

Филолошки преглед
XLII 2015 1

Рецензенти – Comité de lecture

- др Јасна Стојановић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Радојка Вукчевић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Жељко Ђурић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Јелена Новаковић, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Петар Буњак, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Јанош Бањаи, редовни професор,
Филолошки факултет – Београд
- др Марија Џунић-Дрињаковић, ванредни професор,
Економски факултет – Београд
- др Татјана Самарџија, доцент,
Филолошки факултет – Београд
- др Катарина Расулић, доцент,
Филолошки факултет – Београд
- др Ана Елаковић Ненадовић, доцент,
Филолошки факултет – Београд
- др Милица Мирић, наставник страног језика,
Фармацеутски факултет – Београд

ISSN 0015-1807

УДК 80+82 (05)

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

ЧАСОПИС ЗА СТРАНУ ФИЛОЛОГИЈУ

REVUE DE PHILOGIE

XLII 2015 1

Филолошки факултет
Београд

REVUE DE PHILOGIE
<http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/index.htm>

Conseil éditorial
Slobodan Grubačić
Darko Tanasković
Predrag Piper
Radojka Vukčević

Comité de rédaction
Pierre Michel
Gerhard Ressel
Paul-Louis Thomas
Dina Mantchéva
Željko Đurić
Petar Bunjak
Katarina Rasulić
Tanja Popović
Branka Geratović

Rédacteur en chef
Jelena Novaković

Faculté de Philologie
Belgrade
2015

ФИЛОЛОШКИ ПРЕГЛЕД

Часопис за страну филологију

<http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/index.htm>

Издавачки савет

др Слободан Грубачић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
др Дарко Танасковић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
др Предраг Пипер, редовни професор
Филолошког факултета у Београду
др Радојка Вукчевић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду

Уредништво

др Пјер Мишел, редовни професор Универзитета у Анжеу
др Герхард Ресел, редовни професор Универзитета у Триру
др Пол-Луј Тома, редовни професор Универзитета Париз IV
др Дина Манчева, редовни професор Универзитета у Софији
др Жељко Ђурић, редовни професор Филолошког факултета у Београду
др Петар Буњак, редовни професор Филолошког факултета у Београду
др Тања Поповић, ванредни професор Филолошког факултета у Београду
др Катарина Расулић, доцент Филолошког факултета у Београду
мр Бранка Гератовић, асистент Филолошког факултета у Београду

Главни и одговорни уредник

др Јелена Новаковић, редовни професор
Филолошког факултета у Београду

Филолошки факултет
Београд
2015.

Издавач
Филолошки факултет, 11000 Београд, Студентски трг 3

За издавача
др Александра Вранеш

Секретар Уредништва
др Петар Буњак
11000 Београд, Студентски трг 3.
Тел. 2021-634. Факс: 2630-039.

Ликовно-графичка опрема и корице
Ненад Лазовић

Коректор
Добрила Живанов

Тираж
500

Штампа и повез
Чигоја штампа, Београд, Студентски трг 13

Часопис излази два пута годишње.
Индексирано у: SCIndeks

Рукописе и сву пошту намењену Редакцији часописа треба слати на адресу
главног и одговорног уредника:

др Јелена Новаковић
11000 Београд, Студентски трг 3.
Тел. 2638-716. Факс: 2630-039.

Необјављени рукописи се не враћају.

Издавање овог часописа финансира
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Adresser manuscrits et correspondance au rédacteur en chef et directeur de la revue:

Jelena Novaković
Filološki fakultet, Studentski trg 3.
Tel.: (381-11) 2638-716. Fax: (381-11) 2630-039.

Le Secrétaire du Comité de Rédaction:
Petar Bunjak
11000 Beograd, Studentski trg 3.
Tel.: (381-11) 2021-634. Fax: (381-11) 2630-039.

Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés.

САДРЖАЈ – SOMMAIRE

СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ – ETUDES

Ева Красковска, <i>Herstory пољске књижевности: прошлост, савременост и перспективе</i>	9
Annie Richard, <i>Se dire féministe en France aujourd'hui ? Essai de problématique</i>	23
Jelena Filipović, <i>Language education policies and foreign language teacher education: agencies, practices and perspectives</i>	41
Марко Чудић, <i>Главне поетичке одлике раних мађарских путописа и романа путовања</i>	53

ИСТРАЖИВАЊА – RECHERCHES

Маријана Саватовић, <i>У лажи је плитко дно Карла Голдонија и Ђорђа Максимовића – рукопис који је дуго чекао на читаоце</i>	69
Jelena Antić, <i>Le mythe du bonheur chez Alain Mabanckou : Demain j'aurai vingt ans</i>	87
Sofija Perović, <i>Ma vie avec Mozart d'Éric-Emmanuel Schmitt – une autofiction interdisciplinaire</i>	97
Goran Radonjić, <i>John Barth and Metafiction</i>	107
Maja Veljković Michos, <i>Elementos del surrealismo en Poeta en Nueva York de Federico García Lorca</i>	113
Весна Васић-Al Shaikhsalama, <i>Историја Тума Ливуја у преводу Лазара Т. Петровића</i>	125
Olivera Vušović, <i>Langue française de spécialité juridique : rapport avec la langue générale et quelques particularités</i>	133

ОЦЕНЕ И ПРИКАЗИ – COMPTES RENDUS

Vera Mitrinović, <i>Południe – Północ: Serbsko-polskie paralele językowe. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012. – 359+[1] s. (Петар Буњак)</i>	147
Piotr Pałys, <i>Państwa słowiańskie wobec Łużyc w latach 1945–1948. – Opole: Instytut Śląski, 2014. – 466 s. (Далибор Соколовић)</i>	150

Михаило Поповић, <i>Историја француског језика: од латинског до савременог француског језика</i> , Београд, Јасен, 2014. – 462 с. (Татјана Самарџија)	152
--	-----

Ева Красковска

Универзитет „Адам Мицкјевич”, Познањ, Пољска

ewa.kraskowska@gmail.com

HERSTORY ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ: ПРОШЛОСТ, САВРЕМЕНОСТ И ПЕРСПЕКТИВЕ¹

Апстракт: У раду се користимо појмом *herstory*, чију генезу, дијапазон и примену разматрамо у уводном делу, како бисмо приказали традиције истраживања женског писма у Пољској, њихову савремену ситуацију и перспективе развоја.

Кључне речи: *herstory*, пољско женско писмо, гинеоцентрика.

I

У речнику савремене хуманистике појављују се с времена на време термини који, сковани на бази неологизма и менталног скока, садрже значајне идеје и сложене мисаоне конструкте. Неки од њих, као што су Хајдегеров *Dasein*, *différance* и *phallogocentrism* Жака Дерида или *misreading* Харолда Блума и Пола де Мана, ушли су у званичне лексиконе, изградивши вртоглаву каријеру у филозофском и теоријском дискурсу. Други пак обитавају скромније, на рубовима званичне научне егзистенције, и схватају се, ако не сасвим озбиљно, онда као згодне метафоре, у које се управо убраја и кључна реч овог чланка – *herstory*. У питању је неологизам чије се ауторство приписује радикалној америчкој феминисткињи Робин Морган, суоснивачу групе, настале 1968, с називом-акронимом W. I. T. C. H. (*Women's International Terrorist Conspiracy from Hell*) – ’вештица’.

Једну од ефикаснијих и ефектнијих субверзивних тактика тзв. другог таласа западног феминизма представљало је преузимање језика патријархата и његово искоришћавање *à rebours*, као оруђа феминистичког убеђивања. Услед тога су негативно обојене речи из семантичког поља феминитета – попут „вештице”, „чаробнице”, „врачаре” и многих других – попримале смисао

¹ У овом чланку користим фрагменте својих ранијих публикација: „Czy jest możliwa (i potrzebna) herstoria literatury polskiej?”, in *Widnokreśli literatury – wielogłosy krytyki. Prace ofiarowane Profesor Teresie Walas*. Red. T. Kunz, A. Łebkowska, R. Nycz, M. Popiel. Kraków, 2015, 19–32; „Z dziejów badań nad polskim pisarstwem kobiet”, in *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*. Red. E. Kraskowska, B. Kaniewska. Poznań, 2015, 17–28.

и значења супротна онима која су им приписивана у стандардном енглеском језику, док су неологизми створени од постојећих лексема вршили функцију парола и слогана који су популарисали феминистичке идеје. Таквим се интервенцијама нарочито истицала Мери Дејли, ауторка, између осталих, *Gyn/Ecology: the Metaethics of Radical Feminism* (1978) и *Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language* (1987). Као „метаречник”, те „[м]етапатријархални речник”, *Wickedary* је тежио извлачењу речи скривених у патријархалном дискурсу, са циљем да им се (поново) припишу њихова „права” (женска) значења².

Herstory је управо једна таква, „метапатријархална” реч, псеудоетимолошки изведена из лексеме *history*, која се интерпретира као *his-story*, односно као андроцентрична прича, а коју треба заменити или барем допунити гинецентричном причом. Попут ниједног другог феминистичког лексичког изума, овај се показао као пун погодак, одомаћивши се не само у феминистичком академском дискурсу, већ се временом пробивши и у јавни језик, у медије, у рекламе. Његова полонизована верзија – *herstoria* – изгубила је понешто од семантичког потенцијала који је садржан у оригиналу, јер не конотира *story* као приповест, већ је, поставши интернационализам, пронашла себи место и у нашем језику, заједно са свом пуноћом својих асоцијативних могућности – што показује претраживач Гугл³. Нарочито ју је пригрлила струја усмене историје, *oral history*, у оквиру које настају бројни *herstory* пројекти, посвећени бележењу и документовању учешћа жена у догађајима из не тако далеке прошлости⁴.

Пре него што се појавила у академском и медијском дискурсу, *herstory* је најпре створена у књижевној фикцији. Пример једне такве фикције била је прича о Шекспировој сестри, уз помоћ које је Вирџинија Вулф извршила демонтажу мизогиног стереотипа жене као тобоже „по природи” лишене стваралачких могућности. На сличном је трагу нешто касније био и Роберт

² Не задирући у покушаје превођења неологизама, каламбура, псеудоетимологија и паронамазија произашлих из пера Мери Дејли, указала бих само на то да реч 'webster' не упућује код ње на Ноу Вебстера, америчког лингвисту и лексикографа, већ се изводи из староенглеског 'webbsterе', што значи ткаља, док је 'wickedary' контаминација староенглеског 'wicce' (вештица), 'wicked' (подао, зао), те 'dictionary' (речник). Лексикографски пројекат Дејли несумњиво је књижевно-утопијског карактера, но намера његове ауторке била је да се њиме макар донекле изврши феминистичка језичка револуција. Видети: *Websters' First New Intergalactic Wickedary of the English Language*, conjured by Mary Daly in cahoots with Jane Caputi, illustrated by Sudie Rakusin. HarperCollins, San Francisco, 1987, p. xiii.

³ Ево неколико првих примера на које се може наићи: <http://www.kinoterapia.pl/2012/01/19/herstoria/>; <http://zszywka.pl/zrodlo/herstoria.blogspot.com>; <http://codziennikfeministyczny.pl/tagi/herstoria/>; <http://metropolitanka.ikm.gda.pl/czytelnia/artykuly/jak-pisac-teksty-herstoryczne/>; <http://www.herstorydesign.com/> – приступљено 24. 5. 2014.

⁴ Од пољских примера вредело би скренути пажњу на пројекат „Бродоградња је жена”, који архивира приповести жена из Гдањског бродоградилшта. (<http://metropolitanka.ikm.gda.pl/dzialania/sjk/> – приступљено 24. 5. 2014).

Грејвс, стварајући *herstory* приче о Наузикаи као „Хомеровој кћерки” и о жени Џона Милтона. Кулминацију његовог интересовања за различите димензије феминитета представљала је монументална митографска студија *Бела богиња* – једна од најважнијих књига посвећених богињама у феминистичкој мисли и извор бројних литерарних инспирација (у Пољској, на пример, у прози Јадвиге Жилињске)⁵. Треба истаћи да су та дела настајала у периоду после Другог светског рата, који је код Грејвса, ветерана Првог, само додатно учврстио његов страх од деструктивне снаге маскулinitета и приклонио га апотеози женског принципа у култури. Године 1966. појавио се, међутим, роман који је у англојезичној прози временом постао својеврстан узор масовно умножаваних образаца преписивања познатих фабула у духу *herstory*. Било је то *Широко саргашко море* Џин Рис, исприповедано из перспективе креолке Берте Рочестер, жене јунака *Џејн Ејр*, која је у роману Шарлоте Бронте као уништитељска сила вегетирала на рубу фабуле, у мрачном закутку простора који је у њој приказан. Њен лик је, попут „луђакиње на тавану”, достигао у феминистичком дискурсу ранг топоса којим се у патријархату одликује позиција феминитета (нарочито она стваралачка), покрећући успут и поменути лавину фабула које су преписиване на сличан калуп. У класике тог постмодернистичког правца данас се убраја стваралаштво Анђеле Картер и Еме Тенант, док је на подручју феминистичке критике он нашао ослонац у радовима Адријен Рич⁶. У пољској прози није, међутим, наишао на озбиљнији одјек, али је зато Вислава Шимборска у песми *Лотова жена* из збирке *Велики број* (1976), кроз монолог ове безимене библијске јунакиње, изванредно исказала дух *herstory* фикције. Почине речима:

Осврнула сам се тобож из радозналости
Али сем радозналости могла сам имати и друге побуде...⁷

Те побуде лирска јунакиња наводи набрајањем карактеристичним за поетику Шимборске, а у њима се налази читав спектар афеката и могућих повода: жал за предметима остављеним у кући која пропада, антипатија и претензија према праведном мужу који се, идући напред, не осврће за собом, страх од могућег прогонства, гнев према становницима Содоме, стид, жеља за повратком, физичка и психичка исцрпљеност, те најзад случајно спотицање. У песникињиној интерпретацији уништење Содоме тотална је

⁵ R. Graves, *Homer's Daughter*. London, 1955; *The Story of Marie Powell, Wife to Mr Milton*, London 1953; *White Goddess: a historical grammar of poetic myth*, London 1948. О стваралаштву Ј. Жилињске вид. L. Marzec, *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Poznań, 2014, као и E. Kraskowska, „Herstory w twórczości Jadwigi Żylińskiej”, *Fa-art.*, 2009, 3.

⁶ A. Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, *College English*, 1972, vol. 34, 1. (<http://www.westga.edu/~aellison/Other/Rich.pdf>, приступљено 25.05.2014).

⁷ Вислава Шимборска, *Изабране песме*, приредила Бисерка Рајчић, с пољског превели Петар Вујичић и Бисерка Рајчић, Београд, Трећи Трг, 2014, 179.

катастрофа, животиње у њему учествују колико и људи, антипатријархални мотиви повезују се са еколошким, док одбегла Лотова жена постаје симбол сваког изгнанства. Жена којој је у Књижи постања посвећена само једна лаконска реченица овде стиче сопствени глас и прича сопствену *herstory*⁸.

II

Схваћена као реконструкција традиције женског писма, *herstory* књижевности постала је један од главних постулата другог таласа западне феминистичке критике. Најважнији радови из ове области, они који су одредили стандарде проучавања и стил академског дискурса, доводе се у везу са именима научника као што су Илејн Шоуволтер, Сандра Гилберт и Сузан Губар, Керолин Хејлбрун или Џенет Тод. У књизи *Феминистичка историја књижевности* (*The Feminist History of Literature*) која, између осталог, доноси полемику са теоријски оријентисаном феминистичком критиком (пре свега, француском), Тод пише:

Феминистичка историја књижевности не заснива се на поистовећивању жена са природом, нити на казивању о „природној” жени, већ на проучавању начина на које жене учествују у култури, ту културу стварају и на које њих саме та култура у различитим епохама натурализује, али и на анализи кодова који посредују између субјективности и историје, обликујући их обе. Можда ће ово зазвучати као призивање викторијанске ренесансе, али морамо, по мом мишљењу, снажније инсистирати на архивском и археолошком раду с освртом на конкретне епохе, имајући при том на уму питања која феминистичка критика поставља и могућности истраживања које она отвара⁹.

У Пољској су истраживања тог типа почела интензивније да се развијају деведесетих година XX века, захваљујући рецепцији феминистичких праваца западне науке о књижевности, чији изванредни успех траје непрекидно до данас. Осим међународних узора, имамо, међутим, и властиту традицију књижевне *herstory*, која почиње у другој половини XIX века, а патрон јој је мушкарац – Пјотр Хмјеловски. Овај цењени позитивистички књижевни критичар, професор Лавовског универзитета, објавио је 1885. године двотомну монографију *Пољске ауторке XIX века* (*Autorki polskie wieku XIX*), користећи се у њој – као и у другим својим расправама и студијама – генетичком методом, коју је у истраживањима књижевности и културе пропагирао Иполит Тен. Приступ Хмјеловског проучавањима женског писма није готово нимало застарео. Слично као што то чине данашње родно-феминистичке студије, он најпре открива из ранијих епоха трагове активности жена у књижевности,

⁸ Мотив Лотове жене често је обрађиван у поезији. У пољској књижевности су то чинили, на пример, Беата Обертињска, Јоана Кулмова, Јан Пасјерб, Тадеуш Новак. Поред верзије коју је понудила Шимборска, најпознатија је лирска песма Ане Ахматове из 1922. године.

⁹ J. Todd, *Feminist Literary History*. New York: Routledge, 1988, 137.

уметности, политичким и научним дискурсима, стављајући их у контекст историјских и друштвених (а нарочито просветних и привредних) условљености, да би потом прешао на опис достигнућа најрепрезентативнијих ауторки свога столећа. Његове монографске скице обилују за нас данас важним биографским детаљима, али садрже и продубљену анализу стваралаштва. Чак и његов начин периодизације модерне историје жена подсећа на познату тријаду коју је равно сто година касније предложила Илејн Шоуволтер¹⁰. Овако то види Хмјеловски:

Од овог тренутка [тј. од првих деценија XIX века – ЕК], па све до данас, могу се издвојити три фазе кроз које је женско питање код нас пролазило. Најпре је оно било превасходно педагошког карактера: радило се било о проширивању и продубљивању образовања које је пружано женама. Затим је оно попримило друштвену и правну ноту: захтевана је већа слобода за девојке, те озбиљнија друштвена брига за удате жене. Најзад се, услед неминовности материјалног положаја земље, наметнула и потреба за захтевањем ширег опсега рада, како би жене, не ослањајући се на помоћ мушке руке, могле саме да зарађују за своје издржавање: женско питање је, удружујући у себи давнашње одлике, добило и економски карактер¹¹.

Свој методолошки кредо овај деветнаестовековни књижевни критичар и историчар формулише, међутим, овако:

Како су се ове различите мене тако занимљиве и важне ствари рефлектовале у књижевним делима, како су таленти жена сазревали и усавршавали се, какви су односи владали између активности ауторки, с једне, и развитка друштвеног живота и тежњи које су се у њему откривале, с друге стране, настојао сам да предочим у монографијама које су приказивале животе и дела чувенијих књижевних представница свога рода, на општој позадини наше цивилизације¹².

Дојам да је особеност женског писма видљива тек када се постави напрема општој друштвено-културној историји и када се из ове издвоји историјски ток феминитета, био је, дакле, једнако јак пре сто тридесет го-

¹⁰ Шоуволтер је историју англојезичне књижевности коју су писале жене, почев од XIX века, поделила на следеће фазе: женствена (*feminine*, 1840–1880), феминистичка (*feminist*, 1880–1920) и женска (*female*, 1920). Видети: E. Showalter, "Toward Feminist Poetics", in *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. E. Showalter. London 1985. За осврт на ту пропозицију видети: E. Kraskowska, *Piőrem niewieścim. Z problemőw prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań, 1999, 203–204.

¹¹ P. Chmielowski, *Autorki polskie wieku XIX*. Warszawa 1885, 6. У дигитализованој форми: Rolnicza Biblioteka Cyfrowa, <http://delta.cbr.edu.pl/dlibra/docmetadata?id=733&dirids=1&tab=1>. О монографији Хмјеловског и о његовим претходницима видети: G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa, 1996.

¹² Chmielowski, *нав. дело*.

дина, као и данас. Хмјеловски уз то указује на своје претходнике у пољским деветнаестовековним женским студијама. Као њиховог пионира спомиње Јана Совињског, аутора књиге *О ученим Пољакињама – кратка историја књижевности Пољакиња (O uczonych Polkach – krótka historia literatury Polek)* из 1821. године, са именима „безмало четрдесет [ауторки], чија дела имамо сачувана”, а „од чијих нам је плодова знано тек десет, док је већину прекрио заборав”¹³. За најважнију публикацију женског стваралаштва Совињски узима *Засебно штампане песме (Pieśni osobno wydrukowane)* Зофје Олешњицке из Пјескове Скале, објављене 1556. године. Долази затим Антоњи Чајковски са својом „докторском радњом” из 1836. године, посвећеном правима жена, у којој доказује да је „жена досад била понижена”. Он би, дакле, био пољски Џон Стјуарт Мил, само што је поменутом расправом за тридесет година претекао *Потчињеност жена!* Потом је ту – „ентузијаста”¹⁴ Хиполит Скимборович, који је у *Дамском календару за 1844. годину (Kalendarzyk Damski na r. 1844)* штампао чланак под насловом *Умност жена у Пољској (Umysłowość kobiet w Polsce)*, „где наводи да је сачинио дело које ће нетом објавити, о пољским ауторкама, као и библиографију њихових остварења”¹⁵. Да ли је и реализовао ову своју библиографску замисао – није познато, пошто се њени трагови нису сачували, али се зато сличног подухвата прихватио Карол Естрајхер, који се шездесетих година XIX века занимао за жене које пишу, а у *Пољску библиографију XIX века (Bibliografia polska XIX stulecia)* укључио је списак од петсто педесет имена и презимена, псеудонима и криптонима жена.

У XX веку штафету од мушкараца који пишу о женама преузеле су жене, што не значи да су мушкарци изгубили за ту тему интересовање. Бавили су се њоме током читавог века, баве се и даље, али ретко кад врше покушаје синтезе, а када и чине – обично је то невеликих размера и своди се на рецензентско коментарисање текуће књижевне продукције женског ауторства. У међуратном периоду је у том смислу репрезентативан био осврт Игнација Фика, који је у својих *Двадесет година пољске књижевности (Dwadzieścia lat literatury polskiej)*, из 1939. године, сачињених из левичарске перспективе, посветио женској „инвазији на књижевност” посебан подељак¹⁶. За писање о женама које пишу специјализовала се у то време и Стефанија Подхорска-Околув, заслужна уредница „Бршљана”. У својој књизи *Жене пишу... Силуете и скице (Kobiety piszą... Sylwetki i szkice)*, Варшава, 1939), којом подсећа на списатељице из ранијих епоха и представља савремене,

¹³ H. Duninówna, *Kobietom puchu marny*. Łódź 1965, стр. 32–33.

¹⁴ Ентузијаста, ентузијасткиње – учесници и учеснице неформалне друштвено-књижевне групе, активне у пропагирању еманципацијских парола средином XIX века, и окупљене око списатељице Нарцизе Жмиховске.

¹⁵ Chmielowski, *нав. дело*, стр. 7.

¹⁶ I. Fik, *Wybór pism krytycznych*. Oprac. i wstęp A. Chruszczyński. Warszawa, 1961.

ауторка је искористила монографску формулу коју је усвојио Хмјеловски, али се од његовог метода умногоме удаљила. Теновски историјско-социолошки генетизам уступио је код ње место психолошко-персоналистичкој критици, а властите естетске предилекције нагнале су је да са ентузијазмом пише о „експресионизујућим” ауторкама, попут Марије Кунцевичове или Еве Шелбург-Зарембине, док се са мање разумевања (али са дивљењем) осврће на стилски дисциплиновану прозу Марије Домбровске или интелектуализам Зофје Налковске. Осим ње, о књижевном стваралаштву жена изјашњавала се, између осталих, иницијаторка гласовите расправе о „женском жагору”¹⁷, Ирена Кшивицка, а са њом и повећи круг других публицисткиња. Ипак, треба признати да је проблематика веза између књижевности и феминитета остала у међуратном периоду у домену књижевне критике, публицистике и популаризаторског рада, не искорачујући на терен књижевних истраживања.

Послератна епоха, са својим „равноправним” моделом културе који је обавезивао у социјалистичком систему, није погодовала засебним анализама и синтезама женског стваралаштва. На такво стање ствари утицале су такође доминантне методологије тадашње хуманистике – најпре марксизам, а затим и структурализам. Марксизам, истина, није у потпуности одбацивао генетичке приступе у проучавању творевина културе, али је стављао акценат на класне поделе, елиминишући из видокруга друге социолошко-културне параметре. Са структуралистичке тачке гледишта, с друге стране, ванкњижевни контексти су, као несистемски, губили на значају. Дефицит интересовања за полско женско писмо надокнађивале су у Народној Републици Пољској књиге и чланци посвећени општој историји жена. Писањем о томе и овековечавањем ликова истакнутих претходница ревносно су се бавиле Дионизја Вавжиковска-Вјерћохова и Хелена Дуњинувна – обе су биле представнице бројне формације „предратних интелектуалки” социјалистичког идеолошког родослова, које су у послератној Пољској неговале феминистички етос изведен из претходне епохе. Међународна година жена (1975) коју је прогласила Генерална скупштина ОУН, а за њом и Декада жена (1975–1985) обавезале су ондашње власти да се укључе у ове иницијативе, но мада су оне створиле многе прилике за пропаганду, ипак су омогућиле и прикупљање и објављивање материјала посвећеног историји жена и феминитета, који се на тај начин нашао у широком читалачком оптицају.

Из данашње перспективе може се стога закључити да су осамдесете, као године „Солидарности”, пре неголи Народна Република Пољска, донеле кризу феминистичког дискурса. Учврстиле су, наиме, уверење које је – са горчином – изразила Марија Јањон у чланку из 1999. године:

Годинама сам се залагала за јасну поделу на озбиљне и неозбиљне ствари: пред опасношћу од поробљавања озбиљне су ослободилачке тежње, а борба

¹⁷ Zob. J. Krajewska, „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobietę w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań, 2010.

за права жена је неозбиљна. Крајем осамдесетих година пропагирала сам овај став током једне феминистичке дискусије у Западном Берлину, где сам стрпљиво објашњавала женама из слободног света да њихов начин размишљања не одговара пољском искуству. „Солидарност” се, упињала сам се, најпре мора изборити за независност и демократију у читавом друштву, да бисмо тек онда могли заједно да се позабавимо женским питањем. Неколико година касније, „С” се заиста и позабавила женским питањем – сви знамо с каквим последицама. Испоставило се да у слободној Пољској жена није људска јединка, већ „породично биће” које, уместо политиком, треба да се бави кућом¹⁸.

Цензура 1989. године отворила је књижевнотеоријски дискурс за категорије феминитета и поново, као у међуратним годинама, дозволила да се обрати пажња на пољско женско писмо. Последња деценија XX века постала је декада повратка жена у књижевност и књижевни живот, у теорију књижевности и друге академске дисциплине, као и сопственог гласа у јавном животу. Повратка – јер је стање ствари какво се у оно време у свим тим областима било развило јачином емоција и тежином проблема подсећало на претходни прелом векова, са његовим спектакуларним акцијама суфражеткиња и *backlash*-ом од стране група које су држале власт у најважнијим сферама колективног живота. Број научних, паранаучних и популаризаторских радова посвећених књижевном стваралаштву жена почео је да расте брзином лавине, и та се тенденција одржала до данас. Огромно су учешће – то треба истаћи – имале у томе младе истраживачице и истраживачи, који су своје докторате са задовољством посвећивали женској проблематици. Већина тих подухвата фрагментарног је карактера и односи се на појединачне ауторке, књижевне периоде или различито проблематизована питања која су обрађена компаративно или прегледно, но појавио се био и први покушај целокупне синтезе – књига *Пољске списатељице од средњег века до данас. Водич, (Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności. Przewodnik)* објављена, сасвим симболично, 2000. године, коју су заједно приредиле Урсула Филипс, Гражина Борковска и Малгожата Чермињска. Међу најновијим публикацијама посвећеним овој проблематици треба навести дело *Пољско женско писмо у XX веку: процеси и жанрови, ситуације и теме (Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy)*, у редакцији ауторке овог рада и Богумиле Кањевске (Познањ, 2015).

III

Herstory перспектива радикално реорганизује наша схватања опште историје књижевности. Попуњавање празнина или извлачење из сенке не даје, међутим, јаснији одговор на питање да ли је оправдано и уопште

¹⁸ M. Janion, „Za wolność naszą i waszą”, *Gazeta Wyborcza*, 1999, 153 (*Gazeta Świąteczna*, 3. 7. 1999, 25).

могуће издвојити из ње историју женског писма у рангу посебне нарације. Тек ће нам осврт на то стваралаштво из „макро” перспективе омогућити да увидимо одређене глобалне правилности и процесуалности које су само њој својствене.

Herstory пољске књижевности је од њене целокупне историје неупоредиво краћа, будући да заправо броји не више од два века, уколико размишљамо о њој у категоријама професионалног и јавног стваралаштва, а не само аматерског и приватног. Уз то је и уплетенија у ванкњижевне контексте, у културно променљиве стереотипе и моделе феминитета и маскулинитета, с обзиром на то да је преузимање улоге ауторке међу женама у прошлости увек представљало – а у великој мери је то још увек случај – еманципацијски, ослободилачки, субверзивни гест. Исписујући је, не смеју се изоставити питања попут друштвеног, економског или правног статуса жена у одређеном месту и времену. Исто тако, требало би је, у извесном смислу, сагледати у два плана истовремено: у општем плану, који приказује целокупну слику, и – да останемо при филмској терминологији – у детаљу, то јест оном који представља фрагмент овог првог. Или – како је желела Зофја Налковска – примењивати на њу „поглед изблиза и издалека”¹⁹.

Гледано издалека, ових се двеста година пољског женског писма ниже кроз опште дијагнозе његовог стања и места које заузима у књижевној комуникацији и јавном животу. Из такве бисмо перспективе могли да увидимо како се, на пример, одвијао процес настајања и стасавања модерне пољске списатељице, а заједно са њом и – рађања модерне Пољакиње; како се жена-ауторка укључивала у процесе институционализације и омасовљења пољске књижевности, наилазећи при том на различите и поприлично опречне реакције, како професионалних, тако и „обичних” читалаца: од крајње антипатије до ентузијазма; које су јој стваралачке и животне стратегије помагале да опстане и постигне успех, а које су је осуђивале на пропаст. Када то утврдимо, можемо да докажемо да пут жене ка књижевном стваралаштву, а затим и њени напори да у томе истраје, није истоветан искуствима мушкарца-аутора, што се пак одражава на друштвену рецепцију тог стваралаштва, неретко утичући на његову уметничку форму и поглед на свет. Ово нипошто не значи да феминистички дискурс о књижевној прошлости желим да видим као место мизоандричних ресентимената, и поред тога што је у њему немогуће избећи истицање различитих области у којима је долазило до сукоба интереса између стваралаштва мушкарца и стваралаштва жена. Међутим, акценти би у том дискурсу требало да буду распоређени тако да се у *herstory* студијама не истиче у први план виктимистичка перспектива.

Гледано изблиза, у плану детаља, из опште историје књижевности се дијахроно могу издвојити појединачни мотиви – генолошки или темато-

¹⁹ Z. Nałkowska, *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa, 1957.

лошки, на пример. У том случају чак би нам и читање књижевних родова – епике, лирике, драме – у најједноставнијем кључу омогућило да у женском писму откријемо занимљиве правилности, макар то била и чињеница да се њихова драматуршка достигнућа показују као изненађујуће скромна, јер осим Габријеле Заполске нећемо међу њима пронаћи ниједну другу велику личност. Драмским стваралаштвом су се у свом опусу тек узгред и само повремено бавиле истакнуте ауторке попут Налковске, Павликовске-Јасножевске или Домбровске, но оно никада није заживело као појава израженије вредности. Како то објаснити? Прва хипотеза која нам пада на памет у вези је са специфичношћу позоришног света и хијерархија које су у њему биле на снази, а у којима су жене – чак и као истакнуте глумице – биле подређене у односу на мушкарце. Писање за позориште било је по правилу уносније од других врста стваралаштва, а о репертоару је одлучивао директор или редитељ – мушкарац. Дубоко укореење предрасуде о стваралаштву жена могле су утицати на изборе које су оне вршиле, а самим тим и на списатељске конјунктуре. Ситуација у женском драмском стваралаштву мењала се заједно са еманципацијом жена у позоришту, што се може приметити у савременом позоришном животу. Нисам сигурна да ово објашњење у потпуности одговара стварним механизмима који регулишу родне аспекте драмског стваралаштва, али их свакако вреди узети у обзир када се реконструише његова прошлост.

С друге стране, осврт на *herstory* пољске лирике нагони нас да се запитамо над незнатним, ако не и нултим учешћем жена у раду песничких група – попут Скамандера, Друге Авангарде или Новог таласа – које су при утврђивању виших периодизацијских поредака одиграле исувише важну улогу да би се одсуство жена у њима олако могло занемарити. Исто тако, не би се могло рећи ни да је женско лирско стваралаштво својом вредношћу заостајало за лириком коју су стварали мушкарци. Међутим, за разлику од динамике мушке лирике која подлеже, по свему судећи, синдрому „страха од утицаја”, који је описао Харолд Блум и који се очитује у „скоковитом” и агоничном карактеру њених развојних процеса, чинећи је донекле видљивијом у дијахроној перспективи – традиција женске лирике, схваћена *en bloc*, одликује се непрекидношћу, „дугим трајањем”, услед чега се у књижевноисторијским синтезама и повлачи у други план.

Као најдинамичнији домен женског писма на пољском терену се, као и у другим књижевностима, показује се фикционална и паралитерарна проза. Овај је феномен наишао на бројне коментаре и теоријска тумачења у којима се пре свега обраћа пажња на слабо кодификоване жанровске норме романеског стваралаштва као околности која је подстицала жене да посегну за том формулом. Нарочито је важно учешће списатељица у формирању и еволуцији жанрова популарне књижевности, такозване књижевности другог реда, али и књижевности за децу и омладину – дела која су, дакле, унапред осуђена на

искључивање из канона (иако је у скандинавској књижевности, на пример, стваралаштво Астрид Линдгрен или Това Јансона доживело канонски статус и третира се као високоуметничко). У *herstory* перспективи, значај књижевних појава ове врсте неизмерно расте. Посвећујући им научну пажњу, дестабилизујемо утврђене хијерархије, уводимо флексибилност уместо крутих подела и, изнад свега, праведно оцењујемо значај живе комуникације, јер се управо захваљујући њој књижевност и показује као отпорна на све кризе.

Но, осим *stricte* књижевног стваралаштва, остаје нам да из *herstory* перспективе испитамо и опишемо и друге видове у којима се испољавала списатељска активност жена, попут њиховог преводилачког рада, на пример – необично занимљивог као социолошко-културолошки феномен с обзиром на његово богатство, али у исто време и релативно низак статус у хијерархијама које су тој сфери својствене. Истакнуте личности у области књижевних превода готово су искључиво мушкарци – у толикој мери да се просто морамо запитати зашто је то тако, и из тог угла проанализирати полски дискурс о превођењу. Студије посвећене женској интимистици, односно дневницима, мемоарима и другим личним наративима, а шире – женским аутобиографизмом²⁰, већ су увелико узнапредовале. Публицистика и есејистика којима су се жене бавиле у различитим историјским околностима нису још увек довољно истражене, иако су први покушаји да се прикаже њихова особеност већ за нама²¹. Но, таквих је и сличних питања за разраду на пољу генологије и даље много. Још се шире перспективе отварају ако употребимо тематолошко-културолошке инструменте, нарочито оне који се тичу категорије искуства. Питања телесности и сензуалности у различитим облицима и правцима женског писма већ су стекла богату литературу о предмету, а настали су и *herstory* прегледи тема као што су рат, Холокауст и емиграција²². Листа проблема којима се треба позабавити у оквиру *herstory* полске књижевности остаје, међутим, отворена. А како у академске кругове улазе нове генерације истраживачица и истраживача радих да је допуне, будућност *herstory* полске књижевности може се сагледати у оптимистичној перспективи.

Превела с полског Јелена Јовић

²⁰ Видети: Т. Czernska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobięce narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin, 2011; А. Pękaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków, 2013.

²¹ А. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nalkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa, 2010; R. Sendyka, „Problemy kobiecej eseistyki («Dlaczego nie ma kobiecego Hazlitta i Lamba»)”, in *(Nie)obecność. Pominięcia i przeoczenia w narracjach XX wieku*. Pod red. H. Gosk i B. Karwowskiej. Warszawa, 2008; *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Red. I. Iwasiów. Szczecin, 2008.

²² B. Karwowska, *Ciało, seksualność, obozy zagłady*. Kraków, 2009; *Druga pleć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*. Kraków, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa, 1996.
- Chmielowski P., *Autorki polskie wieku XIX*. Warszawa, 1885.
- Czerska T., *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin, 2011.
- Duninówna H., *Kobietom puchu marny*. Łódź, 1965.
- Fik I., *Wybór pism krytycznych*. Oprac. i wstęp A. Chruszczyński. Warszawa, 1961.
- Galant A., *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*. Warszawa, 2010.
- Graves R., *Homer's Daughter*. London, 1955.
- Graves R., *The Story of Marie Powell, Wife to Mr Milton*, London, 1953.
- Graves R., *White Goddess: a historical grammar of poetic myth*, London, 1948.
- Iwasiów I. (red.), *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Szczecin, 2008.
- Janion M., „Za wolność waszą i naszą”, *Gazeta Wyborcza*, 1999, 153 (*Gazeta Świąteczna*, 3. 7. 1999, 25).
- Karwowska B., *Ciało, seksualność, obozy zagłady*. Kraków, 2009.
- Karwowska B., *Druga płęć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*. Kraków, 2013.
- Krajewska J., „Jazgot niewieści” i „męskie kasztele”. *Z dziejów sporu o literaturę kobiecą w Dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań, 2010.
- Kraskowska E., „Herstory w twórczości Jadwigi Żylińskiej”, *Fa-art*, 2009, nr 3.
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*. Poznań, 1999.
- Marzec L., *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Poznań, 2014.
- Nałkowska Z., *Widzenie bliskie i dalekie*. Warszawa, 1957.
- Pekaniec A., *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*. Kraków, 2013.
- Rich A., *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, „College English” 1972, vol. 34, nr 1.

Sendyka R., „Problemy kobiecej eseistyki («Dlaczego nie ma kobiecego Hazlitta i Lamba»)”, in *(Nie)obecność. Pominięcia i przeoczenia w narracjach XX wieku*. Pod red. H. Gosk i B. Karwowskiej. Warszawa, 2008.

Showalter E., “Toward Feminist Poetics”, in *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. E. Showalter. London, 1985.

Todd J., *Feminist Literary History*. New York, 1988.

Ewa Kraskowska

THE HERSTORY OF POLISH LITERATURE:
THE PAST, THE CONTEMPORANEITY, AND THE PERSPECTIVES
(Summary)

Understood as a reconstruction of the women's writing tradition and its study, the *herstory* of literature has become one of the main postulates of the second-wave Western feminist criticism. Using the notion of *herstory* as the main optics, this paper strives to present the history of women's writing in Poland, as well as the chronological arch of its study. As contemporary Polish women's studies have also been highly productive in the field of literary criticism, the paper offers an insight into the most important phenomena and ideas. An overview of the issues explored from the past century's last decade until today gives reason for optimism concerning the perspective of further development of this research area.

Key words: *herstory*, Polish women's writing, gynocriticism.

Примљено 25. марта 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Annie Richard
Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle
a.m.richard@orange.fr

SE DIRE FÉMINISTE EN FRANCE AUJOURD'HUI ? ESSAI DE PROBLÉMATIQUE

Résumé : *Où en est le féminisme aujourd'hui dans les sociétés occidentales et notamment en France ? Cette question est plus que jamais pertinente en regard de la situation des femmes dans le monde. Pour y répondre, il faut d'abord s'interroger sur la possibilité d'écrire une histoire du féminisme de façon à mesurer la portée des mouvements passés et en cours qui accompagnent et infléchissent de grandes mutations sociales, modifiant en profondeur les mentalités jusqu'à la problématique actuelle de réappropriation subjective des attributions sexuées, telle que je l'ai entreprise dans « mon auto-essai » sur le sujet majeur de la Mère symbolique (M(è)re. Auto-essai. L'Harmattan, 2015).*

Mots-clés : *féminisme, réformisme, procréation, mère, fonction maternelle, transféminisme, généalogie.*

Du féminisme aujourd'hui, ce qui reste de plus actuel et de plus manifeste est une problématique dense, un faisceau de questions dont la moindre n'est pas celle qui porte sur l'existence même de l'objet qui le constitue : les femmes.

En suivant historiquement¹ l'évolution du mouvement lié à la naissance et au développement de la démocratie depuis le siècle des Lumières jusqu'à la remise en cause de la vision commune de la différence des sexes, il s'agit comme le démontre Camille Froidevaux-Metterie², de prendre la mesure du féminisme à l'œuvre dans nos sociétés occidentales qui est celle d'une révolution anthropologique, dépassant à ce titre les frontières et les cultures.

C'est donc ce premier aspect qui nous occupera : à partir de la possibilité d'établir un bilan du féminisme, d'approcher le questionnement qui résulte non du féminisme mais des féminismes au pluriel. Dès lors, nous pourrions nous demander quelles voies sont désormais ouvertes, plus que jamais problématiques pour définir l'être femme ou homme.

¹ Voir notamment les travaux de Christine Bard, historienne, qui préside, depuis sa création en 2000, l'association Archives du féminisme, qui a fondé le Centre des archives du féminisme à la bibliothèque universitaire de Belle Beille à Angers.

² *La Révolution du féminin*, Gallimard, 2015.

La question de la mémoire du féminisme

C'est sous le titre de *La plus belle histoire des femmes*³ que Nicole Bacharan constitue une somme détaillée des changements de la condition féminine jusqu'au 21^{ème} siècle. Ce titre suppose résolue la problématique de la saisie historique du féminisme. Or c'est une question très actuelle toujours ouverte à laquelle s'attellent de jeunes chercheurs. Ainsi la récente thèse de Marion Charpenel «*Le privé est politique !*» : *sociologie des mémoires féministes en France*⁴, essaie de capter une mémoire collective féministe à partir des évocations du passé par les militantes de la cause des femmes. Cette mémoire résulte de trois facteurs : il s'agit de rendre aux femmes une visibilité dans l'Histoire, de tendre vers un récit fédérateur, de comparer à cet effet des vécus privés partagés depuis les années 70 sous l'angle d'interprétation du privé comme politique.

Penser le féminisme sur un temps long exige de surmonter le principal obstacle qui est la focalisation sur les pics de **militance féministe** donnant ou redonnant⁵ au mot sa principale coloration souvent repoussante. Christine Bard identifie, énumère et critique les idées reçues qui naissent et se transforment au fil du combat féministe⁶, dont le résultat est une image caricaturale courante du féminisme « dépassé, ringard, inutile, nuisible, belliqueux, excessif... »⁷ et des féministes : « mal baisées, sectaires, bourgeoises, moches, gauchistes, bas-bleus, ringardes, hystériques, hommages, puritaines... »⁸. Le mot lui-même est ainsi une composante de la problématique actuelle : que signifie être féministe à l'heure des affrontements sur les possibles définitions ? Le moment de l'anniversaire du MLF⁹ notamment a été la mise en lumière d'une guerre des récits.

Au-delà de ces divergences, saisir une continuité, c'est sous le mode majeur des conquêtes sociales, déceler un mode mineur dans des pratiques féministes sans lien explicite avec une théorie et dans la transmission d'une **mémoire** aux jeunes générations¹⁰ même si celles-ci disposent librement de l'héritage. L'on peut

³ Editions du Seuil, 2011

⁴ Thèse soutenue le 09-10-2014, sous la direction de Marie-Claire Lavabre. à Paris, Institut d'études politiques, dans le cadre de l'Institut d'études politiques (Paris). École doctorale, en partenariat avec Centre d'études européennes (Paris).

⁵ On connaît l'origine du mot rappelée par Christine Bard, émission « Questions d'éthique », France Culture, 18 juillet 2013 : mot utilisé pour la première fois par Alexandre Dumas fils qui l'emploie dans un sens négatif, reprenant un terme médical qui désigne une pathologie affectant les hommes, « féminisant » les hommes.

⁶ Christine Bard, *Le Féminisme au-delà des idées reçues*, Le Cavalier bleu, 2012.

⁷ *Ibid.* p. 161.

⁸ *Ibid.* Quatrième de couverture.

⁹ Antoinette Fouque, fondatrice en 1968 du groupe Psychanalyse et politique, un des creusets du Mouvement de libération des Femmes, organise en 1968 un « quarantième anniversaire du MLF » contesté par les historiennes, Michelle Perrot, Sylvie Chaperon, Jacqueline Feldman pour qui le MLF est né d'une lente gestation en 1970 de plusieurs mouvements indépendants.

¹⁰ *Les Années Beauvoir (1945-1970)*, Fayard, 2000, Sylvie Chaperon, maître de conférences à l'université de Toulouse Le Mirail, spécialiste des mouvements de femmes d'après-guerre. Elle a

dès lors observer la diversité des mouvements qu'il inspire et parler aujourd'hui non pas du féminisme mais des féminismes, d'un espace de la cause des femmes qui travaille divers domaines, universitaire, comme nous venons de le voir, social, politique¹¹, médiatique¹² et à bas bruit, des lieux de l'entre-soi féminin en rapport avec les rôles traditionnels comme les réunions « Tupperware », ces contenants alimentaires en plastique vendus à la bonne ménagère, facteur inattendu d'autonomisation.¹³

On peut être féministe sans le vouloir ou même sans le savoir comme M. Jourdain faisait de la prose. Emmanuel Laurentin évoque¹⁴ par exemple ces prêtres des corons du nord de la France qui, après la Seconde Guerre mondiale, procuraient des machines à laver sur roulettes aux femmes pour leur libérer un temps personnel de réflexion en facilitant leur travail.

À la revendication de non-mixité des années 70¹⁵ a succédé un désir explicite de tendre vers une universalité, un refus de se laisser enfermer dans un particularisme. C'est souvent par une entrée élargie que la cause des femmes est défendue par les hommes.¹⁶ L'engagement de femmes artistes n'arbore pas le plus souvent la bannière « féminisme » telle Louise Bourgeois et bien d'autres qui se reconnaissent dans les avant-gardes au nom de l'art.¹⁷

L'Histoire joue donc un rôle central dans la problématique du féminisme pour prendre conscience de l'ampleur de l'action et surtout de sa portée, dans le sillage de l'emblématique *Histoire des Femmes en Occident*¹⁸ qui remodèle l'Histoire de tous. C'est cette envergure humaine que fait ressortir l'analyse de

notamment codirigé avec Christine Delphy le colloque international consacré au cinquantenaire du Deuxième Sexe.

¹¹ Voir notamment : Ministère des affaires sociales, de la Santé et des droits des Femmes et Observatoire des Inégalités hommes/femmes. Loi sur la parité en politique, 2000, sur l'égalité hommes/femmes, 2014.

¹² Colloque international « Féminisme et médias », 15-16 janvier 2015, Paris, organisé par le CARISM Paris 2, le CESSP Paris 1 et le CRHEC.

¹³ Catherine Achin et Delphine Naudier, « La libération par Tupperware ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, revue trimestrielle francophone d'histoire des femmes. N°29 | 2009 : 68', révolutions dans le genre ?, pp. 131–140.

¹⁴ Emission de France culture « La Fabrique de l'Histoire », 12 février 2015.

¹⁵ Des réunions composées uniquement de femmes ont lieu à partir d'octobre 1968 autour de l'écrivaine Monique Wittig, d'Antoinette Fouque, notamment une dizaine de femmes qui travaillent sur la sexualité féminine et sur l'articulation des luttes de femmes aux luttes anti-colonialistes et aux luttes de classe.

¹⁶ Voir Alban Jacquemart, *Les Hommes dans les mouvements féministes. Socio-histoire d'un engagement improbable*, PU Rennes, 2015.

¹⁷ Fabienne Dumont, *Des Sorcières comme les autres – artistes et féministes dans la France des années 1970*, Pu Rennes, 2014.

Annie Richard « L'allégorie de la femme-enfant alias Gisèle Prassinos comme aporie de genre dans le surréalisme », in *Genre et avant-gardes*, colloque sous la direction de Guillaume Bridet et Anne Tomiche, L'Harmattan, 2012, p. 147.

¹⁸ *Histoire des femmes en Occident*, 5 tomes, sous la direction de Georges Duby et Michelle Perrot, Plon, 1990–1991.

Camille Froidevaux-Metterie¹⁹ sur la profondeur des changements effectifs opérés par le féminisme.

La question de la portée du féminisme

En vagues successives et alternance de radicalité et de **réformisme**, depuis l'entrée en politique des femmes à la Révolution française préparée par l'époque des Lumières, se décante peu à peu, au-delà de la fondamentale revendication d'égalité des sexes, un paysage contemporain tout à fait nouveau du partage sexué du monde.

Camille Froidevaux établit le rapport de concomitance entre développement du féminisme et grandes mutations des **espaces sociaux** intériorisés, initialement strictement délimités et opposés en public réservé aux hommes et privé dévolu aux femmes. Une tradition culturelle du modèle patriarcal depuis les origines grecques réserve en effet aux hommes la maîtrise du destin collectif sans donner aux femmes le droit d'y participer, justifiant cet ordre immuable par une différence des sexes fondée sur une nature féminine et une nature masculine antinomiques et hiérarchisées, l'homme du côté des capacités nobles de l'esprit humain, susceptibles de se déployer au dehors dans les affaires publiques et la femme « subhuman »²⁰ du côté du corps procréatif et des contingences matérielles de la domesticité. Le christianisme vient apporter une correction à cette dévalorisation du domaine féminin mais en exaltant non la femme en Marie maintenue loin de la sexualité mais la dimension christique de la mère attachée de façon sacrée à l'éthique familiale.

Au 16^{ème} et 17^{ème} siècle, le politique s'émancipe : une autonomie des sphères sociales et publiques se traduit par le double mouvement de pensée, contractuelle pour le politique et libérale pour l'individu, désormais habilité à développer en liaison avec le public-politique un domaine privé-social d'épanouissement individuel notamment dans ses activités professionnelles dont il tend à avoir la maîtrise en même temps qu'une sphère personnelle, totalement libre, de l'intime.²¹

Le féminisme est porté par ces grandes mutations et les porte à son tour : la modernité démocratique qui instaure le statut d'individus libres et égaux pendant longtemps reste sourde aux protestations et aux luttes féministes qui jalonnent son évolution jusqu'à l'accès au **droit de vote** des femmes relativement récent et très échelonné dans le temps selon les pays²² d'où la radicalité des actions réitérée et jalonnée de noms de pionnières en commençant par la Révolution

¹⁹ *Op. cit.*

²⁰ Caractérisation citée par Camille Froidevaux-Metterie, *op. cit.*, p. 29, tirée de l'ouvrage de la féministe américaine Susan Muller Okin, *Women in western political thought*, New Jersey: Princeton University Press, p. 41.

²¹ Note p.12 de Camille Froidevaux-Metterie *op. cit.*, pour la source de cette analyse : Marcel Gauchet, « Les voies du néolibéralisme », séminaire de l'EHESS, 2009–10.

²² Droit de vote après la Première Guerre mondiale (Grande-Bretagne, Etats-Unis, Allemagne) et la Seconde (France, Italie, Belgique).

française avec Olympe de Gouges et sa Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne de 1793²³.

A partir du moment où les femmes sont reconnues pouvoir investir ce nouvel espace social « qui combine trois ordres : le public-politique, le privé-social et l'intime. »²⁴ c'est la division sexuée de ces espaces qui disparaît, laissant libre le développement du processus d'une « déssexualisation des rôles et des fonctions ».²⁵ Un échange est désormais possible en principe même s'il n'est pas toujours effectif dans les responsabilités familiales, les femmes pouvant légitimement prétendre à toute charge publique et les hommes se chargeant éventuellement des tâches domestiques. L'exaltation de la sphère privée est ouverte en même temps aux femmes en tant qu'individus de droit.

Le tournant est de taille : c'est la fin d'un cloisonnement mental extrêmement tenace voire sacré, appuyé par le pouvoir religieux, version chrétienne du privé-féminin. La valorisation de l'individu s'accroît au 19^{ème} siècle : Camille Froidevaux-Metterie cite²⁶ l'ouvrage fondamental de John Stuart Mill « De la Liberté » (1859) qui voit dans le libéralisme individuel la possibilité de libérer la puissance créatrice de chacun pour le grand profit de la société.

Le féminisme prend une place inattendue dans ces mutations, une place dont les penseurs ont du mal à prendre en compte les inflexions cruciales posant des questions toujours ouvertes.

Ruptures et questions ouvertes

1 – Question de la fonction maternelle : révolution procréatrice.

« Le registre libéral propre à la sphère privée-sociale s'oppose au registre maternaliste associé à la sphère intime ».²⁷ Les premières féministes **suffragistes** aux USA vont revendiquer cette condition spécifique de mère qui leur paraît inaliénable et conduit à des positions paradoxales : ainsi la grande féministe américaine du 19^{ème} siècle Elisabeth Cady Stanton²⁸ au nom des qualités maternelles qu'elle essaie de concilier avec la remise en cause de la famille nucléaire, prône la prise en charge des nourrissons par l'Etat. La même tendance se retrouve en France, comme le reflète le journal de Madeleine Vernet « La Mère éducatrice » (1917 à 1949). La tension entre le droit de travailler et la nécessité de rester chez soi pour élever les enfants est sensible dans « Le Conseil des femmes françaises » fondé

²³ Voir Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, collection Repères, 2002, 2^e édition en 2006.

²⁴ Camille Froidevaux-Metterie, *op. cit.*, p. 23.

²⁵ *Ibid*, p. 11.

²⁶ *Ibid*, p. 77.

²⁷ *Ibid*, p. 86.

²⁸ Organisatrice de La Convention de Seneca Falls, 19 et 20 juillet 1848 à Seneca Falls (New York), première convention pour les droits des femmes à se dérouler sur le sol des Etats Unis.

en 1901 qui souhaite que la société prenne les mesures nécessaires pour permettre aux femmes de continuer à remplir leur pleine **fonction maternelle**.

Le rôle de mère apparaît alors comme un facteur majeur de l'essentialisation genrée : nous reviendrons sur la possibilité de repenser l'état de mère à partir du moment où il s'agit non plus d'une assignation mais d'un choix. Les femmes elles-mêmes sont très loin aux débuts du féminisme de cet aboutissement révolutionnaire majeur de libération de la femme de son assignation maternelle.

Il faut attendre le radicalisme féministe de la deuxième vague avec, en 1963, l'ouvrage fondamental de l'Américaine Betty Friedan « *The feminine Mystique* »²⁹ et sa traduction française par Yvette Roudy,³⁰ pour qu'aboutisse la révolution du décloisonnement des domaines masculin et féminin de l'existence. La maternité devient effectivement un choix avec les possibilités offertes par la science et la technique accompagnées de luttes législatives pour obtenir la maîtrise de la procréation³¹ : la reconnaissance de la contraception comme une revendication légitime des parents pour contrôler les naissances est le résultat d'un processus complexe de convergences d'actions militantes à finalités à la fois politiques et proprement féministes. La loi Neuwirth, en 1967, retient le nom du député qui l'a défendue à l'Assemblée Nationale, autorisant la vente des moyens contraceptifs, mais est due tout autant à la formation collective autour de la gynécologue Marie-André Lagroua Weil-Hallé avec « *La Maternité heureuse* » en 1956, suivie du « *Mouvement français pour le planning familial* » (MFPF) contre la loi rétrograde de 1920 qui interdisait la contraception et pénalisait l'avortement, aboutissant à la Loi Simone Veil, ministre de la Santé, de 1975 sur l'interruption volontaire de grossesse (IVG). Un texte provisoire est voté pour cinq ans. Le vote définitif se fera en 1979. Les contraceptifs sont remboursés par la Sécurité sociale et les mineures peuvent y avoir recours sans l'autorisation de leurs parents.

La sexualité, au centre des combats féministes, dégage les femmes de l'impératif ancestral de procréation, mais ce qui pouvait paraître une conquête déterminante ouvre plus qu'il ne clôt la révolution procréatrice en cours avec l'éventail actuel des réponses au désir d'enfant. La PMA (procréation médicalement assistée) régie par la Loi de bioéthique du 6 août 2004, dont certaines dispositions ont été révisées par la loi du 7 juillet 2011, est un ensemble de pratiques cliniques et biologiques dont la fécondation *in vitro* (FIV, ou FIVETE pour « fécondation in vitro et transfert d'embryon ») et la gestation pour autrui (GPA) où l'embryon est implanté dans l'utérus d'une femme tierce (dite souvent « mère porteuse »).

²⁹ New York, W. W. Norton, 1963. Trad. française : Yvette Roudy, *La femme mystifiée*, Denoël-Gonthier, 1963.

³⁰ Femme politique, membre du Parti socialiste (PS), elle a été députée européenne (1979–1981), ministre des Droits de la femme (1981–1986), puis députée du Calvados et maire de Lisieux (1989–2001).

³¹ Voir Bibia Pavard, *Si je veux, quand je veux. Contraception et avortement dans la société française (1956–1979)*, PU de Rennes, 2012.

Réservées d'abord aux traitements de la stérilité, ces mesures techniques sont ouvertes aux couples homosexuels et familles monoparentales, exception faite pour la PMA encore interdite en France. Du point de vue du féminisme, il y a là une complète prise de distance sociale par rapport à l'assignation des femmes à la fonction de génitrices, mais si on ajoute, dans le même esprit, la perspective d'un « utérus artificiel »³² sans nécessité de grossesse ou d'accouchement, on mesure la distance entre les revendications post beauvoiriennes d'en finir avec l'essentialisation féminine attachée à la procréation, source de la domination masculine, et un autre danger qui serait d'aboutir à une uniformisation désincarnée des sexes. La problématique féministe est plus que jamais concernée par ces seuils drastiques de changements d'horizon humain, le combat autour de la mère plus que jamais d'une extrême actualité : la philosophe Sylviane Agacinski retrouve à l'œuvre dans le déni total de différence des corps sexués le grand présupposé d'opposition « entre l'intelligence et le sensible, l'âme et le corps, l'esprit et la chair » servant ce qu'elle appelle le « casting métaphysique des sexes : l'homme est esprit, la femme est et transmet la chair. »³³ Admettre la différence des sexes dans la procréation, c'est, selon elle, tenir compte des corps vécus et non projeter l'idéal d'un neutre qui est dans la continuité du monopole masculin sur l'autorité spirituelle, telle qu'elle s'exerce toujours dans la sphère religieuse, intellectuelle, politique. Le monde mixte qu'elle promeut ouvert au champ d'interprétations de cette différence des sexes permettra de « remettre en cause l'opposition métaphysique entre le charnel et le spirituel ».³⁴

Les techniques actuelles de procréation ne sont pas pour autant à rejeter, bien au contraire, mais elles ne peuvent faire fi de l'importance et de la signification de la gestation, sans pour autant basculer dans une essentialisation à rebours. A cet égard, la pensée théorique d'Antoinette Fouque est instructive d'un chemin possible et des écueils à éviter : elle a eu le courage de soutenir contre le courant majoritaire féministe universaliste, un féminisme égalitaire et différentialiste en considérant « notre corps comme le lieu unique d'un travail d'intercréation du psychique et du physiologique ; de considérer que notre chair pense le vivant-parlant, qu'elle crée quand elle procrée ; de considérer enfin que ce n'est pas une tare d'être *génitale*. Ce sera peut-être *génial* ! ».³⁵ Le revers est qu'en érigeant

³² Henri Atlan, *L'Utérus artificiel*, Ed. du Seuil, 2005 présentée comme technique libératrice, position appuyée par Marcella Iacub, *L'Empire du ventre : Pour une autre histoire de la maternité*, Paris, Fayard, coll. « Histoire de la pensée », 2004.

³³ *La plus belle histoire des femmes*, op. cit., p. 270.

³⁴ *Ibid.* p. 270

³⁵ « Notre mouvement est irréversible » : discours d'ouverture des Etats Généraux des Femmes à La Sorbonne le 8 mars 1989 à l'occasion de la Journée internationale des femmes, en l'année du bicentenaire de la Révolution française (*Etats généraux des femmes*, Editions des Femmes, 1990).

Voir : *Il y a deux sexes : essais de féminologie. 1989 – 1995*, Gallimard, 1995 ; édition revue et augmentée, Gallimard, 2004. *Gravidanza : féminologie II*, éd. des femmes, 2007. *Génésique : féminologie III*, éd. des femmes, 2012.

les vertus de la « géni(t)alité » en absolu modèle de l'espèce, elle retombe dans un monisme versant féminin.

Lever le verrou et ouvrir la porte du libéralisme individuel féminin produit ainsi des coups de butoir imprévus et décisifs à l'ancien ordre patriarcal qui concernent de façon brûlante la problématique féministe contemporaine. C'est finalement la catégorie elle-même de sexe et donc le possible évanouissement du sujet féminin, et a fortiori du groupe femmes, qui est actuellement en jeu.

2 – La catégorie de sexe en question :

La différence des sexes analysée comme fondamentalement asservissante et l'espoir d'une technologie procréative qui permette de se passer du corps féminin est bien antérieure aux découvertes récentes. Les féministes radicales des années 70 dans la lignée de Simone de Beauvoir, préconisent en attendant, d'échapper à l'hétérosexualité normative en ne se concevant plus comme femme ou homme. L'anthropologue Gayle Rubin³⁶ et la canadienne Shulamith Firestone³⁷ rejoignent *La Pensée straight* de Monique Wittig³⁸ dans le projet d'une société affranchie totalement de la nature.

Le féminisme marxiste de la même époque qui met au premier plan les différences de condition sociale avant la catégorie de sexe et dont Christine Delphy³⁹ est une figure importante en France, prépare la déconstruction de la sexualité que porte actuellement la notion de genre. L'historienne américaine Joan W. Scott⁴⁰ critique la bipartition sexuelle en mettant en lumière sa primordiale construction culturelle : le genre. La notion de « sexe social »⁴¹ alimente aujourd'hui une polémique autour du genre notamment dans le milieu scolaire français qui veut introduire ce concept dans le projet ABCD de l'égalité, programme d'enseignement du Ministère de l'Education nationale. De là à inviter les enfants, comme le craignent des associations de parents, à choisir leur sexe, il y a un grand pas, franchi depuis les années 1990 par la philosophe américaine Judith Butler⁴² et sa

³⁶ « The traffic of women : notes on the « political economy » of sex » in Rayna R. Reiter (dir.) *Toward an Anthropology of women*, New York, Monthly Review Press, 1975. Français « L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et système de sexe/genre » *Les Cahiers du Cedref*, n°7, 1998.

³⁷ *The dialectic of sex*, New York Bantam, 1970. Français : *La Dialectique du sexe. Le dossier de la révolution féministe*, Stock, 1972.

³⁸ « The category of sex », 1976 repris dans *The straight mind and other essays*, Boston, Beacon Press, 1992. Baland, 2001.

³⁹ *L'Ennemi principal*, Syllepse, 1977.

⁴⁰ « Le genre : une catégorie utile d'analyse historique » 1985, in *De l'utilité du genre*, trad. C. Servan-Schreiber, Fayard, « Histoire de la pensée », 2012.

⁴¹ Robert J. Stoller, *Sex and Gender. On the development of masculinity and femininity*, New York, Science House, 1968.

⁴² *Trouble dans le genre. Le Féminisme et la subversion de l'identité*. La Découverte, Poche, 2006.

mise en œuvre de subversion des catégories établies avec le mouvement queer qui favorise les pratiques transgenres en accord avec les cas réels étouffés jusque –là d'androgynie (ou intersexualité) et transsexualité. Il ne s'agirait plus alors de post mais de transféminisme qui suppose la dissolution de la catégorie femme, 4^{ème} vague radicale du féminisme ? Autant de questions pour le moins épineuses de la problématique contemporaine.

Une voie de sortie conduit inéluctablement à un questionnement des structures mentales universelles et immémoriales sur lesquelles le féminisme s'arcboute en les ébranlant.

3 – Question des généalogies du féminin :

Anthropologie

Ainsi, avant d'aborder la partie historique proprement dite des combats contre l'inégalité homme/femme dans l'ordre social avec Michelle Perrot, la journaliste Nicole Bacharan⁴³ commence par s'adresser à l'anthropologue Françoise Héritier dont on connaît la théorie de domination universelle du masculin sur le féminin : « la valence différentielle des sexes » est, selon ses travaux, à la source de la binarité de la pensée en général, avec la constante de l'un des termes à valeur positive et négative pour l'autre. Camille Froidevaux – Metterie replace cette orientation théorique majeure dans une évolution de la pensée féministe des origines de l'humanité depuis Margaret Mead⁴⁴ qui dégage de ses observations de sociétés de la Nouvelle Guinée le constat d'une variabilité proprement culturelle des rôles sexués et Gayle Rubin aux USA, ainsi que Nicole Claude Mathieu⁴⁵ en France, dans l'esprit de Françoise Héritier, qui mettent l'accent sur la suréminence masculine fondée sur l'hétérosexualité. Jusqu'à Irène Théry⁴⁶ qui critique l'approche structuraliste figeant les positions sexuées et la complexifie par une réflexion sur les statuts relationnels entre les sexes, nuancant, voire modifiant, la différence sexuée.

La problématique féministe débouche ainsi sur un renouvellement de la perspective anthropologique.

⁴³ *La plus belle histoire des femmes. Op. cit.*

⁴⁴ *L'Un et l'autre sexe. Les rôles d'homme et de femme dans la société.* (1949), trad. Gonthier, 1966.

⁴⁵ « The traffic in woman », *op. cit.* et Nicole Claude Mathieu « Critiques épistémologiques de la problématique des sexes dans le discours ethno-anthropologique » rapport pour l'UNESCO, in *L'Anatomie politique. Catégorisations et idéologies de sexe, Côté-femmes*, 1991.

⁴⁶ *La Distinction de sexe. Une nouvelle approche de l'égalité.* Odile Jacob, 2007.

Psychanalyse.

Il en est de même de la psychanalyse : les bastions freudiens et lacaniens sont revisités. Du temps même de Freud et en écho avec lui, se pose pour des psychanalystes femmes, notamment Jeanne Lampl-de Groot, Karen Horney, Hélène Deutsch, Joan Riviere,⁴⁷ la question du « primat du phallus ».

L'énigme du féminin ne cesse d'être psychanalytiquement explorée depuis les disciples féminines de Freud réévaluant le féminin de la femme. Le nom de Mélanie Klein⁴⁸ qui, à rebours du monisme freudien phallique, prône une « féminité première », est sans doute le seul à s'imposer en contrepoids avec celui du maître car un des traits majeurs de la problématique féministe, dans tous les domaines, est la difficulté de faire entendre la voix des femmes dans les discours d'autorité. Nous reviendrons au cours du deuxième temps de notre réflexion sur cet obstacle majeur d'accès légitime des femmes au partage de l'espace symbolique.

Féminisme.

La problématique des généalogies touche le féminisme lui-même : Camille Froidevaux-Metterie⁴⁹ souligne dans l'histoire du féminisme, par delà l'obtention de l'égalité de participation à la vie politique et professionnelle, le caractère révolutionnaire du basculement de la division sexuée de l'ordre social avec la fin du destin maternel et domestique des femmes. La convergence des genres tend finalement à faire disparaître le sujet féminin dans un monde neutre asexué : ce qui s'impose alors à chacun et chacune plus que jamais est de s'autodéfinir en tant qu'homme ou femme. L'issue de ces bouleversements fait surgir, devant des choix inédits et des voies nouvelles, l'instance subjective : qu'est-ce, de façon vécue, être une femme, un homme aujourd'hui ? Face à la diversité effective des comportements, aucune réponse préétablie ne vient s'imposer d'office.

Le titre d'une récente étude d'une psychanalyste lacanienne, *L'être et le genre Homme/Femme après Lacan*⁵⁰, évoque parfaitement la problématique féministe la plus contemporaine. A juste titre, peut-on dire, Clotilde Leguil salue dans son prologue l'« insoutenable légèreté du genre » à l'heure de l'affranchissement des normes en rappelant le « trouble dans le genre » jubilatoire du film de Billy Wilder de 1959 « Certains l'aiment chaud » où deux musiciens échappent à des gangsters en se déguisant en femmes. Elle interprète le fameux « il n'y a pas de rapport

⁴⁷ Ensemble des textes de Jeanne Lampl De Groot regroupés dans *Man and Mind*, New York, International universities Press, 1985 ; Karen Hornay « De la genèse du complexe de castration chez la femme » in *La Psychologie de la femme*, trad.G. Rintzler, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 2002 ; Joan Rivière « La féminité en tant que mascarade » (1929) in M. C. Hamon (dir.) *Féminité mascarade*, Seuil 1989 ; Hélène Deutsch, « la Psychologie de la femme en rapport avec ses fonctions de reproduction » (1925) in *ibid.*

⁴⁸ « Les stades précoces du conflit oedipien » (1928) in *Le Complexe d'Œdipe*, trad Derrida, Payot, « petite bibliothèque Payot », 2006.

⁴⁹ *Op. cit.*

⁵⁰ Puf, 2015.

sexuel » de Lacan comme affirmation de différences irréductibles non entre des sexes essentialisés, mais entre des êtres cherchant à se définir toujours en rapport et en décalage avec l'autre et les normes qu'il véhicule. Pour elle, Beauvoir incite les femmes à « devenir femmes » autrement qu'en se soumettant à la domination masculine. Le seul lieu où « projeter l'énigme de son sexe et de son existence »⁵¹ et mettre à distance les paroles de l'autre, de la mère de Guillaume Gallienne⁵² en l'occurrence, dont elle prend l'exemple, qui s'adresse à son fils comme à la fille qu'elle aurait aimé avoir, est la pratique personnelle du langage commun. Clotilde Leguil voit dans la parole en psychanalyse et l'écriture de l'autofiction, largement utilisée par les femmes⁵³, un chemin privilégié vers soi hors des stéréotypes. Mais Clotilde Leguil n'évite guère sur la voie d'émancipation qu'elle indique, l'écueil de retomber dans une essentialisation, celle du genre féminin selon Lacan. Or si Lacan considère chez les femmes une aptitude particulière à être des « outsiders du genre »⁵⁴ ce n'est pas, à notre sens, en lien avec un manque existentiel qui les caractériserait, mais à cause des déterminations impératives qui leur ont toujours été appliquées de l'extérieur.

Sur le même chemin et de façon plus aboutie, répondre à « la donnée nouvelle qui veut que la maîtrise sexuée soit la marque même de la subjectivité » est le principal objet du livre de Camille Froidevaux-Metterie⁵⁵ et c'est cette voie que j'ai adoptée, avant d'avoir lu ce texte si éclairant, dans mon « auto-essai »⁵⁶ évoqué plus loin.

Etre homme ou femme, that is the question...

Pour Camille Froidevaux-Metterie, rejoignant Sylviane Agacinski⁵⁷, les luttes féministes en prônant une égalité universaliste absolue qui permette aux femmes de s'affranchir de l'esclavage du corps, corps objet ou corps procréatif, ne reproduisent-elles pas à leur insu la dichotomie corps-esprit fondatrice de la hiérarchie symbolique, plaçant traditionnellement les femmes du côté de la nature, incapables d'œuvrer à la civilisation, et les hommes du côté des avancées culturelles ? Camille Froidevaux-Metterie repose la question du corps des femmes non comme objet mais en relation avec un sujet féminin incarné, selon une approche phénoménologique qui réintroduit l'expérience individuelle dont l'interprétation vise une portée universelle.

A partir des catégories de perception d'espace, de temps, d'image et de socialité vécues par les femmes, il est permis d'explorer des dispositions qui

⁵¹ *Ibid*, p. 95.

⁵² *Guillaume et les garçons, à table*, Théâtre de l'Ouest parisien, 2008 et film, 2013.

⁵³ Annie Richard, *L'Autofiction et les femmes : un chemin vers l'altruisme ?* L'Harmattan, 2013.

⁵⁴ *L'être et le genre*, op. cit., p. 127.

⁵⁵ *Op. cit.*, p. 365.

⁵⁶ *M(m)ère. Auto-essai*. L'Harmattan, 2015.

⁵⁷ Voir note 33.

pour être particulières ne sont pas essentialistes. Se lancer dans la quête du sens de ce que l'on éprouve, d'un sens qui n'est plus donné ne remet pas en cause la capacité de changer de rôle et de fonction dans la foncière liberté de l'individu de droit où le sexe ne joue plus ; mais il est alors possible d'observer la manière dont se vivent les situations qui ne sont plus imposées et obligatoires. Cette réflexion débouche sur une interrogation neuve : qu'est-ce qu'être femme aujourd'hui et par conséquent aussi être homme à partir du moment où il n'y a plus de réponses préétablies ?

Camille Froidevaux-Metterie traite ainsi du rapport des femmes à la maison imprimé par l'habitude d'y être attachées et dont on peut supposer qu'il favorise une expression personnelle. Comme à l'espace domestique, il n'est pas exclu, sous prétexte d'avoir été objet d'aliénation, de penser un rapport du corps vécu des femmes avec le temps, marqué de périodes irréversibles sous le signe de la perte et de la métamorphose identitaire : « pertes menstruelles qui signifient chaque mois la cessation momentanée de la potentielle fécondité, perte de l'enfant qu'il faut laisser sortir de soi, puis partir de chez soi, perte de la capacité maternelle elle-même dans la ménopause qui signale aussi la perte irrémédiable de la beauté ou de sa possibilité ».⁵⁸ Elle reprend la belle formule de Mona Ozouf : « Toutes les femmes vivent le désespoir de la limite »⁵⁹ contrairement à l'homme qui a la possibilité de ne pas se penser vieux.⁶⁰

Aux antipodes de l'étude fameuse de Gilles Lipovetsky, *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin*,⁶¹ qui conclut comme son titre l'indique, à l'impasse finale de la révolution du féminin, au maintien du statut quo, il est loisible à présent de considérer la maison, le corps, comme source de gratifications sans cautionner une quelconque domination masculine. L'heure est venue d'une « appropriation-transformation »⁶² dans les conditions concrètes de l'existence de ce qui n'est plus une aliénation.

Mère symbolique et avenir.

Personnellement, j'ai reposé spontanément la question du maternel, question brûlante au centre de l'attachement séculaire des femmes au service procréatif : qu'est-ce qu'être mère ? me suis-je demandé en optant pour une prise de parole personnelle en confrontation avec les normes de genre. J'avais conscience de suivre le processus subjectif de l'autofiction au sens non de fuite dans l'imagination mais de construction autobiographique en réaction, adaptabilité avec des

⁵⁸ *Ibid*, p. 301.

⁵⁹ Mona Ozouf, *Les Mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Fayard, « L'Esprit de la Cité », 1995, p. 22.

⁶⁰ Marc Augé, *Une ethnologie de soi. Le temps sans âge*, Ed. du Seuil, « La Librairie du XXI^{ème} siècle », 2014.

⁶¹ Gallimard, 1997.

⁶² Camille Froidevaux-Metterie, *op. cit.*, p. 311.

conjonctures sociales imprimées en soi par le langage et les images, c'est-à-dire par le symbolique.

La psychanalyse en trouve la source principalement dans la famille avec les petites phrases qui marquent et donnent un sens au vécu : mais ces significations qui nous viennent des autres sont elles-mêmes tirées d'un fond commun de valeurs, elles participent de grands récits tout à fait comparables à des récits religieux ou mythiques. Le genre n'échappe pas à ce besoin humain de sens qui a toujours produit les histoires, religieuses, nationales, familiales dont la littérature et plus encore de nos jours le cinéma sont grands pourvoyeurs : ainsi il y a un grand récit de la mère à travers les âges qui est ce que j'ai appelé la Mère en majuscule, la Mère symbolique qui conditionne le devenir femme et notamment la transmission mère-fille du féminin. La psychanalyse n'a pas eu de mal à nommer avec Lacan le Père symbolique, car celui-ci est inscrit dans la langue. Ce que j'ai appelé « la création selon Wittgenstein » est une Genèse linguistique, toujours en vigueur, du mythe du genre lisible dans le dictionnaire : le mot « homme » avec le double sens de sexe et d'espèce humaine, est enrichi des adjectifs « masculin », « viril » et de leurs connotations de force, vigueur physique et surtout spirituelle capable de maîtriser les sens et à l'origine la matière, de tenir donc à distance symbolique la mère dont il est issu et dont l'engramme, dans la langue, appuyé par « femme » et « féminin », signifiant « celle qui allaite », renvoie à l'origine charnelle.

Féminin et maternel ont beau être découplés dans l'existence réelle des femmes actuelles qui peuvent choisir ou non la maternité, la problématique féministe se doit d'interroger les racines mêmes des mots désignant l'homme et la femme et la structure symbolique qu'ils supportent, dont les femmes sont à leurs corps défendant, partie prenante : « la langue dit à l'envi l'assimilation de la femme et de la mère, source, selon Françoise Héritier, de la sujétion dont elle a été universellement l'objet et dans tous les temps la proie reproductrice à posséder. Les Vénus préhistoriques sont des emblèmes de fertilité, de la procréation. Puis interviennent les monothéismes où le masculin s'empare de la création en dissociant la mère de la femme : sainteté, pureté de la mère, « immaculée conception » dans la religion chrétienne, à maintenir aussi éloignée que possible du corps, de la sexualité-malignité, impureté de la femme et surtout danger pour l'élévation spirituelle de l'homme »⁶³

Le plafond de verre qui s'interpose toujours aux sommets de la conduite des affaires humaines, sociales, politiques, financières, religieuses que peu de femmes traversent en dépit des changements de mœurs et de lois, est sans doute à chercher dans cette économie symbolique qui fait de la femme, même déchargée dans les faits de sa fonction maternelle mais potentiellement mère, le rempart mythique à l'angoisse matérielle des origines : elle demeure l'Autre absolue, « pas toute »

⁶³ *M(m)ère ; Auto-essai, op. cit.*, pp. 55–56.

selon le slang psy de Lacan, attachée au réel non symbolisable, en fait au non dicible de l'origine.

Que reste-t-il si ce garde-fou est levé ? si comme le disait Freud, on n'oublie pas qu'« elle (la femme) est humaine » ? Ne m'étant jamais sentie en tant que femme acculée à cette incapacité à dire ce qui ferait encore la spécificité déguisée en richesse du genre féminin⁶⁴, je me suis donc essayée à penser la Mère symbolique à partir de ma vie de mère réelle, avec la conscience, « d'une prise de parole qui est aussi une prise de risque, le risque de la pensée à la première personne de singulier ».⁶⁵ Les étapes de mon « auto-essai » sont un parcours critique à la lumière de mon expérience des idées de genre sur la mère et la femme, impulsé par une recherche de sens du vécu qui soit généralisable : c'est en tant qu'énigme que s'est imposé à moi l'état de mère et en même temps celui de femme, loin de l'imaginaire traditionnel de leur dissociation telle que la reflète le titre du film célèbre de Jean Eustache, « la Maman et la Putain » ou telle que la sacralise la figure de Marie. En fait je n'avais pas de réponse toute prête à ce tournant de ma vie : dévouement, amour qui caractérisent la représentation commune de la mère en rapport avec l'image mariale ? mais encore ? comment symboliser l'itinéraire obscur dans lequel je m'engageais, d'arrachement définitif à la maison de l'enfance, d'adieu à ma propre mère pourtant à mes côtés, de métamorphose personnelle où corps et âme étaient étroitement imbriqués ? Qu'est-ce qu'être mère et donc qu'est-ce qu'être femme ? est la question surgie à ce moment-là qui ne m'a plus quittée et incitée à chercher la Mère symbolique, l'image significative de la Mère en majuscule en regard de celle du Père et de la femme qui en résulte, comme l'homme du poème de Kipling est en rapport avec le Père dont le chapelet d'injonctions se termine par le vers célèbre : « Tu seras un homme, mon fils »⁶⁶. Essayer de répondre par moi-même à cette question, c'était se comporter spontanément en sujet, se défaire, voire se défier, de la symbolique établie du « casting métaphysique des sexes »⁶⁷ depuis la philosophie grecque relayée par la théologie chrétienne et in fine par la psychanalyse freudienne et lacanienne, le sensible et le corps côté femme et l'intelligible et l'esprit côté homme. Or, je disposais d'un modèle de Mère symbolique, un modèle fictionnel et poétique que je rencontrai au moment de ma première grossesse dans le livre d'une grande artiste surréaliste, *Le grand Repas*⁶⁸, récit onirique de la fin de l'enfance et des adieux à l'Ancienne Maison au centre de laquelle la Mère mythique exerce son

⁶⁴ *L'être et le genre*, op. cit. et Patrick Mérot, *Dieu, la mère*, PUF 2014 (analysé pp. 56–67 de *M(m)ère. Auto-essai*, op. cit.) où sont toujours mises en doute les capacités féminines de sublimation.

⁶⁵ Camille Froidevaux-Metterie, op. cit., p. 262.

⁶⁶ Célèbre poème « If- » de Rudyard Kipling (1910) traduit de l'anglais par André Maurois (1918) in *Les Silences du colonel Bramble*.

⁶⁷ Voir note 33.

⁶⁸ Grasset, 1967. Annie Richard « Le grand Repas, roman surréaliste », *Mélusine*, n° XVI, « Cultures, Contre-cultures », pp. 353–363.

influence transformatrice sur les choses, dont la nourriture, proprement matière rendue comestible, assimilable, qui se fait chair, qui se fait vie.

C'est par la littérature, l'art cultivés par les femmes, que j'approchai dorénavant un féminin vital qui infirme la part symbolique spécifiquement attachée au féminin, du « manque », « trou », « faille », « béance »⁶⁹ en rapport depuis la nuit des temps avec le pôle de l'altérité radicale du masculin inchangé depuis Pythagore : « Il y a un principe bon qui a créé l'ordre, la lumière et l'homme et un principe mauvais qui a créé le chaos, les ténèbres et la femme ». A travers des œuvres comme celles d'Anne Geoffroy, Diana Quinby, Myriam Bat-Yosef, un imaginaire du vide associé au corps féminin se fait jour, celui d'un espace en creux, vaste (et non vain) où souffle l'énergie vitale, vide-plein de « L'être humaine qui tient ensemble l'esprit et la matière »⁷⁰ selon la formulation de Camille Froidevaux-Metterie. En cela les artistes que j'ai côtoyées sont à l'avant-garde de mouvements d'art contemporain à rebours du courant traditionnel majeur du primat de la maîtrise du regard et de l'esprit qui éclate, au grand jour, selon Didi Hubermann, avec la révolution duchampienne⁷¹. L'exploration de cette voie d'un entre-deux de la figurabilité par certaines femmes artistes relève sans doute d'un contact privilégié avec l'origine. Le point d'ancrage du dépassement de l'opposition corps-esprit est en la femme, la gestatrice réelle ou potentielle qu'évoque Iris Marion Young comme conscience de son propre corps contre « l'héritage philosophique occidental concevant le corps humain comme un esprit », comme au contraire dépassement de ce dualisme « dans la conjonction de la matérialité corporelle et de la réalisation subjective »⁷².

La barrière étanche entre création/procréation vise à maintenir ce dualisme : évoquer l'enfantement en art apparaît comme un tabou tenace et paradoxal à l'heure d'une pornographie débridée. Les artistes femmes présentes dans mon livre témoignent des obstacles rencontrés pour l'exposition et la reconnaissance de telles œuvres⁷³. Je salue la performance de Deborah de Robertis⁷⁴ le 29 mai 2014 qui dévoile son sexe au musée d'Orsay devant le tableau de Courbet « L'Origine du Monde » dénonçant la supercherie de la peinture, « cosa mentale » selon Vinci, associant le visuel à l'esprit et l'éloignant du sensible : le tableau de Courbet voile plus qu'il ne montre la force d'interrogation du sexe féminin comme origine du monde. On n'est pas loin avec Courbet de sa spiritualisation accomplie dans l'image mariale religieuse et la performeuse s'accompagne en effet de l'Ave Maria de Schubert. On connaît la version de la confrontation avec l'origine du

⁶⁹ Lacan, chap. 1, *Encore*, chap. 1 « De la jouissance », « Le Champ freudien », Seuil, livre XX, 1975, 2^{ème} édition, Points-essais, p. 14.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 347.

⁷¹ In *L'Empreinte*, Centre Pompidou, 2001.

⁷² « Pregnant embodiment », in *On female body experience*, Oxford University Press, 2003.

⁷³ Notamment Diana Quinby et ses dessins de grossesse reproduits in *M !m)ère.Auto-essai*, pp. 79–80.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 82.

monde, littérale, provocatrice, jubilatoire de *Hon/Elle*, de Niki de saint Phalle présentée au Moderna Museet de Stockholm en 1966, dont la structure a été montée par Tinguely : Nana géante couchée, jambes écartées, démantelée après l'exposition dont on a gardé les photos montrant les spectateurs, hommes, femmes, enfants entrant dans l'énorme ouverture vaginale. L'œuvre d'Anish Kapoor, artiste anglais d'origine indienne, visible à Kanazawa, au Japon⁷⁵ « L'Origine du Monde », explicitement en écho du tableau de Courbet, renvoie au mystère sensible de l'origine : c'est un ovale noir peint sur une surface blanche en pente qui permet, lors du déplacement du spectateur, de le voir tantôt comme un ovale tantôt comme un rond proéminent. Il s'agit en fait d'un trou dont l'intérieur est recouvert d'un pigment bleu sombre. Perception incertaine, appel aléatoire à la pensée, « L'origine du Monde » de Kapoor renoue avec l'énigme.

La problématique féministe a dépassé l'âge postbeauvoirien qui ne considérait le corps que dans sa matérialité-passivité. Réfléchir à la Mère symbolique ne reconduit pas à un quelconque essentialisme féminin mais à repenser, pour tous, le corps autrement, au-delà de toute une tradition. C'est seulement au prix d'une telle réappropriation de l'expérience que le monde pourra bénéficier de la dynamique révolutionnaire du féminisme à une échelle anthropologique qui ne concerne pas seulement l'égalité entre les sexes. Pour cela, la question féministe de la transmission est vitale.

Entre père et fils, le monopole spirituel en héritage offre des exemples probants dans tous les domaines symboliques, religieux, artistiques, intellectuels ; l'héritage de la mère à la fille ne fait pas pendant, trop marqué par l'assignation de la mère au manque, associée à un espace existentiel humain en rapport avec l'origine et la mort dont la prescience n'est pas un apanage féminin mais correspond sans doute à l'invisible traduit comme innommable, hors symbolique, du sexe féminin : poids d'ombre et de chaos que sublime la supériorité masculine spirituelle, source de la pensée, en s'en dégageant. Quelle femme devenir dès lors que l'on joue de génération en génération le rôle psychique de la « mère-néant »⁷⁶ ?

C'est aux mères, pour permettre aux filles d'être des femmes – « tu seras une femme, ma fille », d'affirmer leur autorité symbolique, de peser notamment le poids de la parole maternelle aussi séparatrice que celle du père, permettant de passer de la génitrice à la mère, « avec transmission du langage et avènement d'un être nouveau et autonome capable de se passer de la mère »⁷⁷. Avant d'avoir lu ces lignes, j'avais rejoint subjectivement (selon ce que dit Camille Froidevaux-Metterie de la possibilité à partir du subjectif de rejoindre l'universel) la prise de conscience, selon la formulation de Julia Kristeva, du « *matricide symboli-*

⁷⁵ Musée d'art contemporain du XXI^{ème} siècle.

⁷⁶ Poème de Jean Tardieu cité p. 127 de *M(m)ère. Auto-essai. op. cit.*

⁷⁷ Camille Froidevaux-Metterie, *op.cit.*, p. 350.

que »⁷⁸, processus de détachement de la mère qui permet à l'enfant d'accéder au langage⁷⁹.

La question majeure de la capacité de sublimation des filles, de leur accès aux domaines de l'esprit si difficilement conquis et remis obsessionnellement en cause par les fondamentalismes religieux, signale la charge déstabilisatrice de la tendance la plus forte de la problématique féministe actuelle qui est le partage de l'espace symbolique⁸⁰.

La preuve que ce changement fondamental de paradigme bouleverse profondément les structures idéologiques, voire sacrées de la société telle qu'elle s'est constituée depuis deux millénaires, est la peur des femmes elles-mêmes : ainsi Delphine Horvilleur, rabbin femme, raconte dans un documentaire⁸¹ que les critiques les plus injurieuses de sa situation de rabbin lui venaient des femmes. Pour l'homme comme pour la femme, il s'agirait ni plus ni moins de recomposer les réponses humaines à l'inconnu de l'origine.

Mère symbolique et avenir ? Ne peut-on envisager l'hypothèse d'un espace symbolique partagé qui conduirait à la confrontation des deux sexes avec ce que l'ordre phallique masculin permettait de « voiler » par le féminin, l'horreur, la terreur sacrée de l'origine ? Lucidité et liberté qui renverraient à la subjectivité humaine d'être à elle-même sa propre ressource face aux fictions régulatrices du genre ? Ce pourrait être l'aboutissement de la problématique féministe.

⁷⁸ In *Seule une femme*, L'Aube, 2007, p. 172.

⁷⁹ *M(m)ère. Auto-essai*. chapitre : « Les Mères et la Loi » p. 139.

⁸⁰ Voir la pensée très féconde de Françoise Collin, romancière et philosophe féministe belge dont les nombreux ouvrages prônent, selon l'un de ses titres, à rebours de la différence traditionnellement établie sur un clivage hiérarchique, « Le différend des sexes » dans leur relation de malléabilité, échange, ainsi que l'ouvrage qui lui est consacré, *Femmes, genre, féminismes en Méditerranée : Le vent de la pensée* de Christiane Veauvy, Mireille Azzoug, Collectif (Editions Bouchène, 2014).

⁸¹ « Madame le Rabbin », 2015.

Ани Ришар

БИТИ ФЕМИНИСТА У ФРАНЦУСКОЈ ДАНАС?
ПРОБЛЕМСКИ ПРИСТУП
(Резиме)

Докле је данас стигао феминизам у западним друштвима, а посебно у Француској? То питање је више него икад актуелно имајући у виду положај жене у свету. Да би се на њега одговорило, треба прво размотрити могућност писања једне историје феминизма са циљем да се утврди домет ранијих и данашњих феминистичких покрета који прате велике социјалне мутације, мењајући из основа менталитете, све до савремене феминистичке проблематике везане за преиспитивање полних особености и разлика. То чини ауторка овог чланка, позивајући се на свој „ауто-есеј” *M(è)re. Auto-essai* (2015), у коме се кроз преплитање аутобиографског дискурса и једног чисто интелектуалног трагања, оцртава фигура симболичне Мајке, различите од лика стварне мајке која је у филозофској, религијској и психоаналитичкој традицији остала у другом плану. Мајка је неодвојива од самог питања женскости: бити жена проистиче из односа према Мајци коју треба створити и моделирати одређеним речима и сликама.

Кључне речи: феминизам, реформизам, рађање, мајка, материнска функција, трансфеминизам, генеалогичка.

Примљено 30. марта 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Jelena Filipović

Faculty of Philology, University of Belgrade

jelenafbgd@gmail.com

LANGUAGE EDUCATION POLICIES AND FOREIGN LANGUAGE TEACHER EDUCATION: AGENCIES, PRACTICES AND PERSPECTIVES

Abstract: *Even though foreign language teachers have long been recognized not only as a source of knowledge, but also as mediators, facilitators and guides in the process of learning a foreign language, their possible active role in the formulation of foreign language education policies (henceforth LEP) has until recently been completely neglected. In this paper, a multilateral and multidimensional approach to foreign language education policy is presented which indicates that top-down LEP needs to be accompanied by bottom-up LEP carried out by foreign language teachers themselves, supported by their own university education which includes concepts of critical pedagogy and constructive learning.*

Keywords: *language education policy and planning, foreign language teacher education, agency, empowerment, constructive learning, critical pedagogy.*

1. Introduction

“Foreign language education, in line with current innovation trends all over Europe, may be viewed within the framework of an interparadigmatic change which is characterized by the generally accepted feeling that language is the most significant social activity human beings are able to perform”¹. However, even though foreign language teaching methods and corresponding classroom activities have been in the focus of different scientific disciplines since the early 20th century, the relationship between language education policies and foreign language teacher education and training has become a topic of academic research only relatively recently. In the last couple of decades, the Council of Europe and the European Union have introduced a number of documents aimed at supporting national and international language education policies in defining curriculum frameworks and providing institutional support for foreign language teaching and learning based on ideas of plurilingualism, pluriculturalism and intercultural

¹ Vez, J. M. European policies in TEFL Teacher Education, *The Open Applied Linguistics Journal*, 1, 2008, p. 1.

competence as gateways to European mobility and enhanced international communication. “Nevertheless, very little attention has been paid to raising teachers’ awareness and critical attitude toward foreign language education policies and national agencies which create them, which would enable them to take active and productive role in the formation of those policies and implementation of teaching/learning practices”². Consequently, a more detailed research regarding macro social and political relationships among foreign language teachers, students, local communities and national agencies of language education planning is needed in order to understand how national foreign language curriculum operates at the level of educational practices; what does the foreign language classroom as a communicative area actually look like: is there an issue of power relationships between teachers and their students which needs to be discussed in relationship with communication styles and registers applied, promotion and enforcement of specific identities and ideologies, etc., during the foreign language teaching/learning process?

Tollefson³ astutely observes that different facets of language education policies always “interact with contested and contesting ideologies”. These are “ideologies toward different foreign languages within the society at large on diachronic and synchronic axes (popular language attitudes), which are almost without exception based (among other things) on economical, political and other orientations of local communities and individual students and their parents (affective and other attitudes toward foreign languages, their speakers and cultures as well as the perception of languages as economic and other resources)”⁴. Ready or not, foreign language teachers in their everyday teaching practice are forced to deal with issues such as negative stereotypes, cultural, ethnic, racial and other types of intolerance and ignorance. If they are to face these communicative and ideological obstacles successfully and efficiently, foreign language teachers need “to recognize their own agentive role and its impact on foreign language policy creation which must take into consideration not only pedagogical and methodological but also historical, cultural, and other aspects of speech communities and polities they live in, on one hand, and cultures and polities of the foreign languages they teach on the other hand”⁵. Furthermore, they need to be able to prepare their students for the lifelong learning that lies ahead of them, which opens up new perspectives for acquiring and using a number of foreign languages in a broad range of communicative contexts, open to creating and accepting their own new

² Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 99.

³ Tollefson, J. W. *Language Policies in Education: Critical Issues*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum, 2002, p. 2.

⁴ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, p. 100.

⁵ Bhattacharya, R. et al. The Policy-Practice Nexus in English Classrooms in Delhi, Johannesburg and London: Teachers and the Textual Cycle, *TESOL QUARTERLY*, 41(3), 2007, p. 467.

identities through recognition and understanding of identities of others. In other words, foreign language teachers as foreign language education policy makers and classroom practitioners engage in critical foreign language teaching “in a foreign language classroom which becomes a ‘third’ space, a place where the source and the target cultures meet to create an atmosphere of interculturality leading to a heightened degree of intercultural and plurilingual competence and awareness”⁶ “⁷.

In the subsequent sections, the above outlined multilateral and multidimensional approach to foreign language education policy is presented in detail. It should help all interested parties make informed decisions about the choice of languages which should appear in the formal educational system, and which should support the best possible methodological options that improve students’ cognitive and learning strategies and help them become autonomous and successful learners and language users.

2. Language education policy: theoretical postulates and practical implications

Language education policy (henceforth LEP) is often defined in introductory textbooks on sociolinguistics or applied linguistics as one of the three basic aspects of general language policy and planning (along with status and corpus language policy and planning). Furthermore, it is normally understood and carried out within the top-down approach to language policy and planning, which implies that it is delegated as a responsibility of the institutions of the state and educational institutions which function as language education planners in a given political entity. Within national LEP, decisions are made regarding the selection of languages which appear as languages of education and as foreign/regional/minority languages present in a formal educational system of a country, region, province, municipality, etc. Through relevant institutionalized documentation, LEP also provides theoretical and methodological frameworks for curriculum design, development and implementation, for textbook and other teaching materials selection and teacher education and training criteria (see Filipović, 2015, for further detail). “Even though the above description of LEP activities and domains appears rather straightforward, a more careful reading will indicate a number of points which clearly demonstrate a complex, multidisciplinary and society and politics dependent features of this extremely important endeavor.”⁸.

⁶ Vučo, J. et al., CLIL in Higher Education: Efficiency in Teaching and Learning Foreign Language, Literature and Culture. Paper presented at the *16th World Congress of Applied Linguistics, ALA*, August 23–28, 2011, Beijing, China.

⁷ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, pp. 100–1.

⁸ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, p. 102.

2.1. Languages of education and LEP in Serbia

The selection of languages present as communicative codes in formal education is defined by a number of extralinguistic criteria, which directly correlate with social, political, cultural, historical, religious and other factors in a political entity in question. Namely, these are the factors used to designate the language variety (varieties) chosen as official languages of the state, and their relationship with regional and minority languages spoken in that territory. In Serbia, for instance, educational laws postulate that formal education can be conducted in Serbian as L1, Serbian as L2 (for members of ethnolinguistic minorities), and in minority languages recognized by the Serbian general legislature. Therefore, the mere presence of minority languages as languages of education in our educational system indicates a degree of critical awareness of the political and educational institutions regarding the importance of plurilingual and pluricultural education (which is nowadays to a large extent guided by the *European Charter for Regional or Minority Languages* of the Council of Europe). Consequences of legislative decisions in top-down language policy and planning and in LEP, however, often do not match the proclaimed or desired intentions of the language planners, as it turns out to be the case in Serbia, when it comes to choices and presence of different languages of education in the formal educational system. Namely, “(...) teaching all classes in primary and secondary school in a minority language with only a couple of hours a week of Serbian as L2 (which, in terms of curriculum design and teaching methods suffers from all the ailments of the curricula for Serbian as L1 outlined above), has brought about a number of generations of imbalanced bilingual speakers whose Serbian competence is so low that they cannot function outside of their linguistic (read: ethnic) communities, who are incapable of continuing their education at a university level, and/or finding satisfying jobs which by default require the knowledge of Serbian. Hence, this type of language education policy has led to a kind of *subtractive bilingualism* (Mikes, 2001), on one hand, or to *language shift* in favor of the majority language (Serbian)”⁹. For that reason, large numbers of students from ethnolinguistic minorities choose to be educated in Serbian as L2 or, when they graduate from high school in their L2 (minority language), leave the country and continue their university education in the country where their minority language is the official language of the state (such as Hungarian in Hungary), thus being lost as intellectual potential for Serbia.

An analysis of education in Serbian as L1 also provides evidence of interaction of linguistic and extralinguistic factors at play in defining theoretical and methodological directions in the Serbian national curriculum. Serbian language education planners base their decisions on a particular epistemological concept and strategic understanding of a standard language as a “cultural *possession*

⁹ Filipović, J. et al., Critical Review of Language Education Policies in Compulsory Primary and Secondary Education in Serbia, *Current Issues in Language Planning*, 8(2), 2007, p. 225.

analogous to religion and legal systems rather than part of human mental and cognitive faculties”¹⁰. Epistemological orientation of Serbian language education planners is also clearly visible in their choices of methodological procedures present in our classrooms: “Serbian is still taught in the best tradition of structuralism: a language is a discreet finite system which should be presented in a series of deductive grammar rules without any serious attention being paid to the sociolinguistic and pragmatic aspects of language use. In consequence, our elementary and high school graduates rate very low on tests evaluating various aspects of communicative competence, and the knowledge of the so-called functional styles (writing for special purposes, e. g., term papers, presentations, public speech, etc.)”¹¹.

2.1.1. Foreign language education policies in Serbia

“Foreign language education in Serbia (in terms of languages which are favored at specific points in time, and in terms of attitudes toward early foreign language learning) has always been a very direct reflection of the sociopolitical and economic factors of a given era, with visibly (and often explicitly) defined strategic objectives which have led to the creation of specific language education policies in this area”¹² “Political and cultural influence of countries whose languages have been chosen has always played a crucial role in foreign language selection and presence in our classrooms: German and French before World War I, French and German between the two World Wars, Russian immediately after World War II, and then English from 1960s onward. Italian and Spanish were introduced in the late 1990s, when, despite political isolation of the country, over 50% of Serbian schools offered two foreign languages to their students. Methodological options and orientations again varied in accordance with foreign language education planners, ranging from straightforward grammar-translation method over ALM to communicative language teaching during the 1990s, and action-oriented language teaching (a ‘natural’ extension of communicative language teaching) proposed by the *Common European Framework of Reference for Languages* and the Council of Europe in 2001”¹³.

In most general terms, it could be said that LEP in Serbia, as in many other countries, always reflects general social, ethnic, cultural, religious and other values associated with a particular language (used either as a language of education, minority language or foreign language). Language planners never are and never

¹⁰ Milroy, J. Language ideologies and consequences of standardization, *Journal of Sociolinguistics* 5(4), 2001, p. 533.

¹¹ Filipović, J. et al., Critical Review of Language Education Policies in Compulsory Primary and Secondary Education in Serbia. p. 232.

¹² Filipović, J. et al., Critical Review of Language Education Policies in Compulsory Primary and Secondary Education in Serbia, pp. 233–4.

¹³ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, p. 106.

can be completely objective in their choices regarding the language, its structure, its functions and the acquisition process. Namely, their decisions always include not only their scientific knowledge, but their personal and or societal strategic and cultural beliefs and attitudes as well (Filipović, 2015). Students, on the other hand, often view languages not only as important carriers of their ethnic and national identity, but also as relevant resources and instruments for upward social mobility and make their choices (when possible) accordingly. What is still lacking in this country is a primarily academic consensus about the foreign language education policies' goals and objectives in terms of:

- a) choice of languages to be taught,
- b) time and space allocated to those languages within the institutional educational system,
- c) language contents to be learned, and
- d) teaching methods to be applied (see Filipović et al, 2007, for further discussion).

In the following section, emphasis will be placed on foreign language education policies and the role of teacher education and lifelong training in the formation and implementation of those policies which would assure better language teaching practices and a heightened awareness on the part of foreign language teachers about the need for their active participation in the formulation of different foreign language education policies in Europe and in Serbia.

3. Foreign language teachers and LEPs: knowledge, participation and empowerment

As already stated in the introductory section of this paper, foreign language teaching has over the last couple of decades become one of the key issues across educational institutions of Europe (with a strong supranational support of the Council of Europe and the European Union) due to a clearly recognized need to enhance levels of plurilingual competences of European citizens, to improve their understanding and positive validation of the 'other' and the 'otherness' in linguistic, cultural, ethnic, traditional, religious, etc. terms, and to promote and enable European citizens' mobility on the continent. All this has placed an extremely important focus and responsibility on foreign language teachers whose access to "common core of knowledge, skills and values"¹⁴ is understood as a prerequisite for any efficient and purposeful foreign language teaching.

Until very recently, foreign language teachers in Serbia have in no substantial way been included in the formulation of LEPs, i. e., they were given no agency in the process of defining LEP goals and the contents of the national curricula whose

¹⁴ Kelly, M. et al. *European Profile for Language Teacher Education – A Frame of Reference*. A Report to the European Commission Directorate General for Education and Culture. 2004, online document <http://ec.europa.eu/languages/documents/doc477_en.pdf>

consequences were to be mirrored in their teaching practices and their learners' outcomes. "Agency is herein viewed as a sort of a copyright and ownership over decisions regarding curriculum design and development, teaching materials and teaching/learning practices in the LEP formulation and implementation"¹⁵. Furthermore, very little if any attention has been paid to teachers' attitudes and beliefs both in the area of their pedagogical competence and in the areas of their private, more general ideologies which are relevant for making critical connections between theoretical knowledge and teaching practices (Stritikus, 2003; Filipović, 2015). The most direct result of such an attitude of language planners and the state toward the relevance of foreign language teachers in the formulation of LEPs has been a (sometimes complete and almost without exception partial) lack of understanding on behalf of the teachers regarding particular choices of languages to be offered in the educational system, and complete or partial rejection of methodologies and teaching materials proscribed by the national foreign language curricula. Consequently, teacher training and continuous education in the area of LEPs, as well as their active participation in the formulation of LEPs clearly transpires as one of the key prerequisites for a successful implementation of any foreign language education policy.

As I already wrote elsewhere (Filipović, 2009; Filipović 2011; Filipović 2012; Filipović & Vučo, 2012; Filipović, 2015), LEPs always have to do with general and epistemological ideologies of language education planners and language teaching practitioners, as well as economical, political and other orientations of local communities and individual students and their parents (affective, cognitive, emotional, etc., attitudes toward foreign languages, their speakers and cultures as well as the perception of languages as economic and other resources). Foreign language teachers presently face a great challenge not only to teach a language in the most appropriate way that would satisfy the personal needs and interests of their students (as well as help their students develop the most efficient learning strategies and prepare them for autonomous life-long learning), but also to fight and eliminate negative stereotypes, cultural, ethnic, racial and other types of intolerance and ignorance among the students, their peers, their parents and the overall community. That is why foreign language teachers need to recognize the fact that they cannot only implement ready-made and handed out foreign language education policies and curricula. They need to be aware of their own crucial agentive role in impacting individuals (of all ages) and inviting them to respond positively to a great variation in historical, cultural, and other features of speech communities and polities whose languages they learn, on one hand, and to the cultures and traditions of the polities they live in, on the other hand.

¹⁵ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, p. 101.

3.1. Empirical evidence

Qualitative research based on critical discourse analysis of 29 M.A. theses written during the school years 2009/10, 2010/11, 2011/12 and 2012/13 on topics within the realm of LEP, accompanied by semi-formal, open-ended interviews with eight authors (whose theses were among those selected for analysis) strongly supports the above claim (for a more detailed discussion, see Filipović, 2015). All the M.A. theses have demonstrated a high level of critical thinking, capacity to identify possible problems and propose innovative solutions. Furthermore, all the interviewees emphasized the importance of *critical pedagogy*¹⁶ present in the M.A. courses offered to future foreign language teachers at the Faculty of Philology. They placed special emphasis on their own raised awareness toward the role and the position that language education policies play not only in educational contexts and in their own classrooms, but also in the discursive practices in other sociolinguistic domains of language use. And finally, they recognized the need to become actively engaged on local, regional and national levels in professional communities of practice and associations (such as *Društvo za strane jezike i književnosti* (*Association of Teachers of Foreign Languages and Literatures*)) in order to “create space for flexible, adaptive and creative learning suited to satisfy the students’, their parents’, the local and the regional communities’ needs taking a turn toward intercultural and plurilingual education”¹⁷.

Consequently, foreign language teachers need to be aware of all relevant aspects of the language policy activities and procedures. They need to understand the necessity to maintain and foster positive language ideologies among their students, to make sure that they provide the optimal contexts for spontaneous and purposeful language practice and use inside and outside of the classroom, and to be aware of the relevance of the top-down LEP as a crucial component in the process of designing language curricula, as it focuses on issues such as what languages are taught and to whom, to what extent, in what educational contexts (as languages of education, minority languages or second/foreign languages) and using which materials (Shohamy, 2003), on one hand, and on bottom-up LEP which they carry out themselves within their everyday educational activities, on the other hand. Both university professors engaged in foreign language

¹⁶ I consider this quote from Darder (1995: 77) very illustrative with respect to the place and relevance of critical pedagogy in foreign language teacher education: “[u]nlike traditional perspectives of education that claim to be neutral and apolitical, critical pedagogy views all education theory as intimately linked to ideologies shaped by power, politics, history and culture. Given this view, schooling functions as a terrain of ongoing struggle over what will be accepted as legitimate knowledge and culture. In accordance with this notion, a critical pedagogy must seriously address the concept of cultural politics by both legitimizing and challenging cultural experiences that comprise the histories and social realities that in turn comprise the forms and boundaries that give meaning to student lives.”

¹⁷ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, p. 111.

teacher education and foreign language teachers themselves that come out of their classrooms need to become experts in creating conditions for *constructive learning* which is possible only if “the learners are encouraged and theoretically and methodologically equipped to “see intentionally, to think paradoxically, to feel vitally alive, to act responsibly, to trust life’s processes and to be in relationship”¹⁸⁾”¹⁹⁾. This, of course, should be extended to university professors and future teachers of the languages of education (such as Serbian in Serbia, as well as other languages present in the formal educational system). However, my previous research experience (e.g., Filipović 2012; Filipović et al 2007, etc.) indicates that the standard language culture ideology in which we live and teach makes it much more difficult for language planners and language teachers of Serbian as the language of education to adopt new research and methodological paradigms than in the case of the community of practice of foreign teachers at all levels of education (including tertiary education).

4. Conclusions

Foreign language teaching and learning has long been recognized as one of the key aspects of social life in multiethnic, multicultural and multilingual world. It represents one of the most important roads that lead to mutual understanding, increased degree of tolerance and international collaboration. Consequently, as practically all facets of our social life, foreign language teaching and learning needs to be sensitive to our ever-changing communicative needs, as well as to social and cultural meanings and interpretations of all our linguistic choices (languages, varieties of a single language, styles and registers of a single variety, etc.). The foreign language teacher is viewed as a pivotal point in this complex and multifaceted activity of teaching and learning. The foreign language teacher has long been recognized not only as a source of knowledge, but also as a mediator, facilitator and guide in the process of learning a foreign language (including a foreign language culture and tradition), as well as an advisor in the formulation and development of proper individual and group learning strategies, making sure that each student leaves the foreign language classroom equipped with knowledge and self-confidence needed to continue autonomous life-long foreign language learning and use in different communicative contexts. The foreign language teacher’s possible active role in the formulation of LEPs, however, has until recently been completely neglected, as LEPs were considered as direct results of language management procedures defined by governmental agencies and ‘expert’ individuals from the academic fields of relevance (academic institutions such as

¹⁸ Shelton & Darling, 2003, 354-8, cit. in van Eijnatten, F., M., Putnik, G., D., Chaos, Complexity, Learning and the Learning Organization: Towards a Chaordic Enterprise, *The Learning Organization*, 11(6), 2004, p. 432.

¹⁹ Filipović, J. *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, p. 105.

universities, research institutes, etc.). LEPs were thus being directly imposed on the teachers who were expected to execute them without questioning their choices or commenting on their value and efficiency.

As language policy and planning and LEP are activities which are defined not only by scientific, but also by political, cultural and traditional ideologies of all the interested parties, very often there have been clashes between particular LEPs and individual and collective ideologies of those responsible for their implementation, i.e., foreign language teachers. Consequently, it has become obvious that active participation of foreign language teachers in LEP design and development significantly reduces space for doubt, negation, theoretical or methodological disagreements and implicit or explicit rejection of given policies at the time of their execution. Of course, in order to be able to make informed decisions about LEPs, and become active agents in their creation, foreign language teachers need to be properly trained and educated, empowered and given a fair share of the responsibility for the overall quality of the LEP choices and directions. It is the role of professional associations and organizations in charge of professional training and continuous education to make sure foreign language teachers are given enough opportunities to develop critical awareness and knowledge necessary for their new roles as leaders in this area of their professional lives.

REFERENCES

Bhattacharya, R., S. Gupta, C. Jewitt, D. Newfield, et al., The Policy-Practice Nexus in English Classrooms in Delhi, Johannesburg and London: Teachers and the Textual Cycle, *TESOL QUARTERLY*, 41(3), 2007, pp. 465–487.

Darder, A., *Buscando America: The Contributions of Critical Latino Educators to the Academic Development and Empowerment of Latino Students in the U.S.*, in *Multicultural Education, Critical Pedagogy and the Politics of Difference* edited by Christine E. Sleeter and Peter L. McLaren, New York, Suny Press, 1995.

Filipović, J., Language policy and planning in standard language cultures – an alternative approach, in: Vera Vasić (ed.), *Primenjena Lingvistika u čast Ranku Bugarskom. JEZIK U UPOTREBI [Applied linguistics in honor of Ranko Bugarski. LANGUAGE IN USE]*, Novi Sad, Društvo za primenjenu lingvistiku Srbije, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2011, pp. 121–136.

Filipović, J., Language policy and planning from the complexity perspective, in: J. Vučo & J. Filipović (eds.) *Philological Research Today. Language and Society*, Belgrade, Faculty of Philology Press, 2012, pp. 285–320.

Filipović, J., *Transdisciplinary approach to language study. The complexity theory perspective*, London, Palgrave Macmillan, 2015.

Filipović, J., J. Vučo & Lj. Djurić, Critical Review of Language Education Policies in Compulsory Primary and Secondary Education in Serbia, *Current Issues in Language Planning*, 8(2), 2007, pp. 222–242.

Filipović, J. & J. Vučo, Language policy and planning in Serbia: language management and language leadership, *Anali Filološkog fakulteta*, 24(II), 2012, pp. 9–32.

Kelly, M., M. Greenfell, R. Allan, C. Kriza and W. McEvoy, *European Profile for Language Teacher Education – A Frame of Reference*. A Report to the European Commission Directorate General for Education and Culture. 2004, online document <http://ec.europa.eu/languages/documents/doc477_en.pdf> [05. 10. 2011]

Milroy, J., Language ideologies and consequences of standardization, *Journal of Sociolinguistics*, 5(4), 2001, pp. 530–555.

Shelton, C. D. & J. R. Darling, From theory to practice: using new science concepts to create learning organizations, *The Learning Organization*, 10(6), 2003, pp. 353–360.

Shohamy, E., The issue: Implications of language education policies for language study in schools and universities, *The Modern Language Journal*, 87(2), 2003, pp. 278–286.

Stritikus, T., The interrelationship of beliefs, context and learning: The case of a teacher reacting to language policy, *Journal of Language, Identity and Education*, 2, 2003, pp. 29–52.

Tollefson, J. W. (ed.), *Language Policies in Education: Critical Issues*, Mahwah, NJ, Lawrence Erlbaum, 2002.

van Eijnatten, F., M., & G., D. Putnik, Chaos, Complexity, Learning and the Learning Organization: Towards a Chaordic Enterprise, *The Learning Organization*, 11(6), 2004, pp. 418–29.

Vez, J. M., European policies in TEFL Teacher Education, *The Open Applied Linguistics Journal*, 1, 2008, pp. 1–8.

Vučo, J., J. Filipović & Lj. Marković., CLIL in Higher Education: Efficiency in Teaching and Learning Foreign Language, Literature and Culture. Paper presented at the *16th World Congress of Applied Linguistics, AILA*, August 23–28, 2011, Beijing, China.

Јелена Филиповић

ЈЕЗИЧКЕ ОБРАЗОВНЕ ПОЛИТИКЕ И ОБРАЗОВАЊЕ
НАСТАВНИКА СТРАНИХ ЈЕЗИКА: АКТЕРИ, ПРАКСЕ И ПЕРСПЕКТИВЕ
(Резиме)

Иако су наставници страних језика одавно препознати као извор знања, са једне стране, и медијатори у процесу наставе и учења страних језика, са друге стране, њихова могућа активна улога у формулисању језичких образовних политика је до недавно била потпуно занемарена. У овом раду се представља мултидимензионални приступ формирању језичких образовних политика који укључује интеракцију институционалних политика одозго-на-доле и индивидуално мотивисаних и афирмисаних политика одоздо-на-горе које спроводе сами наставници страних језика системски подржани кроз процес универзитетског образовања који укључује аспекте критичке педагогије и конструктивистичког приступа знању.

Кључне речи: језичка образовна политика и планирање, образовање наставника страних језика, агентивна улога, оснаживање, критичка педагогија, конструктивистичко учење.

Примљено 17. августа 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Марко Чудић

Филолошки факултет, Универзитет у Београду

marko.cudic@gmail.com

ГЛАВНЕ ПОЕТИЧКЕ ОДЛИКЕ РАНИХ МАЂАРСКИХ
ПУТОПИСА И РОМАНА ПУТОВАЊА

Апстракт: Циљ овог рада је да изложи неке од главних поетичких одлика првих мађарских путописа, романсираних путописа и романа путовања. Роман путовања као посебан романескни поджанр појавио се у мађарској књижевности релативно касно, тек крајем осамнаестог века, што је резултат тзв. културолошког „фазног закашњења” у односу на неке друге, у то време знатно развијеније и богатије националне књижевности. Овај рад представља покушај да се неки од првих мађарских романа прочитају у кључу поджанра романа путовања. У раду се пореде ставови представника двају значајних, данас већ класичних приступа у мађарској књижевној историји двадесетог века, међуратног грађанско-естетицистичког (овде представљеног кроз ставове писца и есејисте, следбеника дилтајевске духовно-историјске методе, Антала Серба) и послератног, марксистичког приступа (оличеног у данас углавном оспораваном Јожефу Мезеију). Оба поменута историчара књижевности у својим концепцијама придају значајно место првим мађарским романима у којима је путовање централни фабуларни, али и структурно-поетички елемент.

Кључне речи: културолошко „фазно закашњење”, рани мађарски романи путовања, двадесетовековна перспектива.

Код Мађара, као и код готово свих мањих народа Средње и Источне Европе, и то је већ постало опште место савремене историографије, постоји својеврсно „фазно закашњење”, тзв. *Phasenverschiebung*¹ када је у питању темпо прихватања епохалних културних, а посебно књижевних тековина западне цивилизације. То закашњење још је израженије када је у питању цивилизацијска тековина као што је путовање, које је, још од античке Грчке, било скоро искључива привилегија поморских цивилизација. Када су у питању номадске, сточарско-ратарске и ратничке културе континенталних делова Евроазије, путовање је у њиховом духовном хоризонту одувек имало сасвим другачију, много мање цивилизацијско-цивилизаторску конотацију, и много је мање, самом својом природом, таква врста промене пребивалишта бивала отворена за истински плодотворне утицаје са стране. Било би, међу-

¹ Овај израз, помало произвољно преузет из теоријске и експерименталне физике (односи се на таласе), овде се, наравно, користи у потпуно другом, поједностављеном значењу.

тим, недопустиво и грубо поједностављивање када бисмо устврдили да су сви цивилизаторски напори мађарских краљева, почев од (светог) Иштвана, били у овом контексту узалудни и да нису научили Мађаре култури путовања. Цивилизацијско фазно закашњење у поимању универзалног значаја путовања пре би се могло схватити као резултат читавог комплекса неповољних историјско-географских и друштвених фактора, који ширим слојевима становништва дуго нису омогућавали (а у извесном смислу не омогућавају им ни дан-данас) да својим масовнијим одласцима унесу у свест мађарске интелигенције ону врсту културне мобилности каква се своједобно била усталила у западним деловима ренесансне Европе.

Посматрано, пак, из супротне перспективе, епоха у којој путовање постаје нека врста друштвене и интелектуалне моде, па и императива за образованог младог човека који тежи томе да постане део „духовне аристократије свог времена”, може се видети и као нека врста декаденције. То становиште заступао је на пример Хердер, и када савремени филозоф Ален Финкелкрот у својој књизи *Пораз мишљења* цитира Хердера, он то чини са јасном критичком оштрицом:

Послушајмо Хердера: „Предрасуда је у своје доба добра, јер усрећује. Народе она усрећује, чврсто их повезује с њиховим кореном, чини да се бујније расцветавају у складу са својом особеном ћуди те им помаже да буду жустирији и стога срећнији у својим склоностима и циљевима. Чак и најнезналачкија и предрасудама најзадојенија нација често у том погледу предњачи над осталима: време у којем се јавља жеља за иселљавањем и путовањима у иностранство пуним наде већ је болест, надутост, нездрава гојазност, предосећање смрти.”²

У овој студији заступаће се онај првопоменути поглед на путовање, обележен недвосмислено позитивним вредносним судом. То је утолико потребније, с обзиром на то да говоримо о, за то време, цивилизацијски релативно заосталој земљи као што је Мађарска (Угарска). Напредни духови (а таквих је, нарочито као резултат у културном смислу веома плодотворне владавине просвећеног ренесансног владара Мађаша-Матије Корвина у XV веку, бивало све више), међутим, све више почињу схватати епохални значај који путовање (у првом реду студијско) има за младог, образовања жељног Мађара тога доба. Један од првих мађарских аутора који је од својих мисли о универзалној важности путовања сачинио праву малу беседу античког типа, био је човек латинске образованости, и сâм велики ерудита и путник, Михаљ Форгач. Његова орација, насловљена *О путовању и његовој слави*, инспирисана поред осталог и Исократовом посланицом Демонику, у којој

² Ален Финкелкрот, *Пораз мишљења*. Превео са француског Аљоша Мимица. Плато, Београд, 1993, стр. 26.

се хвали путовање, право је мало ремек-дело ондашње мађарске реторике.³ Осим што је и те како свестан скучености и духовне провинцијалности своје уже домовине (Мађарске)⁴ – из које (свести) произлази неминовна потреба да се путује у духовно и културно развијеније земље – овај позни ретор показује, наводећи широк спектар митских, библијских и историјских личности које су готово читав свој век провеле путујући (Ноје, Аврам, Јаков, Јосиф, пророк Данило, Херкул, Одисеј, Александар Велики) да, попут поменутих „путујућих хероја”, и он верује да је „лутање мајка знања”.⁵ Није, међутим, овде реч само о ноторној чињеници да се објективна, предметна знања могу стећи само у условима другачијим од кућних, и у разговору са људима информисанијим него што су то наши земљаци, већ је реч и о једном ширем, апстрактнијем схватању отворености људског духа. Михаљ Форгач верује, наиме, да се врлина (*virtus*) као један од угаоних каменова тог, на античком образовању заснованог система вредности касне ренесансе и барока, којем је и сам припадао, може стећи и разбокорити само на ширем, физички мање омеђеном простору од ове загушљиве и блатњаве, клаустрофобичне, провинцијалне и заостале панонске равнице, која већ и самим својим географским положајем, али и изгледом, тј. својом општом запуштеношћу и запарложеношћу на сваком кораку доказује да је хиљадама миља удаљена од свега што је племенито и узвишено: „Јер је врлина само на широком простору кадра да се развије”, каже овај необични мађарски ретор.⁶ Колико је одушевљење Форгач гајио према благодетима путовања⁷ и колико је велики, готово универално-цивилизацијски значај овом стилу живота придавао, најбоље ће се видети ако наведемо једну мало дужу, барокну реченицу из забележеног текста овог врсног оратора, којом ова беседа готово да прелази у други жанр – у праву малу прозну оду путовању:

³ Forgách Mihály, *Beszéd az utazásról és dicsőségéről* (1587) [*Беседа о путовању и његовој слави*, са латинског на мађарски превео Kulcsár Péter]. У: Kovács Sándor Iván (приређивање и поговор), *Magyar utazási irodalom 15–18. század* [Мађарска путописна литература, XV–XVII век], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, стр. 18. и д. Чињеница да је Форгачева беседа оригинално написана на латинском језику не би требало да нас збуњује. Огроман корпус дела оновремених мађарских аутора настао је управо на латинском језику, као језику образовања и писмености (нпр., песме окаснелог „марцијаловца” Јануса Панонијуса), а по консензусу мађарских историчара књижевности, највећи део ових текстова води се као мађарска књижевност (латинског периода).

⁴ Ваља напоменути да је и Форгач, као и многи други образовани Мађари онога доба, био велики космополита и да је читав свет сматрао својом „широм домовином”.

⁵ Forgách Mihály, нав. текст. У: нав. зборник, стр. 19–20 (сви преводи илустративних цитата мађарских аутора су моји – М. Ч.).

⁶ Исто, стр. 22.

⁷ Он у својој беседи, наравно, показује и пуну свест о неизбежним недаћама и непријатностима које прате свако путовање, али све време се труди да истакне његове добре, корисне и племените стране.

Има ли, дакле, од путовања, што живот одржава, што нас на праисконски начин на живот подсећа, има ли ишта потребније, ишта часније од њега, што пријатељства склапа, науком главе испуњава, мудрости подучава, има ли ишта корисније од њега, што дивни овај механизам света пред очи нам износи, има ли ишта дивније од њега, што трагом светски славних мужева многих иде, има ли ишта одличније од њега, што нас од запитаности над људским стварима одвраћа и душу нам ка мисли о небесима, ка зачуђености уздиже, има ли од њега ишта божанственије?⁸

Овај говор Михаља Форгача само је један од важнијих филолошких доказа да је међу мађарском интелигенцијом, почев од друге половине XVI века, постојала већ високо развијена свест о важности студијског путовања. Та свест је, као што је већ напоменуто, каснила у односу на Западну Европу, но она, једном запаћена, полако почиње узимати маха чак и у најзабаченијим куцима оновремене Угарске. Развој те свести доводи до све веће потребе за практичним приручницима о путовању. Први приручник тог типа израдио је крајем XVII века са себи својственом систематичношћу, краљевски математичар немачког порекла Давид Фрелих. Више од самог есенцијалног садржаја овог приручника (који одиста јесте врло исцрпан, систематичан, и за своје време прилично прецизан) занима нас, међутим, нешто друго: Фрелих се, наиме, и то не на једном месту, удаљава од основне, приручничке намене свог текста, уносећи у њега општија разматрања о путовању као таквом, чиме, свесно или не, рефлектује основне мисаоне поставке свога доба о овом проблему. Нарочито је, са тог становишта, занимљива Фрелихова инструкција младом путнику у којој га одвраћа од раширене моде оног времена да глупо и испразно (данас бисмо рекли туристички) путује у духу крилатице „да ми капут види пут”. Ево како је аутор овог значајног путничког приручника (неке врсте бедекера из оног времена) срочио ту своју опомену: „Оно, само телесно путовање, које је данас тако широко распрострањено, ја ученику не бих препоручио.”⁹ Сваки моменат пута Фрелих види као могућност да ученик, млади, радознали путник, научи нешто ново. У том смислу, по мишљењу аутора овог значајног текстуалног документа, није нимало неважно ни то кога ћемо одабрати за сапутника. Адекватан сапутник је, по Фрелиховом мишљењу онај ко доста говори, уз услов да не говори којешта,

⁸ У: нав. зборник, стр. 22–23. Прецизности ради, треба поменути још један мањи зборник текстова мађарских путописаца, објављен 1976. године у Букурешту, али он, због недостатка апстрактних рефлексија о путовању, као и због своје примарно путописне интенције, готово без икаквих књижевноуметничких амбиција, овде неће бити детаљније разматран. Реч је о књизи *Utazások a régi Európában* [Путовања по старој Европи, пегринацијска писма, путописи и путни дневници, 1580–1709]. Избор, предговор и напомене Binder Pál. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1976.

⁹ David Fröllich, *A gyakorlati földrajz veleje (1639)* [Срж практичне географије, са немачког на мађарски превео Kulcsár Péter]. У: нав. зборник, стр. 90.

разуме се. У том контексту, Давид Фрелих наводи народну изреку „сапутник који добро збори вреди као и добро подмазане кочије.”¹⁰

Овакви текстови, као што су Форгачев и Фрелихов, који представљају, сваки на свој начин и у свом жанру, модалитете оновремених размишљања о путовању, били су, наравно, праћени много већим бројем „практичних” текстова, или другим речима, иницијалних покушаја путописа у мађарској књижевности. Писмени мађарски путници XV, XVI, XVII и XVIII века трудили су се (иако сви они у радикално различитим историјским и духовним условима) да забележе утиске са својих путештвија. Дестинације, наравно, никога неће изненадити: Рим, Јерусалим, Цариград, уз понеки, спорадичан путнички приказ „егзотичнијих” крајева (Персија, Египат). Ипак, на прве иоле озбиљније прозне записе о путовањима (наравно, још увек строго у жанру документаристички схваћеног путописа, тек ту и тамо прожетог властитим мислима, но најчешће начичканих моралистичким рефлексима) чекало се све до краја XVIII века. Тада ће се, у форми дневничких или епистоларних бележака, појавити прецизни записи о путовањима, међу којима нарочито значајно место заузимају текстови Иштвана Шандора под насловом *Писма што их је са свог пропутовања туђином своме доброме пријатељу слао један Мађар* из 1793. године.¹¹ Ипак, први нешто обимнији, кохерентнији путопис чији је рукопис недавно у потпуности реконструисан, дело је Андраша Тот-Варади Касоњија под насловом *Путешествије у Венецију учињено из Мађарске* и датира из 1797. године.¹²

Упркос овим почетним изданицима мађарског путописног жанра, роман путовања, ма колико он на први поглед морао бити заснован, барем једним својим значајним делом, на наративном супстрату и доживљајном материјалу путописа, ишао је неким својим, у великој мери различитим развојним путевима. Клетве цивилизацијског фазног закашњења, међутим, није било поштеђено ни ово, *par excellence* књижевно поимање путовања. Најбољи доказ за то је први прави роман путовања у мађарској књижевности – истина, реч је о роману у стиху – дело „официрског писца” Јожефа Гвадањија из 1787. године, под насловом *Путовање једнога сеоскога нотара у Будим (Egy falusi nótáriusnak budai utazása)*.¹³ Термин „официрски писац” први је поводом Гвадањија, чини се, с пуним правом употребио познати међуратни писац и историчар књижевности Антал Серб (1901–1945)¹⁴ (чији би се

¹⁰ Исто, стр. 107.

¹¹ Sándor István, *Egy külföldön utazó magyarnak jóbarátjához küldett levelei*. У: нав. зборник, стр. 801–817.

¹² Tót-Várad Kászonyi András, *Magyarországból tett velencei utazás*. Текст модернизовао о коментаре написао Bárándy Gergely. Scolar Kiadó, Budapest, 2008.

¹³ Gvadányi József, *Egy falusi nótáriusnak budai utazása*. Rontó Pál. Приредио Julow Viktor. Дигитализовано и доступно у pdf-формату на сајту mek.oszk.hu/04900/04923/04923.pdf.

¹⁴ Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet [Историја мађарске књижевности]*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978 [прво издање објављено је 1934. године], стр. 243. Антала Серба,

можда и најважнији роман, *Путник и месечина*, могао разматрати у кључу модерног романа путовања). Књижевност путовања, или, боље речено, књижевна тематика путовања била је у прво време, чини се, резервисана за људе мање префињеног духа и талента.¹⁵ Са изразито негативним мишљењем Антала Серба о Гвадањијевом дару, тј. о недостатку истог, не слаже се у потпуности, међутим, један новији историчар и класификатор мађарског романа, човек друге половине двадесетог века Јожеф Мезеи (1930–1986, такође касни изданак позитивистичког и садржинско-тематског приступа роману, данас често критикован због свог догматичког марксистичког приступа књижевности), који тврди да Гвадањи уопште није необразован аутор, мада о његовом таленту и о уметничкој вредности овог његовог романа има слично мишљење као и Серб.¹⁶ Мезеи види да Гвадањи јесте баштиник једне просветитељске романсијерске традиције, а у то време, може се слободно рећи, и моде времена. Реч је, наиме, о једној традицији, нарочито укореењеној у данас већ једва познатим немачким романима тога доба, у којима се (позитивни) јунак, „здрав човек из народа” води кроз разне перипетије (које му се углавном догађају на путу у велику варош) и конфронтира са снобовским држањем и смешном покондиреношћу и франкоманијом великоварошана. На крају тај јунак обично на врло груб, сиров начин исмева такве снобовске манире, величајући припросту, али гвоздену народну логику. Реч је, дакле, о моделу параболичног, поучног романа о животним стиливима и навикама, у чијим се дубљим слојевима (ако таквих, наравно, у његовом поетичком ткању уопште и има) крије оштра сатира друштва. У конкретном случају, ова Гвадањијева романескна сатира у стиху (настала на најбољем и најједноставнијем могућем тематском моделу чији је циљ да кроз путовање јунака спроведе кроз све важније карице и слојеве друштва), како Мезеи истиче, никако није на европском нивоу онога времена, али ни овај мађарски историчар књижевности, баш као ни Серб, не пориче њену занимљивост, пријемчивост широј читалачкој публици и прилично велики књижевноисторијски значај.¹⁷

кога као историчара књижевности иначе одликује једна префињена иронија, овде нимало не штеди агресивног дилетанта Гвадањија: „Енглеска књижевност до дана данашњег добро познаје тип маторог генерала, који се у досади својих пензионерских дана, са војничком живошћу баца у књижевни живот. Код нас је био само један такав, Јожеф Гвадањи.” *Исто*, стр. 243.

¹⁵ Не штеди Антал Серб Гвадањија и његов осећај за литературу (тј. недостатак истог) ни у наставку свог необично оштрог поглавља посвећеног овом писцу, иако му не пориче ни извесне квалитете друге врсте: „Упркос својој чудесној неталентованости, он је једна од најзанимљивијих појава наше књижевности.” Szerb Antal, нав. дело, стр. 245.

¹⁶ Mezei József, *A magyar regény [Мађарски роман]*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, стр. 108.

¹⁷ *Исто*, стр. 109. Занимљиво ће у наставку овог поглавља бити то повремено поређење ставова једног предратног, *par excellence* грађанског историчара књижевности и врсног есејисте (Антала Серба), с једне, и ставова једног послератног, мада и даље врло традиционалног, систематично усмереног професионалног историчара књижевности (Јожефа Мезеија). Не могу се,

Основни проблем и фактор који, заправо, највише збуњује историчаре књижевности када је овај Гвадањијев рани мађарски роман путовања у питању, крије се у ствари, као и обично, у помало парадоксалној комбинацији теме и форме дела. Јер, господн' Зајтаи,¹⁸ тај неуки сеоски нотар који тако сирово и простачки исмева варошке снобове, није оличење човека који је против сваке културе, који је против културе уопште; њега само иритира то што варошани некритички прихватају све оно квази-просвећено и западњачко, а у ствари снобовско. Он, дакле, није пример здраве и необразоване сељачке памети. Напротив, сам Гвадањи као образовани човек просветитељства у свом исмевању позива се на позитивне примере великих личности светске књижевности које су се прославиле управо својим сатирама (Хорације, Јувенал, Рабле), но, историчари књижевности, као и сваки иоле озбиљнији читалац, неминовно ће прво запазити уметничку недореченост и поетичке недоследности овог, иначе, по замисли, а нарочито по тематици, веома амбициозног романа у стиху, па ће (можда и с тог разлога) тај недостатак рафинмана бити један од кључних утисака који ће запечатити читаочев суд о делу. Једну од тих вапијућих недоследности приметио је управо Антал Серб, који у првом делу романа о господн' Зајтаију види типичног, како каже, „комичног путника”, скоро па некаквог модерног, пропалог *pícaro* који на свом путу доживљава разне незгоде које га приказују у најсмешнијем могућем светлу.¹⁹ Да би исти тај комични путник, наставља помало изненађено Серб, када у другом делу романа најзад стигне у Будим, доживео чудесну метаморфозу и (додајмо, са становишта модерне психолошке мотивације лика, сасвим неприхватљиву) промену перспективе: сада изненада он постаје тај који из супериорне позиције посматра трагикомични снобизам и мајмунске имитације варошана. Та супериорност се, међутим, сматра Серб, може објаснити једним у основи другим, ванкњижевним, друштвено-просветитељским фактором: ауторовом жељом да кроз нотаре простачке изливе емоција покаже како „за Мађара отклон од страног не представља само један од могућих ставова, већ до извесне мере једини исправан став, задат самим карактером расе.”²⁰ И управо тај ванкњижевни елемент, та ауторова агресивна жеља да се укаже на некакву наводну барбарогенијалну

наравно, потпуно пренебрегнути ни нужне идеолошке стеге под којима је Мезеи на неки начин стварао своје концепције (иако се оне на први поглед не виде експлицитно у тексту, али форсирање неких тема и неких аутора науштрб других, чини се, сведочанство су ове принуде).

¹⁸ Јунак који је, узгред буди речено, ушао у књижевноисторијску свест просечног мађарског читаоца довољно дубоко да постане скоро парадигматичан пример неуког, али здравим разумом обдареног човека који пркоси снобовским афектацијама. Зајтаијева популарност крије се можда и у оном, помало цинично-горком коментару Антала Срба да су „дилетанти већ и у оно време имали одређену почетну предност у корацама...”. У: Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 243.

¹⁹ Поводом тога Серб саркастично примећује да типичан „представник једнога народа не мора нужно бити достојанствен.” У: Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 243.

²⁰ Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 243.

супериорност маленог мађарског народа и на његов природни отпор према свему прогресивном и просветитељско-западњачком, у комбинацији са недовољном разрађеношћу овог дела, а зашто не рећи, и књижевним незнањем и недовољном талентованошћу његовог аутора, условиће релативно безначајно место које овај први истински мађарски роман путовања заузима у данашњем књижењоисторијском канону.

Следећи стари мађарски роман који вреди поменути јесте *Тарименово путовање* (*Tariménes utazása*) Ђерђа Бешењеија (Bessenyei György, 1747–1811), једног од најпознатијих и најпрослављенијих књижевних представника мађарског високог просветитељства.²¹ Разуме се, и Бешењеи је, као Гвадањи пре њега, био књижевни аутодидакт. Кршни и наочити телохранитељ и гардиста на двору Марије Терезије, тај је необразовани провинцијски младић племићког соја био принуђен да у слободно време на бечком двору самог себе школује. Или, како примећује неизмерно иронични Антал Серб, „тај неизбршени дијамант је убрзо почео да бруси самога себе.”²² Као и велику већину његових сународника онога времена, ни Бешењеија на ризично (само)упуштање у књижевне воде, како у подједнако ироничном тону наставља Серб, „није присилио таленат или неодољива тежња да се по сваку цену искаже нека велика књижевна идеја, већ велики обрт епохе који њиховом мађарству даје једну загушљиву арому и при-сиљава одабране душе да с великом прилежношћу посвете себе нацији.”²³ Бешењеи и његови другови-гардисти (и додајмо одмах – његови углавном слаби епигони), штавише, заједно са касним изданицима калуђера латинске образованости, наставља Серб, „сматрали су да мађарска књижевност почиње управо са њима а да је све што је било пре њих, магловита старина или паорска нискост.”²⁴ Ипак, када је конкретно овај Бешењеијев параболични роман *Тарименово путовање* у питању, највећи његов проблем је у томе што је управо то једино значајно Бешењеијево дело које не само што није било штампано за пицхева живота, него је објављено тек 1930. године, и то без велике помпе.²⁵ О разлозима због којих аутор није желео (или можда могао) да штампа овај свој, по много чему важан роман, данас се може само нагађати, али једна од најреалнијих претпоставки јесте да за све оне перипетије око издавања овог романа, чији се настанак датира на период између 1802. и 1804. године, тада већ остарели и разочарани Бешењеи, нарушеног здравља и повучен у провинцијску чамотињу свог родног краја, једноставно више није имао енергије. Сем тога, Ђерђ Бешењеи је у то време

²¹ Bessenyei György, *Tariménes utazása*. Balassi Kiadó, Budapest, 2010.

²² Исто, стр. 236.

²³ Исто, стр. 236.

²⁴ Исто, стр. 242.

²⁵ Бешењеијево можда и главно дело објављено је те године у скромном (али до сада и једином интегралном) издању гимназијалаца Бержењеијеве реалке под менторством свог наставника Ласла Бајтоа (Vajthó László).

већ био изгубио већину контаката са својим савременицима као и са животом књижевних центара Мађарске онога времена. Друга важна чињеница око чијих се последица данас може само нагађати, јесте шта би се десило и у ком би правцу ишао развој мађарског романа да је *Тарименово путовање* објављено у време свог настанка. Претпоставка око које не би требало да буде никаквог спора јесте да би овај уистину филозофски и параболични роман наишао на снажан пријем невелике писмене публике и савременика. У том смислу, не би можда било превише ризично претпоставити: да се то догодило, потенцијална дијахрона субжанровска рубрика „мађарски филозофски – или волтеријански – филозофски роман прве половине XIX века” не би данас зврјала празна, јер би се вероватно нашло писаца који би желели да наставе традицију.

Јер Бешењеијев роман *Тарименово путовање* је управо то – дело снажно укорењено у волтеријанској традицији филозофског романа, заснованог на параболичној критици друштва и идеја, но оплемењен наносима и других, нешто старијих дела, базираних на матрицама утопијске литературе.²⁶ Јожеф Мезеи, уосталом, примећује да је XVIII век, „век филозофâ” итекако оставио трага и у европској књижевности онога времена (и то не само код писаца-филозофа попут Волтера). Тај траг огледа се, по Мезеијевом мишљењу, у „губљењу авантуре”, односно у чињеници да је прототип новог романескног путника постао не авантуриста, већ „филозофски *pícaro*”. „Филозофи су нови пустолови модерне епохе, њени путници-опсерватори, њени етичари, грађански пикарои”, тврди Мезеи.²⁷ Уместо конкретног путовања, на сцену ступа параболични приказ тзв. „психолошког путовања”. Мизансцен тих и таквих путовања врло често су фантастични, утопијски, непостојећи, још никада виђени и никада истински досегнути предели.²⁸

Радња Бешењеијевог романа не одступа много од шаблона филозофских романа путовања који су му могли бити познати: измештена је у космос, у далеку Менидију, рурални, али племенит и питом крај, домовину главног

²⁶ Придев „оплемењен” овде, разуме се, ваља узети сасвим условно, с обзиром на огромну разлику у значају, образовању и таленту која зјапи између Волтера и Бешењеија, у корист великог француског филозофа, наравно.

²⁷ Mezei József, *нав. дело*, стр. 55.

²⁸ Разрађујући приказ духа епохе у којима су оваква литерарна психолошка путовања била могућа, Мезеи пише: „Губљење авантуре не значи у првом реду недостатак радње, јер није то фактор који покреће душевно, унутрашње збивање. Та промена је много мање формалне, а много више перспективне, филозофске природе. Авантура се, уосталом, и до сада мање-више сводила на један морални биланс, а психолошко путовање јесте конклузија свега тога. Литература постаје не инвентар постојећег света, већ несигурно, тихо, надајуће тражење људске истине. Уместо типова, сада за индивидуу, за конкретног човека много већи значај добијају везе, односи, релације. Није нимало случајно што су ову синтезу необичног и сентименталног, ову фину меру, паметну суздржаност, бестрасност, толико типичне за Монтескјеа, Дидроа, Гетеа, први препознали и умели да цене Енгелзи [у првом реду Стерн].” У: Mezei József, *нав. дело*, стр. 64–65.

јунака, Таримена (одмах се примећује латински, антички призивак ових топонима и имена – све у складу с Бешењеијевим класичним самообразовањем). Незадовољан скученошћу своје родне груде, млади Таримен са својим цењеним учитељем, Кукумедонијем (Kukumedóniás), отискује се на пут – пут сазнања. Тај пут ће их одвести право у земљу Тотопос, и то ни мање ни више него у њен аристократски и префињени двор којим управља праведна и прелепа краљица Артенија. Ипак, Таримен ће, поред љубави према једној предивној младој дворкињи (која ће се на крају срећно реализовати) кроз своје путовање Тотопосом, доћи до разочаравајућих сазнања о непоправљивој природи друштва. Поента читавог романа је, у начелу, то да чак ни у најправеднијем могућем друштву којим руководи дивна и ауторитативна Артенија, не може бити остварена потпуна правда, а разлог томе је поквареност и недотупавност непросвећених појединаца који вуку заједницу уназад.

Није, наравно, нимало тешко у параболичним именима и топосима Бешењеијевог романа идентификовати стварне људе и просторе. Менедија је Бешењеијев рустични родни крај, краљица Артемија је нико други до Марија Терезија, иза Тарименовог имена крије се сам аутор Ђерђ Бешењи, а тотопоски блазирани дворцац је, у ствари, бечки двор. Но, и поред свих ових више него очигледних и готово наметљивих аналогича, које, саме по себи, овај роман никако не би могле да уздигну у врх оновремене мађарске књижевности, треба поменути и још неке, знатно финије паралеле са европском утопистичком литературом тога времена које је Бешењи у Тарименовом путовању подвукао. Једна од тих паралела нарочито се снажно намеће. Жан Сервије, наиме, у својој књизи *Историја утопије*, осврћући се на почетак књижевноуметнички артикулисаног утопијског жанра, који се истински почиње развијати у XVII веку као списатељска реакција на апсолутистичку забрану слободног изражавања друштвене критике, каже: „Међутим, никад се ни у једној средини није толико говорило о просвећеном монарху који разумно бира своје саветнике, водећи рачуна о њиховим заслугама, а не о њиховом пореклу [...]”.²⁹ Оваква, у седамнаестом веку, дакле, готово до књижевног топоса доведена тенденција, морала се на неки начин, кроз подразумевано „фазно закашњење”, одразити и на белетристичке утопије мањих народа Средње и Источне Европе. Конкретно, код Бешењија се овај топос огледа у приказу праведне и просвећене краљице Артемије, као и у прилично експлицитном објашњењу које она сама даје у вези са начелима своје владавине: она је, наиме, пре свега оштар противник сваке власти која је против природе и која ради против народа. Сем тога, она је флексибилна, отворена за сарадњу, спремна да учи, па чак и да прима савете од младог, шармантног и сваковрсних знања жељног странца-путника, Таримена, што

²⁹ Жан Сервије, *Историја утопије*. Превела са француског Вера Павловић. Clío, Београд, 2005, стр. 149.

је већ типична значајка касне утопијске литературе настале у епохи високог просветитељства.

Оно што, међутим, Бешењејево дело повезује са једним остварењем раније епохе, јесте управо та очигледна утопистичко-параболистичка црта, оличена у поменутој лакој распознатљивости квази-фиктивних топоса и имена. Тешко би било утврдити да ли је Ђерђ Бешењеи читао, рецимо, познату *Океану* енглеског утопистичког писца Харингтона из 1656. године, али слична могућност очигледне идентификације јунака са стварним светом око њега и код једног и код другог аутора лако је уочљива. С том разликом што је Харингтоново дело писано с још мање књижевноуметничких претензија од Бешењејевог романа.³⁰ На претезање утопијских елемената у *Тарименовом путовању* указао је, уосталом, и Антал Серб, када је ово дело назвао „утопијским романом о путовању”.³¹ Оно што, међутим, ово дело по много чему издваја из оновремене, ране мађарске романсијерске продукције, јесте прилично успешно изведена синтеза елемената старих европских романа-утопија и модернијег филозофског, параболичног путовања волтеријанског типа. Иако никада не можемо довољно наглашавати Волтерову супериорност у односу на Бешењеија, мађарског провинцијског племића скромног образовања, поменуто фазно закашњење није нужно било лоше за мађарског писца. Напротив, Ђерђ Мезеи чак сматра да је аутор *Тарименовог путовања* (романа којег овај мађарски историчар књижевности експлицитно назива имитацијом Волтера, тј. Волтеровог *Кандида*) искористио све погодности тог и таквог фазног кашњења:

Бешењејево угледање на Волтера било је успешно. Ова имитација створила је нови пример преузимања и домишљања у мађарској књижевности. Он није само преписивач и преузимач, него и селекционар, упоређивач, компилатор. Бешењеи искориштава повољну позицију кашњења. Већ у његовим првим радovima ми осећамо мудрост „старога Волтера”, а у његовим дворским наступима, трчкарању и цинизму ми видимо и његову свесну оријентацију према једном „миту” који је тек требало проживети, кретање ка једној новој улози, улози пустињака његовог родног краја, жупаније Бихар.³² Његов програм одликује се подругљивом искреношћу, критичношћу, саркастичном рационалношћу и русоовском осећајношћу.³³

³⁰ У вези с Харингтоновом *Океаном* Сервије каже: „Харингтонова *Океана*, изашла 1656. мање је утопија, а више рационална студија о савременој Енглеској. Лондон се лако препознаје у престоници Емпоријум, а Кромвел под именом Олифаус Мегалетор.” У: Жан Сервије, *нав. дело*, стр. 154.

³¹ Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 236.

³² Бешењеија су, иначе, пред крај његовог живота, када се коначно повукао у свој рурални родни крај, називали „бихарским пустињаком”.

³³ Mezei József, *нав. дело*, стр. 96.

Када се све ово има у виду, права је штета што срећна поетичка синтеза остварена у овом Бешењеијевом роману није одмах доспела на увид тадашњој књижевној јавности и што је мађарски роман путовања остао ускраћен за један потенцијално веома важан развојни крак.

У ком је онда правцу тај роман, лишен те могућности, кренуо? Један од могућих одговора на то питање даје Антал Серб, који је (хронолошки посматрано) наредни мађарски роман путовања, дело *Кућа Белтекијевић* (*A Béteky-ház*, 1832) Андраша Фаја (Fáy András, 1786–1864)³⁴ прилично грубо сврстао у категорију забавне књижевности. Разлози за такву Сербову класификаторску немилосрдност леже вероватно и у чињеници да је он (са правом, уосталом) сматрао да Фај „свој роман није писао са књижевним амбицијама, већ га је на његово писање подстицала свеопшта жеља за спровођењем реформи Сечењијеве епохе.”³⁵ Па ипак, без обзира на примарно изванлитерарне пориве настанка овог романа, суд наредне генерације књижевних историчара (оличен, бар кад је ово поглавље у питању, у Јожефу Мезеију) знатно је позитивнији. Мезеи, без обзира што се и сам приклања полазишту које је слично Сербовом, држи да је овај роман „први велики епски покушај да се прикажу грандиозни планови грофа Иштвана Сечењија.”³⁶ Упркос чињеници да је путовање главног јунака овде само споредна фабуларна нит, само декор за приказивање свеобухватног обима Сечењијевог сјајно замишљеног (и, нажалост, никада до краја спроведеног) реформе, Мезеи сматра да ово дело представља својеврсну жанровску синтезу, у којој су „(раз)откривање и синтеза чврсто и ужурбано стале једна покрај друге.”³⁷ Реч је, разуме се, о једном типу државне, државничке и државотворне утопије, релативно реалне, засноване на искреној вери у научни прогрес. Наравно да и Мезеи признаје да је у случају овог дела реч о програмској литератури првога реда,³⁸ но ипак, у ово дело аутор је, по мишљењу овог мађарског историчара књижевности, прокријумчарио снажне, полетне и свдприсутне поетичке елементе романтичарске епохе, оличене пре свега у мотиву (романтичног) бекства.³⁹ Осим тога, Мезеи верује да је Андраш Фај успео, после дужег времена, да у мађарском роману поново оживи капацитет и способност за поетичко уобличење стварне (а не само, као у просветитељству, кабинетско-фантазмагоричне или параболичне) авантуре, да у њега унесе психолошки уверљивог јунака кога одликује истински нови хероизам романтизма.⁴⁰ Поставио је, дакле, неку врсту нове основе за развој мађарског романа

³⁴ Fáy András, *A Béteky ház*. Fapadoskönyv Kiadó, Budapest, 2010.

³⁵ Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 367.

³⁶ Mezei József, *нав. дело*, стр. 212.

³⁷ *Исто*, стр. 212.

³⁸ *Исто*, стр. 219.

³⁹ *Исто*, стр. 216.

⁴⁰ *Исто*, стр. 213.

путовања касног, или, како га Мезеи назива, „пролонгираног мађарског романтизма.“⁴¹

Ту велику прилику, међутим (бар када је о роману путовања у ужем смислу реч), није на прави начин искористио можда и најпознатији и најплоднији мађарски романописац свих времена, Мор Јокаи (Jókai Mór, 1825–1904, код нас раније познат под именом Мавро Јокај). Један од разлога зашто је то тако, упркос томе што је егзотика једна од главних значајки огромног броја Јокаијевих романа, али и један од главних разлога његове популарности широм света⁴² лежи можда не толико у Јокаијевој хиперпродуктивности – која често, наравно, носи са собом опасност шаблонизације, маниризације и поједностављивања дела – колико у ономе што је запазио Јожеф Мезеи, који тврди да Јокаи заправо припитомљава, обуздава авантуру. Права, истинска, дивља и необуздана авантура, толико типична за поетичке светове романтизма, у свету Јокаијевих прича се, по Мезеијевом мишљењу, једноставно деградира на обичну природну препреку, на човековог најљућег непријатеља.⁴³ Други разлог је, наравно, још очигледнији, и овде је на прилично експлицитан начин већ наговештен: реч је о замкама које хиперпродуктивним ауторима јокаијевског типа поставља „зли дух“ књижевности, оличен у неумољивом захтеву за доследношћу како на плану изградње фабуле и психолошке мотивације, тако и ритма, архитектонике дела, и још много чега другог. А добар роман путовања управо захтева испуњење већине ових стваралачких и поетичких захтева. Јокаи, за разлику од неких других, не (много) мање продуктивних писаца (као што је рецимо Балзак) бежао је у егзотику, у далеке пределе⁴⁴ не само из хира и жеље за популарношћу, већ и из немогућности, или недостатка жеље да се изнутра суочи са својим јунацима. Управо је то један од главних разлога зашто се његови романи *Црни дијаманти* (*Fekete gyémántok*, 1870) и *Златни човек* (*Aranyember*, 1872), иако су у великој мери засновани на фабуларном оквиру оличеном

⁴¹ Исто, стр. 277.

⁴² Разрађујући проблем Јокаијевог егзотизма, Антал Серб каже: „Природна тежња његове декоративне фантазије вуче га према егзотици, где је све, па чак и најбогатија палета боја, дозвољена. У нашој књижевности, толико укоренењој у мађарској родној грудни, он је тај који представља дух даљина. [...] Његов свет је у толикој мери свет егзотике, да чак и неегзотични предели постају егзотични када преко њих прелети његова имагинација. У својим делима мађарске тематике створио је некакву егзотичну Мађарску, која се налази иза седам мора и седам гора, чији чикоши, гулаши и бећари, типови код Петефија још прилично реални, сада постају, попут кентаура, пола Мађари, а пола становници некакве потонуле Океаније.” У: Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 372.

⁴³ Mezei József, *нав. дело*, стр. 281.

⁴⁴ Штефан Цвајг је за Балзака рекао (и ово по много чему може да послужи као поетички контрапункт Јокаијевом стваралачком *вјерују*): „Балзак не тражи величанственост у драперији, нити у далеком сагледавању историјскога и егзотичнога, него у наддимензионалном, у појачаном интензитету једног осјећања које се затворено у себе јединствено развија.” У: Штефан Цвајг, *Неимари свијета*. Превео Исак Самоковлија. ИП „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1957, стр. 19.

у путовању (у *Златном човеку* налазимо и елементе „робинзониаде“), не могу сматрати истинским наставком тада још ионако недовољно разрађене мађарске традиције романа путовања.

У нешто већој мери би се у такву (у великој мери још увек исконструисану) субжанровску традицију могао уклопити роман у стиху *Јунак фатаморгана* (*A délibábok hőse*, 1872) Ласла Арања (Arany László, 1844–1898), иначе сина великог барда мађарског песништва, Јаноша Арања.⁴⁵ Антал Серб је вероватно у праву када тврди да је главни узор за настанак овог, како Мезеи каже, „неспособног јунака“⁴⁶ Балажа Хибеле (Hübele Balázs)⁴⁷ био чувени Пушкинов „сувишни човек“, Евгеније Оњегин.⁴⁸ Ово, како га Серб назива, „велико дело мађарског дезилузионизма“⁴⁹ јесте, разуме се, и нека врста хронике Хибелиних (мање-више бесциљних и безуспешних, а многобројних) путовања, па се стога може сматрати весником (додуше стихованог) романа путовања епохе декаденције. Није искључено да је извесна доза грађанске гриже савести (или можда утицај овде већ поменутог Уисмансовог романа *На путу*, који је у центар поставио проблем јунаковог унутрашњег религиозно-моралног преображаја) подстакла врло образованог историчара књижевности Жолта Бетија (Beöthy Zsolt, 1848–1922) да напише мађарску верзију покајниковог пута у кључу романа путовања под насловом *Бела Калозди* (*Kálozdy Béla*, 1875).⁵⁰ То је уједно и последње деветнаестовековно дело мађарске књижевности које наводимо међу оним, релативно раним мађарским романима, који би се могли читати (и) у кључу романа путовања.

Када се још једном погледају сва наведена дела која наликују роману путовања у мађарској књижевности пре XX века, никако не може да се избегне закључак да је у овом поджанровском облику, као и у много чему другом, мађарска књижевност дуго каскала за сличним остварењима у великим књижевностима. Други закључак, у великој мери сличан првом, свео би се на релативно сиромаштво књижевне продукције овог субжанра. Тек почетком двадесетог века, са појавом прозападног књижевног часописа *Нугат* (Њугат – Запад), мађарска литература добиће нови полет, могућност једног другачијег, ако се тако може рећи, равноправнијег контакта са западним савременицима. Та равноправност биће, између осталог, омогућена и једном срећном околношћу: чињеницом да ће се изненада у мађарској ли-

⁴⁵ Arany László, *A délibábok hőse*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

⁴⁶ Mezei József, *нав. дело*, стр. 374.

⁴⁷ „Hübele Balázs” је од тада постала (и до дана данашњег остала) често коришћена пежоративна узречица у свакодневном говору Мађара, којом се у најширем смислу описују неспособњаци који много тога започну, а по правилу ништа од тога никада не заврше.

⁴⁸ Szerb Antal, *нав. дело*, стр. 443. Оњегин је, наравно, и у формалном смислу инспирисао Ласла Арања (отуда је и ово роман у стиху).

⁴⁹ *Исто*, стр. 445.

⁵⁰ Beöthy Zsolt, *Kálozdy Béla I.–II.* Franklin-Társulat, Budapest, 1908.

тератури појавити велика плејада талентованих аутора светског нивоа. Ови аутори, окупљени у највећој мери управо око поменутог часописа *Nyugat*, не само што ће ухватити корак са савременим токовима европске литературе, него ће у много чему створити и изразито оригинална остварења модерног сензибилитета. Међу тим остварењима налазиће се и неки модерни, на потпуно нове поетичке основе постављени романи путовања, али то је већ тема за неку другу студију.

ЛИТЕРАТУРА

- Arany László, *A délibábok hőse*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999.
- Bessenyei György, *Tariménes utazása*. Balassi Kiadó, Budapest, 2010.
- Beöthy Zsolt, *Kálozdy Béla I.–II.* Franklin-Társulat, Budapest, 1908.
- Binder Pál [Избор, предговор и напомене], *Utazások a régi Európában*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1976.
- Штефан Цвајг, *Неумари свијета*. Превео Исак Самоковлија. ИП „Веселин Маслеша”, Сарајево, 1957.
- Fáy András, *A Békely ház*. Papadoskönyv Kiadó, Budapest, 2010.
- Ален Финкелкрот, *Пораз мишљења*. Превео са француског Аљоша Мимица. Плато, Београд, 1993.
- Gvadányi József, *Egy falusi nótáriusnak budai utazása. Rontó Pál*. [Приредио Julow Viktor]. Дигитализовано и доступно у pdf-формату на сајту mek.oszk.hu/04900/04923/04923.pdf.
- Kovács Sándor Iván [приређивање и поговор], *Magyar utazási irodalom 15–18. század*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.
- Mezei József, *A magyar regény*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973.
- Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- Жан Сервије, *Историја утопије*. Превела са француског Вера Павловић. Clio, Београд, 2005.
- Tót-Váradi Kásonyi András, *Magyarországból tett velencei utazás*. [Текст модернизовао о коментаре написао Bárándy Gergely]. Scolar Kiadó, Budapest, 2008.

Marko Čudić

THE MAIN POETICAL FEATURES OF THE EARLY HUNGARIAN
TRAVELOGUES AND JOURNEY NOVELS
(Summary)

The aim of this paper is to summarize and analyze the main poetical features of travelogues as well as fictitious journey novels in the Hungarian literature of the eighteenth and nineteenth century. Like many other Central and Eastern European national literatures, the Hungarian literature has also been powerfully affected by the so-called “phase delay” phenomenon, i.e. the main poetical tendencies of different epoques came to Hungary with a significant delay, compared to bigger national literatures. The European intellectual fashion of literary journeys, which flourished mostly in the era of the Enlightenment, had its Hungarian representatives, but they cannot be compared to their far more famous and intellectually much more significant Western-European counterparts in terms of quality, originality and philosophical depth. However, some of those early Hungarian travelogues and fictitious journey novels have, with all their philosophical and poetical innovations, prepared the path for what was yet to come – the modern, much more original Hungarian journey novels of the twentieth century, written by a group of talented authors who gathered around the famous literary magazine *Nyugat*. Sticking to modern, twentieth century interpretations of these phenomena, the paper mostly focuses on two seemingly very different and in many ways confronted conceptions of the early Hungarian travelogues and journey novels, represented by two important Hungarian scholars and literary historians of the twentieth century, the writer and essayist Antal Szerb (who was under the strong influence of Wilhelm Dilthey’s *Geistesgeschichte*) and the socialist literary historian and critic József Mezei, whose marxist conception of literary history is today considered outdated by most scholars.

Key words: cultural “phase delay”, early Hungarian journey novels, twentieth-century perspective.

Примљено 3. августа 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Маријана Саватовић
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
msavatovic@yahoo.it

У ЛАЖИ ЈЕ ПЛИТКО ДНО КАРЛА ГОЛДОНИЈА И ЂОРЂА МАКСИМОВИЋА – РУКОПИС КОЈИ ЈЕ ДУГО ЧЕКАО НА ЧИТАОЦЕ

Апстракт: Током истраживања о присуству италијанских писаца и композитора на позоришним сценама Војводине, пронађен је заборављени рукопис посрбљене Голдонијеве комедије „Лажљивац“, назване „Улажи је плитко дно“ и први пут изведене 1862. у Новом Саду. Будући да се веровало да је једини сачувани примерак онај који се чува у Архиву Хрватског народног казалишта, мислимо да је веома важно посветити пажњу овој комедији која представља драгоцено сведочанство једног далеког и, за развој позоришног живота Срба, значајног времена. У овом раду биће речи о изменама које је Ђорђе Максимовић морао да начини приликом посрбљивања текста и његовог прилагођавања војвођанском амбијенту, о томе колико је остао доследан Голдонију и колико је слободе дао својој литерарности. Како би се сагледала ширира слика првих сусрета италијанског комедиографа и српске публике, биће приказане и критике које су од 1862. до 1886. објављиване у часописима и дневним новинама.

Кључне речи: Карло Голдони, критика, посрба, заборављени рукопис, српске позорнице.

1. Први сусрети Карла Голдинија са српском читалачком и позоришном публиком

Крајем XVIII века, још за свога живота, Карло Голдони представљен је српској читалачкој публици. Његову комедију *Терговци* (*I mercanti*) превео је Емануил Јанковић 1787. у Лајпцигу, желећи да делује више на читаоце него на гледаоце¹. Био је то уједно и први превод једног драмског дела на српски језик, а будући да је реч о комедији, чији прави облик и није постојао у српској књижевности XVIII века, можемо казати да је овај превод одшкринуо врата драмској врсти која ће с временом постати омиљена код публике. Управо је у томе и Ерос Секви видео значај ове комедије, наглашавајући да је она била од „историјске важности у васкрслој српској књижевности“, иако је, по његовом мишљењу, реч о једном од најнеуспелијих Голдонијевих

¹ Мирјана Д. Стефановић, „Наравоучитељна комедија (Емануил Јанковић)“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LI, 2003, св. 3, стр. 567.

дела². Сматрао је да се у *Терговцима* писац прилагодио темама и укусима који су одговарали неиталијанским театрима, те да је због наглашене поучности Јанковић изабрао овај комад да буде на корист народу.

Само две године касније, исти просветитељ подарио је своме народу *Благородног сина* Јохана Јакоба Енгела. У самом делу начинио је одређене прераде, радњу је сместио у Банат и тиме је више приближио публици. Тако је 1789. рођена *посрба* која ће на српским сценама живети до краја XIX века. Марта Фрајнд сматра да је њена појава „важна карика у рецепцији стране драме у нас”³, а време ће показати да ће се највише посрбљивати комедије и да ће бити радо извођене и гледане. Оне су чиниле окосницу репертоара Летећег дилетантског позоришта које је 1836. основао Јоаким Вујић у Новом Саду, као и београдског Театра на Ђумруку за чију је позорницу Марко Карамата 1842. превео и три Голдонијева комада – *Раскошника* (*Il prodigo*), *Карташа* (*Il giuocatore*) и *Мензулску меану* (*L'osteria della posta*). Тако се и позоришној публици пружила прилика да се упозна са великим италијанским комедиографом чија ће се дела наћи и на сценама двају првих професионалних српских театара. Ови први сусрети трајали су кратко, будући да поменута дела никада нису репризирана.

Било је потребно да прође двадесет година до новог Голдонијевог извођења, а овом догађају претходио је и један од најзначајнијих дана у историји српског театра – 16/28. јул 1861, дан оснивања Српског народног позоришта у Новом Саду. Неговање традиције, српске драмске књижевности и језика, те просвећивање и богаћење душе свога народа, били су основни циљеви на којима се темељио рад ове институције. Ипак, домаћих драмских текстова није било довољно, а да би се репертоар употпунио и што већи број гледалаца заинтересовао, управници су се опредељивали и за посрбљене комедије бројних европских писаца. У складу са тим, већ 1862. новосадски ансамбл извео је два италијанска текста – *Опкладу*⁴ (*La scommessa*) Чезара дела Валеа, шаљиву игру у једној радњи и *Улажи је плитко дно*⁵ (*Il bugiardo*) Карла Голдонија. Овом идејом водили су се и позоришни радници у Београду, како пре тако и после оснивања Народног позоришта. И док ће се до краја века у Новом Саду играти само поменути Голдонијев текст, у Београду ће овај писац добити већу пажњу – током 60-их година биће изведени *Улажи је плитко дно*, *Добра жена* (*La buona moglie*) и *Радознале госпе* (*Le donne*

² Eros Sequi, „'I mercanti' K. Goldonija i prevod E. Jankovića”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXXVIII, 1962, св. 3–4, стр. 167.

³ Марта Фрајнд, „'Посрбе' на српским позорницама деветнаестог века”, *Књижевна историја*, књ. X, бр. 40, 1978, стр. 565.

⁴ Овај комад је 1868. грешком приписан Голдонију, о чему сведочи и текст објављен у *Матици*, у којем се каже: „У четвртак 17. октобра: 'Опклада'. Шаљива игра у једној радњи од Голдона. Посрбио Ђ. Максимовић (Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 33, 1868, стр. 790).

⁵ У првој половини XX века биће извођена под насловом *Лажљивац*.

curiose), а тридесетак година касније премијеру ће имати и *Слуга двају господара* (*Il servitore di due padroni*).

2. Пером критике писана сведочанства

Током истраживања о појави и значају италијанске драме на војвођанским позорницама од 1861. до 1941, сасвим неочекивано и случајно пронађен је, у Рукописном одељењу Матице српске, први превод комедије *Улажи је плитко дно* који је начинио Ђорђе Максимовић, лекар из Сомбора, чија се љубав према театру није огледала само у прерађивању драмских текстова. Био је члан Драговољачког позоришног друштва, које је предводио Антоније Хацић и које је током 1860. и 1861. приказивало представе у Будиму, у кући Јосифа Станковића⁶. Овај текст није у потпуности сачуван. Недостаје већи део трећег чина, тачније рукопис се завршава средином четврте појаве.

На основу увида у велики број научних радова и монографија који се баве историјом српског позоришта, посрбама и Голдонијевим комедијама, те присуством италијанских драмских писаца на хрватским сценама, дошли смо до закључка да је постојање овог рукописа у Новом Саду остало непознаница. Као једини познати примерак навођен је онај који се чува у Архиву Хрватског народног казалишта⁷, из чега су произашле и жеља и потреба да се овом Голдонијевом тексту и његовом животу на српским сценама посвети посебна пажња. Проучавајући даље ову тему, у Позоришном музеју Војводине пронађени су и текстови двеју улога – Докторове и Љубичине⁸, који су сачувани у целисти.

Будући да је реч о посрби о којој театролози и проучаваоци италијанске драме друге половине XX века нису писали најпохвалније (Чале, Станојевић)⁹ и с обзиром на то што су се неки од њих позивали углавном увек на исти извор – новински чланак објављен 1866. у *Матици* (Фрајнд, Станојевић), сматрали смо да би било и занимљиво и важно проучити још мало ову тему и о њој, из једног ширег и детаљнијег контекста, изнети мишљење. У складу са тим, било би потребно на почетку дефинисати жанр посрбе и указати на поделу коју је, када је реч о овоме термину, начинила Марта Фрајнд. Она наводи да се термин посрба користио као синоним за превод, прераду, текст који је био преведен на кајкавско наречје па затим посрбљен, драмско дело у којем су промењена имена места и лица, али нису начињени посебни драматуршки захвати који би „дело учинили сликом живота, на-

⁶ Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта*, Нови Сад, Позоришни музеј Војводине, 2005, стр. 227, 230.

⁷ Инвентарни бр. 230 – наводи га Франо Чале у делу *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Zagreb, Matica hrvatska, 1968, стр. 191.

⁸ Максимовић је Розаури наденуо име Љубица.

⁹ Треба нагласити да се једино Чалеово становиште темељило на увиду у оба текста, с тим што није дао подробну анализу већ је само укратко изнео мишљење, док се Станојевић позивао на њега и на поменућу критику из новина.

чина мишљења и изражавања Срба” и она у којима су такве интервенције начињене¹⁰. При томе истиче да се само дела која припадају последњој и делимично претпоследњој групи могу сматрати посебним драмским обликом – посрбом. И управо у оквиру четврте групе она спомиње *Улажи је плитко дно*, позивајући се само на критику непотписаног рецензента *Матице* који је предложио да се овај комад избрише из репертоара. Ради бољег увида у све оно што је у њему било написано и сагледавања разлога због којег су се управо за њега опредељивали истраживачи, даћемо га у целости:

Наши преводиоци много греше када какав комад тек онако од ока посрбе. Ми смо већ једном напоменули да се то не зове прерадити или посрбити какав комад, ако се у њему само имена промену и ништа више. Иште се много труда да се какав комад тако преради да се не може познати да је пресађен заједно са земљом у којој је био. Тако је и с овим комадом. У њему се збивају ствари, које се само под плавим небом Италије могу догађати, ал’ никако у Новом Саду. За то би предлагали да се овај комад, такав као што је сад, из репертоара брише, или да се све онако каже као што је у изворнику, или да се бар тако преради, да се тако што може и код нас збити.

Недељковић (Даша) много је живљи и окретнији био него обично, и тиме је свом задатку добро одговорио, што му је и публика признала одобравањем игре му. Нек се само у сваком комаду потруди као у овом, па ће мало по мало изгубити круто држање, што му игри више пута смета. Савић (Тима) добро је схватио своју улогу. Видело му се у игри да кроз и кроз познаје свога господара, ал’ му за то опет вешто помаже у лагању. Станишић (Љубомир) није доста ни уздисао, ни очи превртао као што треба да чини такав месечарски љубавник.

Публике је мало дошло, ма да је на цедуљи означено било, да је ово претпоследња претстава пре поласка дружине у Будим¹¹.

Да ли је аутор новинског текста био у праву када је казао да се у овом комаду догађају ствари које су незамисливе под новосадским небеским сводом? Усудили бисмо се да кажемо да није и ову тврдњу покушаћемо да оправдамо у наставку рада. Пре тога било би значајно осврнути се на бројне друге, неправедно занемариване критике које су излазиле од 1862. до 1886. и показати да је, ипак, било и оних који су похвално говорили о овој посрби и њеним инсценацијама и у Новом Саду и у Београду.

Записи савременика представљају једно од најважнијих сведочанстава о неком времену, појави или у нашем случају позоришној представи и због тога се прибегло прикупљању што већег њиховог броја. Поводом новосадске премијере 26. јула 1862. огласила се *Даница*, дајући прво резиме у неколико реченица, а потом истичући да су Димитрије Ружић, Алекса Савић и остали

¹⁰ Марта Фрајнд, *Нав. дело*, стр. 570–571.

¹¹ Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 27, 1866, стр. 642–643.

чланови ансамбла¹² играли тако „да је ово једно од најбољих представљања било” и зато је „штета, те публике (премда је прилично беше) не дође више”¹³. Прва реприза уследила је 12. августа исте године. Овом приликом у *Даници* је забележено да је прави доказ о томе колико се гледаоцима овај комад допао управо то што је „арена пуна била, ако се и представљала за кратко време по други пут. Представљање је изашло на опште задовољство”¹⁴. Позитивне критике, пуна сала и добра глумачка подела биле су прави предуслови да се Голдонијева комедија задржи на репертоару, а време ће показати да ће у режији новосадског ансамбла, уз прилагођену Доницетијеву *Марију кћи пуковнице* која је приказана седамдесет шест пута, бити најизвођеније италијанско драмско дело до почетка Другог светског рата. Доживеће чак двадесет и седам приказивања, осам у глумачкој подели из 1862. и деветнаест у делимично измењеној из 1864¹⁵. Томе је засигурно допринео и леп пријем код публике широм Бачке, Баната, Барање и Срема, што потврђују и похвалне импресије о гостовању у Великом Бечкереку, 7. октобра 1865. године. Тим поводом забележено је у *Матици* да је Димитрије Ружић „одиграо ролу Даше врло добро”, те да су „и остали допринели, да се овај zgodно прерађени комад публици допадне”¹⁶. Било је потребно да прођу три године како би се коначно прочитале импресије и о Максимовићевом раду. Јесте да је то учињено у неколико речи, али је свакако важно за ово наше промишљање о успеху и инсценације и вештине којом је посрбљена Голдонијева комедија. После прве похвале на рачун самога текста, тачно осам месеци касније, у истим новинама уследилила је једна од најоштријих критика у којој се нашао и предлог за уклањање ове представе са репертоара. Аутори поменутих рецензија нису се потписали, али би се дало закључити да их није писало исто перо и да их није доживела иста душа.

Крајем 1862. стигла је ова посрба и на београдске позорнице. Приказало ју је Дилетантско друштво омладине српске¹⁷, о чему сведочи и Ђорђе Малетић, један од управника трупе, који је у *Грађи за историју српског народног позоришта у Београду* забележио да је премијера била 30.

¹² Носиоци главних улога били су, поред Ружића и Савића, још и Никола Зорић, Никола Недељковић, Љубица Коларевић и Јованка Кирковић.

¹³ Аноним, „Србско народно позориште”, *Даница*, бр. 21, 1862, стр. 348.

¹⁴ Аноним, „Србско народно позориште”, *Даница*, бр. 23, 1862, стр. 378.

¹⁵ Уз Николу Зорића и Николу Недељковића, заиграли су у овој представи и Лаза Телечки, Љубица Телечки, Павле Маринковић, Марко Станишић, Марија Недељковић, Васа Марковић и неки други чланови ансамбла.

¹⁶ Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 3, 1865, стр. 68.

¹⁷ Основано је 1857, а у свом раду бележи и двогодишњу паузу која је прекинута почетком јануара 1862. године. Представе је изводило у Кнежевој пивари, а потом и у дворани хотела „Српска круна” (Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта*, Нови Сад, 2005, стр. 272).

новембра, те да је обновљена 3. јануара 1865. године¹⁸. О другој изведби забележено је у часопису *Вила* да је Адам Мандровић одиграо улогу Даше тако „да готово немамо речи којима би му довољно захвалили што нас је онако лепо забављао”¹⁹. Будући да је Голдонијева комедија наилазила на леп пријем код гледалаца, не чуди што се нашла на репертоару и Народног позоришта у Београду. Премијера је била 1. фебруара 1869, прва реприза 2. јула исте године, док је трећа изведба била 18. јануара 1870. и о њој су писали *Видовдан* и *Јединство*. Непотписани рецензент првих новина сматра да је *Улажи је плитко дно* бољи комад од *Радозналих госпа* и истиче да је „представа ишла доста природно и живо”²⁰. У тексту који је овим поводом објављен у *Јединству*, записано је о самом делу да иако се „не одликује бог зна каквим заплетом, опет му је радња жива и занимљива, радозналост је гледалаца бар у појединим моментима знатно подстакнута, дикција лепа, а цел, као што што већ сам наслов показује, врло удесна”²¹. Без обзира на то што је побрао углавном позитивне критике, до новог приказивања морао је да сачека непуну деценију. Било је то 21. децембра 1879, а потом су уследила још само три приказивања – 7. октобра 1881, 28. маја 1882. и 11. октобра 1886. године. Последња изведба била је повод да се проговори не само о самом комаду већ и о начину на који је он пренет у српски позоришни амбијент – о посрбљивању. Аутор текста објављеног у *Виделу* каже да, иако је превагнула одлука да се текст или преведе или да се напише оригинал, посрба *Улажи је плитко дно* има својих занимљивих карактеристика „јер нам је представник тог времена посрбљивања, један листак из историје наше драмске литературе, наших позоришних репертоара”²². Исти аутор напомиње да се у Новом Саду и даље „прекрајају” страни комади, док их београдска позорница избегава.

Када се кроз критичке рецепције сагледа живот Голдонијево комедије на српским сценама, да се закључити да она не само што је готово две и по деценије привлачила публику у позоришну салу, већ је и оним стручним гледаоцима – критичарима – најчешће била по укусу и вољи. И то не чуди, посебно ако се зна да су се у времену о којем говоримо најрадије гледале комедије и шаливе игре са или без певања.

¹⁸ Ђорђе Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Београд, Чупићева задужбина, 1884, стр. 123, 229.

¹⁹ Аноним, „Позориште”, *Вила*, бр. 2, 1865, стр. 24.

²⁰ Аноним, „Народно позориште”, *Видов-дан*, бр. 14, 1870, стр. 2.

²¹ Аноним, „Из позоришта”, *Јединство*, бр. 14, 1870, стр. 6.

²² Аноним, „Народно позориште”, *Видело*, бр. 224, 1886, стр. 4.

3. Голдонијев *Лажљивац* у српском руху

На који начин је Ђорђе Максимовић „прекројио” комедију Карла Голдонија и колико је вешто испунио захтеве времена и задатке који су се пред посрбљивача постављали, покушаћемо да одговоримо. Да бисмо то урадили на најбољи могући начин, определили смо се да упоредимо српски текст и оригинал.

Већ се у самом наслову сусрећемо са првом променом. У духу времена у којем је радио и идеја са којима се приступало театру, Максимовић се одлучио да комаду надене наслов *Улажи је плитко дно* уместо *Лажљивац* (*Il bugiardo*). Тиме је већ на првом кораку сугерисао гледаоцу да је овај комад стигао не само да би га забавио, већ и да би га мотивисао да преиспита неке своје моралне принципе. И то не треба да нас чуди, посебно ако знамо да је Српско народно позориште, за које је он и начинио ову посрбу, основано са идејом да буде „велика школа, где ће се народ свету учити и за све одушевљавати што је лепо и племенито”²³. Први корак у процесу посрбљивања представљала је промена имена ликова и назива места. Максимовић је то урадио брижљиво и доследно до самог краја тако да су, примера ради, Лелио, Арлекино, Панталоне, Флориндо, Бригела, Розаура, Беатриче, Коломбина постали Даша, Тима, Петар, Љубомир, Сима, Љубица, Милева и Перса, радња је из Венеције премештена у Нови Сад, Рим је замењен Пештом, Падова Карловцима, Мира је постала салаш, а становници Палерма и Болоње пресељени су у Грчку и Руму итд.

У Голдонијевом тексту радња почиње на улици која гледа на канал и у којој се са једне стране налази Докторов кућа, а са друге крчма са симболом орла, док се Максимовић определио да гостионици надене име „Код Звезде”. Оно што је још значајније са аспекта прилагођавања текста српским обичајима јесте то што су Голдонијеви свирачи на барци и жена која изводи симфонију, са којима се сусрећемо већ у првој појави првог чина, замењени правим симболом војвођанске музике – тамбурашима. Серенада коју они изводе делимично је промењена и могло би се рећи прилагођена тамбурашкој музици, посебно јер је Максимовић повео рачуна о метрици. Код њега је заступљен осмерац, а стихови су распоређени у катрене, квинте и секстине, док су код Голдонија присутне само ноне, а стихови имају различиту метричко-ритмичку структуру. И њихов број се разликује – у оригиналу их је 45 парно римованих, док у посрби имамо 48 стихова и испрекидану риму. Важно је напоменути и то да је начињен и знатан број измена, али је суштина задржана. Све ово на најлепши начин илуструје са коликом је пажњом Ђорђе Максимовић припремао Голдонијев текст на дар новосадским гледаоцима и зато ћемо навести прве две строфе поменуте песме:

²³ Молба Сабору, 1865, приватна збирка Славка Кошутића.

Голдони:

Идоле срца мога,
 Горим од љубави за вама,
 И непрестано, о надо моја,
 Расте патња моја.
 Желео бих открити, о драга,
 Своју горку страст;
 Али нешто не знам шта...
 Не знам да л' ме разумете
 Чини, да не умем говорити ја.²⁴

Максимовић:

- 1) Ах Идоле мој предивни,
 Што ми срцу немир зада?
 Дал ће минут јади моји,
 Ил ме само вара нада?
- 2) Већ је срце моје, муку
 Теби, чедо одкрит тело!
 Ал је нешто неznam шта је
 Чисто мени језик смело!
 И дал когод рећи зна,
 С чега тада ћуто ја?

Док се само прелистава овај рукопис стар више од једног и по века, пожутелих и помало оштећених страна, већ од првих реплика уочавају се и измене српског текста за које мислимо да их није начинила иста рука²⁵. Њихов број није занемарљив и углавном је реч о стилским корекцијама, за које би се могло претпоставити да су настале током припреме за извођење. Бројније промене начињене су у односу на оригинални текст, што је разумљиво будући да је реч о посрби, а не о преводу. Први корак у изостављању Голдонијевог текста видљив је већ на самом почетку – предговор намењен читаоцу није преведен, а оправдање за то може се врло лако наћи – српска верзија била је намењена позоришној, а не читалачкој публици.

Замерано је Максимовићу да је превише слободно приступио адаптацији, али би оправданости таквих замерки требало пажљиво приступити и направити разлику између оних које су писали савременици и оних које су стигле више од једног века касније, а изнео их је Франо Чале, италијаниста који је један део свог научног опуса посветио Голдонијевом стваралаштву, успесима које су његове комедије постизале на хрватским позорницама, али и њиховом превођењу. Мислили смо да би било важно указати управо на те две перцепције, кроз анализу самог текста утврдити колико он одговара термину посрба, а тек онда промислити да ли су и колико су све његове измене биле важне са аспекта одомаћивања страног драмског дела. Зато би се на тренутак требало вратити анонимном рецензенту *Матице* и његовој констатацији да преводиоци греше када комад „тек онако од ока посрбе” и да се или треба „вратити изворнику” или „прерадити да се тако што може и код нас збити”²⁶. Питање које се овде намеће, а на које је тешко дати сигуран одговор, јесте

²⁴ *Idolo del mio cuor / Ardo per vu d'amor / E sempre, o mia speranza / Se avanza el mio penar / Vorria spiegar, o cara / La mia passion amara; / Ma un certo non so che... / Non so se mi intendè / Fa, che non so parlar.* Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, Roma, Oreste Garroni, Editore – Librajo, 1903, p. 4.

²⁵ Таквих преправки нема у рукопису Љубичине и Докторове улоге.

²⁶ Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 27, 1866, стр. 642–643.

да ли је аутор овог текста говорио италијански и читао комад у оригиналу. Највероватније да није, будући да су у то време учени људи знали најчешће немачки и мађарски, неки и француски, а увидом у више од две трећине текста дозволили бисмо себи и закључак да се оно што је Максимовић посрбио могло несметано одиграти и у нашим приликама. Ко је читао комедију на италијанском и гледао представу или, као у нашем случају, у рукама имао српски текст, могао је опазити да недостаје све оно што се односило на Венецију и што ни на који начин није могло да буде пренето у Нови Сад. Тако су изостале и улоге које су тумачили гондолијери, али и реплике у којима се спомињу „особе са маскама”, у којима јасно препознајемо елементе Карневала. Максимовић се определио да изостави и реплике у којима се говори о „првом дану вашара” („il primo giorno di fiera”), али је занимљиво да је сачувао само његово прво помињање и тиме нас навео да размишљамо зашто је тако поступио. С обзиром на то да се веома пажљиво држао истих измена од почетка до краја, не мислимо да му је „вашар” несмотрено промакао, већ нам се чини да није сматрао да је од велике важности са аспекта локализације, посебно јер нити његово помињање нити непомињање не остављају трага на даљи развој радње. Ради боље илустрације, приказаћемо разлике с почетка једанаесте појаве, уз напомену да ћемо Голдонијев текст дословно превести, а као увод послужиће реплика из друге појаве:

Голдони:	Максимовић:
Друга појава:	
Лелио: Да, да уживам у својој слободи. Време је вашара, време радости: двадесет је година како нисам у својој домовини. Погледај, како на месечини блистају оне две госпођице. Пре него што се упустим у разговор са њима, жарко бих желео да сазнам ко су. Уради овако, Арлекино, иди у крчму и питај неког од конобара ко су и да ли су лепе и како се зову ²⁷ .	Даша: Да, оћу да уживам ово мало слобде. Вашарско је доба – доба веселја. Двадесет су већ године томе како нисам био у својој домовини. Гледај како се блистају поред месечине оне две девојке. Пре, но што би отворио разговор са њима волео би знати ко су. Тимо! де учини роду глас. Иди у гостионицу и запитај кога, ко су? јесули лепе? и како се зову?
Једанаеста појава:	
Лелио: Гледај, Арлекино, оне две особе са маскама које излазе из куће.	Даша: Гле, видиш ли оне две што овамо иду. Да неће бити оне јучерање.
Арлекин: Симбол карневала?	

²⁷ *Sì, per godere la mia libertà. È tempo di fiera, tempo d'allegria: sono vent'anni che manco dalla mia cara patria. Osserva, come al chiaro della luna, pajono brillanti quelle due signore. Prima d'inoltrarmi a parlar con esse, bramerei sapere chi sono. Fa una cosa, Arlecchino, va alla locanda, e chiedi ad alcuno de'camerieri chi sono e se sono belle, e come si chiamano.* Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, 1903, pp. 6–7.

Л: У овом граду, првог дана вашара пре-
рушавају се још ујутро.

А: Ко би то био?

Л: Сигурно ће бити две сестре, оне са
којима сам причао прошле ноћи.

А: Ружан су обичај те покривене
.....

Л: Госпођице, непотребно је да покрива-
те лице да бисте скриле своју лепоту, док
вас одаје сјај ваших очију.

А: (показујући на Коломбину) И ова?

Л: Обавезан сам да за сада не разликујем
врлине једне и друге сестре.

Розаура: Али ово је собарица.

А: Станите, господару, ово је онда моја
ствар.

Л: Није богзна шта то што сам се прева-
рио кад сте обе маскиране.

Р: Али сјај Коломбининих очију на вас
оставља исти утисак као и мојих.

Л: Госпођице, сада када вам могу слобод-
но говорити, рећи ћу вам да сте управо ви
она којој се дивим, која је у потпуности
заробила моје срце, а што сам једнако
говорио са тобожњом вашом сестром,
учинио сам то не погледавши је.

Р: И разликујете ме од моје сестре, иако
сам маскирана.

Л: Него како! Мало бих вас волео, ако вас
не бих умео препознати.

Р: А по чему ме препознајете?

Л: По гласу, по статусу, по отменом и узви-
шеном држању, по живости очију ваших,
и по свом срцу, које ме не уме слагати.

Р: Кажите ми, молим вас, ко сам ја?

Л: Мој сте идол.

Р: Али које је моје име?

Л: (Покушава да погоди). Розаура.

Р: Браво! Сада видим да ме препознајете.
(открива се)²⁸

Тима: Не знам.

Д: Сигурно ће бити оне две сестре, сто-
му врага! Нисам ји добро јуче видео, био
је већ мрак.

Љубица и Перса (излазе)

Д: Госпођице сад кад свама слободно
смер говорити, кажем вам да сте ви она
која ме је очарала, вас једину љубим и
обожавам. Јуче то нисам смео казати
бојећи се да не би вашу госпођицу сестру
увредио, коју иначе врло поштујем.

Љ: Хм! А знате ли ви управо мене од моје
сестре разликовати.

Д: Како не! Ох! Онда вас не би волео
кад...

Љ: Дакле вас молим кажите ми ко сам
ја?

Д: Мој Анђо моја...

Љ: Али име моје молим!

Д: (Хух, дед сад Дашо!) Љубица!

Љ: Право сад видим да ме познајете.

²⁸ LEL. Osserva, Arlecchino, quelle due maschere che escono di quella casa. / ARL. Semio de carneval? / LEL. In questa città, il primo giorno della fiera si fanno maschere ancor di mattina. / ARL. Chi mai sarale? / LEL. Assolutamente saranno le due sorelle, colle quali ho parlato la scorsa notte. / ARL. Sti mustazzi coverti l'è una brutta usanza. / LEL. Signore, non occorre celar il volto

Наведени део дијалога послужио нам је и да илуструјемо још једну од особености Максимовићевог текста, а то је изостављање у целисти или делимично појединих Голдонијевих реплика. Тешко је са сигурношћу рећи зашто се повремено одлучивао на такав корак, али будући да је био и глумац-аматер, и да је још у ђачким данима са пријатељима састављао и приказивао позоришне комаде²⁹, делује као да је желео да на неким местима убрза радњу. С обзиром да је реч о посрби, а не о преводу, и узимајући у обзир да најважније реплике за ток радње нису изостале, закључили бисмо да динамика Максимовићевог дијалога, иако није једнака Голдонијевој, није нарушила живост извођеног текста и није урушила квалитет изворника. Нашег мишљења није био Франо Чале. Сматрао је да до изражаја нису дошле особености Голдонијевог стила, те да је „сав труд преводиочев био у томе што је слободним парафразирањем пренио дијалог, изразивши само његов опћи смисао, често пута сувише сажето”³⁰. Уз све уважавање Чалеовог мишљења, сматрамо да никако не би требало сметнути са ума да овде није реч о типичном преводиоцу већ о преводиоцу-посрбљивачу и 60-им годинама XIX века, и зато смо покушали да сагледамо колико је у обема улогама, и засебно и заједно, био вешт и успешан. Анализирајући реплику по реплику, потрудили смо се да утврдимо у којим је ситуацијама начињено највише измена, које су биле неопходне, а које су одраз стила самог посрбљивача. Највећи број присутан је у оним деловима у којима је било неопходно прилагодити комедију српском духу и, као што смо већ показали, у томе је Максимовић био и пажљив и доследан. Честе су и оне у којима је сачувао смисао, али га је исказао на неки свој начин. То лепо илуструје Дашина реплика из дванаесте појаве другог чина где је значење реченице: „Изазивам најбољег новинара Европе да измисли овако добро и потанко описан догађај”³¹ сачувано, веома вешто и актуелно за тренутак у којем је

*per coprire le vostre bellezze, mentre la luce tramandata da 'vostri occhi bastantemente vi manifesta. / ROS. (accennando Colombina) Anco questa? / LEL. Sono impegnato per ora a non distinguere il merito di una sorella da quello dell'altra. / ROS. Ma questa è la cameriera. / ARL. Alto là, sior padron, questa l'è roba mia. / LEL. Non è gran cosa ch'io abbia equivocato con due maschere. ROS. Però i raggi delle luci di Colombina fanno nel vostro spirito l'istessa impressione de' miei. / LEL. Signora, ora che posso parlarvi con libertà, vi dirò che voi sola siete quella che attraete tutte le mie ammirazioni, che occupate intieramente il mio cuore, e se parlai egualmente della creduta vostra sorella, lo feci senza mirarla. / ROS. E mi distinguete da mia sorella, benchè mascherata? / LEL. E come! Vi amerei ben poco, se non sapessi conoscervi. / ROS. E da che mi conoscete? / LEL. Dalla voce, dalla figura, dall'aria nobile e maestosa, dal brio de' vostri occhi, e poi dal mio cuore, che meco non sa mentire. / ROS. Ditemi, in grazia, chi sono io? / LEL. Siete l'idolo mio. / ROS. Ma il mio nome qual è? / LEL. (Conviene indovinarlo). Rosaura. / ROS. Bravo! ora vedo che mi conoscete. (si scuopre), Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, 1903, pp. 17–18.*

²⁹ Предраг Станојевић (1994). „Српски преводи Голдонијевих комедија у XVIII и XIX веку”, *Театрон*, год. XVIII, бр. 87, 1994, стр. 32.

³⁰ Франо Чале, *Нав. дело*, 1968, стр. 191.

³¹ LEL. (*Sfido il primo gazzettiere d'Europa a inventare un fatto così bene circostanziato.*) Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, 1903, p. 40.

посрба настајала, у реплици: „Надлагао би ти ја и самог Омера Пашу”. Овде се сусрећемо са промењеним текстом који са аспекта посрбљивања и није морао да буде избегнут, али је Максимовић њиме засигурно постигао јачи ефекат. Примера у којима оригинал није преведен већ је посрбљивач задржао смисао, уносећи измене и дајући одушка сопственој литерарности, има доста. Тако је на местима на којима је сматрао да буквалан превод не одговара духу српског језика, пружио неко своје решење, а један од примера јесте и Отавиова реченица: „Господине, пред вашим сам ногама”³², коју је за свог Пају преформулисао у: „Ах господине, молим вас за опроштење”. Много је занимљивије како се Максимовић снашао са појединим фразеологизмима, а посебно са изразом „che boccon de carota” који код њега гласи: „сад је слаго за асну”. Неко ко не познаје добро италијански језик изненадио би се бесмисленим спомињањем „залогаја шаргарепе”, али добар познавалац, какав је очигледно и наш посрбљивач, зна да „carota” означава и „лаж”.

Поред изостављања, дешавало се да истовремено поједине реплике и прошири или унесе нове, на оним местима на којима је сматрао да ће обогатити радњу и тиме задржати пажњу гледалаца и зато ћемо то илустровати делом треће појаве другог чина:

Голдони:

Коломбина: Ево овде, јадница! Није још дошла свести; а сестра јој не помаже, не мисли на њу; волела би да она умре. Ове две сестре се не воле, не могу једна другу очима да виде.

Флориндо: Где сам? Не видим.

К: Како не видите, кад смо у веома осветљеној соби? Гледајте јадну госпођицу Лауру онесвешћену.

Ф: Јао! Не могу више. Коломбина, донесите све што је потребно за вађење крви.

К: Идем одмах. За име бога, не остављајте је. (иде и враћа се)

Ф: Сам сам, нико ме не види, могу да дотакнем ову лепу руку. Да, драга, опипаћу ти пулс. Колико је лепа, иако је без свести (пипа јој пулс). Јао, ја умирем. (пада онесвешћен на под или преко обличне столице)

Максимовић:

Перса: О сиротица, сиротица, још није дошла к себи. А сестра неће да јој помогне и не мисли на њу – можда не би ни заплакала да јој зло буде, – Боже мој како су се пре пазиле, а сад се гледе као крвнице.

Љубомир: (Долази) Ево ме, ево, ух како је бледа. (приступи и мете јој руку на следе очи) – па ладан је зној пробио.

П: Помозите, господине, ако Бога знате, ово није добро.

Љ: Отрчи брзо у моју собу, донеси ланцету и све што треба кад се крв пушта.

П: (Трчи на поље) О Боже, Боже, да јој што не буде!

Љ: (Држи Љубицу за руку) О красне ове ручице, да је бар сад пољубити смем. – Кад би било снаге у пољупцу мом да је м’њим излечити могу. Камо моје среће да ме Љубица воле, на рукама би је носио, чувао би је од сваког.

³² *Signore eccomi a' vostri piedi*. Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, 1903, p. 34.

К: (доносећи воштану шибицу и још неке друге ствари за крв) Ох! Доктор се придружио болесници.

Доктор: Овде сам, овде сам; још није дошла себи?

К: Гледајте. И господин Флориндо се онесвестио због разговора.

Д: Дођавола! Шта је сад ово? Брзо, мо-
рамо им помоћи. Држи овај алкохол и
намажи јој га испод носа, ја ћу помоћи
момку.

К: (прскајући је алкохолом) Ево, ево,
госпођица се мрда.

Д: И Флориндо се буди. Као по
договору.

Розаура: Јао! Где сам?

Д: Хајде, кћери моја, само храбро, није
ништа.³³

П: (Носи завежљај) За Бога зар још
није дошла к себи?

Љ: Ћути Персо, ћути, канда се миче.
Љубица: ди сам ја.

П: Разбудите се, госпођице, – о само
кад је проговорила.

Доктор (уђе унутра)

Љ: (к доктору) Пс! Пс! Лагано, да се
госпођица не уплаши.

Д: Дете моје, како се осећаш?

Дописивање, изостављање и прилагођавање реплика кресе Максимо-
вићеву посрбу од почетка до краја. У свему томе, поред преводилачког умећа
препознају се и његова идеја и одлучност да, поигравајући се Голдонијевим
текстом и својом маштом, унесе у овај комад поред српског и сопствени
дух. У таквом маниру начинио је и измене у преводу сонета који се јавља
у четрнаестој појави другог чина, за који је Голдони у предговору написао
да је „можда и најсмешнији део комедије”. Тешко је рећи зашто се опреде-

³³ COL. *Ecco qui, poverina! non è ancor rinvenuta; e sua sorella non la soccorre, non ci pensa; vorrebbe che ella morisse. Queste due sorelle non si amano, non si possono vedere.* / FLOR. *Dove sono? Io non ci vedo.* / COL. *Come non ci vedete, se siamo in una camera così chiara? Guardate la povera signora Rosaura svenuta.* / FLOR. *Ohimè! non posso più. Colombina, andate a prendere quel che bisogna per cavarle sangue.* / COL. *Vado subito. Per l'amor del cielo, non l'abbandonate. (parte, e poi ritorna)* / FLOR. *Son solo, nessuno mi vede, posso toccar quella bella mano. Sì, cara, ti tasterò il polso. Quanto è bella, benchè svenuta! (le tocca il polso)* Ahimè, *ch'io muojo. (cade svenuto in terra, o sopra una sedia vicina)* / COL. *(portando il cerino e qualche altra cosa per il sangue)* Oh bella! *Il medico fa compagnia all'ammalata.* / DOTT. *Son qui, son qui; non è ancor rinvenuta?* / COL. *Osservate. Il signor Florindo è venuto meno ancor esso per conversazione.* / DOTT. *Oh diavolo! Che cos'è quest'istoria? Presto, bisogna dargli soccorso. Piglia questo spirito e bagna sotto il naso Rosaura, ch'io assisterò quest'oragazzo.* / COL. *(bagnandola collo spirito)* Ecco, ecco, *la padrona si muove.* / DOTT. *Anche Florindo si desta. Vanno di concerto.* / ROS. *Ohimè! Dove sono?* / DOTT. *Via, figlia mia, fatti animo, non è niente.* Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, 1903, pp. 29–30.

лио да не сачува овај облик, већ да четрнаест стихова преточи у двадесет четири, брижљиво водећи рачуна да оствари парну риму. Могуће је да није познавао форму сонета, јер овај облик и није био посебно заступљен у српској књижевности до прве фазе модерне, иако је први објавио још 1768. Захарије Стефановић Орфелин. Могуће је и да није сматрао да је за српску позорницу и публику важно колико за италијанску да се оствари његова форма. С друге стране, делује и да није имао довољно простора, а можда ни вештине да значењски и метричко-ритмички оствари сонетом исти онај ефекат који је постигао Голдони.

Ђорђе Максимовић је у неким појавама начинио мање, у неким пак више измена, али је последњу (двадесет прву) другог чина скоро у потпуности изменио. Не само да није прерадио Лелиов монолог, већ је за свог Дашу написао нов, којим се и могао на упечатљив начин завршити чин, али би снажнији утисак био остварен да је превео или макар написао нов епитаф који Голдонијев јунак казује непосредно пре спуштања завесе. У сачуваним сценама трећег чина (прве три и део четврте) начињено је свега неколико одступања од изворника и она нису нарушила ток радње.

Када је реч о језику којим је Максимовић писао, већ 1870. замерио му је рецензент *Јединства* да је „неправилан” и да га краси „старица форме”³⁴, док је Вук Караџић, приликом једног боравка у Пешти, похвалио његов „осећај за матерњи језик”³⁵. Не могу, ипак, остати непримећени колоквијализми попут неправилне употребе глаголских облика (*реко*, *мого*, *имо*, *воло* водем, знаде, нећеду ући...) и изостављања гласа Х (*оћу*, *аљине*, *фала*, *тео*). Оно што је присутно у оригиналу, а што није могло да буде пренето у српски текст јесте дијалекат којим говоре Арлекино, Панталоне и Бригела. Познато је да се у Италији говори велики број дијалеката, а у овом случају реч је о венецијанском којем Максимовић није могао да нађе адекватну замену на територији Војводине. Можда би неко помислио да је требало да искористи један од дијалеката са југа Србије, али му ми то не бисмо замерили из неколико разлога. Пре свега, могуће је да их није познавао, а све и да јесте, писао је текст за новосадску публику, тј. за Србе који су живели на територији Аустроугарске и којима такав говор ни тада није био близак.

4. Закључна разматрања

Пронађени рукопис и његово упоређивање са оригиналом били су пут којим смо се определили да корачамо у истраживачком задатку који нас је случајно пронашао и којег смо се радо прихватили. Због природе самог рада, одлучили смо се да само кроз најупечатљивије примере укажемо на његове најважније карактеристике. Њих смо употпунили сачуваним критикама,

³⁴ Аноним, „Из позоришта”, *Јединство*, бр. 14, 1870, стр. 6.

³⁵ Предраг Станојевић, *Нав. дело*, стр. 32.

желећи да прикажемо делић из мозаика једног времена, далеког и за развој позоришног живота веома значајног. Био је то сам почетак рада првих српских професионалних театара, када су управници и глумци ослушкивали реакције публике и у складу са њеним укусом често осмишљавали репертоар. Комедија је с временом, уз драмске текстове из домаће историје, постала омиљена међу гледаоцима и верујемо да се макар мала заслуга томе може приписати посрбљеном Голдонијевом *Лажљивцу*, који је из Српског народног позоришта стигао и до београдског и загребачког театра.

Да је публика била задовољна, понекад чак и одушевљена представом, показали су текстови из новина, чему су засигурно допринели тема ове комедије карактера, вештина и дар глумаца и напослетку сам текст. У њему су испреплетани умеће једног од највећих комедиографа Италије и српски дух, а његово богатство огледа се и у језику којим је написан, маниру којим се посрбљивач служио, те ситним преправкама које указују како се „дотеривао” комад пред извођење. Иако је његов квалитет понекад оспораван, иако је Франо Чале сматрао да је Максимовић „Голдонија потпуно изневјерио”³⁶, увидом у више од две трећине текста и не занемарујући ни на тренутак чињеницу да је реч о посрби а не о преводу, наш утисак се умногоме разликује. Сматрамо да је циљ који је Максимовић пред себе поставио био да српским гледаоцима донесе комад који се у њиховим приликама могао догодити и да није тежио ка томе да то буде у Голдонијевом маниру. И ми му то не бисмо замерили, будући да живост дијалога није изостала, да је ток радње сачуван и да је успео у задатку који је себи поставио – подарио је новосадској публици комад који садржи све елементе посрбе и који је одговорио захтевима веселе игре, како ју је и он сам жанровски окарактерисао. Отежавајућа околност била је та што се определио за комад у којем затичемо обресе комедије дел’ арте, испреплетане, књижевни језик и дијалекат, уроњене у дух Венеције који је било тешко сачувати, а истовремено и прилагодити другачијој средини. Максимовић се и у томе снашао, а будући да је војвођанска публика највише волела комаде са музиком, сигурни смо да ју је тамбурашка песма још с почетка првог чина пригрлила и да јој је до спуштања завесе пажња била заокупљена оним што је долазило са позорнице.

Максимовићева посрба одговорила је захтевима времена у којем је настала и као таква могла је да буде често извођена 60-их година XIX века, све ређе током 70-их и 80-их, а са развојем театарског живота посрбе су полако напуштале позорницу и са њима је отишло и *У лажи је плитко дно*, али не и Карло Голдони. И док су неке друге његове комедије живеље на српским сценама, *Лажљивац* је морао да чека на нека нова читања и приказивања до 22. новембра 1940, када га је премијерно у Београду извело Уметничко позориште³⁷. Име преводиоца није познато, мада је и овога пута наглашено

³⁶ Frano Čale, *Нав. дело*, стр. 191.

³⁷ Ж. В., „Голдони: 'Лажљивац'”, *Политика*, бр. 11667, 1940, стр. 16.

да је превод „могао бити бољи”, али се из извештаја објављеног у *Политици* да закључити да није реч о Максимовићевој посрби, будући да је „у насловној улози блистао г. Виктор Старчић, који ће ролу Лелија Панталона³⁸ забележити у најуспелије своје креације”³⁹. Ансамбл овог позоришта гостовао је 21. фебруара 1941. у Новом Саду. Голдонијев *Лажљивац* био је довољан разлог да у дворани Спомен-дома не остане ниједно слободно место⁴⁰. Било је то и последње италијанско дело које је у Новом Саду приказано до почетка Другог светског рата, а уједно и последње извођење ове комедије на новосадској позорници до данашњих дана.

ЛИТЕРАТУРА

- Аноним, „Србско народно позориште”, *Даница*, бр. 21, 1862, стр. 348.
- Аноним, „Србско народно позориште”, *Даница*, бр. 23, 1862, стр. 378.
- Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 3, 1865, стр. 68.
- Аноним, „Позориште”, *Вила*, бр. 2, 1865, стр. 24.
- Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 27, 1866, стр. 642–643.
- Аноним, „Српско народно позориште”, *Матица*, бр. 33, 1868, стр. 789–790.
- Аноним, „Народно позориште”, *Видов-дан*, бр. 14, 1870, стр. 2.
- Аноним, „Из позоришта”, *Јединство*, бр. 14, 1870, стр. 6.
- Аноним, „Народно позориште”, *Видело*, бр. 224, 1886, стр. 4.
- Ђорђе Малетић, *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Београд, Чупићева задужбина, 1880.
- Eros Sequi, „’I mercanti’ K. Goldonija i prevod E. Jankovića”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXXVIII, 1962, св. 3–4: 167–175.
- Ж. В., „Голдони: ’Лажљивац’”, *Политика*, бр. 11667, 1940, стр. 16.
- Карло Голдони, *У лажи је плитко дно*, Рукописно одељење Матице српске, М.77.
- Carlo Goldoni, *Il bugiardo*, Roma, Oreste Garroni, Editore – Librajo, 1903.
- Лука Дотлић, „Голдони: ’Лажљивац’”, *Дан*, бр. 49, 1941, стр. 6.
- Марта Фрајнд, „’Посрбе’ на српским позорницама деветнаестог века”, *Књижевна историја*, књ. 10, бр. 40, 1978, стр. 565–579.

³⁸ Сачувана су такође и остала имена из изворника.

³⁹ Ж. В., *Нав. дело*, стр. 16.

⁴⁰ Лука Дотлић, „Голдони: ’Лажљивац’”, *Дан*, бр. 49, 1941, стр. 6.

Мирјана Д. Стефановић, „’Наравоучитељна’ комедија (Емануил Јанковић)”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LI, 2003, св. 3, стр. 565–578.

Молба Сабору, 1865, приватна збирка Славка Кошутића.

Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта*. Нови Сад, Позоришни музеј Војводине, 2005.

Предраг Станојевић, „Српски преводи Голдонијевих комедија у XVIII и XIX веку”, *Театрон*, год. XVIII, бр. 87, 1994, стр. 31–34.

Frano Čale, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Zagreb, Matica hrvatska, 1968.

Marijana Savatović

IL BUGIARDO DI C. GOLDONI NELLA TRADUZIONE DI Đ. MAKSIMOVIĆ
UN MANOSCRITTO DIMENTIATO
(Riassunto)

Durante le indagini sulla presenza degli scrittori e dei compositori italiani sulle scene dei teatri della Vojvodina, è stato trovato il manoscritto di una commedia goldoniana, adattato, dimenticato e mai pubblicato. Si tratta del *Bugiardo*, intitolato *U laži je plitko dno*, che per la prima volta fu rappresentato nel 1862 a Novi Sad. Poiché fino ad oggi come l’unico esemplare conosciuto era considerato quello che si trova nell’Archivio del Teatro nazionale croato, pensiamo che sia importante fare attenzione a questa commedia che rappresenta una testimonianza preziosa di un tempo lontano, ma rilevante per la vita teatrale serba. Il compito di questo lavoro è di presentare quali modificazioni culturali fece Đorđe Maksimović per creare un adattamento agli ambienti vojvodiniani, quanto rimase fedele a Goldoni e quanto diede sfogo al proprio estro letterario. Inoltre si dimostrano le citazioni estratte dai vari testi critici che furono pubblicate dal 1862 al 1886 nelle riviste e nei giornali per completare l’immagine dei primi incontri tra quest’opera goldoniana e il pubblico serbo.

Parole chiavi: Carlo Goldoni, critica, perso manuscripto.

Примљено 15. јула 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Jelena Antić
Université Lumière Lyon 2
jelena.antic83@gmail.com

LE MYTHE DU BONHEUR CHEZ ALAIN MABANCKOU : *DEMAIN J'AURAI VINGT ANS*

Résumé : *Ce travail se penchera sur le thème majeur du roman d'Alain Mabankou Demain j'aurai vingt ans : sur la quête du bonheur de l'enfant au Congo en plein changement économique et politique dans les années soixante-dix. Dans cette autobiographie fictive d'Alain Mabankou, écrite après la mort de sa mère, le narrateur/auteur cherche à évoquer son enfance à travers les souvenirs, les sens et les couleurs du Congo natal, mais aussi à regagner la paix intérieure en se rappelant sa mère et ses racines. Or, le retour à la figure maternelle n'est-il pas un retour symbolique vers la mère-patrie ? Il s'agit également d'une autobiographie plurielle. En explorant cette forme littéraire, l'auteur s'attache à raconter son parcours, mais aussi à donner la parole à ceux qui ont fait partie intégrante de son enfance. Ainsi, le narrateur interroge son rapport à l'autre et à l'altérité, si désirée et si recherchée. Au fil des épisodes humoristiques, le personnage principal Michel, tel un héros picaresque, apprend à connaître la vie avec ses joies et avec ses douleurs. En ce sens, cette recherche s'attachera à examiner comment l'auteur remanie la réalité, les fantasmes et les blessures d'un enfant qui cherche à découvrir les routes du bonheur. Par quelles images littéraires, par quelles stratégies narratives ?*

Mots clés : *enfance, autobiographie fictive, polyphonie narrative, rire, personnage picaresque, identité, mythe du bonheur, Congo.*

I La vision du monde de Michel

La voix du narrateur Michel représente une sorte d'énallage qui se substitue à la voix collective du peuple congolais de son enfance. En retrouvant sa voix enfantine, l'auteur s'assimile au narrateur sans essayer d'étouffer l'enfant en lui.

Ou bien, peut-être que l'auteur se raconte des histoires et qu'il se les raconte à lui-même tel l'enfant perdu dans le noir qui essaie de tromper sa peur ? Au cours des actions romanesques qui s'enchaînent sous forme de *mises en abyme*, on poursuit le chemin du bonheur de Michel qui a dix ans. C'est un enfant adopté de père et l'unique fils de sa mère. La question se pose de savoir si un orphelin peut trouver le bonheur dans la société congolaise en pleine crise dans les années soixante-dix. Cette crise se manifeste par l'éclatement de la famille traditionnelle, par la superstition, par le retard économique dû à la guerre d'Indépendance et à la dictature en place.

Qu'advient-il de lui à l'âge de vingt ans ? Plus précisément, nous pourrions interroger cette fascination pour l'âge de « vingt ans » : Pourquoi le narrateur enfant est-il impatient de grandir ? Le bonheur de l'adulte, est-il différent du bonheur de l'enfant ? Enfin, le bonheur connaît-il des limites, dépend-il de l'âge ? Quelles sont les routes du bonheur ?

Aux yeux d'un adulte, le mythe du bonheur est lié à la période de l'enfance. Or, comme l'affirme Peter Handke : « Quand l'enfant était enfant, il ne savait pas qu'il était enfant »¹.

En effet, les adultes ont tendance à imaginer la vie des enfants comme simplifiée, bien que cette petite vie soit intense et pleine de déchirements. En revanche, les enfants rêvent de l'âge adulte en croyant qu'il leur apportera la paix intérieure. Ils pensent que leurs peurs infantiles seront écartées à l'âge adulte. Pourtant, l'enfant nous guette toujours. Comme l'affirme Marie-Louise Audiberti : « L'enfance a beau s'inscrire dans un espace-temps délimité, elle occupe tous les âges. L'enfance est partout. L'enfance parle pour nous, elle nous confirme dans nos marques »².

Les adultes négligent souvent les capacités des enfants. Cependant, les enfants sont capables de décrire les détails auxquels les adultes ne prêtent pas attention. L'enfant dit ce qu'un adulte pense. L'enfant dénonce également des choses très difficiles à percevoir. Effectivement, il s'avère que la différence entre l'enfant et l'adulte n'existe pratiquement pas. Dans chaque enfant se cache l'intellect d'un adulte.

Or, enfant ou adulte, nous cherchons ce qui nous manque, ce que l'on n'a pas. Nous éprouvons le même désir : retrouver l'autre, la preuve d'ailleurs que l'on est vivant. À la question : en tant que médecin analyste, qu'est ce qui vous a étonné le plus chez les adultes au cours de votre travail ? Françoise Dolto a répondu : le fait qu'ils se comportent comme les enfants. Cette réponse relève en quelque sorte de ce besoin originel de complétude, propre aux enfants et aux adultes, car nous cherchons tous les routes du bonheur.

Le narrateur, le petit Michel, a une manière particulière d'aborder la vie et ses valeurs, à travers les antagonismes, les vertus et les défauts qui ravagent tous les êtres humains. Son style, à la fois *ludique* et *lucide*, nous fait reconnaître et retrouver en nous-mêmes l'enfant que nous étions autrefois et que peut-être nous sommes toujours.

La naïveté du petit garçon l'amène à rechercher une explication à des choses complexes. En ce sens, la voix de l'enfant dit *l'inédit* et *l'interdit*. Ne s'agit-il pas d'une stratégie de l'auteur qui lui permet de mieux exprimer une autre vérité, plus « vraie » que celle imposée par la société conventionnelle ? Ne s'agit-il pas

¹ Peter Handke : « *Chant de l'être enfant* », Marie-Louise Audiberti, *Écrire l'enfance, Douce ou amère, éclairée par la littérature*, Éditions Autrement, Collections *Mutations*, n° 223, 2003, p. 5.

² Marie-Louise Audiberti, *Écrire l'enfance, Douce ou amère, éclairée par la littérature*, Éditions Autrement, Collections *Mutations*, n°223, 2003, p. 6.

d'une forme d'énallage dont l'auteur se sert en se cachant derrière le « je » de Michel pour exprimer sa vision adulte du monde ? En effet, le petit narrateur ici est l'auteur adulte qui, en gardant l'enfant en lui-même, parvient à extérioriser sa parole.

En racontant de petites histoires qui s'interpénètrent et s'entremêlent d'un épisode à l'autre sous forme d'anticipations précipitées ou d'anticipations dans le passé, le narrateur décrit l'univers qu'il habite comme un lieu chaotique où règnent le désordre, l'injustice, l'inégalité. *Le monde* qui l'entoure est en effet *l'immonde* dans lequel la loi des plus forts et des plus riches l'emporte sur toutes les valeurs et qualités humaines.

Une fois séparé du corps de sa mère, Michel a pris conscience de ce monde comme d'un espace énorme et partagé avec *l'autre* dont la représentation est *ambiguë*. L'autre est susceptible d'être une source d'enrichissement, des connaissances, d'amour, de fusion, de réconfort. Or, l'autre est également une source de danger, ennemi, dictateur, colonisateur, rival dont les griffes nous menacent en voulant mettre la main sur ce qui nous appartient. Ainsi Michel se souvient que : « Papa Roger dit parfois que les gens n'aiment pas les gens. Il dit aussi : «la femme de l'autre est toujours sucrée» »³.

L'autre est également substitué au mauvais œil qui cherche à surprendre. L'autre est représenté par l'isotopie métaphorique des moustiques qui s'abattent sur l'être humain sans raison : « [...] Ceux qui font du bruit ne sont pas toujours ceux qui attaquent, et ceux qui attaquent sont derrière en cercle. Or toi tu es seul, tu n'as que deux mains, tu ne peux pas voir ce qui se passe dans ton dos, tu ne peux pas te défendre quand eux ils sont une armée bien entraînée qui veut se venger [...] »⁴. La portée signifiante de la métaphore des moustiques se multiplie si bien que « ces ennemis » peuvent se référer aux politiciens–parasites qui s'enrichissent en suivant seulement leur propre intérêt. Ils abusent de leur pouvoir et aussi de l'ignorance des membres non émancipés de la société traditionnelle du Congo. En outre, « les ennemis » moustiques renvoient aux colonisateurs aveuglés par leur pouvoir dominant dans le monde, aux individus qui ne choisissent pas le moyen d'atteindre leurs objectifs. Finalement, les moustiques illustrent la forme dissimulée des peurs qui obsèdent et « possèdent » le narrateur.

Au cours des épisodes rocambolesques, le petit Michel, enfant fragile, se forge. Il se transforme en philosophe qui cherche à trouver un sens à la vie dans *l'optimisme* et par l'appropriation de l'autre. Cependant, la question se pose de savoir comment apprivoiser l'autre et comment laisser une trace identitaire ?

³ Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010, p.42.

⁴ *Ibid.*, p. 21, 22.

II Les routes du bonheur

Tel un héros picaresque, Michel rencontre des épreuves douloureuses lors de la recherche du bonheur simple. Néanmoins, il s'obstine à trouver la clé du bonheur. Le petit garçon comprend vite que les connaissances représentent la clé qui ouvre toutes les portes fermées de la paix, de l'amour, du bonheur, du dialogue avec l'autre. La soif d'apprendre et d'acquérir de nouvelles connaissances détruit les murs entre les peuples et abolit les préjugés. Ainsi Michel acquerra-t-il de nouvelles expériences grâce aux connaissances accessibles, malgré les conditions difficiles.

Dans *Malaise dans la culture*⁵, Freud explique qu'il y a trois modes pour accéder au bonheur : les opiums, l'isolement ou l'authentique et autonome construction du bonheur dans le monde qui nous entoure. Enfant lucide, Michel opte pour la quête du bonheur personnel sans rejeter le monde/immonde ; mais en prenant le meilleur, le positif ; sans renoncer aux objets et aux gens qui le rendent heureux. Bien que le narrateur soit angoissé par l'image de la mort qui le guette de toutes parts, son discours n'est pas contaminé par le malheur qu'il est en train de vivre. Le narrateur développe ses propres mécanismes de défense. Il suggère la recherche d'un sens à la vie à travers des activités qui contribuent à la distraction et en même temps à l'épanouissement de l'être humain. Quelles sont ces activités, ces solidarités heureuses, mystérieuses ?

La musique, l'une des formes de l'art, donne la possibilité de fuir la réalité de façon provisoire, en se projetant dans une autre sphère d'existence, en se livrant au tangage du corps. La danse, liée à la musique, permet au petit garçon de se rapprocher de Caroline. Ainsi, le narrateur découvre les premiers bouleversements de la fièvre amoureuse et des désirs, attisés par le corps de la jeune fille : « Je la serre bien fort, on bouge lentement. [...] Mon cœur bat très vite maintenant. [...] Pendant qu'on danse et que nos deux corps sont devenus comme un seul corps, elle approche sa bouche de mon oreille. [...] Je veux que ça dure jusqu'à la fin du monde »⁶. La danse se transforme ainsi en une sorte de théâtre de l'intime dans lequel les deux enfants rêvent de s'unir. Justement, ce fantasme renvoie au rêve de la complétude avec l'autre, à la recherche d'un amour stable, d'une famille nombreuse. L'enfant tient à idéaliser le futur, ce qui lui permet d'avancer, de garder l'espoir : ce qui témoigne également de l'illusion de croire que l'adulte est plus heureux que l'enfant. Pourtant, il ne faut pas oublier que l'adulte garde les blessures et les joies de l'enfant, car il y a la concurrence des mémoires qui influencent la constellation psychique de l'adulte.

Un autre moyen d'atteindre le bonheur s'opère par *la pratique de la lecture*. Pour le narrateur, mais aussi pour l'auteur dont la voix se confond avec celle du

⁵ Voir le chapitre «À la recherche du bonheur», dans *Malaise dans la culture* [1929], Paris, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2010, p. 57–77.

⁶ *Demain j'aurai vingt ans*, pp. 362–363.

narrateur, *la littérature* est le moyen le plus efficace pour atteindre le bonheur. La littérature devient la métonymie de la vie. Le livre est une source d'apprentissage (littérature–science), d'exil intérieur (littérature-refuge) et de détente (littérature-loisir). Grâce aux romans apportés par son père adoptif, réceptionniste dans un hôtel, le petit garçon découvre différents ouvrages par pure curiosité. Michel fait le tri selon la page de couverture ou selon les titres qui le fascinent, mais il ne comprend pas tous les mots. L'enfant fait la connaissance des plus grandes figures de la littérature française telles que Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Marcel Pagnol, Marcel Proust, Saint-Exupéry, etc.

La découverte de l'œuvre de Victor Hugo inspire le petit garçon pour écrire des poèmes (qui ne riment pas). Au fur et à mesure, Michel enrichit son vocabulaire et cherche à trouver les liens entre la littérature et les informations qu'il a entendues à la radio. Il en jaillit l'idée de l'immensité, mais en même temps de la petitesse du monde dans lequel toutes les découvertes s'entrecroisent et s'alimentent. Ainsi, Michel se croit doté d'une fonction importante, celle de futur écrivain, visionnaire, qui, à l'instar de Victor Hugo, mène son peuple et ses futurs lecteurs vers « un flamboyant avenir » : « Je serai le grand frère de ces enfants. Je marcherai devant pour les protéger »⁷.

La littérature-refuge permet à l'enfant de se replier sur lui-même ; de se distancier du malheur qui menace son quotidien ; de donner libre cours à ses fantasmes : « Pour vivre heureux, il faut vivre caché », (La Rochefoucauld). La littérature rejoint l'enfant et l'adulte, car elle est universelle. L'univers fictif permet à l'adulte d'oublier la réalité et de remonter à son enfance, de même que la fiction permet à l'enfant de connaître le monde des adultes, de se construire et de grandir.

En outre, l'« exil imaginaire » à travers la littérature permet au narrateur de s'éloigner des sujets concernant « les adultes » : « Dans mon monde à moi je serai tranquille, je cultiverai des roses [...] Sur ces roses, les gouttes d'eau seront des diamants qui brilleront au soleil. [...] Je vivrai dans un monde plein d'enfants qui rient, qui jouent, et ces enfants n'auront pas de mère, ils n'auront pas de père [...] Et nous vivrons tranquilles loin des adultes qui ont des problèmes qui ne nous regardent pas »⁸. Michel occupe son temps à observer son entourage, à se poser des questions sur le langage et sur les jeux de mots qu'il repère dans les livres. Souvent, il s'identifie aux personnages qu'il rencontre, ce qui lui permet de mûrir.

Au fur et à mesure, la littérature-refuge rapproche le petit garçon de Caroline : « Je (Michel) te garderai aussi dans mes châteaux qui sont dans mon cœur, là où personne ne viendra te faire du mal [...] »⁹. Les débats de ces amoureux autour de la richesse des châteaux que Marcel Pagnol décrit dans ses livres leur donnent

⁷ *Demain j'aurai vingt ans*, p. 254.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 272.

l'occasion de rêver d'une vie plus tranquille, plus confiante et de construire des projets communs pour leur avenir (ils auront « deux enfants, une voiture rouge à cinq places et un petit chien »).

Finalement, la plus magique des fonctions de la littérature est la fabulation. Par son pouvoir d'affabulation, le petit Michel souligne le rôle salvateur de la littérature, à savoir du langage qui permet de mieux supporter la réalité. Rappelons sa capacité à réagir vite en toutes circonstances, d'inventer même la clé qui ouvre le ventre de sa mère ; sa capacité à savoir dépasser l'humour et l'intelligence de son rival pour conquérir l'amour de Caroline : « Pour être intéressant il faut avoir des choses à dire, des choses qui plaisent aux filles »¹⁰. De même que Schéhérazade a réussi à prolonger sa vie, à se sauver de la mort en racontant de la plus belle manière ses histoires, Michel se sauve des atrocités du quotidien par cette « tromperie »¹¹ légitime qu'est la littérature.

Cet enfant voit le monde avec des yeux différents, à la fois plus naïfs, mais plus souriants et plus optimistes. Le côté comique qu'il y intègre de façon habile, démontre l'importance de l'humour dans des conditions difficiles. D'après Nietzsche, l'homme souffre si profondément qu'il a dû inventer le rire. La tentative de trouver les raisons pour *rire* et pour *faire rire* les autres relève également de son besoin d'échapper au quotidien, aux images obscures et angoissantes de la mort qui frappe à la porte : « C'est moi, comme d'habitude, qui rit le plus fort et qui me tiens les côtes. Plus je ris comme ça, plus les autres n'arrêtent plus de rire. Je tombe par terre, je ris. Je me relève, je ris. Je m'appuie contre le mur, je ris. [...] Je ris, je ris, je ris, et soudain, nous sommes surpris [...] »¹². À cela s'ajoute le talent de savoir rire, de savoir dire le rire. D'où l'importance de la littérature orale que cet enfant a incorporée dans sa famille. Il y apprend des blagues de son père adoptif qu'il élabore et modifie à sa façon.

Les effets humoristiques naissent de la répétition¹³ et de la redondance de certains segments dans la phrase elle-même, ainsi que de l'itérativité de l'inter-texte ressortissant des blagues internes. D'où également les jeux de mots forgés à partir de ses fautes interprétatives des mots « compliqués » (la signification de

¹⁰ *Demain j'aurai vingt ans.*, p.183.

¹¹ « Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : *littérature* », Roland Barthes, *Leçon*, Œuvres complètes, V, Seuil, 1978, pp. 432–433.

¹² *Demain j'aurai vingt ans*, p. 274.

¹³ Henri Bergson explique la fonction de la répétition des mots dans « le comique de situation » : « [...] La répétition d'un mot [...] ne nous fait rire que parce qu'elle symbolise un certain jeu particulier d'éléments moraux, symbole lui-même d'un jeu matériel. C'est le jeu du chat qui s'amuse avec la souris, le jeu de l'enfant qui pousse et repousse le diable au fond de sa boîte, – mais raffiné, spiritualisé, transporté dans la sphère des sentiments et des idées ». *Le rire, essai sur la signification du comique* [1940], Paris, Presse Universitaires de France, 1962.

la locution « alter ego »¹⁴ ou « élève assidu »¹⁵). Pourtant, toutes ces maladresses débouchent sur un système de pensée qui est propre à l'enfant : « Lorsque les adultes disent les mauvaises choses contre quelqu'un ils baissent souvent la voix. Je me dis : S'ils parlent tout bas c'est peut-être qu'ils sont en train de comploter quelque chose contre moi. [...] C'est pour cacher leurs malheurs qu'ils agissent en fourbes, en hypocrites et en cynique ! »¹⁶. Cette logique propre à Michel instaure un autre système des valeurs et montre une autre logique, peut-être plus *logique* et plus humaine que celle des adultes.

À cette vision ludique du monde s'ajoute la capacité de l'enfant de projeter le mythe du bonheur de l'adulte dans le présent. Ainsi, la différence entre le présent et le futur s'estompe. L'intensité du bonheur résulte par la suspension du temps dans la narration. Il semble que rien n'existe sauf le bonheur : le paysage est dénué de décor. En outre, l'usage du présent produit ici un effet comique : la phrase obéit à un rythme répétitif propre au style enfantin. Ainsi, la vie est simplifiée et tout se passe dans une réalité concentrée sur l'état intérieur du personnage.

III L'enfant plus « adulte » que les adultes

L'exemple de Michel est la preuve que la capacité à raconter des histoires n'est pas donnée à tout le monde, mais qu'il faut laisser parler tous ceux qui ont besoin de s'exprimer. En ce sens, Michel a réussi, au fil des actions romanesques, à inventer son propre style. Il s'agit d'un humour enfantin relevant de son besoin de tout dire : d'où les redondances, les associations de mots incohérents s'inscrivant dans des registres différents. Dans ce roman, la ville natale de l'auteur sent les papayes, les poissons salés et le jus de gingembre, en nous faisant ressentir la chaleur, les pluies abondantes et les piquûres de moustiques. L'usage du langage familier, du vocabulaire riche en expressions régionales et enrobées par la mélodie du dialecte congolais projette le lecteur à Pointe Noire. Des inscriptions autobiographiques de l'auteur se mêlent à une poésie de la prose, la musique recelant l'oralité congolaise, le rythme du langage enfantin qui produit une sorte de rime particulière jaillissant des jeux de mots. Des anecdotes sont racontées par l'enfant souriant qui souffre et dont la lucidité dépasse le sérieux d'un adulte qui pleure. Après tout, Michel est un rêveur qui transforme une vérité âpre en *poésie* joyeuse du Congo de son enfance, en amalgame entre rires et larmes, entre nostalgie, douleur et bonheur de son enfance.

¹⁴ « *Le saligaud* c'est quelqu'un qui n'est pas bien, c'est quelqu'un qui se comporte mal alors qu'un *alter ego* c'est comme si tu étais moi et que moi j'étais toi. Si on est des *alter ego* on peut tout se dire, ce que tu dis c'est comme si c'est moi qui pouvais le dire, et ce que je dis c'est comme si c'est toi qui pouvais le dire ». *Demain j'aurai vingt ans*, p. 243.

¹⁵ « Élève très assidu » : ça veut dire un élève qui ne se comporte pas bien, un élève qui bavarde beaucoup en classe, qui est idiot comme Bozoba ». *Ibid.*, p. 212.

¹⁶ *Demain j'aurai vingt ans*, pp. 254–255.

Parmi tous les animaux spécifiques à la région congolaise, c'est au crabe que le narrateur a choisi de se comparer. La métaphore du crabe accentue le côté picaresque du personnage de Michel qui passe de nombreuses épreuves afin d'atteindre le bonheur. Cet animal a plusieurs pattes qui ouvrent plusieurs chemins au narrateur : « Ce que j'aime chez les crabes c'est qu'ils savent toujours où ils vont aller, et ils finissent par arriver tôt ou tard alors qu'ils ont plusieurs pattes qui ne sont jamais d'accord entre elles et qui n'arrêtent pas de se chamailler en cours de route. Quand je prendrai cette route du bonheur je saurai alors que j'ai enfin grandi et que j'ai maintenant vingt ans »¹⁷.

D'après Mabanckou, le sens de la vie consiste à chercher la vérité et à aspirer au bonheur qui est peut-être impossible, mais dont la recherche ouvre de nouveaux horizons, apporte de nouvelles connaissances et surtout peut permettre de trouver l'amour : ce qui rend la vie digne d'être vécue. L'exemple de Michel montre que dans ce monde, il n'y a ni vainqueurs ni vaincus, mais seulement des gens plus ou moins audacieux. La vie n'est-elle pas d'ailleurs une quête permanente du bonheur marquée par des tentatives et des échecs ?

L'auteur insiste sur la possibilité qu'apporte la littérature, mais aussi l'écriture en tant qu'activité créatrice. L'écriture humoristique de Mabanckou témoigne d'un grand talent de sublimation d'événements tragiques et profondément violents en une matière à rire ou en une poésie douce et apaisante. Ce processus est profondément lié à l'éthique et à l'esthétique de la littérature qui permet de survivre à l'horreur et de vivre dans l'excès en sublimant une réalité atroce et en transformant le *deuil* en *don*.

L'écriture engage des énergies créatrices et pousse à se dépasser soi-même et à dépasser sa condition humaine par la soif d'apprendre et de comprendre le monde ; à savoir, d'où l'on vient, ce que l'on fait et où l'on veut aller. À travers le parcours du petit Michel, l'auteur démontre que l'important est non pas ce qu'on a fait de nous, mais ce que nous pouvons faire de ce qu'on a fait de nous.

Peut-être que l'objectif de la voix de ce petit garçon est tout simplement de nous éclairer le chemin ; de nous faire respecter la vie ; de nous dire quelque chose de plus sur la vie que nous vivons, mais que nous ne voyons pas à cause de la faiblesse ou de l'incapacité à comprendre l'importance de nos actes. Néanmoins, afin de mieux affronter les hauts et les bas de la vie, Alain Mabanckou nous propose de *garder un enfant* en nous-mêmes quoi qu'il arrive. Il s'avère que le petit narrateur a *ses raisons* que *la raison* des adultes ne connaît pas. Le romancier souligne l'importance de la place de l'enfant et de ses désirs auxquels les adultes restent sourds. Très souvent, ils ne cherchent pas à les écouter ou les comprendre. Derrière la voix de l'enfant susceptible et craintif se cache un philosophe prêt à donner la clé pour le bonheur du monde et à simplifier la loi de l'univers complexe en rendant les gens plus humains.

¹⁷ *Ibid.*, p. 382.

LITTÉRATURE

Audiberti Marie-Louise, *Écrire l'enfance, Douce ou amère, éclairée par la littérature*, Éditions Autrement, Collections *Mutations*, n° 223, 2003.

Barthes Roland, *Leçon*, Œuvres complètes, Paris, Seuil, 1978.

Bergson Henri, *Le rire, essai sur la signification du comique*, Paris, Presse Universitaires de France, 1962.

Freud Sigmund, *Malaise dans la culture*, [1929], Paris, Éditions Payot & Rivages, 2010.

Mabankou Alain, *Demain j'aurai vingt ans*, Paris, Gallimard, 2010.

Јелена Антић

МИТ О СРЕЋИ У РОМАНУ АЛЕНА МАБАНКУА *СУТРА ЋУ ИМАТИ ДВАДЕСЕТ ГОДИНА* (Резиме)

У раду се анализира мит о срећи у роману Алена Мабанкуа *Сутра ћу имати двадесет година*. Реч је о некој врсти полифоне аутобиографије која аутору омогућава да поново осети дух детињства, а истовремено пружа могућност његовим ближњима да говоре о себи и својим успоменама. Наратор/аутор жели да оживи своје детињство кроз сећања, осећања и боје које га везују за родни Конго и да уједно достигне душевно спокојство присећајући се лика своје мајке. А оживљавање сећања на мајку значи и враћање својим коренима.

На овај начин аутор поставља и фундаментално питање о односу према другоме који је комплексан и амбивалентан. Кроз унутрашње монологе и реторичка питања наратора детета, оцртава се много озбиљнија тематика: на који начин се развијају деца у економски заосталој средини Бразавила у којој владају корупција, деградација морала, закон богатих и моћних људи? У ком садржају дете може да пронађе безбрижно уточиште? Ален Мабанку даје кључ за срећу управо на примеру животног пута наратора, дечака Мишела, који попут пикарског јунака упознаје живот на суров начин : трагајући за правим идентитетом, за разлозима због којих га је отац оставио, кроз љубавну патњу и преиспитивање својих вредности. Овај мали дечак, на основу својих искустава сагледава реалност на потпуно другачији начин од одраслих. Након падова, он увек тражи и проналази разлог за смех који лечи, за срећу у једноставности, али и луцидну реч о лажним вредностима пред којима одрасли ћуте или им се приклањају.

Кључне речи : детињство, фиктивна аутобиографија, наративна полифонија, смех, пикарски лик, идентитет, мит о срећи, Конго

Примљено 22. јануара 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Sofija Perović

Faculté de Philologie, Université de Belgrade

sofija.perovic@gmail.com

MA VIE AVEC MOZART D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT – UNE AUTOFICTION INTERDISCIPLINAIRE

Résumé : *L'autofiction est un terme littéraire relativement nouveau et difficile à définir. À cause du manque de paramètres concrets qui pourraient le définir, il existe plusieurs versions et interprétations de l'autofiction. Ce terme a été introduit par Serge Doubrovsky en 1977, mais ce genre existait certainement avant. L'autofiction est étroitement liée à l'autobiographie. Dans cet article, nous allons donner un bref aperçu des concepts d'autofiction par un certain nombre de ses représentants les plus importants, comme Doubrovsky, Barthes et Robbe-Grillet, pour pouvoir analyser la place de l'autofiction dans l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt. Dans les définitions citées nous allons voir que les auteurs ont voulu déterminer si la prévalence de ce genre hybride se réfère à la fiction ou à la vérité et nous allons montrer que ces deux éléments contradictoires sont maintenant inséparables, spécialement dans l'œuvre de Schmitt Ma vie avec Mozart.*

Mots-clés : *autofiction, autobiographie, Mozart.*

Définir l'autofiction

Comme terme littéraire relativement nouveau, l'autofiction est particulièrement difficile à définir. Au début il est nécessaire de rappeler le modèle de la vérité dans la littérature, puisque l'autofiction est un genre qui a causé beaucoup de controverses au niveau de la représentation de la vérité et de la fiction en tant que telle.

Dans la théorie de la littérature, il existait pendant longtemps une controverse sur l'interprétation de l'ensemble de la littérature comme une fiction (on niait tout lien entre la littérature et la vérité) et de l'autre côté il y avait des courants plus modérés qui considéraient que la poésie et la littérature avaient une fonction cognitive, et croyaient qu'elles contenaient et délivraient une vérité. Éric-Emmanuel Schmitt pense que les choses ont beaucoup changé depuis et qu'aujourd'hui on a tendance à évaluer une œuvre littéraire selon son grade de vérité. « Notre époque vit la tyrannie de la sincérité : on vous explique que la valeur d'un livre vient de ce qu'il est 'authentique', 'sincère', 'qu'il saigne', etc. »¹

¹ Busnel, François, *Eric-Emmanuel Schmitt*, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-emmanuel-schmitt_813069.html> 07/12/13.

Déjà dans l'Antiquité, Aristote écrit dans la *Poétique* que la poésie est préférable dans l'expression de la vérité par rapport à l'historiographie. Fiction n'est pas nécessairement le contraire de vérité. On peut, d'ailleurs, poser la question: « qu'est-ce la vérité ? », parce qu'une vérité romanesque peut être une sorte de vérité qui n'est pas référentielle mais qui est porteuse du rêve d'une autre vérité. Au XX^e siècle, pour Alain Robbe-Grillet, fiction est réel, peut-être même plus que la réalité objective et il confirme cette attitude avec la phrase suivante : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. »² Cette idée est partagée par Schmitt : « On parle beaucoup plus de soi en s'abritant derrière le masque des personnages que l'on invente. Peut-être parce que l'on se sent protégé. Du coup, on en dit davantage sur soi. »³

L'étude moderne de l'autobiographie est basée sur le travail de Philippe Lejeune, créateur du pacte autobiographique qui établit l'égalité entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste du livre. Dans les années soixante-dix du XX^e siècle Lejeune propose sa thèse sur le pacte autobiographique, tenté de contrer les attaques sur la personnalité de l'auteur qui ont culminé en 1968 avec le texte de Barthes *La Mort de l'auteur*. L'idée principale du texte de Barthes est que l'auteur doit céder sa place au lecteur, qui réécrit le texte pour lui-même, l'auteur n'étant donc plus le seul garant du sens de son œuvre. L'auteur est construit à partir de ses écrits et non l'inverse. Le texte provient du langage même et non de l'auteur, le « je » qui s'exprime c'est le langage et non l'auteur. Dans son livre *La Vérité et la Poétique (Istina i poetika)* Kornelije Kvas stipule que « la position de Barthes sur la mort de l'auteur est le résultat des hypothèses théoriques sur lesquelles l'auteur n'est que le résultat du jeu des codes linguistiques et culturels indépendamment de la réalité. »⁴ Avec la thèse de Barthes sur la mort de l'auteur des années soixante du XX^e siècle, il existe aussi les théories sur la mort (fin) de l'autobiographie, qui ont ouvert de nouvelles possibilités pour la théorie de la fiction et qui ont posé à nouveau la question si ce genre devait être classé comme fiction ou historiographie, ou bien si c'était un hybride. L'ambiguïté de l'autobiographie a conduit à l'émergence de certains genres hybrides comme l'autofiction.

Le terme autofiction est composé du préfixe auto (du grec αὐτός : « soi-même ») et de fiction, mais on ne le trouve pas dans l'Antiquité. Ce terme a été créé et introduit par le critique littéraire français Serge Doubrovsky en 1977. L'Autofiction est un genre littéraire qui est défini comme un pacte oxymorique parce qu'elle relie deux types opposés de récit : tout comme l'autobiographie ce genre naratif est fondé sur le principe de trois identités (l'auteur est le narrateur et le personnage principal), mais il s'appuie sur le récit fictionnel. Ce genre est

² Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985, p. 10.

³ Busnel, François, *Eric-Emmanuel Schmitt*, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-emmanuel-schmitt_813069.html> 07/12/13.

⁴ Kornelije Kvas, *Istina i poetika*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2011, p. 196. C'est nous qui traduisons.

également appelé roman personnel. Il est clair que c'est un genre qui traverse le récit réel de la vie de l'auteur et le récit de la fiction basé sur l'expérience vécue par l'auteur. L'autofiction est un récit des événements de la vie de l'auteur sous une forme plus ou moins romancée (certains auteurs écrivent même à la troisième personne du singulier, comme c'est le cas de Roland Barthes). Les noms des personnages et des lieux peuvent être modifiés, l'information factuelle est mise en arrière-plan afin de laisser plus d'espace pour l'expression des souvenirs ou des choix narratifs qui occupent une place importante dans ce genre littéraire. Libérée de la censure interne, l'autofiction laisse amplement de l'espace pour l'expression de l'inconscient dans le récit. Selon Serge Doubrovsky qui a baptisé ce genre (les textes autofictionnels existaient bien avant que le terme ait été créé) l'autofiction est « strictement fiction des événements réels et des faits. »⁵ Pourtant, pour Schmitt, c'est en écrivant de la fiction que l'auteur révèle le plus son monde intérieur : « L'imagination, c'est un texte écrit par vos pulsions, par vos désirs, par vos fantasmes : rien n'est donc plus révélateur que l'imagination. »⁶

Dans *Fiction et diction*, Gérard Genette offre sa définition de l'autofiction qui est basée sur le « protocole nominale de triple identité » et il distingue deux catégories de ce phénomène : la vraie autofiction où le contenu narratif est « authentiquement fictif » par exemple, et pour cette catégorie il cite *Aleph* de Borges et *La Divine Comédie* de Dante, et la deuxième catégorie, appelée « fausses autofictions », qui comprend des œuvres qui sont à la frontière de la fiction.⁷

L'œuvre *Roland Barthes par Roland Barthes* (qui est souvent défini comme le péri-texte) contient la note subversive et sans équivoque autobiographique : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman. »⁸ C'est donc un pacte qui a pour mission de mettre fin au pacte autobiographique de Lejeune. Ainsi, selon cet « antipacte » (comme l'appelait Lejeune), l'essence d'une œuvre littéraire est clairement romanesque. Mais si l'œuvre de Barthes est vraiment une fiction, alors pourquoi l'auteur a-t-il ressenti le besoin de le souligner ? Dans *Le Livre brisé*, Serge Doubrovsky a essayé de clarifier cette question : « JE ME MANQUE TOUT AU LONG... De MOI, je ne peux rien apercevoir. A MA PLACE NÉANT... un moi en toc, un trompe-l'œil... Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... JE SUIS UN ÊTRE FICTIF... Moi, suis orphelin de MOI-MÊME. »⁹

⁵ Hélène Jaccomard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993, p. 81.

⁶ Busnel, François, *Eric-Emmanuel Schmitt*, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-emmanuel-schmitt_813069.html> 07/12/13.

⁷ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 87.

⁸ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.

⁹ Serge Doubrovsky, *Le livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 212.

L'autofiction d'Éric-Emmanuel Schmitt

Le public et la critique caractérisent souvent le style d'Éric-Emmanuel Schmitt comme intime, pourtant cet auteur écrit très rarement sur lui-même. En plus, il déclare qu'il n'est pas impressionné par le genre autofictionnel qu'il trouve plus faux que la fiction : « Il n'y a rien de plus faux que l'autofiction, rien de plus contrôlé et protégé. [...] Mais je pense aussi que lorsque l'on est un écrivain 'd'imagination', on se livre beaucoup plus qu'un écrivain 'd'autofiction', paradoxalement. »¹⁰

Il explique sa position sur l'autofiction sur l'exemple de deux grands auteurs français, Balzac et Montaigne, en concluant qu'il connaît mieux le premier qui n'a jamais écrit de sur soi.

« Je connais mieux Balzac que Montaigne. Balzac ne dit jamais « je » mais il exprime sa conception du monde et les contradictions du désir tandis que Montaigne, que j'adore tout autant, se livre à une analyse de son moi dans le rapport au monde mais ne livre pas son monde. Au point que l'on peut se demander s'il a même un monde... »¹¹

Pourtant, en 2005 Schmitt écrit une autofiction en forme de roman épistolaire et avec un CD de musique mozartienne choisie qui l'accompagne. Il s'agit de *Ma vie avec Mozart* qui a été publiée chez Albin Michel en 2005 et l'année suivante mise sur scène par Christophe Lidon au Théâtre Montparnasse à Paris. Cinq ans plus tard, c'est l'auteur même qui va reprendre son œuvre et qui va la mettre sur les scènes françaises en jouant lui-même. Ce spectacle interdisciplinaire qui n'est ni une pièce théâtrale ni un concert a été présenté dans différents endroits comme la Cité internationale de Lyon, le Forum de Liège, le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, les Halles aux Grains de Toulouse, l'Opéra de Rennes, le Sébastopol de Lille, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, la Salle Gaveau de Paris... Schmitt explique les choix des lieux de la représentation par la forme de son œuvre : « J'ai hésité sur le lieu parce que c'est un spectacle tellement entre les genres qu'on ne sait pas où le mettre, dans un opéra ou dans un théâtre. Je l'ai inauguré à l'Opéra de Rennes avant la salle Gaveau. Spectacle innovant ? Ce que je veux, c'est faire partager mes émotions. »¹²

Quand on lui a demandé pourquoi il a écrit une œuvre autofictionnelle après avoir tellement critiqué ce genre, Éric-Emmanuel Schmitt a répondu que ce n'était pas l'auteur qui était intéressant et important dans une histoire mais l'histoire elle-même. En réalité, c'est sa philosophie qui est importante dans son œuvre entière, autofictionnelle ou fictionnelle, dans ses romans ou dans son théâtre.

¹⁰ Busnel, François, *Eric-Emmanuel Schmitt*, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-emmanuel-schmitt_813069.html> 07/12/13.

¹¹ *Ibid.*

¹² Schmitt, E.-E. *Éric-Emmanuel Schmitt, la vie suivie par Mozart* <<http://www.altamusica.com/entretiens/document.php?action=MoreDocument&DocRef=4780&DossierRef=4365>> 07/12/13.

« J'ai livré quelques clés, en effet, mais elles sont universelles : dépression, suicide, foi... c'est un miroir tendu aux lecteurs. Et croyez-moi, je ne me regarde pas dans ce miroir. Je ne dis 'je' que lorsque je sens que l'autre se regarde dans le miroir de mon 'je'. »¹³

S'il y a une chose qui est sans doute intime et personnelle pour Schmitt dans cette œuvre, c'est la passion pour la musique. Cinq ans plus tard il écrira encore une œuvre „personnelle”, de nouveau sur un de ces compositeurs préférés, Beethoven, *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétiens vivent...* Grand amateur de musique et pianiste, Éric-Emmanuel Schmitt ne perd pas l'opportunité de partager sa passion pour la musique classique. La musique occupe une place extrêmement importante dans son œuvre et dans sa vie, mais c'est la musique de Mozart qui lui a sauvé la vie.

« C'est lui qui a commencé notre correspondance. Un jour, pendant l'année de mes quinze ans, il m'a envoyé une musique. Elle a modifié ma vie. Mieux : elle m'a gardé en vie. Sans elle, je serai mort. »¹⁴

À ce même âge l'auteur a connu Beethoven aussi : « Entre Beethoven et moi, ce fut une histoire brève mais forte. Il apparut dans ma vie lorsque j'avais quinze ans puis la quitta quand j'atteignais les vingt. »¹⁵ Apparemment en même temps il a également cessé sa relation avec Mozart : « Cher Mozart, J'avoue que je ne t'ai plus écrit, ces dernières années. Depuis combien de temps ? Peut-être dix ans puisque j'ai désormais trente ans. »¹⁶

C'est son adolescence qui fut marquée par la forte influence de la musique, notamment pas ces deux compositeurs. Dans ses œuvres autofictionnelles, Éric-Emmanuel Schmitt revient à cette période de sa vie. L'adolescence est sans doute l'âge dans lequel nous sommes le plus préoccupés par nous-mêmes et par notre propre monde intérieur, ainsi on n'est pas surpris que l'autofiction de Schmitt soit concentrée sur cette période de sa vie. Dans ces lettres prétendument écrites à Mozart, l'auteur nous raconte les plus importants moments de sa jeunesse mais sans nous donner beaucoup de détails de sa vie intime. Comme il l'a expliqué, ce n'était pas sa vie qu'il avait voulu raconter, ni son histoire personnelle, c'était une histoire de l'adolescence et de l'amour pour la musique qui peut changer et même sauver des vies.

« Je cache mes douleurs. Je n'en livre que le résultat, c'est-à-dire la confiance et l'optimisme qui, aujourd'hui, m'habitent. Je n'éprouve aucun besoin d'exposer mes douleurs et mes souffrances. D'abord parce que je n'aime pas la posture de victime, l'apologie du pathos, le culte que notre époque voue au négatif. Ensuite

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Éric-Emmanuel Schmitt, *Ma vie avec Mozart*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 5.

¹⁵ Éric-Emmanuel Schmitt, *Quand je pense que Beethoven est mort et tant de crétiens vivent...*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 36.

parce que je trouve plus intéressant de parler de ce qui sort d'une épreuve que l'on a traversée plutôt que revenir sans cesse sur le choc qui l'a provoquée. »¹⁷

Voici pourquoi il a choisi d'écrire sur la musique et de commencer par Mozart. Les deux l'ont aidé à traverser les épreuves de l'adolescence. La musique était présente dans les moments les plus décisifs de sa vie. Et pour plonger ses lecteurs dans son univers interne il a choisi une forme particulière – il ne s'adresse pas aux lecteurs, il écrit des lettres à Mozart et celui-ci lui répond par sa musique. Pour nous convaincre qu'il ne s'agit pas d'un simple journal intime et que ses lettres ne sont pas restées sans réponse, Schmitt nous propose d'écouter la musique dans laquelle il avait trouvé les réponses. Pour lui, la musique est un dialogue philosophique. C'est dans la musique qu'il trouve les explications sur la vie et il invite ses lecteurs à la même quête en offrant sa sélection de musique la plus significative. Ainsi Schmitt nous propose d'écouter en lisant *Sa vie avec Mozart* quelques airs des *Noces de Figaro*, le Concerto pour clarinette, l'*Adagio* du Troisième concerto pour violon, le Quatuor n. 15, *La Grande Messe en Ut mineur* ; les airs de *La Flûte enchantée* et de *Così fan tutte*, etc.

En écoutant la musique de Mozart, le jeune Schmitt découvre le sens de la vie, de la mort, il s'interroge sur la nature de Dieu et de l'art et pose toutes les autres questions philosophiques que l'on retrouve dans ses œuvres.

« Lorsqu'il écrit une messe, Mozart ne pense pas que Dieu est sourd. [...] D'ailleurs, lorsqu'il écrit une messe, Mozart ne suppose pas non plus que l'homme soit sourd. [...] Toi, Mozart, tu crois en Dieu aussi naturellement que tu composes. »¹⁸

On découvre que c'est avec Mozart qu'Éric-Emmanuel Schmitt a pris la connaissance de Dieu :

« Là se trouve une page qui m'obsède : '*Et incarnatus est.*' Cet air-là m'accompagne depuis longtemps. Lorsque je ne croyais pas en Dieu, je le goûtais en tant que musique pure, une des plus belles que je connaisse. Déjà, il m'enchanta. Maintenant que je crois, il figure ma foi, un chant qui s'élève vers le ciel, au-dessus de cette terre provoquant tant de larmes, un chant heureux, reconnaissant, pur, sans cesse renouvelé, un vol d'alouette dans l'azur. Cette musique se rapproche d'une source, conduit à une tendresse originelle; une tendresse d'où tout vient, un amour profus, diffus, la tendresse du créateur. *Et incarnatus est.* 'Il est né.' »¹⁹ Là l'auteur nous invite à écouter cet air qui „a figuré sa foi”.

Dans cette œuvre qui est une sorte de confession, Schmitt nous découvre aussi sa quête de l'identité qui fut également marquée par une forte influence de Mozart.

¹⁷ Schmitt, E-E. *Éric-Emmanuel Schmitt, la vie sauvée par Mozart* <<http://www.altamusica.com/entretiens/document.php?action=MoreDocument&DocRef=4780&DossierRef=4365> > 07/12/13.

¹⁸ Eric-Emmanuel Schmitt, *Ma vie avec Mozart*, Paris, Albin Michel, 2012, pp. 102–103.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 103–104.

« Au cours d'une vie, chaque individu part en quête de son identité, parfois au milieu des autres ; cependant lorsqu'il se trouve c'est en lui-même, pas à l'extérieur de lui. Mozart... Tu me semblais une clé secrète pour ouvrir ces portes. Quoique par timidité je conservasse cette conviction au fond de moi, mon silence ne t'empêchait pas d'accomplir ton œuvre, me libérer, me convaincre que c'est en écrivant qu'on devient écrivain ; tout en achevant mes études, puis en menant ma tâche d'enseignant à l'université, je me suis donc cherché, heure par heure, page après page, au bout de ma plume. »²⁰

La chose la plus importante que Schmitt a apprise de Mozart c'est l'optimisme. C'est la possibilité et la compétence de confronter la vie sous toutes ses facettes, de goûter la joie, la tristesse, la peur, l'amour, la douleur, l'excitation et de continuer à aimer la vie. Dans les jours turbulents de son adolescence, c'est grâce à Mozart et sa musique divine qu'Éric-Emmanuel Schmitt a réussi à dépasser la dépression et le dégoût pour la vie. C'est Mozart qui lui a sauvé la vie en lui montrant qu'il existe toujours l'autre côté des choses dans lequel on peut trouver la beauté et éprouver la joie de vivre. « Cher Mozart, Comme c'est étrange ce que tu viens d'accomplir ! M'envoyer une musique triste, et, ce faisant, me consoler de ma tristesse. »²¹

Quand il écrit sur Beethoven quelques années plus tard, il abandonne la forme épistolaire mais les sujets sont presque les mêmes et le style très proche de celui de *Ma vie avec Mozart*.

« Pénétrant au plus intime de l'intime, dans notre âme qui vibre, tels les marteaux d'un piano tapant les cordes, les morceaux percutent et activent nos sentiments. Ils consolent, ils ébranlent, ils allègent ; ils consolident la joie, la fureur, l'impatience ; ils effraient, apaisent, relancent. Rien ne nous touche plus profondément ni plus vite que la musique. »²²

Ma vie avec Mozart représente une autofiction à travers laquelle Schmitt avait délivré son intimité et les dilemmes de sa jeune âme, alors que *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* est plutôt une réflexion philosophique sur la musique, sur l'art, sur la création et l'inspiration, mais aussi sur la vie spirituelle.

« La musique intervient dans notre vie spirituelle. Des compositeurs comme Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin ou Debussy ne se réduisent pas à des fournisseurs de sons : ils sont aussi des fournisseurs de sens. Certes, ils n'utilisent pas des concepts comme Platon ou Kant ; plus vigoureux encore, ils nous atteignent ailleurs, à la racine, en dessous des raisonnements et des calculs, là où l'esprit palpète, respire, ressent. »²³

²⁰ *Ibid.*, p. 95.

²¹ *Ibid.*, p. 58.

²² Éric-Emmanuel Schmitt, *Quand je pense que Beethoven est mort et tant de crétins vivent...*, Paris, Albin Michel, 2010, 33.

²³ *Ibid.*, p. 34.

Avec Mozart, Schmitt a commencé à croire en Dieu et avec Beethoven il a appris à croire en l'homme. « Beethoven m'expliquait que l'être humain est le centre d'intérêt, fort, grand, admirable, ne renonçant jamais. Il m'inoculait sa religion de l'homme. Quoi de plus important pour un adolescent que de croire qu'il y a intérêt à vivre, à devenir adulte, à se battre, à se conduire à hauteur d'idéal ? »²⁴ Pourtant, c'est toujours l'optimisme qui est la plus forte leçon que l'auteur ait tirée de la musique. « Essayons néanmoins de formuler cette spiritualité beethovenienne... Trois éléments la structurent : humanisme, héroïsme, optimisme. »²⁵

Dans le deuxième livre de son cycle „Le bruit qui pense” dédié aux compositeurs, il compare souvent ses relations avec Mozart et Beethoven. « Puis notre relation se compliqua parce qu'il commença à multiplier les disputes. On estimait que je le trahissais. En vérité, il était jaloux de Mozart. Ou plutôt jaloux de mon engouement pour Mozart. Ah, j'avoue que la vaisselle a volé entre nous... Il n'avait pas tort : je vivais une passion parallèle avec Mozart et je risquais des comparaisons entre eux. Beethoven me semblait spectaculaire mais Mozart... miraculeux. »²⁶

Comme nous l'avons déjà mentionné, Schmitt n'aime pas trop les genres autobiographiques, y compris l'autofiction, et dans *Quand je pense que Beethoven est mort alors que tant de crétins vivent...* il explique pourquoi : « Le piège d'un récit autobiographique consiste à imposer un ordre à des réalités fragmentaires, dissociées – que cet ordre soit temporel, narratif, ou rationnel – et, dès lors, ne plus respecter les réseaux subtils, complexes, anachroniques, sécables, qui tissent l'étoffe d'un destin. »²⁷

Pour Barthes et Doubrovsky, le pacte autobiographique est une fiction du sujet, à savoir la fonctionnalisation de soi-même. Robbe-Grillet qui apprécie l'œuvre de Barthes *Roland Barthes par Roland Barthes* a appliqué à son œuvre autofictionnelle la même stratégie. Son triptyque autobiographique porte un titre inattendu, *Romanesques* ; il y a annoncé son intention subversive d'éviter le pacte autobiographique de Lejeune et peut-être de confirmer la pensée de Benjamin Constant : « Je ne suis pas tout à fait un être réel. »²⁸

Dans son concept de l'autofiction Jacques Lecarme distingue deux types d'autofiction : dans le sens strict du terme, un récit composé uniquement de faits réels dont les souvenirs invoqués ne sont pas affectés par la fiction sauf dans le processus de la narration (*Roland Barthes par Roland Barthes* appartient à cette première catégorie), et la deuxième catégorie, l'autofiction au sens plus large, celle qui relie le vécu et l'imaginaire. Dans ce cas, la fiction influence la

²⁴ *Ibid.*, p. 35.

²⁵ *Ibid.*, p. 34.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, p. 64.

²⁸ Alain Girard, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963, p. 520.

mémoire. Dans le cas de Schmitt, c'est son imaginaire qui affecte sa mémoire et son écriture autofictionnelle. Robbe-Grillet fait une chose similaire dans son triptyque autobiographique *Romanesques* en inventant des personnages fictifs. Il combine ainsi deux discours traditionnellement incompatibles et il abolit l'antithèse paradigmatique traditionnelle vérité-fiction. L'opposition entre la fiction et la réalité est ici atténuée. L'imagination n'est plus une évasion de la réalité parce que les auteurs ne cessent de se raconter eux-mêmes et à la fin, même involontairement, ils terminent par s'exposer, comme il est indiqué dans le roman *Molloy* de Beckett : « On n'invente rien, on croit inventer, s'échapper, on ne fait que balbutier sa leçon. »²⁹

Dans son œuvre autofictionnelle, Éric-Emmanuel Schmitt offre aux lecteurs son univers imaginaire plutôt que des faits réels de sa vie. Son autofiction est particulière aussi à cause de sa forme – un roman épistolaire avec un disque qui l'accompagne et un essai philosophique suivi d'une pièce de théâtre (*Kiki van Beethoven*) également accompagné d'un CD. *Ma vie avec Mozart* a donné naissance à un spectacle autofictionnel présenté dans les plus grandes salles en France. Cette nouvelle forme d'autofiction est d'autant plus intime que c'est l'auteur même, Éric-Emmanuel Schmitt, qui joua son rôle dans ce spectacle difficile à définir, puisqu'il se trouve à la frontière d'un concert et d'une pièce de théâtre.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
Beckett, Samuel, *Molloy*, Paris, Minuit, 1951.
Busnel, François, *Eric-Emmanuel Schmitt*, <http://www.lexpress.fr/culture/livre/eric-emmanuel-schmitt_813069.html> 07.12.2013.
Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
Girard, Alain, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1963.
Dobrovsky, Serge, *Le livre brisé*, Paris, Grasset, 1989.
Kvas, Kornelije, *Istina i poetika*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2011.
Jacomard, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Dobrovsky, Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 1993.
Novaković, Jelena, „Le discours autobiographique dans les récits d'André Breton : pourrait-on envisager *Nadja* comme une autofiction? », *Penser l'autofiction : perspectives comparatistes* (dir. A. Marčetić, I. Grell, D. Dušanić), Belgrade, Faculté de Philologie, 2014, pp. 45–54.
Robbe-Grillet, Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985.
Schmitt, Eric-Emmanuel, *Ma vie avec Mozart*, Paris, Albin Michel, 2012.

²⁹ Samuel Beckett, *Molloy*, Paris, Minuit, 1951, p. 46.

Schmitt, Eric-Emmanuel, *Quand je pense que Beethoven est mort et tant de crétiens vivent...*, Paris, Albin Michel, 2010.

Schmitt, E-E. *Éric-Emmanuel Schmitt, la vie suivée par Mozart*, <<http://www.altamusica.com/entretiens/document.php?action=MoreDocument&DocRef=4780&DossierRef=4365>> 07.12.2013.

Софија Перовић

**МОЈ ЖИВОТ СА МОЦАРТОМ ЕРИК-ЕМАНУЕЛА ШМИТА –
ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНА ФИКЦИЈА
(Резиме)**

Термин „аутофикција” релативно је нов, у употребу га је увео Серж Дубровски 1977. године, али су дела која данас сврставамо у овај жанр постојала много раније. Аутофикција је уско повезана са аутобиографијом, па, како бисмо је дефинисали, пошли смо од модела аутентичности у књижевности, који је карактеристичан за аутобиографски жанр, као и од Леженовог „аутобиографског пакта” који смо супротставили „оксиморонском пакту” који Елен Жакомар наводи као основно полазиште аутофикције. Како бисмо анализирали специфичности аутофикције Ерик-Емануела Шмита, прво смо дали кратак преглед схватања аутофикције од стране неких њених најзначајнијих представника и теоретичара као што су Дубровски, Барт, Роб-Грије и Жерар Женет. Кроз преглед дефиниција аутофикције код поменутих аутора и разматрање Шмитовог дела *Мој живот са Моцартом*, утврдили смо да у том делу имагинарни свет који оно нуди читаоцу односи превагу над стварношћу. Његова специфичност је у његовом драмском обележју.

Кључне речи: аутофикција, аутобиографија, фикција.

Примљено 28. јануара 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Goran Radonjić
University of Montenegro
gmrandonjic@yahoo.com

JOHN BARTH AND METAFICTION

Abstract: *The paper explores the modes of writing John Barth uses in The Sot-Weed Factor, Giles Goat-Boy, and Lost in the Funhouse, and the effect his technique of moving from one level of depiction to another has on the reader. The poetics of Barth's fiction is compared to the one elaborated in his essays, such as "The Literature of Exhaustion". His works are considered in a broader context and compared to the works of some of his contemporaries and predecessors.*

Key words: *John Barth, metafiction, self-conscious narrative, challenging conventions, reading, postmodernism.*

John Barth is one of the most influential authors of American postmodernism, on the basis of both his fiction and his essays. He is often regarded as the typical example of the mode of narration defined as metafiction. Metafiction is "fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity",¹ "a style of fictive narrative that explores the conditions of its own making".² Instead of "just" telling a story, representing a world, the narrator in metafictional narrative puts into foreground the linguistic nature of the literary text, which is not neutral or transparent, appearing himself as a self-conscious author who stresses the artificiality of fiction. The challenging of literary conventions and the exploration of their limits can be seen as a manifestation of a general tendency in American culture in the sixties through seventies of the 20th century.

After a period of postwar optimism and a shared sense of prosperity, the sixties brought great turbulence to American culture. It is the time of the Vietnam War, urban unrest, the human rights movement, feminism, assassinations of political leaders, and so on. It is a period in which almost not a single element of culture was taken for granted.

In these interesting times, the position of a writer inevitably changes, not only because of the impulses from his immediate social and cultural surroundings, but

¹ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, New York and London: Methuen, 1984 (1980), p. 1.

² Klinkowitz, Jerome (1998) "Metafiction", in: Paul Schellinger (ed.), *Encyclopedia of the Novel*, London and Chicago: Fitzroy-Dearborn Publishers, 1998.

also (and maybe more importantly) because of the influences in his nearer context – the literary tradition. As Barth puts it in his famous essay, a writer coming after the great project of modernism has to feel a certain exhaustion of literary forms and possibilities.³ Coming after Joyce, Kafka and others, he cannot go back to premodernist modes of Tolstoy or Dostoevsky, nor can he continue writing in a modernist way. Not only are the conventions of narration felt as exhausted, but there is a shadowing presence of Marshal McLuhan's thought that, for writers, those "print-oriented bastards", the time is up. It is the medium itself that is being questioned.

One of the ways of dealing with this feeling is to write about it in the form of fiction. Barth's *Lost in the Funhouse* explores the possibilities of an alternative medium. Although the novel is in a "classical" printed form, it is meant to be not just read, but also listened. It is the "fiction for print, tape, live voice". More than just an eccentric remark, this description actually matches the nature and the complexity of the text. For example, in the story entitled "Glossolalia", six short fragments coming from six different speakers are metrically identical to one another.⁴ The technique of *skaz*, as the Russian formalists have named it, relies upon its poetic aspect, its rhythm. Recognizing the rhythm of those fragments, the reader is expected to notice that another fragment is implicitly present, one which has the same sound pattern: the Lord's Prayer.

The narrator of "Anonymiad" says something that can apply to Barth's fiction in general: "Once upon a time I told stories straight out, alternating summary and dramatization, developing characters and relationships, laying on bright detail and rhetorical flourish, et cetera."⁵

There is a sense of elitism in this kind of writing. The constant playing with literary conventions, the affirmation and denial of tradition; it seems to have been written for "a chosen few", so to speak. In order to understand and enjoy this mode one has to have, beside erudition, some knowledge of narrative poetics. Although Barth is ironic about writers of high modernism, whom not even professors of literature can understand unless their specialty happens to be high modernism,⁶ it looks as if Barth himself writes for other writers and specialists in postmodernism.

On the other hand, along with the idea of an elite reader, we find comments such as the one coming from the narrator of "Life-story":

³ John Barth, "The Literature of Exhaustion", in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 62–76.

⁴ See: Clayton Koelb, "John Barth's 'Glossolalia'" *Comparative Literature*, Vol. 26, No. 4, Autumn, 1974, pp. 334–345.

⁵ John Barth, *Lost in the Funhouse*, Toronto, New York, London: Bantam Books, 1969 (1968), p. 171.

⁶ See: John Barth, "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction", in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 193–206.

*The reader! You dogged, unsultable, print-oriented bastard, it's you I'm addressing, who else from inside of this monstrous fiction. You've read me this far; then? Even this far? For what discreditable motive? How is it you don't go to a movie, watch TV, stare at wall, play tennis with a friend, make amorous advances? Can nothing surfeit, saturate you, turn you off? Where's your shame?*⁷

This is the extreme form of the technique we find in Laurence Sterne's *Tristram Shandy*, where the narrator chats with readers, tells them to close the door, read the page again, and so on.

This mode of writing is obviously anti-mimetic. Instead of letting the reader interpret the story and its world, Barth constantly reminds him that what he is reading is fiction, an illusion, guiding at the same time the interpretation of the text. As soon as the reader starts "suspending his disbelief," he is moved to another level of depiction in which he himself becomes a character.

In a similar way, *Giles Goat-Boy* opens with the "Publisher's Disclaimer", containing the opinions of four editors on the manuscript received from John Barth, who, in return, wants to publish a text written by a computer.⁸ An old technique of publishing the allegedly found manuscript is used here, and parodied. John Ray Jr. from *Lolita* comes to mind, or the ending of another Barth's text, *The Sot-Weed Factor*, in which the author apologizes to his readers.⁹

Self-consciousness is one of the essential elements of Barth's style, including his nonfiction. His *Friday Book*, which is a book of, as its subtitle says, "essays and other nonfiction", includes many signs of that self-consciousness. Let alone the very fact that Barth has written so many essays (and influential ones) on his own literature and on his contemporaries', here are some more explicit examples: besides its "proper" title, the book has another one which says that "book-titles should be straightforward and subtitles avoided". This is followed by short texts on book titles, subtitles, author's introductions and epigraphs, saying, among other things, that all these should be avoided, along with dedications, footnotes, subscripts with date and place of composition, tables of contents, and "all other throat-clearings and instrument-tunings".¹⁰ As one might have guessed, Barth does not follow his advice to "get on with the story". Instead, in a comic way, he draws attention to those parts of a book ("paratexts", as Genette calls them) which we usually find unimportant, providing at the same time their interpretation. Consequently, Barth is demonstrating that a writer should be aware not only

⁷ John Barth, *Lost in the Funhouse*, Toronto, New York, London: Bantam Books, 1969 (1968), p. 123.

⁸ John Barth, *Giles Goat-Boy or: The Revised New Syllabus*, Toronto, New York, London, Sidney, Auckland: Doubleday, 1987, p. xi.

⁹ John Barth, *The Sot-Weed Factor*, Toronto, New York, London, Sidney: Bantam Books, 1980, p. 805.

¹⁰ John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, p. xx.

of the conventions of fiction and their potential used-upness,¹¹ but also of the fact that essayistic conventions can be exhausted, and so can, by extension, the conventions of any kind of writing. Wherefore he manages to talk about certain things once more, and continue to be interesting.

Barth likes this passage from a certain Egyptian scribe, 2000 B.C.:

*Would I had phrases that are not known, utterances that are strange, in new language that has not been used, free from repetition, not an utterance which men of old have spoken.*¹²

Barth's comment is paradigmatic for postmodern writers: "Every authorial intuition tells me that Khakheperresenb's [that is the name of the scribe – G.R.] complaint was itself a literary convention, with an already long provenance of its own by circa 2000 B.C."¹³ If someone who seems to us as standing at the very beginning of the written literature has had this feeling of non-authenticity, then what kind of originality can a contemporary writer hope for? One way of dealing with that problem, according to Barth, is to accept the fact that the innocence of storytelling is lost, if there ever was one,¹⁴ and then to try to find a way to make this awareness functional and, at the same time – paradoxically – beside the point.¹⁵

In one of T. S. Eliot's essays, a certain line in the world poetry which starts with Edgar Allan Poe and his "Philosophy of Composition" is identified, and a rise of self-consciousness is observed in it.¹⁶ The end of this line, which then, according to Eliot, goes beyond borders of poetry, is Paul Valéry, for whom the very act of creation is more interesting than the product itself. Eliot sees it as opposite to the situation in the beginnings of poetry, where listeners concentrated exclusively on the content and disregarded the form – this is, says Eliot, *not yet* poetry, while Valéryan predominance of form, or what we might call supremacy of the "meta" level, is *no longer* poetry. Perhaps we can look for one reason for the controversy around metafiction in the analogy to this view on poetry. Reading through criticism one gets a feeling of constant attack or defense of this kind of writing. Besides other reasons, maybe that sense of potential "dead-endness" is why some readers doubt the metafictional mode. On the other hand, devices and texts which turn the

¹¹ See John Barth, "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction", in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, p. 205.

¹² John Barth, "The Self in Fiction, or, 'That Ain't No Metter. That Is Nothing'", in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, p. 210.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Barth quotes a critic who traces self consciousness all the way back to motto at Delphi, which says: Know Thyself, and even to the Garden of Eden, and Adam and Eve's becoming conscious of themselves (*Ibid.*, 211–212).

¹⁵ *Ibid.*, 213–214.

¹⁶ T. S. Eliot, "From Poe to Valéry", in: T. S. Eliot, *To Criticize a Critic*, New York, 1965, pp. 38–42.

reader's attention to artistic conventions are soon felt as conventional themselves, maybe even sooner than the traditional texts. One is tempted to conclude that "the history of the novel begins and ends in self-consciousness",¹⁷ meaning, of course, that the beginning was Cervantes, and the end is... well, really, is there an end of the novelistic genre? Of course not. Metafiction, or the emphasis on metafiction in postmodern literature is one of the signs of reexamining the possibilities of writing; it makes us perceive literature more clearly and read it in a new way. It can assume many modes and shapes, from a Moebius's strip at the beginning of *Lost in the Funhouse* saying: "Once upon a time there was a story that began once upon a time there was a story that..." and so on, or a short remark, as "Of course, a manuscript" in the beginning of Umberto Eco's *The Name of the Rose*, with its double meaning of the respect of tradition and an ironic view of it, to a great many other ambiguous paragraphs and pages.

Good fictions of our times never seem to forget, just as those from the past never had, that Aristotle's thought which John Barth considers so important, that the subject of literature is "the experience of human life, its happiness and misery".¹⁸ And an important part of that eternal story remains the story of reading, the story of writing.

WORKS CITED

John Barth, *The Sot-Weed Factor*, Toronto, New York, London, and Sidney: Bantam Books, 1980 (1960, rev. ed. 1967).

John Barth, *Giles Goat-Boy or, The Revised New Syllabus*, Toronto, New York, London, Sidney, and Auckland: Doubleday, 1987 (1966).

John Barth, *Lost in the Funhouse*, Toronto, New York, and London: Bantam Books, 1969 (1968).

John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984.

John Barth, "The Literature of Exhaustion" (1967), in John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 62–76.

John Barth, "Historical Fiction, Fictitious History, and Chesapeake Bay Blue Crabs, or, About Aboutness" (1979), in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 180–192.

¹⁷ See: Brian Stonehill, *The Self-Conscious Novel*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988, p. 32.

¹⁸ Cited by Barth: "Historical Fiction, Fictitious History, and Chesapeake Bay Blue Crabs, or, About Aboutness", in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, p. 181.

John Barth, "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction" (1979), in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 193–206.

John Barth, "The Self in Fiction, or, 'That Ain't No Metter. That Is Nothing'", in: John Barth, *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1984, pp. 207–214.

T. S. Eliot, "From Poe to Valéry", in: T. S. Eliot, *To Criticize a Critic*, New York, 1965.

Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, New York and London: Methuen, 1984 (1980).

Jerome Klinkowitz, "Metafiction", in: Schellinger, Paul (ed.), (1998) *Encyclopedia of the Novel*, London and Chicago: Fitzroy-Dearborn Publishers.

Clayton Koelb, "John Barth's 'Glossolalia'" *Comparative Literature*, Vol. 26, No. 4 (Autumn, 1974), pp. 334–345.

Brian Stonehill, *The Self-Conscious Novel*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.

Горан Радоњић

ЏОН БАРТ И МЕТАФИКЦИЈА (Резиме)

У раду се испитују начини писања које користи Џон Барт у књигама *The Sot-Weed Factor*, *Giles Goat-Boy* и *Lost in the Funhouse*, и ефекти које на читаоца има његова техника пребацивања са једног нивоа описивања на други. Поетика Бартове прозе упоређује се са оном коју излаже у есејима, као што је „The Literature of Exhaustion“. Његови текстови посматрају се у ширем контексту и упоређују са текстовима неких његових савременика и претходника.

Кључне ријечи: Џон Барт, метафикција, самосвјесно приповиједање, читање, проблематизовање конвенција, постмодернизам.

Примљено 19. фебруара 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Maja Veljković Michos
Universidad Singidunum – Belgrado
majav@email.com

ELEMENTOS DEL SURREALISMO EN *POETA EN NUEVA YORK* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Resumen: *En este trabajo se pretende ilustrar, de forma breve y con ejemplos de texto, una manifestación individual del surrealismo español, presentada concretamente en la obra de Poeta en Nueva York de Federico García Lorca. Aunque todavía existen diferentes opiniones de autores y críticos sobre la presencia o la inexistencia del surrealismo en esta obra, en sus poemas se nota un cambio radical en la evolución poética de Lorca, y en sus versos culmina su acercamiento a las técnicas y las actitudes surrealistas. El surrealismo tuvo tanto para Lorca, como para los escritores de su generación, una función liberadora en el contexto de sus crisis emocionales. También le proporcionó técnicas y un nuevo lenguaje poético para expresar libremente sus inquietudes y angustias personales.*

Palabras clave: *surrealismo, metáfora, irracionalidad, lenguaje poético, crisis emocionales.*

Federico García Lorca se sintió, tanto como otros escritores de su generación, atraído hacia 1927–1929 por el surrealismo y *Poeta en Nueva York* es su obra más característica de la etapa surrealista¹. Este aspecto casi no había sido tratado hasta hace pocas décadas e incluso había sido denegado por varios autores y críticos literarios, tanto por la dificultad y densidad de sus versos que ofrecían múltiples perspectivas de interpretación, como por la muerte prematura del poeta que impidió una aclaración más precisa de sus versos.

El surrealismo como un movimiento que estimula la diferenciación individual del arte, en España se mostró en manifestaciones del surrealismo tan individuales como es el caso de Dalí, Buñuel, Hinojosa, Aleixandre, Alberti, y también Lorca.² Los grandes poetas pasaron por la etapa surrealista pero cada uno de una forma

¹ La presencia de actitudes y técnicas surrealistas de Lorca se concentra en *Poeta en Nueva York*, aunque las técnicas y el mundo expresivo de este movimiento se manifestaron también en las obras del mismo período o posteriores, como *El viaje a la luna*, *El Público* o *Los sonetos del amor oscuro*.

² Mientras que el primer transmisor de la vanguardia a la cultura española fue Ramón Gómez de la Serna, hacia el año 1926 la tendencia surrealista fue representada por Miró, Dalí y Buñuel, entre otros. En literatura, los introductores de la poesía surrealista fueron Juan Larrea y José María Hinojosa.

muy individual, es decir, en España el surrealismo nunca llegó a formarse como movimiento. En ese contexto, como ha resumido el profesor Dalibor Soldatić, se puede decir que en España más que una mera influencia literaria, o una simple práctica de las técnicas de la escritura surrealista, existía también una visión del mundo o un “estado de ánimo” surrealista.³

Para la nueva orientación estética de Lorca tuvo una gran importancia, entablada en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Las influencias literarias recibidas en la Residencia y su “ambiente”, las amistades entabladas entre los miembros de la “generación del 27”, y el viaje a Nueva York, son factores fundamentales que determinaron el cambio del rumbo en la poesía de Lorca. En este contexto, la relación amistosa y artística con Luis Buñuel⁴ y sobre todo con Salvador Dalí fue de vital importancia tanto para su vida personal como para el desarrollo del cine surrealista español. Luis Buñuel recuerda este “triángulo ibérico” en *Mi último Suspiro*:

“A decir verdad, él y Federico serían mis mejores amigos. Los tres andábamos siempre juntos. Lorca sentía por él verdadera pasión, lo cual dejaba indiferente a Dalí”⁵

Como consecuencia de este influjo, en sus obras escritas o comenzadas en Nueva York Lorca se ha expresado en un nuevo lenguaje poético que, en poesía, se ha manifestado en los poemas de *Poeta en Nueva York*, en teatro, en *El Público*, así como en su guión cinematográfico titulado *Viaje a la Luna*.

El poeta viajó a Nueva York en el verano de 1929 y se encontró con una ciudad tecnológicamente muy avanzada, pero deshumanizada y desnaturalizada. Con sus versos expresó la rebeldía contra esa cultura urbana, materialista, que ha degradado al amor y la naturaleza, y al mismo tiempo, manifestó su angustia interior provocada por desengaños amorosos y otras circunstancias vitales. Para esta nueva expresividad el poeta utilizó un lenguaje renovado, y abandonó sus tradicionales referencias populares optando por las nuevas formas de expresión que aportaba el surrealismo.

Así, en *Poeta en Nueva York*, a pesar del fondo lógico que rige esta obra, el autor ha empleado como vehículo expresivo una imaginería incoherente cuyo ilogicismo dificulta y a veces imposibilita la interpretación segura de sus versos.

³ Dalibor Soldatić. “Nadrealizam u Španiji: primer Rafaela Albertija”. In: *Nadrealizam u svom i našem vremenu*. Ur. prof. dr Jelena Novaković, Beograd, Filološki fakultet i Društvo za kulturnu saradnju Srbija-Francuska, 2007, p. 375.

⁴ A Lorca, como a otros residentes, el contacto directo con el cine le facilitó Luis Buñuel (1900–1983), el cineasta de la generación y director del Cine-club de La Residencia de Estudiantes (inaugurado en 1928 por Giménez Caballero).

⁵ Luis Buñuel. *Mi último suspiro*. Traducción castellana de Ana María de la Fuente. Barcelona, Plaza y Janes Editores, 1990, p. 80.

Sobre la influencia surrealista y un nuevo lenguaje poético presente en los poemas de *Poeta en Nueva York* se expresó el mismo poeta:

“Ahora veo la poesía y los temas con un juego nuevo. Más lirismo dentro de lo dramático. Dar más patetismo a los temas. Pero un patetismo frío y preciso, puramente objetivo”.⁶

En sus creaciones realizadas en Nueva York se nota una nueva interpretación de los temas que su poética ya conocía: el recuerdo de la infancia, la tragedia del amor no correspondido, el sufrimiento injusto y la muerte violenta. Sin embargo, según Anthony Leo Geist, el texto no solo constituye una representación de las crisis amorosas y sociales que determinaron su viaje a América del Norte, sino también representa, en su sentido más profundo, una crisis de lenguaje poético.⁷ Además, en esta obra Lorca por primera vez problematiza de forma sistemática los temas de justicia social y del amor libre, y lo hace en un lenguaje que se distancia de forma radical de su primer modo poético.

Por eso, uno de los grandes problemas de *Poeta en Nueva York* es precisamente el planteamiento del denso y oscuro **lenguaje** del texto. Los símbolos personales de Lorca, sus metáforas irracionales y herméticas, numeraciones caóticas de elementos y otros cambios, transforman su expresión poética en relación a toda su obra anterior, como ha confirmado el propio poeta:

“/.../El período de asepsia poética había terminado. Vuelta a la inspiración. Inspiración, puro instinto, razón única del poeta. La poesía lógica me es insoportable.”⁸

Lorca en todos sus poemas utiliza casi constantemente técnicas surrealistas: imágenes ilógicas, unión de palabras en forma nueva y original, enumeraciones repetidas, asociaciones subconscientes, adjetivos inadecuados o sorprendentes.

El mecanismo poético principal que emplea el poeta en sus poemas es la **metáfora**. Aunque el uso de la metáfora y de la imagen en el lenguaje poético es el aspecto más presente de toda su obra, aquí la metáfora posee una estructura irracional y es reflejo de una visión anormal del mundo, en la que se establecen relaciones extrañas entre palabras y cosas. Su definición ha dado el propio poeta:

⁶ Citado en María Clementa Millán “Introducción”. In Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1989, pp. 91–92.

⁷ Anthony Leo Geist. “Las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*” in: Fernández Cifuentes, Luis ed. *Estudios sobre la poesía de Lorca*, Madrid, Ediciones Istmo, 2005, pp. 452–453.

⁸ Fragmento citado en Ian Gibson. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898–1936)*. Barcelona: DeBolsillo, 2006, p. 345.

“La metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación.”⁹

En casi todos los poemas de *Poeta en Nueva York* aparecen metáforas herméticas e irracionales que dificultan la interpretación de sus versos. Con frecuencia las imágenes aparecen encadenadas y pueden ocupar versos, estrofas o párrafos enteros. El texto resulta incomprensible y denso y sirve como cauce para la manifestación de emociones y sensaciones complejas.¹⁰

En el siguiente ejemplo el poeta expresa su angustioso sentimiento que lo domina, empleando metáforas ilógicas encadenadas:

“En la casa donde hay un cáncer
se quiebran las blancas paredes en el delirio de la astronomía
y por los establos más pequeños y en las cruces de los bosques
brilla por muchos años el fulgor de la quemadura.
Mi dolor sangraba por las tardes
Cuando tus ojos eran dos muros
Cuando tus manos eran dos paisajes
Y mi cuerpo rumor de hierba.”¹¹

Uno de los procedimientos expresivos dominantes que adoptó Lorca es la forma de “imágenes temáticas”, que aparecen en los primeros poemas y se repiten constantemente como un motivo dominante. Se trata de palabras o construcciones sintagmáticas siempre de connotación negativa sugiriendo una ausencia, oquedad o carencia, como las más típicas: “ciencia sin raíces”, “no hay olvido ni sueño”, “olvido del cielo”, “falta de salida”, y especialmente, “hueco”, “vacío”, “vacuidad” y otras.¹²

Así, en el poema que abre el libro, “1910 (Intermedio)” aparece la imagen de “lo hueco” que alcanza a las criaturas que viven en este universo deshumanizado y también al poeta:

“He visto que las cosas
cuando buscan su curso encuentran su vacío

⁹ Citado en Miguel García Posada. *Lorca: interpretación de “Poeta en Nueva York”*. Madrid: Akal editor, 1981, p. 100.

¹⁰ García Posada propone tres rasgos principales característicos de la metáfora lorquiana de *Poeta en Nueva York*: 1. tiende a la elusión absoluta del plano real (“metáfora pura”) y se produce en cadenas sintagmáticas 2. la dominante presencia de las imágenes antropomórficas y animales, 3. la función fundamental tiene el símbolo (“metáfora simbólica”). *Idem*, pp. 91–108.

¹¹ Del poema “El niño Stanton”. Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York. Op. cit.*, pp. 173–174.

¹² Piero Menarini y Ángel del Río. “Sobre Poeta en Nueva York” In Víctor García de la Concha (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico. Vol. VII/2. Barcelona: Edición Crítica, 2001, p. 396.

Hay un dolor de *huecos* por el aire *sin gente*
y en mis ojos criaturas vestidas ¡*sin desnudo!*“¹³

Otra de las imágenes y estrategias retóricas más frecuentes en los poemas neoyorquinos de Lorca es el desmembramiento, literal o figurado. En muchos de sus versos todo se desmiembra, desarticula y pierde su identidad. En opinión de Paul Illie, es una imagen frecuente en las obras surrealistas y se puede interpretar como “la alineación social, la angustia personal y la desarticulación del discurso poético”.¹⁴ En la mayoría de los poemas el cuerpo se secciona o se desmiembra:

“Yo, *poeta sin brazos*, perdido
entre la multitud que vomita,
sin cabello efusivo que corte
los espesos musgos de mis sienes”¹⁵

Estas construcciones negativas no se refieren solo a los seres humanos, sino a todas las criaturas de este mundo. Los animales son amputados y agonizantes y encarnan una forma cruel de morir: los pájaros se transforman en bueyes, avispas son ahogadas, los peces cristalizados, las golondrinas llevan muletas. Así, en el primer poema del libro aparecen “los animalitos de la cabeza rota”, y “la mariposa ahogada en el tintero”¹⁶ y se repiten imágenes semejantes a lo largo del libro. Con esta incoherencia de la realidad rota en sí misma coincide la ruptura métrica, presente en todos los poemas de *Poeta en Nueva York*.

Con el surrealismo “la ruptura métrica alcanza el punto extremo de la destrucción de la forma y de la paralela exaltación de los contenidos”.¹⁷ De este modo, en varios poemas de *Poeta en Nueva York* se encuentran ejemplos de los versos largos e irregulares. Aunque la rima asonante y los estribillos pervivan en algunos poemas, Lorca da preferencia al versículo, como todos los autores de la generación del 27. En ese sentido, el verso más largo, como ha señalado Vittorio Bodini, se encuentra en el poema “Paisaje de la multitud que orina”:

¹³ Del poema “Vuelta de paseo”. Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York. Op. cit.*, p. 111.

¹⁴ En este sentido Paul Illie ha sugerido un ejemplo con dos formas análogas en Breton y Lorca. En Breton: “un torso de mujer adorablemente pulido aunque estuviera desprovisto de cabeza y miembros”. En Lorca: “Marineros que ignoran el vino y la penumbra, decapitan sirenas en los mares de plomo”. Paul Illie. “El surrealismo español como modalidad” in Víctor García de la Concha (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española. Op. cit.*, p. 293.

¹⁵ Del poema “Paisaje de la multitud que vomita”. Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York. Op. cit.*, p. 143.

¹⁶ Del poema “Vuelta de paseo”. *Idem.*, p. 111.

¹⁷ Vittorio Bodini. “Características y técnicas del surrealismo en España”. In Víctor García de la Concha (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española. Op. cit.*, p. 288.

“y para que se quemen estas gentes que pueden orinar alrededor de un gemido”.¹⁸

En este contexto, un elemento surrealista presente en todos estos poemas es la **irracionalidad**. La irracionalidad que ya dominaba en algunos poemas de *Canciones* y que se intensifica en *Romancero gitano*, culmina en *Poeta en Nueva York*. Lorca en sus poemas, al igual que los poetas surrealistas de su generación, propone atmósferas irreales e irracionales, así que muchos de sus versos resultan incomprensibles. El lector recibe sugerencias, intuiciones, sin embargo, no encuentra una explicación lógica.

En el poema «Nacimiento de Cristo», por ejemplo, el texto está cargado de las imágenes irracionales y simbólicas, donde el humilde Cristo del belén contrasta con las falsas ojivas y los sacerdotes “idiotas” que le inspiran al poeta la condena y el rechazo:¹⁹

“El niño llora y mira con tres en la frente.
San José ve en el heno tres espinas de bronce.
Los pañales exhalan un rumor de desierto
con cítaras sin cuerdas y degolladas voces.

La nieve de Manhattan empuja los anuncios
y lleva gracia pura por las falsas ojivas.
Sacerdotes idiotas y querubes de pluma
van detrás de Lucero por las altas esquinas.”²⁰

Aparte de las imágenes irracionales y una fuerte carga simbólica, lo que acerca este poema al surrealismo es la transformación del escenario infantil del Nacimiento de Cristo, que se presenta en violento contraste con un ambiente lleno del dolor, el sufrimiento, y la soledad, junto con la manifestación de protesta y anticlericalismo que corresponden a las actitudes surrealistas. La influencia del surrealismo es también evidente en su expresión de rebeldía y en un agudizamiento de su conciencia social de solidaridad con todos los humillados de este mundo.

El lenguaje en algunos versos, aunque impecable desde el punto de vista sintáctico, resulta impenetrable a la lógica:

“Las alegres fiebres huyeron a las maromas de los barcos
y el judío empujó la verja con el pudor helado del interior de las lechugas.”²¹

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ La profunda aversión que Lorca sentía por la Iglesia católica española fue uno de los aspectos que Ian Gibson ha documentado en su exhaustivo estudio sobre Lorca. Ian Gibson. “*Caballo azul de mi locura*”. *Lorca y el mundo gay*. Barcelona, Planeta, 2009, pp. 74–96.

²⁰ Del poema “Nacimiento de Cristo”. Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York*. Op. cit., pp. 159–160.

²¹ Del poema “Cementerio judío”. *Idem.*, p. 206.

Sin embargo, para la comprensión del poema el papel primordial, según el poeta, no tiene la lógica humana sino la “lógica poética”, porque “la lógica racional condena al fracaso a todo aquel que quiera tener acceso a la poesía por la vía exclusiva de la razón”.²²

Toda incoherencia o contradicción parece cancelarse en las imágenes creadas por la “imaginación”, y gracias a la magia de un lenguaje liberado, que los surrealistas conseguían con la escritura automática.²³ El mismo poeta ha declarado que “la luz del poeta es la contradicción” y que desea que en sus poemas “la belleza y el horror y lo inefable y lo repugnante vivan y se entrechoquen en medio de la más candente alegría”.²⁴

Por lo tanto, para acceder a su poesía, no hay que buscar explicación lógica, sino dejarse llevar por la emoción auténtica y la imaginación para encontrar en sí mismo, según subrayó Carlos Piera, “un punto absoluto” donde estos contrarios como “lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, la vida y la muerte, se resuelven y dejan de percibirse como contradicciones”.²⁵

Así, por ejemplo, en el siguiente fragmento ilógico del poema titulado “Muerte”, los elementos irracionales aparecen como en casi todos los poemas del libro, y la mente no los recibe como algo extraño:

“¡Qué esfuerzo!
¡Qué esfuerzo del caballo
por ser perro!
¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!
¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!
¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!”²⁶

En este ejemplo la sintaxis oracional tiene formulación sencilla. Pero, como ha explicado García de la Concha, su contenido y el “encadenamiento conceptual de las imágenes en hilera” – todas ellas “metarreales” – conlleva de base la abolición del principio de identidad proponiendo un “rediseño de la fenomenología

²² Citado en Eutimio Martín, ed. Federico García Lorca. *Antología comentada (Poesía)*. Vol. I. Madrid; Ediciones de la Torre, p. 46.

²³ Lorca ha accedido a la “poesía inspirada” donde no hay lógica humana sino una “lógica poética”, que identifica con el “duende” que tiene papel primordial en la inspiración del poeta. *Idem*, pp. 45–46.

²⁴ “Imaginación, inspiración, evasión”, en Federico García Lorca, *Conferencias*, introducción y notas de Christopher Maurer, vol. II, Madrid, Alianza, 1984, p. 21. Fragmento citado en Ian Gibson. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*. Op. cit., p. 358.

²⁵ Carlos Piera. “Contradicción y lógica poética” in: Fernández Cifuentes, Luís, ed. *Estudios sobre la poesía de Lorca*, Madrid, Ediciones Istmo, 2005, p. 211.

²⁶ Federico García Lorca. *Poeta en Nueva York*. Op. cit., p. 183.

de la metamorfosis”. La razón y la emoción “han puesto en marcha el proceso” desarrollado por la imaginación.²⁷

Es decir, mediante un juego de palabras, en el que un verso enlaza con el siguiente, el poeta expresa el movimiento que supone la vida. Los distintos seres buscan ansiosamente transformarse en otros seres. El final de la búsqueda es la terrible realidad de la muerte.

En este contexto, en los versos del poema “Cementerio judío” lo concreto se transforma en abstracto, lo físico se humaniza, lo sentimental se transforma en mecánico o automático, y viceversa:

“Los niños de Cristo dormían
y el agua era una paloma
y la madera era una garza
y el plomo era un colibrí
y aun las vivas prisiones de fuego
estaban consoladas por el salto de langosta.”²⁸

Mediante una enumeración caótica de elementos, como expresión de “flujo de conciencia”, se establece una conexión entre los elementos totalmente dispares y se consigue una sensación de alucinación. Este procedimiento retórico surrealista Lorca utiliza frecuentemente en sus poemas, produciendo unos choques imaginativos y proponiendo atmósferas surreales:

¡Qué no baile el Papa!
¡No, qué no baile el Papa!
Ni el Rey
ni el millonario de dientes azules,
ni las bailarinas secas de las catedrales,
ni constructores, ni esmeraldas, ni locos, ni sodomitas.”²⁹

En algunos versos la enumeración caótica de elementos imposibilita su comprensión, de acuerdo con la “máxima surrealista” de que la creación artística debe asombrar al receptor mediante la unión de elementos hasta ahora no conjugados:

“Un viento sur que lleva
colmillos, girasoles, alfabetos
y una pila de Volta con avispa ahogada.”³⁰

²⁷ Víctor García de la Concha, ed., *Antología comentada de la Generación del 27*. Madrid: Espasa Calpe, 2002, pp. 75–76.

²⁸ Federico García Lorca. *Op. cit.*, p. 207.

²⁹ Del poema “Danza de la muerte”. *Idem*, p. 141.

³⁰ Del poema “Norma y paraíso de los negros”. *Idem*, p. 123–125.

Estos fragmentos ilógicos producen un asombro o un choque imaginativo en la mente, pero la diferencia es, según Piero Menarini y Ángel del Río, que en los versos de Lorca “no hay nada caprichoso ni irónico”, porque el poeta “sintió y expresó libremente sus reflexiones y sentimientos mediante instrumentos expresivos y procedimientos técnicos que aportaba el surrealismo”.³¹ Es más, Eutimio Martín hasta afirma que Lorca no solo fue surrealista, sino que “se mostró más surrealista que el mismo André Bretón” por la sencilla razón de que en Lorca el “sentimiento de frustración estaba más enraizado”. Este crítico añade que el surrealismo de Lorca fue menos ambicioso, pero “mucho más eficaz”, porque contribuyó Lorca en mayor medida que el propio Bretón, “a la libertad del amor y la abolición de diferencias entre los seres humanos”³²

Se puede decir que casi todos los críticos coinciden en que precisamente el tema de la frustración y el amor libre, presentes en la mayoría de las obras surrealistas, son dos temas centrales tratados en todas sus obras neoyorquinas. En ese contexto cabe mencionar que mientras estaba en Nueva York, Lorca también escribió un guión de cine de influencia surrealista, titulado *Viaje a la luna*, influido por *Un perro andaluz*³³ de Luis Buñuel y comenzó a escribir *El público*, obra teatral influida por las técnicas surrealistas. Al igual que los poemas de *Poeta en Nueva York*, estas obras transmiten la angustia y frustración del autor por culpa de una sociedad injusta. Se notan en estas obras aspectos de la crisis literaria y emocional del poeta, y contribuyen a la interpretación de los poemas neoyorquinos.

Las imágenes temáticas que utiliza Lorca en *Viaje a la luna* (“la luna cortada”, “las hormigas diminutas”, “los animales aplastados”) son similares a las que aparecen en los poemas de *Poeta en Nueva York*, y representan las fuerzas instintivas del subconsciente. Por otro lado, su obra dramática surrealista, *El Público*, es donde el poeta reflexiona sobre el amor y el teatro pero donde se percibe la angustia de un escritor “condenado a enmascar su propia identidad por culpa de una sociedad injusta.”³⁴

Finalmente, el surrealismo les proporcionó tanto a Lorca, como a otros poetas de su generación, un potente instrumento expresivo para implicar a los lectores, por transferencia poética, en su drama personal interior. Varias obras de sus contemporáneos comparten con *Poeta en Nueva York* el mismo sentido de crisis emocionales y el uso de técnicas surrealistas.³⁵

³¹ Piero Menarini y Ángel del Río. *Op. cit.*, p. 396.

³² Eutimio Martín, ed. *Op. cit.*, p. 50.

³³ Lorca se dio por aludido con “*Un perro andaluz*” y lo entendió como un ataque, aunque no personal sino estético, dado que Buñuel y Dalí rechazaban todo lo que Lorca había hecho hasta *Poeta en Nueva York*. Aunque Buñuel lo negaba, decía que “su vida y su personalidad superaban con mucho a su obra”. Luis Buñuel. *Op. cit.*, p. 122.

³⁴ Ian Gibson. “*Caballo azul de mi locura*”. *Lorca y el mundo gay*. *Op. cit.*, p. 238.

³⁵ Obras como *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti, *Un río, un amor* (1929) de Luis Cernuda, o *Espadas como labios* (1932) de Vicente Aleixandre.

Por todo eso, *Poeta en Nueva York*, como afirma Román Gubern, no puede ser la única referencia para “valorar el surrealismo de Lorca”³⁶. Es imprescindible analizarlo dentro de un contexto más amplio: por un lado en relación a la totalidad de la obra poética del autor, y por otro, dentro del contexto de la poética de su generación. Estos hechos remiten indudablemente al surrealismo, o mejor dicho, sin el surrealismo *Poeta en Nueva York* no hubiera sido posible.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid: Gredos, 1978.

Bodini, Vittorio. *Poetas surrealistas españoles*. Barcelona, Tusquets Editores, 1982.

_____. „Características y técnicas del surrealismo en España“ in García de la Concha, Víctor (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico. Vol. VII/2. Barcelona: Edición Crítica, 2001, pp. 286–290.

Bretón, André. *Manifiestos del Surrealismo*. Traducción de Andrés Bosch. Madrid:Guadarrama, 1969.

Buñuel, Luís. *Mi último suspiro*. Traducción castellana de Ana María de la Fuente. Barcelona, Plaza y Janes Editores, 1990.

Cernuda, Luís. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid: Guadarrama, 1969.

_____. De Ramón a la generación de 1925“ in García de la Concha, Víctor (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico. Vol. VII/2. Barcelona: Edición Crítica, 2001, pp. 274–278.

Fernández Cifuentes, Luís, ed. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid, Ediciones Istmo, 2005.

García de la Concha, Víctor. “Introducción al estudio del surrealismo literario español” in *El Surrealismo*. Madrid: Taurus, 1982. pp. 9–27.

_____. “Prólogo al volumen VII”. *Época contemporánea: 1914-1939. Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico. Vol. VII/2. Barcelona: Edición Crítica, 2001, pp. 3–7.

_____. “La generación del 1927: De la vanguardia al surrealismo”. In *Idem*, pp. 247–260.

_____. “Introducción” in *Antología comentada de la Generación del 27*, selección y comentarios J. L. Bernal et al. Madrid: Espasa Calpe, 2002, pp. 70–80.

³⁶ Román Gubern. *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999, p. 452.

García Lorca, Federico: *Poeta en Nueva York*. Tierra y luna. Edición de Eutimio Martín. Barcelona: Ariel, 1981.

_____. *Poeta en Nueva York*. Edición de María Clementa Millán. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1989.

García Posada, Miguel. *Lorca: interpretación de "Poeta en Nueva York"*. Madrid: Akal editor, 1981.

_____. "Las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*" in: Fernández Cifuentes, Luis ed. *Estudios sobre la poesía de Lorca*, Madrid, Ediciones Istmo, 2005, pp. 447–479.

Gibson, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898–1936)*. Barcelona: DeBolsillo, 2006.

_____. "*Caballo azul de mi locura*", *Lorca y el mundo gay*, Barcelona, Planeta, 2009.

Gubern, Román. *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.

Ilie, Paul. *Los surrealistas españoles*. Madrid: Taurus, 1972.

_____. "El surrealismo español como modalidad" in García de la Concha, Víctor (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico. Vol. VII/2. Barcelona: Edición Crítica, 2001, pp. 290–295.

Martín, Eutimio, ed. *Federico García Lorca. Antología comentada (Poesía)*. Vol. I.

Madrid: Ediciones de la Torre, 1988.

Menarini, Piero y Ángel del Río: "Sobre Poeta en Nueva York" In Víctor García de la Concha (coord.). *Época contemporánea: 1914–1939. Historia y crítica de la literatura española*. Al cuidado de Francisco Rico. Vol. VII/2. Barcelona: Edición Crítica, 2001, pp. 392–397.

Millán, María Clementa. "Introducción" in García Lorca, Federico. *El público*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1995, pp. 13–108.

_____. "Introducción" in García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1989, pp. 15–100.

_____. "García Lorca y la ciudad" in Fernández Cifuentes, Luis, ed. *Estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: Ediciones Istmo, 2005, pp. 397–411.

Nadeau, Maurice. *Historia del surrealismo*. Traducción castellana de Juan Ramón Capella. Barcelona: Ariel, 1972.

Piera, Carlos. "Contradicción y lógica poética" in: Fernández Cifuentes, Luis, ed. *Estudios sobre la poesía de Lorca*, Madrid, Ediciones Istmo, 2005. pp. 210–212.

Soldatić, Dalibor. "Nadrealizam u Španiji: primer Rafaela Albertija" in: *Nadrealizam u svom i našem vremenu*, urednica Jelena Novaković, Beograd, Filološki fakultet i Društvo za kulturnu saradnju Srbija-Francuska, 2007, pp. 367–377.

Videla, Gloria. *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos, 1971.

Маја Вельковић Микос

ЕЛЕМЕНТИ НАДРЕАЛИЗМА У ЗБИРЦИ ПЕСАМА *ПЕСНИК У ЊУЈОРКУ*
ФЕДЕРИКА ГАРСИЈЕ ЛОРКЕ
(Резиме)

У овом раду се илуструје, уз примере из дела, индивидуални израз шпанског надреализма у збирци песама *Песник у Њујорку* Федерика Гарсије Лорке. Иако и данас постоје неслагања критичара и аутора у вези са постојањем или одсуством надреализма у овом делу, *Песник у Њујорку* садржи стихове у којима се уочава радикална промена у целокупном Лоркином стваралаштву, и где кулминира Лоркино приближавање техникама и ставовима надреализма. Надреализам је имао за Лорку, као и писце његове генерације, ослобађујућу улогу у контексту песникових емотивних криза. Надреалистичким техникама и новим песничким језиком Лорка је слободно изразио личне немире и незадовољства.

Кључне речи: надреализам, метафора, ирационалност, песнички језик, емотивна криза.

Примљено 25. јуна 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Весна Васић-Al Shaikhsalama

Филолошки факултет Универзитета у Београду

alshaikhsalama@open.telekom.rs

ИСТОРИЈА ТИТА ЛИВИЈА У ПРЕВОДУ ЛАЗАРА Т. ПЕРОВИЋА

Апстракт: Предмет овога рада јесте превод XXI и XXII књиге Историје Тита Ливија из пера Лазара Т. Перовића. Испитивању текста приступили смо с лингвистичког аспекта: рад доноси опис, језичкостилску анализу и тумачење преводиоачевог поступка. Сprovedена анализа обухватила је испитивање тачности српског превода, нивоа досезања духа латинског оригинала, преношења стилских средстава који се налазе у изворнику, као и стила превода као самосталног књижевног дела. Због обимности латинског текста, ограничили смо се на одређени број примера. У последњем делу рада изнели смо резултате својих истраживања.

Кључне речи: Тит Ливије, Лазар Т. Перовић, латински језик, римска проза, српска преводна књижевност 20. века, рецепција антике код Срба.

Тит Ливије одувек је био незаобилазан писац у школским вежбањима латинског језика, како због своје језичке вредности, тако и због важности које његово дело има за познавање римске историје. У Београду је 1924. у издању Издавачке књижарнице Геце Кона објављен превод XXI и XXII књиге Ливијеве *Историје*, из пера Лазара Т. Перовића, а под насловом: *Римска историја, књиге XXI и XXII*.¹ Превод је намењен ученицима класичних гимназија, како преводилац у предговору истиче: „Ми смо се задали циљу, да преведемо у целини XXI и XXII књигу, колико да олакшамо посао својим ученицима-цама класичних гимназија, као што смо то урадили својим преводима Цезара (*Bellum Gallicum*), Цицерона (*Orationes*) и Салустија (*Bellum*

¹ Перовићев превод није први превод ових Ливијевих књига на српскохрватском подручју; наиме, 21. и 22. књигу Ливијеве *Историје* превео је пре тога хрватски филолог Фердо Пажур крајем 19. века: *Povijesti rimske od sazdanja grada Rima knjiga XXI i XXII, svezak I (knjiga XXI)*, Nakladom i tiskom J. B. Stiflera, Varaždin [1900]; Livije, *Povijesti rimske od sazdanja grada Rima knjiga XXI i XXII, svezak II (Knjiga XXII)*, Tiskom i nakladom J. B. Stiflera (Zbirka prijevoda grčkih i rimskih klasika u prozi), Varaždin [1900]. У Београду је у другој половини 20. века Мирослава Мирковић превела прво и друго петокњижје Ливијеве *Историје*: Тит Ливије, *Историја Рима од оснивања града*. Превод, предговор и објашњења Мирослава Мирковић, Српска књижевна задруга (Коло LXXXIV, књ. 551), Београд, 1991; Исти, *Историја Рима од оснивања града: друго петокњижје*. Превод, предговор и објашњења Мирослава Мирковић, Српска књижевна задруга (Коло LXXXVIII, књ. 584), Београд, 1995.

Jugurthinum). Поред буквалног превода, у колико се то не коси са духом нашег језика, гледали смо да упоредо објаснимо теже изразе и конструкције, са којима ће се ученици местимице у самоме тексту сретати.”² Перовићев превод је нумерисан по поглављима. Није наведено које је латинско издање коришћено приликом превода ових Ливијевих књига. На крају књиге дат је коментар, подељен у два дела: *Историјски коментар* и *Римска божанства* (која Ливије у XXI и XXII књизи помиње). Након коментара наведена је библиографија Перовићевих радова.

*

Лазар Т. Перовић (1869–1929)³ био је гимназијски професор, писац, критичар и преводилац. Завршио је Богословско-учитељску школу на родном Цетињу, а потом одлази у Петроград на студије књижевности. По окончању студија враћа се на Цетиње, где је радио као професор Богословско-учитељске школе, Дјевојачког института и Гимназије. Био је главни и одговорни уредник књижевног часописа *Луца* од 1895. до 1900. године. Из политичких разлога 1904. бива принуђен да напусти Црну Гору и једно време ради као гимназијски професор у Ваљеву, а потом и као њен директор. Године 1918. враћа се на Цетиње, где се запошљава као просветни инспектор у Министарству просвете.

Поред поменутих књига Тита Ливија, Лазар Т. Перовић превео је, такође за школске потребе, Цицеронове *Говоре против Катилине* (1912), Салустијев *Југуртин рат* (1913) и Цезаров *Галски рат* (1921).⁴ Објављивао је и чланке о васпитању и образовању деце, писао је уџбенике историје за основне и средње школе, а бавио се и културно-историјским и религијским темама.⁵

*

Оно што прво уочавамо ишчитавајући превод Лазара Т. Перовића и поредећи га с латинским предлошком јесте да преводилац дословно прати латински текст. Ако погледамо следећа два примера, видећемо да преводилац

² Стр. 4.

³ Биобиблиографске податке о преводиоцу преузели смо из: Душан Ј. Мартиновић, „Лазар Т. Перовић”, *Портрети (био-библиографски преглед)*. Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић”, Цетиње, 1983, стр. 167–196.

⁴ Цицерон, *Говори против Катилине*, Издавачка књижара Геце Кона, Београд, 1912; Салустије, *Југуртин рат*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1913; Цезар, *Галски рат*, Издавачка књижара Геце Кона, Београд, 1921.

⁵ Међу најважније радове спадају: *Догматика, уџбеник за богословију*, Државна штампарија, Цетиње, 1896; *Историја Црне Горе*, Државна штампарија, Цетиње б. г; *Грчко-Словени и словенофили*, Штампарија „Меркур” – Милорада Стефановића, Београд, 1913; *Франћеско Петрарка*, Бокешка штампарија, Котор, 1922.

по правилу задржава Ливијеву дугу периоду, стриктно поштује број и врсте зависних реченица унутар ње, као и употребљена глаголска времена:

(XXI, 7) *Dum ea Romani parant consultantque, iam Sagantum summa vi oppugnabatur. Civitas ea longe opulentissima ultra Iberum fuit, sita passus mille ferme a mari. Oriundi a Zacyuntho insula dicuntur, mixtique etiam ab Ardea Rutulorum quidam generis. Ceterum in tantas brevi creverant opes, seu maritimis, seu terrestribus fructibus, seu multitudinis incremento, seu sanctitate disciplinae, qua socialem usque ad perniciem suam coluerunt.*

Док Римљани ово припремају и саветују се, већ се Сагунт опседаваше најјачом снагом. Град овај са оне обале Ибера беше далеко најбогатији, лежећи око хиљаду корачаји од мора. Говори се, да становници воде порекло са острва Закинта (о. Занта на Јонском мору), а тако и помешани са њима из Арда, родом Рутули. Уосталом, они ускоро достигоше такву јачину (богатство), које морским положајем, које земаљским производима, које појачањем насељеника, које чистином начина мисли и обичаја, и захваљујући томе, сачуваше савезничку верност до личне пропасти.

(XXI, 11) *Quae quum admota, catapultis ballistisque per omnia tabulata dispositis, muros defensoribus nudasset; tam Hannibal, occasionem ratus, quingentos ferme Afros cum dolabris ad subruendum ab imo murum mittit: nec erat difficile opus, quod caementa non calce durata erant, sed interlita luto, structurae antiquae genere.*

Када ова (кула) беше принета и када свуда рашчисти зидове од бранилаца одвојеним машинама тада Ханибал, држећи да је наступио згодан час, пошаље око петстотина Африканаца са маљевима за рушење стена оздо – овај посао не беше тежак, јер трошно камење не беше кречом утврђено, него на стари начин грађевине превучено глином.

Да ипак не треба у свакој прилици инсистирати на дословном преводу – чак и када је реч о школском издању – уверавамо се на следећем примеру, где је дослован превод постао развучен, па чак и нејасан:

(XXI, 2) *Medius Hasdrubal inter patrem et filium octo ferme annos imperium obtinuit; flore aetatis, uti ferunt, primo Hamilcari conciliatus: gener inde ob altam indolem propecto annis ascitus, et quia gener erat, factions Barcinæ opibus, quae apud milites plebemque plus quam modicae erant, haud sane voluntate principum, imperio potitus.*

У размаку времена између оца и сина, управу је над војском скоро осам година држао Хаздрубал, који је најпре, како се прича, због своје ружичасте младости постао љубимцем Хамилкаровим, а затим, због осталих особина и то баш душевних – зетом, и зато што је био зет утицајем барцинске партије,

који (утицај) код војника и народа беше више него обичан, али без воље племства буде постављен на челу врховне управе.

Перовићева инвентивност у изналажењу српских еквивалената за различите латинске облике показује се на многим местима превода. Тако су у наредним реченицама деминутив *reguli*, прилог *magnifice* и именица *principes* сликовито преведени, облик *tumultum* не само да је живописно пренет у српски, већ је преводилац очувао и асонанцу присутну у латинској речи, док се у преводу следећих облика, *palustribus herbis* и *virgultis vepribusque*, Перовић ефектно служи аугментативима:

(XXI, 2) *Is, plura consilio, quam vi, gerens, hospitiis regulorum magis, conciliandisque per amicitiam principum novis gentibus, quam bello aut armis, rem Carthaginiensem auxit.*

Овај је, радећи више саветом него снагом, увећао картагинску ствар, више гостопримним опхођењем са омањим вођама и дружбом са главним кнежевима, и задобивао за себе нова племена, него ратом или оружјем.

(XXI, 41) *Non vereor, ne quis me hoc vestri adhortandi causa magnifice loqui existimet...*

Не бојим се да ће неко помислити, да ја ово китњасто говорим ради вашег одушевљења...

(XXII, 1) *Petitusque saepe principum insidiis...*

Како га често нападаху коловође из заседе...

(XXI, 16) *et cum Gallis tumultuatum verius, quam belligeratum.*

А са Галима беше више хуке-буке него ратовања.

(XXI, 53) *Erat in medio rivus, praealtis utrimque clausus ripis, et circa obsitus palustribus herbis et, quibus inculta ferme vestiuntur, virgultis vepribusque.*

Беше у средини врло дубок поток, са обадве стране затворен обалама, а унаоколо окружен баруштинама, травуљином и оним, чиме обично обрасту запарложена места.

С обзиром на то да је Перовић свој превод наменио ученицима класичних гимназија, на појединим местима, у заградама, он нуди више могућности за превод; такав је случај и са наредном реченицом, а у вези с обликом *civitas*:

(XXI, 49) *Extemplo et circa a praetore ad civitates missi legati tribunique, qui suos ad curam custodes intenderent...*

Наједаред и из околне општине (*civitas*, град, варош, општина, држава) претор је послао изасланике и трибуне, да својима скреће пажњу на чување страже...

Аблатив апсолутни, којима обилују Ливијеве реченице, Ј. Перовић у већини случајева разрешава глаголским прилогом прошлим, чиме спречава непотребно гомилање зависних реченица у преводу; нешто ређе се одлучује за нашу зависну, углавном темпоралну реченицу, а само у ретким случајевима аблатив апсолутни преводи предложним изразима. Преводиоачеву сналажљивост при превођењу ове латинске конструкције можемо видети на примерима:

(XXI, 5) *Quibus oppugnandis quia haud dubie Romana arma movebantur...*

За време тога напада несумњиво би се подигло и римско оружје...

(XXI, 18) *His ita comparatis, ut omnia iusta ante bellum fierent, legatos maiores natu, Q. Fabium, M. Livium, L. Aemilium, C. Licinium, Q. Baebium, in Africam mittunt...*

Када се ово тако уредило, да би постало све законито пре рата, шаљу старије посланике: Квинта Фабија, Марка Ливинија, Луција Емилија, Гаја Лицинија, Квинта Бебија у Африку...

(XXII, 3) *Multis hominibus iumentisque foede amissis, quum tandem de paludibus emersisset...*

Изгубивши на ужасан начин много људи и стоке и изишавши најзад из баруштина...

Будући да је реч о преводу с почетка 20. века, местимично смо наилазили на архаичне облике. Због своје ваљаности и егзактности, овај превод заслужује да се нађе у рукама савремених читалаца, те би требало урадити његову редакцију и осавременити лексику. Износимо нека таква места:

(XXI, 1) *Angebant ingentis spiritus virum Sicilia Sardiniaque amissae: nam et Siciliam nimis celeri desperatione rerum concessam, et Sardiniam inter motum Africae fraude Romanorum, stipendio etiam insuper imposito, interceptam.*

Овога мужа, узвишеног духа, тиштијаше: што је и Сицилија из претераног очајања уступљена и Сардинија узета преваром римском за време афричке буне, и сврх тога због наметнутог данка.

(XXI, 30) *Fingerent altiores Pyrenaei iugis.*

Нека замисле да су височији од пиринејских висова.

(XXI, 5) *Quippe ubi pedes instabilis, ac vix vado fidens...*

И док се пешак, непоуздано стојећи и једва верујући пличини...

(XXII, 25) *Patrem lanium fuisse ferunt, ipsum institorem mercies, filioque hoc ipso in servilia eius artis ministeria usum.*

Говори се, да му је отац био целат, а он сам продавач ситног еспапа и да је овога сина употребљавао за понеке послуге овога заната.

На основу спроведене језичкостилске анализе горенаведеног превода извели смо следеће закључке:

Превод XXI и XXII књиге Ливијеве *Историје* преводиоца Лазара Т. Перовића јесте, колико нам је познато, први и једини српски превод ових Ливијевих књига. Вршећи језичкостилску анализу, на различитим смо примерима могли видети да је превод Лазара Т. Перовића дослован, с обзиром на то да је рађен за школске потребе: преводилац задржава Ливијеву дугу реченичну периоду, стриктно поштује врсте зависних реченица, држи се глаголских времена из изворника, али у заградама ипак нуди више решења у вези с тежим местима у латинском тексту. На тај начин, Перовић с једне стране, буквалним преводом, омогућује ученицима да упореде латински предлогачак и тако уче латински језик, а с друге стране да у слободном преводу, који је дат у заградама, добију за одговарајуће изразе еквиваленте у српском језику, односно да науче да преводе. На примерима смо указали и на архаичност Перовићевог превода, што је разумљиво с обзиром на чињеницу да превод датира с почетка 20. века. Из свега наведеног можемо закључити да српски читалац располаже верним и ваљаним преводом XXI и XXII књиге Ливијеве *Историје*, који заслужује да буде редигован и лексички осавремењен.

БИБЛИОГРАФИЈА ИЗВОРИ

Тит Ливије, *Римска историја: књиге XXI и XXII*. Са латинског превео и објаснио Лазар Т. Перовић. Издавачка књижарница Гене Кона, Београд, 1924.

T. Livii Patavini, *Historiarum libri qui supersunt omnes et deperditorum fragmenta*. Tomus II, lib. VI – XXIII. Edidit Ioannes Theophilus Kreyszig, Lipsiae, 1829.

ЛИТЕРАТУРА

Dangel Jacqueline, *La phrase oratoire chez Tite-Live*. Les Belles lettres, Paris 1982.

Душан Ј. Мартиновић, „Лазар Т. Перовић”, *Портрети (био-библиографски преглед)*. Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић”, Цетиње, 1983, стр. 167–196.

Mellet Sylvie, *L'imparfait de l'indicatif en latin classique: théorie, analyse de Tite-Live, "Histoire romaine"*, XXII. [S. N.], Paris, 1982.

Riemann Otton, *Etudes sur la langue et la grammaire de Tite-Live*. E. Thorin, Paris, 1885.

Šešelj Zlatko, *Bibliografija antike, I a. Prijevodi klasične grčke i rimske književnosti u knjigama 1880–1980. Latina et Graeca* (Biblioteka „Latina et Graeca”, Priručnici, knj. 2), Zagreb, 1991.

Vesna Vasić-Al Shaikhsalama

HISTOIRE ROMAINE DE TITE-LIVE TRADUITE PAR LAZAR T. PEROVIĆ
(Résumé)

Le but de notre recherche est l'analyse linguistique et stylistique de l'oeuvre de Tite-Live, les livres vingt et un et vingt-deux d'*Histoire romaine*, qui a été traduite en serbe par Lazar T. Perović. Au début de cette analyse, nous nous sommes proposés d'offrir aux lecteurs la biographie de l'interprète. Les résultats de notre analyse linguistique et stylistique soulignent que Lazar T. Perovic offre au lecteur serbe une traduction correcte et précise, mais un peu archaïque, de ces livres d'*Histoire romaine* de Tite-Live.

Mots-clés: Tite-Live, Lazar T. Perović, le latin, la prose romaine, la littérature de traductions serbes du vingtième siècle, la réception de l'antique en Serbie.

Примљено 24. августа 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Olivera Vušović

Université du Monténégro, Faculté de philosophie

coccinellenk@hotmail.com

LANGUE FRANÇAISE DE SPÉCIALITÉ JURIDIQUE : RAPPORT AVEC LA LANGUE GÉNÉRALE ET QUELQUES PARTICULARITÉS

Résumé : *Le présent article a pour objectif d'examiner le rapport entre langue générale et langue de spécialité, en portant une attention particulière à la langue française de spécialité juridique. Dans un premier temps, il convient de revenir sur la notion même de « langue de spécialité » (LSP), son statut par rapport à la langue générale (LG) et les niveaux sur lesquels l'analyse d'un tel phénomène pourrait porter. Dans un deuxième temps, nous tenterons de repérer les caractéristiques essentielles de la langue française de spécialité juridique.*

Mots-clés : *langue générale, langue de spécialité, terminologie, style, discours.*

1. Introduction

Dans le présent article, nous nous proposons de rendre compte du rapport entre langue générale et langue de spécialité, en portant une attention particulière à la langue française de spécialité juridique. Dans un premier temps, il convient de revenir sur la notion même de « langue de spécialité » (LSP), son statut par rapport à la langue générale (LG) et les niveaux sur lesquels l'analyse d'un tel phénomène pourrait porter. Nombre d'études ont tenté de le faire, cependant, sans arriver à une réponse unanime. Dans un deuxième temps, nous tenterons de repérer les caractéristiques essentielles de la langue française de spécialité juridique.

2. Langue générale – langue de spécialité

Selon Dubois, « on appelle langue de spécialité un sous-système linguistique qui rassemble les spécificités linguistiques d'un domaine particulier »¹. Cependant, l'idée de la considérer comme un sous-système de la langue générale est selon Lerat « à la fois courante et fautive : il ne saurait s'agir de “sous-langues” (ou alors

¹ Jean Dubois, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994, in Christine Durieux, « Pseudo-synonymes en langue de spécialité », *Cahiers du C.I.E.L., Problèmes de classement des unités lexicales*, 1996, p. 90.

ce seraient des dialectes, avec une phonétique et une flexion propres, ce qui n'est évidemment pas le cas) »². Il préfère la définir comme « l'usage d'une langue naturelle pour rendre compte techniquement de connaissances spécialisées »³. Desmet affirme également que « les langues de spécialité sont, avant tout, des langues naturelles dans leur fonction de communication de savoirs spécialisés »⁴. Pour Messaoudi, « ce sont les facteurs extralinguistiques (domaines d'activités et situation) qui permettent de repérer, en premier lieu, les langues de spécialité »⁵. Vu que les LSP empruntent les mêmes ressources linguistiques appartenant à la LG, la perspective pragmatique, d'après laquelle il s'agit d'un emploi spécialisé réservé aux situations « qui impliquent la transmission d'une information, d'un champ d'expérience particulier, d'une discipline, d'une science, d'un savoir-faire lié à une profession déterminée »⁶ nous semble la plus appropriée.

En envisageant le rapport entre la langue de spécialité et la langue générale, il convient plutôt de parler d'une « coexistence dans la continuité »⁷ que d'une opposition :

Il n'existe pas de véritable dichotomie entre langue générale et langue de spécialité. On pourrait comparer ce rapport à celui qui existe entre langue et parole, lexique et vocabulaire. Le système linguistique, le code, est le même pour tout le monde mais chaque locuteur procède à un découpage différent d'après la situation de communication dans laquelle il se situe, les opérations, les intentions de communication à réaliser.⁸

Maria Teresa Cabré⁹ place également le problème sur le terrain pragmatique et souligne trois variables qui distinguent la LG et les LSP : le sujet, les utilisateurs et les situations de communication (marquées/non marquées). Elle considère que les langues de spécialité sont en relation d'inclusion par rapport à la langue générale et en relation d'intersection avec la langue commune :

² Pierre Lerat, *Les langues spécialisées*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 21.

⁴ Isabel Desmet, « Terminologie, culture et société. Éléments pour une théorie variationniste de la terminologie et des langues de spécialité », *Cahiers du RIFAL*, 26, 2007, p. 3.

⁵ Leila Messaoudi, « Langue spécialisée et technolécite: quelles relations ? », *Meta : Journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 55(1), 2010, p. 128.

⁶ Jean Binon & Serge Verlinde, « Langue(s) de spécialité(s) : mythe ou réalité ? Lexicographie et "langue(s) de spécialité(s)" », *Romaneske : driemaandelijks tijdschrift van de vereniging van Leuvense Romanisten*, 24 (1), 2000, p. 40.

⁷ C. Durieux, *op. cit.*, p. 91.

⁸ J. Binon & S. Verlinde, *op. cit.*, p. 40.

⁹ Maria Teresa Cabré, *La terminologie : theorie, methode et applications*, Ottawa, Les Presses de l'Universitei d'Ottawa, 1998.

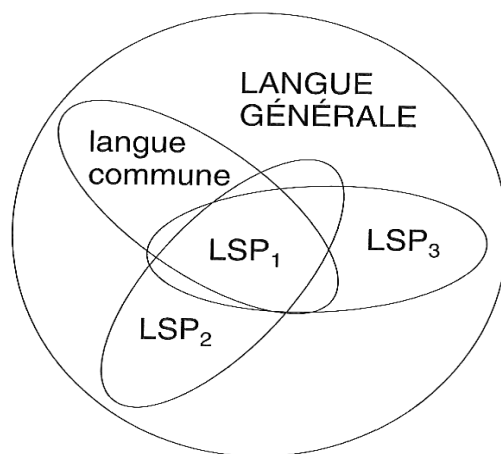


Figure 1. Relation entre LSP, langue générale et langue commune selon Cabré¹⁰ (1998 : 126)

Pour Depecker « chacune des langues, langue technique, langue scientifique, langue commune forme [...] un ensemble qui n'est ni clos ni imperméable. Il y a au contraire une interaction constante entre elles »¹¹. De ce fait, où convient-il de chercher les spécificités linguistiques des LSP ?

Le premier trait, qu'un non-spécialiste perçoit comme une différence par rapport à la langue courante, est le plus souvent le vocabulaire de spécialité et les recherches se sont majoritairement focalisées sur cette composante des LSP. De surcroît, certaines positions vont jusqu'à réduire la problématique au niveau lexical : « Il y a donc abus de parler de langue de spécialité, et vocabulaire spécialisé convient mieux »¹². Rondeau souligne également que la notion de « langue de spécialité » ne recouvre « qu'un sous-ensemble de la langue, celui des lexèmes »¹³. Bien que la terminologie reste un pilier important des LSP, les approches modernes abordent la question de façon plus complexe et élargissent la recherche aux autres composantes.

Selon Lerat (1995), « il n'existe pas de règles propres à la syntaxe de quelque « langue de spécialité » que ce soit, à proprement parler »¹⁴. Toutefois, « la

¹⁰ *Ibid.*, p. 126.

¹¹ Loïc Depecker, *Entre signe et concept : éléments de terminologie générale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 63.

¹² J. Dubois, *op. cit.* in C. Durieux, *op. cit.*, p. 90.

¹³ Guy Rondeau, *Introduction à la terminologie*, 2e éd, Québec, Gaëtan Morin, 1983, in Cabré, *op. cit.*, p. 119.

¹⁴ P. Lerat, *op. cit.*, p. 75.

fréquence d'apparition plus ou moins élevée de certaines formes syntaxiques »¹⁵ est un point intéressant à considérer. Les marques de généralité, de distanciation et d'objectivation comme le style impersonnel, l'usage répété du présent de l'indicatif ou de la voix passive peuvent apparaître comme un trait particulier des LSP.

La troisième façon d'envisager une LSP est de le faire à travers son actualisation : le discours. Selon Richer, « les langues de spécialité se singularisent [...] par la présence de genres de discours, souvent très stéréotypés, spécifiques à chaque domaine de spécialité, et porteurs de réglages textuels contraignants qui laissent à l'énonciateur plus ou moins d'espace de variations »¹⁶. Certains discours spécialisés sont soumis à des règles d'organisation plus stricte, tandis que les autres admettent plus de variations, ce qui dépend du domaine concerné.

Dans les lignes qui suivent, nous allons nous pencher sur la combinaison de traits terminologiques, stylistiques et discursifs, appliqués au cas de la langue de spécialité juridique.

3. Langue de spécialité juridique

« Parmi les nombreuses langues de spécialité qui se partagent le patrimoine linguistique commun, celle du droit a la réputation, à tort ou à raison, d'être l'une des plus complexes »¹⁷. Selon Cornu, il s'agit d'un:

- langage public et social, puisque *Nul n'est censé ignorer la loi*
- langage culturel, représentant un bienfait de la culture juridique
- langage traditionnel d'une pérennité remarquable
- langage technique, renvoyant à une réalité juridique particulière
- langage plurifonctionnel, comprenant plusieurs niveaux (législatif, judiciaire, conventionnel, etc.)
- langage pluridimensionnel, destiné à la fois à une communication plus ouverte entre le juriste et le profane et à une communication plus fermée entre initiés.¹⁸

Il affirme également que l'étude de la langue du droit « mérite d'être approfondie sous le nom de linguistique juridique », application particulière de la linguistique générale, visant à examiner « les signes linguistiques que le droit emploie [...] et les énoncés que le droit produit »¹⁹. Au Canada, où la langue de spécialité juridique suscite un vif intérêt des cercles scientifiques, le terme *jurilinguistique*

¹⁵ Jean-Jacques Richer, « Le français sur objectifs spécifiques (FOS) : une didactique spécialisée ? », *Synergies Chine*, 3, 2008, p. 18.

¹⁶ *Ibid.*, p. 19.

¹⁷ Isabelle de Lamberterie & Dominique Breillat, (éds.), *Le français langue du droit*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 120.

¹⁸ Gérard Cornu, *Linguistique juridique*, Paris, Montchrestien, 2005.

¹⁹ *Ibid.*, p. 1.

désigne la discipline qui « a pour objet principal l'étude linguistique du langage du droit sous ses divers aspects et dans ses différentes manifestations »²⁰.

Comment la langue du droit se situe-t-elle par rapport aux autres langues de spécialité ? Le dénominateur commun est certainement le fait qu'elles font circuler des connaissances spécialisées, ce qui implique un usage particulier de la langue courante. La langue du droit partage également une certaine technicité des LSP, dont le degré varie en fonction du niveau de spécialisation, vu qu'elle rend compte d'une matière spécifique qui transgresse les frontières de la compréhension immédiate des membres d'une communauté linguistique. Pourtant, comme Gémard l'affirme, « la notion de LS revêt un sens tout à fait particulier dans le cas de la langue juridique, notamment en raison des fonctions sociales qui incombent à cette dernière »²¹. Premièrement, il s'agit d'une discipline profondément enracinée dans les communautés humaines et deuxièmement, elle est porteuse de normes et de règles qui gouvernent une société. Quelle influence ces deux faits ont-ils sur la langue juridique ?

Les langues de spécialité tendent à une sorte d'uniformisation au niveau international, en vue de l'amélioration de la communication. Toutefois, le droit reste fortement imprégné par le contexte national et socioculturel dont il est issu. « Polysémique, comme toute langue de spécialité appartenant au domaine des sciences sociales, le langage du droit véhicule des notions propres à une tradition, une culture »²². « L'empreinte culturelle des termes juridiques est une caractéristique particulière – sans être exclusive – de la langue juridique en ce qu'elle a pour origine l'étroite relation existant entre la langue et les systèmes juridiques »²³. La manière de découper la réalité juridique ne coïncide pas nécessairement d'un système à l'autre. Ces variations impliquent des différences au niveau conceptuel. Le manque de correspondance notionnelle peut mener à des difficultés dans le domaine de la traduction. Selon Ndongo :

Le traducteur doit faire montre de beaucoup de vigilance avant de choisir un équivalent à un concept car les apparences sont parfois trompeuses. Ainsi pour traduire *mandato* (terme italien) par *mandat*, il doit adjoindre une précision [...] Le *mandato* italien, terme générique, est un contrat qui permet à un tiers d'agir pour le compte d'autrui mais pas nécessairement en son nom. Mais en droit français, le *mandat* donne les pleins pouvoirs au mandataire agissant au nom du mandant.²⁴

²⁰ Jean-Claude Gémard, *Langage du droit et traduction : essais de jurilinguistique*, Montréal, Linguatex, 1982, p. 135.

²¹ Jean-Claude Gémard, « Terminologie, langue et discours juridiques. Sens et signification du langage du droit », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 36(1), 1991, p. 277.

²² I. de Lamberterie & D. Breillat, *op. cit.*, p. 122.

²³ Florence Terral, « L'empreinte culturelle des termes juridiques », *Meta : Journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 49(4), 2004, p. 876.

²⁴ Jean-Jacques Ndongo, « Les actes uniformes de l'OHADA en traduction », *Parallèles*, 25, 2013, p. 34.

A la différence des sciences naturelles, telles la chimie ou la physique, qui se distinguent par la rigueur méthodologique et reposent sur des faits objectifs vérifiables, le droit s'appuie sur l'activité humaine qui est par définition « variable à l'infini »²⁵.

Le droit, plus que les autres domaines, requiert une précision élevée de la langue. Le caractère prescriptif du texte juridique appelle une obligation, un devoir, une responsabilité, ce qui le distingue de prime abord des autres textes de spécialité. Les conséquences juridiques qui en découlent demandent une attention particulière. Le style juridique comporte des particularités dues à la finalité des textes. Si l'émetteur du message vise à prescrire une norme contraignante, son ton est celui de la neutralité, de la rigueur et de la concision.

« La langue du droit comporte des éléments de la langue courante ainsi que les éléments techniques, une combinaison d'éléments que Sourieux et Lerat appellent le 'caractère composite du langage juridique' »²⁶. Cornu²⁷ signale deux principales caractéristiques de la langue du droit, à l'intérieur desquelles on trouve des sous-catégories :

- 1) l'existence d'un vocabulaire juridique, où se distinguent :
 - *termes d'appartenance juridique exclusive*, qui n'ont aucun emploi en dehors du domaine juridique et qui se distinguent par un sens technique précis
 - *termes de double appartenance*, qui ont également un sens dans le vocabulaire général et qui représentent la majeure partie du vocabulaire juridique
- 2) un discours juridique particulier qui se reconnaît à sa structure et à son style et dont la juridicité tient à la finalité du message. Il en propose une typologie générale :
 - *discours législatif* (texte de loi)
 - *discours juridictionnel* (décision de la justice)
 - *discours coutumier* (maximes et adages du droit).

Selon lui, « primordialement, l'étude du vocabulaire juridique a une finalité sémantique »²⁸. Cette composante de la langue du droit semble être particulièrement touchée par la polysémie. Il fait la distinction entre la polysémie interne qui sous-entend la pluralité des sens juridiques d'un mot et la polysémie externe, à savoir la possession des sens à l'intérieur et à l'extérieur du domaine juridique en même temps. A titre d'exemple, selon son *Vocabulaire juridique*²⁹, les termes

²⁵ Jean-Claude Gémard, *Traduire ou l'art d'interpréter*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1995, p. 87.

²⁶ Cristina Mauro & Francesca Ruggieri, (éds.), *Droit pénal, langue et Union européenne : reiflexions autour du procès pénal*, Bruxelles, Bruylant, 2012, p. 113.

²⁷ G. Cornu, *op. cit.*

²⁸ G. Cornu, *op. cit.*, p. 54.

²⁹ Gérard Cornu, *Vocabulaire juridique*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

ayant une multiplicité des sens juridiques sont les suivants : *public* (15 acceptions), *matériel* (10 acceptions), *droit* (7 acceptions), *prélèvement* (5 acceptions), *défense* (4 acceptions), *plaider* (4 acceptions), *parquet* (3 acceptions), *préjudice* (3 acceptions), etc. Par contre, les termes que l'on trouve à l'intérieur et à l'extérieur du droit sont les suivants: *juge*, *contrat*, *arbitre*, *examen*, *délit*, *caution*, *cassation*, etc.³⁰

Dans une étude consacrée aux termes juridictionnels, utilisés dans l'activité judiciaire, Preda examine les deux formes de polysémie. Elle conclut qu'il s'agit d'un :

Phénomène irréductible dans le champ du VJs [vocabulaire juridictionnel] parce que les notions juridictionnelles sont beaucoup plus nombreuses que les termes qu'elles désignent. La disproportion entre les supports linguistiques et les catégories juridictionnelles a toutes les chances de s'accroître à cause de la production relativement restreinte de la création néologique dans le domaine du droit.³¹

Dans une étude³² qui s'appuie sur des exemples issus du *Code de procédure pénale*, disponible en ligne sur <http://www.legifrance.gouv.fr>, nous avons démontré à quel point la polysémie externe est un phénomène répandu au sein du vocabulaire du droit pénal français. Notre corpus, composé de verbes et de substantifs, a connu en vérité les deux catégories de termes, selon la répartition de Cornu³³: les uns d'appartenance juridique exclusive (*contumace*, *pourvoi*, *comparaître*, *récusation*, *relaxe*, *débouter*, *défendeur*) et les autres de double appartenance (*blanchiment*, *instruction*, *minute*, *appel*, *saisir*, *indice*, *instruction*, *information*, *mobile*, *immunité*, *défense*, *témoin*, *audition*, *enquête*, *audience* etc.). Outre leur emploi juridique, ces derniers apparaissent non seulement dans le vocabulaire général, mais également dans des domaines spécialisés très variés, tels les finances, la médecine, l'informatique, l'horticulture, la photographie, l'industrie textile, la peinture, la métallurgie, etc. Cette interpénétration entre vocabulaire général et différents vocabulaires de spécialité s'avère justifiée, vu l'essor permanent des sciences et le nombre limité d'éléments lexicaux.

Pour Bergmans, la particularité de la langue juridique

réside pour partie dans un style particulier, mais essentiellement dans une terminologie propre [...] même si la terminologie juridique est composée largement de mots du langage courant, ceux-ci reçoivent souvent une signification particulière,

³⁰ G. Cornu, *Linguistique juridique*, pp. 70–77.

³¹ Mariana Preda, « La polysémie des termes juridictionnels », *Studii și cercetări de onomastică și lexicologie (SCOL)*, Anul V, Nr. 1-2, 2012, p. 202.

³² Olivera Vušović, « Vocabulaire du droit pénal français : cas de polysémie externe », *Linguistica*, LIII/2, 2013.

³³ Cornu, *op. cit.*

une définition plus restreinte, une précision technique indispensables du point de vue des impératifs juridiques.³⁴

La terminologie juridique se caractérise par une forte hétérogénéité. Le droit emprunte une grande partie de ses termes à la langue générale, mais il les dote d'un sens spécifique. Selon Gémар, « des quatre éléments généralement reconnus comme constitutifs du langage du droit : sens, syntaxe, lexique, style, c'est le premier qui reste le plus impénétrable »³⁵. La formation du sens en langue de spécialité peut être représentée par des cercles concentriques :

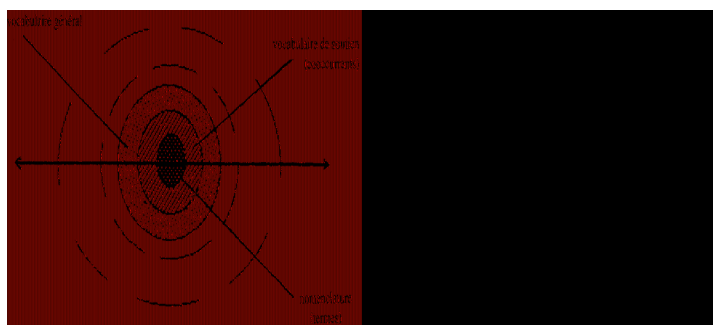


Figure 2. Formation du sens en langue de spécialité selon Gémар³⁶

Le centre serait réservé aux « termes juridiques stricto sensu », « fonds du vocabulaire juridique » ou « noyau dur », comme il est le plus souvent nommé. Ces mots-clés s'associent à des cooccurents déterminés (le vocabulaire de soutien) et à des mots de la langue générale (le vocabulaire général) pour produire un discours spécialisé. Gémар le représente par la formule suivante :

$$\frac{\text{TERME}}{\text{COOCCURRENTS(s)} + \text{Vogén}} = \text{LS}$$

Figure 3. Composition d'une langue de spécialité selon Gémар³⁷

³⁴ Bernhard Bergmans, « L'enseignement d'une terminologie juridique étrangère comme mode d'approche du droit comparé : l'exemple de l'allemand », *Revue internationale du droit comparé*, 39 (1), p. 90.

³⁵ J. C. Gémар, « Terminologie, langue et discours juridiques. Sens et signification du langage du droit », p. 275.

³⁶ *Ibid.*, p. 277.

³⁷ *Ibid.*, p. 275.

Il l'applique au message suivant : *Quiconque commet un délit sera puni sévèrement*, où le nom *délit*, appartenant à la terminologie juridique, est accompagné par le cooccurrent *commettre* et les mots du vocabulaire général : *quiconque, un, sera puni, sévèrement*³⁸. De ce fait, la fusion des trois niveaux est nécessaire pour une bonne compréhension du message.

Certaines formes d'expression anciennes font souvent partie de la langue du droit. « Les mots comme *nonobstant, ledit/audit/susdit* viennent d'une autre époque et font leur âge. [...] Les expressions d'antan contribuent à faire du langage du droit, pour les uns, un mode d'expression dépassé, et pour les autres, une manière de dire porteuse d'un fonds culturel inestimable »³⁹. Outre les archaïsmes, le latin bénéficie également d'une place à part dans la langue du droit. Certaines locutions latines sont incontournables pour tous ceux qui ont envie de s'initier au monde du droit. Rien d'étonnant, puisque, jusqu'au XVI^e siècle, où François Ier décide « d'imposer le français à la vie judiciaire, [...] c'est le latin qui est la langue du droit »⁴⁰. Selon Souriou et Lerat « l'usage du latin [...] joue le rôle d'un code auxiliaire parfaitement univoque, dont le caractère de langue morte évite les risques de polysémie. Il présente également l'avantage, important pour un langage de spécialité, de faire disparaître les difficultés de traduction »⁴¹. Citons, à titre d'exemple, certaines locutions ayant trouvé leur place dans le *Vocabulaire juridique* de Cornu⁴²: *casus belli, casus foedris, cautio judicatum solvi, cum viribus, damnum emergens, decisoria litis, de lege ferenda, de lege lata, in casu, in bonis, iter criminis, lato sensu, lucrum cessans, non bis in idem*, etc.

Selon Gémard, « la qualité du texte juridique passe avant tout par la présence des trois attributs que sont : la clarté, la simplicité et la concision »⁴³. Un style clair sous-entend l'emploi des mots dans leur sens propre, dans la mesure du possible, ainsi que l'ordre habituel des constituants de la phrase (S + V + COD), ce qui permet une compréhension plus facile du message. La simplicité et la précision impliquent la suppression des mots vagues ou imprécis qui donnent lieu à l'ambiguïté. La règle de la concision sous-entend qu'il faut dire le plus possible en peu de mots.

La fonction (le plus souvent) normative du discours juridique implique un choix et un emploi particuliers des verbes ainsi qu'une fréquence élevée de l'impersonnalité, des constructions passives, des mots indéfinis (*tout, chacun, aucun, nul*) ou du présent de l'indicatif. Pour Cornu⁴⁴, ce sont les marques linguistiques de souveraineté et de généralité dues au caractère même des règles juridiques.

³⁸ *Ibid.*, p. 276.

³⁹ J. C. Gémard, *Traduire ou l'art d'interpréter*, p. 98.

⁴⁰ I. de Lamberterie & D. Breillat, *op. cit.*, p. 9.

⁴¹ Jean-Louis Souriou & Pierre Lerat, *Le langage du droit*, Paris, Presses universitaires de France, 1975, p. 7.

⁴² G. Cornu, *Vocabulaire juridique*.

⁴³ J. C. Gémard, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁴ G. Cornu, *Linguistique juridique*.

Différents auteurs⁴⁵ soulignent l'existence de diverses dimensions de la langue juridique. Houbert affirme qu'

il n'existe pas une seule et unique langue juridique : la langue des contrats et des polices d'assurance n'a pas grand-chose à voir avec celle des textes de loi, la langue parlée dans les tribunaux n'est pas la même que celle à laquelle ont recours les recueils de jurisprudence, qui contiennent les décisions rendues par les juges dans telle ou telle affaire, etc. Une deuxième différenciation doit être faite entre la langue du législateur, à savoir celle des institutions qui formulent les lois, et la langue du pouvoir judiciaire, celle des tribunaux et des juges qui interprètent et qui appliquent les textes de loi.⁴⁶

Gémar souligne également la diversité des styles juridiques : « Le style d'une loi est inimitable et ne peut être confondu avec celui d'un jugement ou d'un acte, plus techniques dans le vocabulaire (le contenu notionnel) comme dans l'expression (forme) »⁴⁷.

Selon Cornu, le discours juridique est à la fois un acte linguistique et un acte juridique :

[...] Un acte linguistique en ce qu'il met en œuvre, par l'expression et pour la communication, la langue naturelle dans laquelle communiquent les sujets du discours. [...] Le caractère juridique du discours tient à la finalité du message : Est juridique tout message qui tend à l'établissement ou à l'application des normes de droit.⁴⁸

Pour Grass, « le discours juridique se situe en quelque sorte à mi-chemin entre discours scientifique et technique et discours général »⁴⁹. Il s'insère dans le schéma de la communication de Jakobson :

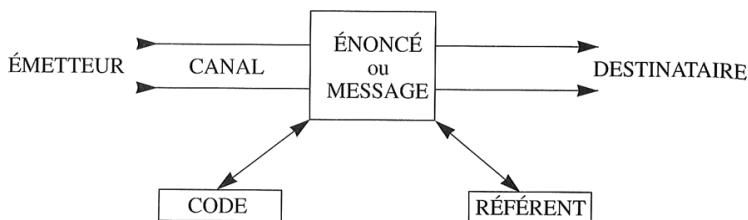


Figure 4. Schéma de la communication de Jakobson⁵⁰

⁴⁵ Voir J. C. Gémar, *Traduire ou l'art d'interpréter*, et Frédéric Houbert, *Guide pratique de la traduction juridique : anglais-français*, Paris, Maison du dictionnaire, 2005.

⁴⁶ Houbert, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁷ J. C. Gémar, *op. cit.*, p. 117.

⁴⁸ G. Cornu, *op. cit.*, pp. 207-210.

⁴⁹ Thierry Grass, *La traduction juridique bilingue français-allemand : problématique et résolution des ambiguïtés terminologiques*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1999, p. 19.

⁵⁰ G. Cornu, *op. cit.*, p. 208.

Cependant, certains éléments subissent des modifications. Pour Grass⁵¹, le code utilisé dans la communication juridique est la langue générale et celle de spécialité, tandis que le référent se situe dans le système juridique en question. Dans le présent schéma, le canal est relatif au moyen de communication. En l'occurrence, il peut être oral et écrit. En ce qui concerne les sujets du discours (émetteurs et destinataires) et le type de message, c'est sur ces points que se révèle toute la richesse des variétés du discours juridique.

La diversité tient ici non seulement à la multiplicité des émetteurs (agents de l'expression) et à celle des récepteurs (destinataires de la communication), mais encore, entre eux, à l'inégalité des chances de compréhension, compte tenu de leur rapport respectif au code et au référent.⁵²

Selon les émetteurs, Cornu distingue trois types de discours : *monologue*, où la communication se borne à l'émission du message (à titre d'exemple, un testament), *dialogue*, qui sous-entend un échange de messages (à titre d'exemple, un interrogatoire) et *acte complexe*, caractérisé par la multiplicité des agents qui émettent un message (à titre d'exemple, un traité ou un accord, comprenant plusieurs parties contractantes).

Selon les destinataires, il note trois types d'actes : *actes réceptives*, s'adressant à un individu déterminé (à titre d'exemple, un congé de bail donné au locataire), *actes d'audience*, s'adressant à un groupe déterminé (à titre d'exemple, un réquisitoire) et *actes à tout entendeur* (à titre d'exemple, une loi, s'adressant à tous les citoyens).

Selon les chances de compréhension entre l'émetteur et le destinataire du message, il distingue deux types de messages : *message d'initié à initié*, à titre d'exemple une plaidoirie de l'avocat devant le juge, où « la communication est fondée sur une présomption de compréhension mutuelle »⁵³, et *message d'initié à non-initié*, à titre d'exemple un acte d'huissier, où il y a « une inégale maîtrise du code et du référent »⁵⁴ entre les agents de la communication.

Enfin, selon la finalité du message juridique, il met en évidence l'opposition entre : *messages créateurs de droit* (à titre d'exemple, une convention internationale) et *messages associés à la réalisation du droit* (à titre d'exemple, une décision de justice).

4. Conclusion

Comme nous avons pu le voir, une langue de spécialité ne constitue pas un sous-ensemble distinct et impénétrable de la langue générale. Les divergences sont plutôt d'ordre pragmatique et fonctionnel, et s'activent en fonction de la situation

⁵¹ T. Grass, *op. cit.*

⁵² G. Cornu, *op. cit.*, p. 213.

⁵³ *Ibid.*, p. 229.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 230.

de communication. La langue de spécialité juridique se distingue par la richesse des dimensions à aborder. Loin de faire un inventaire exhaustif, nous avons tenté d'en signaler quelques particularités essentielles. L'interactivité et l'hétérogénéité terminologique, propres aux sciences sociales, caractérisent également la langue du droit. Le caractère normatif de cette discipline, profondément enracinée dans les communautés humaines, se reflète dans la langue. Malgré une certaine homogénéisation des LSP à l'échelle internationale, le droit détient l'empreinte de la société qui l'a produit. Par ses nombreuses propriétés linguistiques, « le français juridique n'est que le français »⁵⁵. Toutefois, une terminologie propre, la fréquence de certains tours syntaxiques, la façon de produire le sens spécialisé et la variété de styles et de réalisations discursives en font un champ complexe et intéressant à explorer.

BIBLIOGRAPHIE

Bergmans, Bernhard, « L'enseignement d'une terminologie juridique étrangère comme mode d'approche du droit comparé : l'exemple de l'allemand », *Revue internationale du droit comparé*, 39 (1), 1987, pp. 89-110.

Binon, Jean & Verlinde, Serge, « Langue(s) de spécialité(s) : mythe ou réalité ? Lexicographie et "langue(s) de spécialité (s)" », *Romaneske : driemaandelijks tijdschrift van de vereniging van Leuvense Romanisten*, 24 (1), 2000, pp. 40-45.

Cabré, Maria Teresa, *La terminologie : theorie, methode et applications*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

Code de procédure pénale (2013) : <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006071154>, (consulté le 7 juillet 2013)

Cornu, Gérard, *Linguistique juridique*, Paris, Montchrestien, 2005.

Cornu, Gérard, *Vocabulaire juridique*, Paris, Presses universitaires de France, 2011.

De Lamberterie, Isabelle & Breillat, Dominique (éds.), *Le français langue du droit*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

Depecker, Loïc, *Entre signe et concept : éléments de terminologie générale*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.

Desmet, Isabel, « Terminologie, culture et société. Éléments pour une théorie variationniste de la terminologie et des langues de spécialité », *Cahiers du RIFAL*, 26, 2007, pp. 3-13.

Dubois, Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994.

Durieux, Christine, « Pseudo-synonymes en langue de spécialité », *Cahiers du C. I. E. L, Problèmes de classement des unités lexicales*, 1996, pp. 89-112.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 316.

Geïmar, Jean-Claude, *Langage du droit et traduction : essais de jurilinguistique*, Montréal, Linguattech, 1982.

Gémar, Jean-Claude, « Terminologie, langue et discours juridiques. Sens et signification du langage du droit », *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 36 (1), 1991, pp. 275–283.

Geïmar, Jean-Claude, *Traduire ou l'art d'interpréter*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1995.

Grass, Thierry, *La traduction juridique bilingue français-allemand : problématique et résolution des ambiguïtés terminologiques*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1999.

Houbert, Frédéric, *Guide pratique de la traduction juridique : anglais-français*, Paris, Maison du dictionnaire, 2005.

Lerat, Pierre, *Les langues spécialisées*, Paris, Presses universitaires de France, 1995.

Mauro, Cristina & Ruggieri, Francesca (éds.), *Droit pénal, langue et Union européenne : réflexions autour du procès pénal*, Bruxelles, Bruylant, 2012.

Messaoudi, Leila, « Langue spécialisée et technolecte: quelles relations ? », *Meta : Journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 55(1), 2010, pp. 127–135.

Ndongo, Jean-Jacques, « Les actes uniformes de l'OHADA en traduction », *Parallèles*, 25, 2013, pp. 30–41.

Preda, Mariana, « La polysémie des termes juridictionnels », *Studii și cercetări de onomastică și lexicologie (SCOL) Anul V, Nr. 1–2*, 2012, pp. 193–203.

Richer, Jean-Jacques, « Le français sur objectifs spécifiques (FOS) : une didactique spécialisée ? », *Synergies Chine*, 3, 2008, pp. 15–30.

Rondeau, Guy, *Introduction à la terminologie*, 2e éd, Québec, Gaëtan Morin, 1983.

Sourieux, Jean-Louis & Lerat, Pierre, *Le langage du droit*, Paris, Presses universitaires de France, 1975.

Terral, Florence, « L'empreinte culturelle des termes juridiques », *Meta : Journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, 49 (4), 2004, pp. 876–890.

Vušović, Olivera, « Vocabulaire du droit pénal français : cas de polysémie externe », *Linguistica*, LIII/2, 2013, pp. 211–225.

Оливера Вушовић

ФРАНЦУСКИ ЈЕЗИК ПРАВНЕ СТРУКЕ:
ОДНОС СА ОПШТИМ ЈЕЗИКОМ И НЕКЕ ОСОБЕНОСТИ
(Резиме)

У овом раду разматра се однос општег језика и језика струке, уз посебан осврт на француски језик правне струке. Разлике између језика струке и општег језика прагматичног су и функционалног карактера и манифестују се у зависности од дате комуникационе ситуације. Бројне су димензије језика струке које се могу истражити, а за ову прилику осврнули смо се на главне термилошке, стилске и дискурзивне одлике француског језика правне струке. Термилошка интерактивност, хетерогеност и полисемија, које одликују језик друштвених наука, карактеришу и језик правне струке. Његова вишевековна традиција манифестује се кроз употребу архаизама и латинских израза. Нормативни карактер права и његова културна маркираност утичу на стилска обележја језика ове струке. Неутралност, објективност и концизност општа су правила којима се руководи аутор правних текстова. Правни дискурс се уклапа у Јакобсонов модел комуникације, уз извесне модификације појединих елемената.

Кључне ријечи: општи језик, француски језик правне струке, терминологија, стил, дискурс.

Примљено 29. јануара 2015, прихваћено за објављивање 31. августа 2015. године.

Vera Mitrinović, *Południe – Północ*:
Serbsko-polskie paralele językowe. – Poznań:
Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012. – 359+[1] s.

Импозантна књига дугогодишњег професора пољског језика на Филолошком факултету у Београду и српског језика на Универзитету „Адам Мицкјевич” у Познању др Вера Митриновић под насловом *Południe – Północ. Serbsko-polskie paralele językowe* (Југ – Север. Пољско-српске језичке паралеле) приказује пресек ауторкиног научног стваралаштва за последњих двадесетак година. Као слависта и лингвиста, Вера Митриновић већ дуги низ година консеквентно истражује језичке и културолошке релације словенског Севера и Југа, у последње време у когнитивистичком кључу, потврђујући готово сваким својим радом смисленост те, данас већ углавном прихваћене типолошке класификације.

Књигу чини двадесет пажљиво одабраних компаративних студија, већином раније објављених у научној периодици, али и нових, писаних за неке друге, па и посебно за ову прилику. Међу изабраним студијама свака је теоријски и чињенички необично чврсто утемељена, а њихови закључци, будући да проистичу из богате и репрезентативне грађе, увек су ваљани и по правилу применљиви и шире од проучаваних појава. Посебан квалитет ауторкиног приступа језичком материјалу јесте непрестано истицање да привидна истоветност и комплементарност појединих појава на релацији Југ – Север најчешће крије сваковрсна изненађења. Као да им је заједничка теза – залагање за аналитичност упркос варљивој очигледности и борба против површности у закључивању. У најкраћем, методолошки и теоријски актуелна, па у понечему и авангардна, Вера Митриновић задржава оно највредније од „старе добре” традиције – бескомпромисно поштовање чињенице.

Књигу *Południe – Północ. Serbsko-polskie paralele językowe* чине четири композицијске целине: I. *Z problematyki przyimkowo-przedrostkowej* (Из предлошко-нефиксалне проблематике), II. *Wokół serbsko-polskich rozbieżności w realizacji struktur gramatycznych* (Око српско-пољских размимоилажења у реализацију граматичких структура), III. *Z pragmatyki form werbalnych jako środka budowy tekstu narracyjnego* (Из прагматике глаголских облика као градива наративног текста) и IV. *Z problematyki nauczania języków słowiańskich* (Из проблематике наставе словенских језика). Оваква „тетралоска” структура књиге најречитије одражава четири стуба ауторкиних славистичких интересовања и њеног укупног научног хабитуса. Радови распоређени у ове целине писани су на различитим језицима, већ у зависности од прилике којој су првобитно били намењени, и то, редом како се појављују у књизи – на енглеском, пољском, руском, словеначком, француском, српском. Већину прилога ипак чине текстови на пољском (7) и српском језику (6). Све студије снабдеване су опширним резимеима на енглеском, односно пољском и/или српском језику.

У поредбена лингвистичка истраживања префикса са становишта семантике и прагматике Вера Митриновић ушла је припремајући свој докторски рад „Пољски глаголски префикс PRZE- и његови српскохрватски еквиваленти ПРЕ- и ПРО-” (вредна монографија под истим насловом објављена је у Београду 1990), а затим је у овој области постепено ширила фокус и све очигледније излазила у раван конфронтација, у овом сегменту, словенског Севера и Југа. Широ се и број

конфронтираних језика, па су и резултати постајали све репрезентативнији. На пример, рад «Функционирование глаголов движения с приставками *до-* и *при-* в русском языке в сопоставлении с эквивалентными приставочными глаголами в польском и сербохрватском языках» („Функционисање глагола кретања с префиксима *до-* и *при-* у руском језику у поређењу с еквивалентним префиксалним глаголима у польском и српскохрватском језику”) јасно је показао начелне сродности језика словенског Севера – руског и польског – односно дивергенцију језика словенског Југа – српског (српскохрватског) – у односу на њих. Посебно је значајан рад „K slovensko-severnoslovanskim jezikovnim vsoprednicam, stikom in zvezam (razvrstitev predpon *do-* in *pri-* ob glagolih premikanja)” („О словеначко-севернословенским језичким паралелама, контактима и везама /дистрибуција префикса *до-* и *при-* уз глаголе кретања”), где се на широком материјалу како словеначког књижевног језика, тако и ситуације у дијалектима, илуструје статус словеначког језика као најсевернијег јужнословенског и његови додирни с језицима словенског Севера; на тај начин, што је убедљиво показано, умногоме може бити речи и о „прелазном” карактеру словеначког језика унутар дихотомије Југ – Север.

Другу област научних интересовања Вере Митриновић чине польско-српска поређења појединих елемената граматичке структуре, и то при конституисању смисла у наративном тексту. Тако ће се у другом делу књиге *Poludnie – Północ* наћи две занимљиве аспектолошке студије – о глаголском виду глагола-позајмљеница у польском и српском/хрватском језику (рад је на француском језику, под насловом « Fonctionnement de l'aspect dans les verbes d'emprunt en polonais et en serbo-croate », писан за *Revue des Etudes Slaves*), односно о најновијим тенденцијама у аспекатској акомодацији глагола-интернационализма у српском и польском језику („Najnowsze tendencje w zakresie akomodacji aspektowej internacjonalizmów czasownikowych w języku serbskim i polskim”); студија о плусквамперфекту у српском/хрватском језику у поређењу са севернословенском ситуацијом (“The Pluperfect /Serbo-Croatian and the North Slavonic Parallels”) као глаголском времену које одумири на читавој словенској територији, премда је тај процес у појединим књижевним језицима у различитим фазама, што и у овом случају представља плодно поље за поређење Југа са Севером; истраживање категорије посесивности („Uwagi o serbskich/chorwackich i polskich delatorach posesywnych *čiji/czyj i koji/który*”); широко славистички заснован чланак „О неким особеностима српског компаратива (у светлу ситуације у другим словенским језицима); рад о заменицама 3. лица у анафорској функцији у српском, польском и руском наративном тексту („Zaimki 3. osoby w funkcji anaforycznym w serbskim, polskim i rosyjskim tekście narracyjnym”).

У трећи део књиге ушле су студије о прагматици глаголских облика, и то као конституенти наративног текста, књижевног наратива. У овом кругу тема полази се од појединих појава поглавито у српским оригиналима и одговарајућим польским, али погледај и руским, енглеским, односно француским преводима. Читалац отуд може да се упозна с итеративним кондиционалом код Ива Андрића и, паралелно, његовим преводним реализацијама, а на исти начин – са стилогеном функцијом плусквамперфекта у *Сеобама* Црњанског или варијативном употребом темпоралних глаголских облика у Андрићевој приповеци *Летовање на југу*. Поред ових студија случаја – које омогућавају, међутим, најопштије закључке о прагматици и семантици појединих глаголских облика – овде су се нашли и општије пројектовани радови,

а увек на материјалу оригинала и превода. Заинтересовани читалац може се на тај начин обавестити о српскохрватском аористу као еквиваленту пољског општег претерита у наративном тексту, општем претериту у пољском и руском језику у огледалу нових српских превода (рад „Еквиваленти општег претерита пољског и руског језика у савременом српском наративном тексту /статус и функције општих претерита као пандана пољских и руских облика прошлог времена у најновијим српским преводима/”), као и о другим категоријама темпоралности у експозицијама појединих књижевних дела, пољских и српских, и то у глотодидактичкој примени („Analiza tekstu narracyjnego jako zabieg glottodydaktyczny /na materiale incipitów serbskich i polskich utworów literackich/”).

Последњи, не најопширнији, али једнако вредан раздео књиге *Południe – Północ* чине три рада, сва три посвећена настави словенских језика, која су за портрет научника и високошколског педагога Вере Митриновић од кључне важности. Као врхунски глотодидактичар – како је из личног студентског искуства живо памти писац ових редова – Вера Митриновић у овој области има и те како шта да поручи. Четврти део књиге отвара старији прегледни рад, проистекао из искуства лектора пољског језика у Београду „O trudnościach studentów belgradzkich w przyswajaniu wymowy polskiej” („О тешкоћама београдских студената у усвајању пољског изговора”). Историји наставе пољског језика на београдској славистици, конфронтативном методу Радована Кошутића, стању и перспективама, посвећен је рад „Конфронтативни приступ изучавању пољског језика на београдској полонистици – традиције и перспективе”, који је написан поводом светковине стогодишњице високошколске наставе пољског језика и књижевности на Београдском универзитету. Сличним јубиларним поводом, о педесетогодишњици полонистичких студија на Универзитету у Скопљу, настао је рад којим се завршава књига *Południe – Północ* Вере Митриновић: „Serbsko-macedońskie interferencje językowe – widziane oczyma polonisty” („Српско-македонске језичке интерференције – виђене очима једног полонисте”), где се кроз оптику глаголских облика и семантике просторних односа, опет на материјалу књижевних превода, сагледава дихотомија Југ – Север, и то овога пута у поређењу категорија македонског и српског језика међу собом и у односу на пољски.

Дубоко верујемо да књига *Południe – Północ. Serbsko-polskie paralele językowe* из пера Вере Митриновић, осим што у најбољем светлу представља своју ауторку, представља суштински значајан допринос лингвистичкој славистици, те да ће овај латимични поглед у њен пребогати садржај скренути пажњу у првом реду нашим лингвистима који као да су је досад, неоправдано, губили из вида.

Петар Буњак

Piotr Pałys, *Państwa słowiańskie wobec Łużyc w latach 1945–1948*. – Opole: Instytut Śląski, 2014. – 466 s.

Последња у низу публикација изузетно активног пољског сорабисте Пјотра Палиса у издању Шлеског института у Ополу посвећена је проблематици односа појединачних словенских земаља према тзв. лужичком питању у периоду непосредно након завршетка Другог светског рата. Пад Трећег рајха довео је до привременог прекида немачке државности што је међу Лужичким Србима будило наде у остварење снова о државној еманципацији. Под управом словенских земаља нашло се читаво историјско подручје Лужице – његов источни део у оквиру пољске државе, а остатак територије под јурисдикцијом Совјетске окупационе зоне у Немачкој. Везе међу покореним словенским народима на којима се снажно инсистирало током рата, као и ренесансне идеје словенске узајамности којом се управљало из Москве, стварале су убеђење да ће лужичкосрпско народно биће коначно престати да буде угрожено, те да ће словенске државе помоћи да Лужица поприми државно-политички облик који би задовољио лужичкосрпске амбиције.

Монографија се састоји од шест поглавља. Почетак периода који обрађује представља тренутак коначног одласка немачке војске из Лужице и настанак лужичкосрпских народних центара. Крај тог периода је 1948. година која обиљује догађајима од преломног значаја за лужичкосрпски народни покрет, као што су укидање структура Лужичкосрпског народног савета активних на територији Чехословачке или доношење 23. марта 1948. тзв. Лужичкосрпског закона од стране парламента Саксоније. У првом поглављу, након приказа историје лужичкосрпског народног покрета у периоду између два светска рата, анализирана је концепција и деловање лужичкосрпских народних центара чији је циљ био да народу обезбеди основе за слободну егзистенцију. Приказана је и историја спорова који су водили његовој подели, и у значајној мери утицали на ефикасност представљања лужичког питања на међународној ацени. Следеће поглавље посвећено је односу чехословачке стране према лужичком питању и активностима тамошњег пролужичког покрета, чији је интензитет у приказиваном периоду достигао свој врхунац. Ово поглавље почиње сегментом који представља пролужичка деловања у периоду између два светска рата и прогласе који су се односили на Лужицу, артикулисане од стране центара чехословачког покрета отпора у земљи и иностранству током Другог светског рата. Затим следи покушај приказивања контаката чехословачких званичника са представницима лужичкосрпског народног покрета. Велика пажња је у овом делу рада наравно усмерена на деловање Друштва пријатеља Лужице (*Společnost přátel Lužice*), али амбиција аутора је била да представи активности и других организација и центара.

Сличну структуру има и треће поглавље. У уводном делу говори се о пролужичким друштвима која су у Пољској била активна двадесетих и тридесетих година, о заједничкој борби Лужичких Срба и пољске мањине у Немачкој за своја права и о сарадњи лужичкосрпских народних активиста с пољским војним обавештајним службама. Представљена су такође мишљења која су се односила на будућност Лужице, формулисана након 1939. године од стране пољских политичких центара у земљи и у емиграцији. У основном делу поглавља представљене су карактеристике односа пољских власти према тежњама Лужичких Срба за независношћу с акцентом

на противречности у приступу тој проблематици. Са једне стране, према лужичко-српским дипломатским деловањима Варшава је консеквентно заузимала резервисану позицију, док је с друге дозвољено да се развије јака пролужичка пропаганда, у великој мери финансирана из сопствених средстава, и да се благонаклоно гледа на низ иницијатива које су потицале од лужичкосрпских емисара и изасланика активних на подручју Пољске. Овај део књиге завршава се презентацијом структуре, програма и опсега деловања пролужичких организација и центара. Највећи део пажње посвећен је активностима главних стубова тог покрета, тј. Пољском западном савезу (Polski Związek Zachodni), Словенском комитету (Komitet Słowiański) и Академском савезу пријатеља Лужице „Пролуж” (Akademicki Związek Przyjaciół Łużyc „Prołuż”), уз настојање да се не заборави ни на друге средине и центре.

Одлучујући глас по питању будућности Лужице и статуса словенске мањине која ју је настањивала имала је Москва. Одлуке које су тамо донете утицале су и на коначни фијаско лужичкосрпских тежњи за еманципацијом. Ипак, исправно истиче П. Палис, треба свакако имати на уму да је присутност совјетских окупационих снага омогућила да се у Горњој Лужици обнове основе лужичкосрпског народног живота. Проблематици односа Совјетског савеза према Лужици посвећено је четврто поглавље.

Пето поглавље представља лужичкосрпско – југословенске односе. Након увода који приказује њихову фазу између два рата, концентрација је усмерена на мисију Јурија Рјенча у Београду, активностима југословенске дипломатије у области Лужице као и Југословенске војне мисије у Немачкој, те контактима омладинских организација. Како би слика била потпуна, у шестом поглављу представљене су и неминовно спорадични контакти Лужичких Срба са представницима послератне Бугарске.

До обиља материјала представљеног у монографији искусни историчар др Пјотр Палис долази на самом извору – у архивама Будишина, Москве, Прага, Варшаве, Београда и других европских словенских центара. Своје опсежно истраживање базира и на информацијама из доступних штампаних медија из послератног периода, што употпуњује веродостојност чињеница на којима гради своје закључке. Стрпљиво их износи сагледавајући објективно како позитивне, тако и негативне стране појединачних релација из перспективе даљег опстанка Лужичких Срба. Из ових разлога књига представља изузетно поуздан историјски извор о Лужичким Србима и Лужици у контексту њиховог односа са другим словенским народима и вредан допринос европским сорабистичким истраживањима.

Далибор Соколовић

Михаило Поповић, *Историја француског језика:*
од латинског до савременог француског језика, Београд,
 Јасен, 2014. – 462 с.

Новије реформе наставе и науке на универзитетима у Србији, и не само у Србији, теже да бројкама искажу не само академске захтеве упућене студентима – нпр., о томе колико страна градива, и за колико сати, треба да прочитају да би положили неки испит – већ и да у језик алгебре преточе способности и успешност научних радника, односно њихову научну „продукцију”, претварајући квалитет у квантитет, и мерећи њих и њихову успешност бројем објављених (у одређеним стручним часописима) научних радова и цитираношћу њиховог имена и дела у радовима научне сабраће. *Publish – or perish.*

При томе морамо приметити да универзитетским наставницима најмање оваквих бодова доносе, колико нам је познато, управо они радови од којих студенти на основним студијама, шира културна јавност и сама национална култура дугорочно имају највећу ползу (попут превода или уџбеника), док највише бодова доносе они радови, свакако научно драгоцени, које ће, ипак, читати само уски круг стручњака заинтересованих за дату научну област.

Новије генерације наставника и сарадника на универзитетима осетно се тако претварају у својеврсне атлетичаре који непрестано, од избора до (ре)избора, хитају ка траженим научним резултатима, док им се истовремено све више одузима, уз додатну администрацију и умножавање обесмишљених испитних рокова, оно што је одувек било елементарни предуслов за квалитетан научни рад – довољно времена да њихово дело сазри и добије на својој свестраности и темељности.

Упркос свим овим тенденцијама, и свих ових година, *contre vents et marées*, проф. др Михајло Поповић предано је учио своје студенте, а уједно истраживао и писао, стрпљиво и тихо, одупирући се дискретно али доследно – са само њему својственом интелектуалном отменошћу – свим деструктивним просветним реформама и пролазним научним модама; стварао је полако и самозатајно научна дела од којих је *Историја француског језика* коју овде представљамо само најновије у низу.

Студија коју дакле желимо да, са задовољством и искреним одушевљењем, представимо филолошкој јавности захтевала је по свом обиму, по својој дужини, ширини, висини и дубини, не само значајно време посвећено њеном комплексном предмету, већ и доследност, ентузијазам и љубав према језику коме је Михајло Поповић посветио свој живот.

Историја француског језика проф. др Михајла Поповића, коју је објавила издавачка кућа „Јасен”, представља пре свега одговор на захтеве наставе историје француског језика, коју је, поред других предмета, проф. Поповић предавао дуги низ година на Катедри за романистику Филолошког факултета у Београду. Већ сама чињеница да је реч о првој студији овакве врсте на нашим просторима после више од пола века – наиме, прво издање *Увода у тумачење старофранцуских текстова* проф. Драшковића објављено је давне 1960. године – сасвим ће извесно побудити занимање и стећи поверење не само студената, већ и језичких стручњака и свих које занимају различити аспекти француске цивилизације. Истовремено, одлука да француски језик представи кроз дијакхрони развој његовог фонетског,

морфосинтаксичког, ортографског и лексичког слоја, и то у континуитету од вулгарнолатинског периода све до наших дана, одају одушевљеног и неуморног истраживача који суду стручне јавности ненаметљиво предаје на увид плод свог дугогодишњег истраживања.

Latinski	[káelum]	
I v. pre n. e.	[káelu]	Finalno [m] prestaje da se izgovara.
II v.	[kǣlu]	Redukcija diftonga: [ae] > [ɛ].
III v.	[kiǣlu]	Spontana diftongacija [ɛ].
	[t͡siǣlu]	Palatalizacija [k] ispred [i]: [k] > [k͡] > [t͡] > [t͡s]
V v.	[t͡siǣlo]	Finalno [u] prelazi u [o].
VII v.	[t͡sielo]	Drugi element diftonga se zatvara za jedan stepen.
	[t͡siel]	Finalni vokal prestaje da se izgovara.
	[tsiel]	Depalatalizacija afrikate: [t͡s] > [ts].
XIII v.	[tsiél]	Akcent se premešta na otvoreniji element diftonga.
	[tsjél]	[i] koje više nije akcentovano se zatvara u [j].
	[sjél]	Redukcija afrikate: [ts] > [s].
XVII v.	[sjɛl]	[e] se u zatvorenom slogu otvara u [ɛ].

Значајно проширивши и осавременивши план и садржај уџбеника проф. Драшковића, коме је посветио дело, његов ученик и наследник у својој студији сагледава не само фонетски развој француског језика, већ и историјски развој других његових димензија – правописа, морфосинтаксе и лексике – уз неизоставне и свеprisутне елементе француске историје и цивилизације, без којих није могуће разумети кључне промене у било ком од поменутих домена француског језика. Студенти француског језика у Србији, као и на целом српско-хрватско-босанско-црногорском језичком простору, добили су тако савремен, вишедимензионалан, прегледан и надамсе занимљив уџбеник о томе како човек, простор и време стварају језик, ткање непредвидиво и сложено, чије нити Михаило Поповић расплиће и приноси оку читаоца.

Истовремено, обимност и акрибичност ове студије знатно надмашују потребе и захтеве универзитетског изучавања историје француског језика. Она стога представља не само универзитетски уџбеник, већ и вредан приручник за романисте и компаратисте уопште. Стога посебну драгоценост ове студије представља свеprisутно поређење латинског, као полазне тачке, и француског језика као резултанте различитих друштвених и језичких утицаја на простору римске провинције Галије.

За разлику од већине студија ове врсте, ова *Историја француског језика* сагледава целокупан период од латинског до савременог француског језика. Наиме, она језички развој изучава почев од стања латинског језика током неколико последњих векова Римског царства, преко галороманског и преткњижевног француског, да би посебан нагласак с правом дао исцрпној анализи старофранцуског периода – разматрајући потом и свеколике друштвене и језичке промене којима је француски био изложен све до данас.

Од велике је дидактичке користи одлука аутора да најважније поглавље студије, посвећено дијахронијској фонетици, отпочне сажетим приказом латинског фонетског система, као и фонетских и силабичко-акценатских законитости латинског језика, да би им потом супротставио актуелно стање фонетског система савременог француског језика. Тако он пред читаоцем повлачи апсцису и ординату између којих ће постепено ткати, попут таписерије из Бајеа, историјски преглед промена које су латински језик трансформисале у француски.

Развој појединих фонема и најважније фонетске промене Михаило Поповић посматра из више углова: после кратког увода, а пошто је подсетио читаоца на контекст у коме се промена одвија, он најпре кроз примере скраћено представља еволуцију одређеног фонема, а затим даје детаљан преглед свих фаза развоја, да би све то на крају резимирао табеларним хронолошким прегледом дате језичке промене.

Значајно је нагласити да, у представљању развоја вокалског система, аутор одвојено приказује развој наглашених и ненаглашених вокала. Различите дифтонгације представљене су не само са хронолошке тачке гледишта, већ се указује и на различито порекло дифтонга. Посебна пажња посвећена је трима назализацијама, као и деназализацији у раној Ренесанси. Хронолошко разматрање развоја консонаната у француском, у зависности од положаја у слогу и речи, обогаћено је непрестаним указивањем на вокалске промене са којима су у вези. Посебна пажња посвећена је двома палатализацијама, депалатализацији и јотовању који су омогућили трансформацију латинских консонаната у француске.

Какав је заиста био изговор старофранцуског у одређеним вековима и у одређеним деловима Француске? Одговор који на ово питање даје потврђује научно поштење аутора: не само да Михаило Поповић повремено указује на неслагање стручњака у погледу датације и обима неких фонетских појава, већ и признаје да се у опису и датацији неких од њих ваља у некој мери ослонити на хипотезе и реконструкције.

Како представити богатство француског фонетског система словима латинске абецедe? У изузетно занимљивом поглављу о развоју француског правописа, Михаило Поповић указује на кључни изазов који се јавио од првих текстова на старофранцуском језику: несразмер броја фонема и словних знакова француског језика. Ово поглавље нам показује да се до краја старофранцуског периода француски правопис у великој мери приближио изговору, да би се у наредном периоду ова разлика опет знатно увећала усклађивањем правописа са латинском етимологијом, без обзира на изговор. Веома је занимљива и анализа правописних промена у различитим издањима речника Француске академије.

У поглављу посвећеном развоју морфологије и синтаксе француског језика, аутор указује на драстичну редукцију, а потом и на фактички нестанак падешког система у именичким и заменичким облицима (изузев личних заменица), на настанак француског члана, а посебно на трансформацију латинских конјугација и система времена. Откривамо да су фонетски закони управљали формирањем глаголских парадигми у временима и начинима француског језика, док је редуковање флективних наставака постепено условило фиксни ред речи SVO.

Следеће поглавље *Историје француског језика* посвећено је најважнијој области научног интересовања Михаила Поповића – лексици француског језика. Овде у највећој могућој мери долазе до изражаја научно знање и ентузијазам истраживача, док са одушевљеним читаоцем следи „пустоловине речи”, како би рекла Анријета Валтер, кроз време и простор, од народа до народа, од земље до земље. Кроз мноштво занимљивих и релевантних примера, аутор анализира настанак основног лексичког фонда француског језика, када се темељни корпус (вулгарно)латинских речи које је донео римски освајач надоградио на *галски супстрат* староседелаца, да би га потом употпунио *германски супстрат* франачких освајача од V века надаље. Овако створену основу лексичког идентитета француског језика обогатиће потом хиљаде речи из језика са којима ће француски кроз историју долазити у контакт: провансалски (*amour*), италијански (*banque*), шпански (*cédille*) и португалски (*caramel*); холандски (*écran*), немачки (*accordéon*) и енглески (*comité*), коме је посвећена посебна пажња с обзиром на обим и актуелност позајмљивања из овог језика, као и због речи „повратника” (*parlement, jury, shopping, sport*), које су средином старофранцуског периода стигле у енглески, да би се потом, вековима касније и с измењеним обликом и значењем, вратиле у речник савременог француског језика. Ту је и арапски језик, чије бројне позајмљенице у француском језику (*jupe, gilet, kiosque*) аутор анализира указујући на сродне речи у српском, не пропуштајући да читаоцу укаже и на позајмљенице које су у француски доспеле из словенских језика (*bistrot, robot*). Коначно, многи од поменутих језика били су посредници за речи из језика других континената (*chocolat, tabac, banane*).

Студија Михаила Поповића *Од латинског до савременог француског језика* садржи и индекс латинских и германских етимона, као и засебне индексе анализираних француских речи, с једне стране, и детаљно тумачених примера, с друге, што читаоцу омогућује једноставно и брзо кретање кроз текст. Коначно, ту је и обимна и исцрпна библиографија.

У име свих његових студената и колега, изражавам искрену захвалност проф. др Михаилу Поповићу на томе што нам је, на врхунцу своје универзитетске каријере, даровао *Историју француског језика*, студију од изузетног значаја за српску франкороманистику.

На крају, док одлажем *Историју француског језика*, размишљам о сличностима између цивилизацијских промена које су, пре више од петнаест векова, некад јединствену Романију изделиле на нове државе, народе и језике, и оних које су захватиле Француску и Европу. Наиме, метаморфоза латинског језика, као службеног језика царства, у један од дијалеката северне Галије, између многих других, који је постепено стицао статус засебног језика, потом и службеног језика државе, потом и престижног језика европске и светске културе и дипломатије, показује нам да су језичке промене споре али трајне и незауостављиве, и да су нераздвојне од друштвених.

Ако је дакле управо вулгарни, народски, а не класични латински на крају изродио француски језик, можда се, тешимо се, негде у будућности, и вулгарни француски језик попут лептира преобрази у неки још лепши?

Affaire à suivre...

Татјана Самарџија

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

80

ФИЛОЛОШКИ преглед = *Revue de philologie* : часопис за страну филологију / главни и одговорни уредник = *rédacteur en chef Jelena Novaković*. – Год. 1, број 1 (1963) – књ. 23, бр. 1/4 (1985) ; год. 24, бр. 1/2 (1997)– . – Београд (Студентски трг 3) : Филолошки факултет, 1963–1985; 1997– (Београд : Чигоја штампа). – 24 cm

Доступно и на:

<http://www.fil.bg.ac.yu/fpregled/index.htm>. – Полугодишње. – Часопис има паралелну насловну страну на француском језику. Објављује чланке страних аутора у оригиналу

(на немачком, француском и енглеском језику)

ISSN 0015-1807 = Филолошки преглед COBISS.SR-ID 28393991

