

ФРАНЦУСКИ ПИСЦИ У КОНТЕКСТУ КЊИЖЕВНОКРИТИЧКЕ МЕТОДЕ УРОША ПЕТРОВИЋА

Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

Апстракт: У раду се испитује однос Уроша Петровића према француској књижевности, коју он посматра пре свега у склопу свог критичког разматрања огледа Иполита Тена о представницима француског класицизма. Предмет истраживања су француски писци XVII века: Расин, Лафонтен, госпођа де Лафајет, Ла Бријер, Сен-Симон, Флешије. Њима се придружује писац XIX века, Стендал, који Петровића занима мање као романописац, а више као најављивач Тенове књижевнокритичке методе, засноване на схватању о пресудном утицају расе, средине и времена на књижевно стваралаштво.

Кључне речи: историја књижевности, књижевнокритичка метода, француски класицизам, Луј XIV, Расин, Ла Бријер, Лафонтен, госпођа де Лафајет, Сен-Симон, Флешије, Стендал, Иполит Тен

Уводна разматрања

Цео живот и рад Уроша Петровића био је у знаку француске књижевности, за коју је показивао интересовање још од школских дана и којом се бавио и као књижевни историчар и критичар и као преводилац, а један од његових псеудонима био је „Франкофил“. Како показују биографски подаци, још као ученик Прве мушке гимназије и члан ђачке дружине „Нада“ (вид. Скерлић 1964: 253), током школске године 1896/97. Петровић је превео *Словенски свет* чувеног слависте и пријатеља Срба Емила Омана (Марушић 2019: 102). Завршио је студије француског језика и књижевности на Великој школи у Београду (1902), затим је отишао у Париз где се уписао на докторске студије на Сорбони. У мају 1907. године одбранио је докторску дисертацију *H. Taine. Historien littéraire du XVII^e siècle* („Иполит Тен – историчар књижевности XVII века“).¹

Боравак у Француској оставио је у Петровићу неизбрисив траг. Како је запазио Слободан Јовановић, „осетио је француску цивилизацију, — и то не ону материалну, него ону духовну, — и пожелео је да је прими у себе. Хтео је бити не само школован него и културан човек“ (Јовановић 2019: 13). По повратку у Србију, у јануару 1908. године изабран је за доцента за француски језик и књижевност на

1 У Паризу је и промовисан за доктора тамошњег универзитета.

Филозофском факултету у Београду. Како пише Михаило Павловић у књизи *Каптедра за француски језик и књижевност у Београду*, Урош Петровић је после Богдана Поповића и Јована Скерлића први коме је француска књижевност, уз језик, била главна струка (Павловић 2008а: 12). Почетком 1914. године укључио се у рад Народног позоришта, а у то време постаје и члан управног одбора веома угледног франкофоно оријентисаног Књижевног друштва Београда (*Société littéraire de Belgrade*), дајући и на тај начин свој допринос ширењу француске културе у Србији и јачању културних веза између Србије и Француске (Павловић 2008а: 14).

У фокусу Петровићвог интересовања за књижевност била је пре свега методологија у њеном проучавању, а мање сами писци иако је те писце несумњиво добро познавао и о њима прочитао значајне књижевне студије. Неки од тих писаца били су предмет његових прилога у листовима и часописима, попут Алфонса Додеа чије је неке приповетке и превео, или Франсоа Копеа о коме је 1908. објавио некролог у *Српском књижевном гласнику*. Овај некролог представља јасно и сажето написан пригодни текст у коме се већ наслуђују основне црте Петровићеве методе, засноване на научном приступу и тежњи ка објективности, с циљем да се открије права вредност једног дела. Петровић указује на битна обележја Копеове поезије, ослањајући се на критеријум прецизности и јасноће, на супрот симболистичкој херметичности, не пропуштајући да укаже и на обележја средине у којој је овај песник стварао, као и на оно што по његовом мишљењу Копеовој поезији недостаје, а што се обично у некролозима не сапштава. Говори о Копеовој рецепцији од стране критичара, који су га ценили пре свега као мајстора песничког заната и широке публике која је у његовим песмама налазила изразе симпатије према сиромашнима и пониженима и откривање поезије у најбаналнијој стварности. „Далеко од сентименталних суптилно-сти или аномалија неких модерних песника“, сликао је „најобичнија осећања“ и „фамилијарност средњег Француза“. Копеова поезија представља смешу скептицизма и наивности, ироније и емоције „коју носи сваки Француз, а нарочито Парижанин“. Али, закључује Петровић, ни песничка вештина, ни јасноћа и одмереност изрази нису довољни да га претворе у великог песника јер у његовим песмама „има укуса и мере, али нема полета ни правог лиризма“ (Петровић 1908: 880).

У *Српском књижевном гласнику* штампан је највећи број Петровићевих текстова о француским писцима, као и о другим темама. Ту су се 1902. године појавили сасвим кратки прикази два социјална романа (*Париски минути: седам часова*, Белвил Гистава Жефроа и *Злочинци* Жана Граве), затим романа *L'Arriviste* Фелисјена Шамсора, као и приказ драме *Платонски брак* импресионистичког критичара Жила Леметра. Али предмет највећег броја критичких осврта

представљају студије француских аутора о уметничкој и књижевној критици, историји и методологији: *Ојлед о начелу и законима уметничке критике* историчара уметности Андреа Фонтена (1904), књига Ернеста Зиромског, професора књижевности на универзитету у Тулузу, о француском песнику, првом добитнику Нобелове награде, Силију Придому (1907), књиге *L'Art de la prose* и *L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire* француског књижевног историчара и Петровићевог узора Гистава Лансона (1909. и 1911); затим историјске студије попут *Увода у историју енглеске лијџератууре* Иполита Тена, а поводом изласка из штампе њеног српског превода (1907), и *Историје образованости* Шарла Сењобоа (1909), као и студије француских аутора о немачким филозофима чији се утицај осећао и у француској и у српској књижевности: *Читајући Ничеа* Емила Фагеа (1904) и *Шојенхауер, човек и филозоф* германисте Адолфа Босера (1904).²

Већ из самог избора књига које ће приказати види се оно што долази до пуног изражаја у Петровићевој докторској дисертацији и огледима „Импresiонизам у критици“ (1907), „Еволуција Тенове доктрине“ (1908), „Тенова преписка“ (1909), „Осећање природе у француској књижевности XVII века“ (1909), „О научном духу у проучавању књижевности“ (1909), а то је усредсређеност на методологију у проучавању књижевности посматране у историјском и друштвеном контексту, а с педагошким циљем, имајући у виду ученике и студенте. Стога ћемо његов однос према француским писцима и посматрати пре свега у том контексту.

Француски писци из доба класицизма

Петровићева докторска дисертација *Иполић Тен – историчар књижевности XVII века*, фокусирана на испитивање начина на који је Иполит Тен применио на француске писце XVII века, своју књижевнокритичку методу засновану на схватању о пресудном утицају расе, средине и времена на оно што представља специфично и оригинално обележје једног писца, његову „главну способност“, како је Петровић превео француски израз *faculté maîtresse*, показује да је он умео да осети прави смисао и вредност књижевних дела. То нарочито долази до изражаја кад говори о везама Иполита Тена с претходницима или о ономе што по његовом мишљењу представља недостатке Теновог књижевнокритичког система. Тада на посредан начин указује и на сопствену књижевнокритичку методу, коју ће формулисати у огледу *О научном духу у проучавању књижевности* и изражава сопствено мишљење о тим писцима.

² Петровић се бавио и студијама француске књижевности из пера српских књижевних историчара, пре свега Јована Скерлића чији је *Појлед на данашњу француску књижевност* и приказао (1902).

Констатујући да је Тен приморан „самим избором писаца, или да остави по страни њихове суштинске вредности или да напусти своју методу“ и да би било занимљиво утврдити у којој мери је успео да објасни утицајем средине и расе тако различите и оригиналне ствараоце као што су Лафонтен, Расин, Сен Симон, Петровић указује да ће се усредсредити на његове оцене писаца, а не на саме писце и своје мишљење о њима. Стога у његовој дисертацији посебна поглавља заузимају Расин, Лафонтен, Ла Бријер, Сен-Симон, Флешје и госпођа де Лафајет, којима је Тен посветио посебне студије које ће ући у састав његових *Критичких и историјских есеја* и *Нових критичких и историјских есеја*. У првом плану нису сами писци, него Тенова метода према којој Петровић има критички став: „Има много тога на чему се може задржати у Теновим изјавама о XVII веку; али није од најмањег значаја то да је његова главна теза сасвим дискутабилна“ (Петровић 2012: 16). Тен је, сматра Петровић, сузио значај Расинових и Корнејевих дела сводећи их на утицај средине и времена и налазећи у њима само производе друштва, а занемарујући њихову суштинску различитост.³ Он је добро уочио да је Расин, под античким именима, приказао дворјане Луја XIV и обичаје који су владали у Версају, па су Ахил у *Ифијенији* или Хиполит у *Федри* „превише галантни и превише француски“ (Петровић 2012: 26), али није уочио оно што чини Расинову главну вредност и превазилази захтеве времена, поезију која прожима све његове трагедије, а која произлази и из саме организације материјала и распореда речи (Петровић 2012: 27), без спољних ефеката својствених барокном исказу. Овом констатацијом Петровић најављује оно што ће Расинови читаоци и критичари налазити у сасвим једноставном стиху из првог чина *Федре*: „*La fille de Minos et de Pasiphaé*“, који плени својом музикалношћу независно од садржаја и који ће изазивати толико дивљење да ће постати и предмет ироничних примедби.

Расин каткад превазилази укус публике и критике свог времена својим „поетским сентиментом“, али и својом концепцијом жене

3 По мишљењу Слободана Јовановића, Урош Петровић, који посматра књижевност са становишта прожетог Лансоновим утицајем, сувише је строг у односу на Тена, који је пре културни него књижевни историчар. Он је, како је уочио Сент-Бев, у својим књижевноисторијским студијама „писао историју цивилизације на основу грађе која се налази у књижевним делима“, сматрајући да она „најбоље и најверније изражава духовну атмосферу једне културне епохе“. Једном професору који предаје историју књижевности, каже даље Јовановић, мора изгледати једнострано на пример то што Тен не приказује Расина као појединачног писца, него француску културу у доба апсолутистичке владавине Луја XIV, позивајући се на оне Расинове карактеристике које су израз те културе (Јовановић 2019: 11). И француски књижевни историчари замјерили су Тену што је саме писце оставио у другом плану. Тако Роже Фајол каже да је Тен посматрао књижевну критику као средство у покушају да научно заснује ону „природну историју духова“ којој је тежио Сент-Бев, али да се бавио пре свега класификовањем врста уместо да озбиљно приступи детаљном описивању индивидуалних варијетета (Фајол 1964: 119).

и љубави. Жена, схваћена као „крхко“ биће „чији сентимент и инстинкт доминирају разумом“ (Петровић 2012: 28) и у коме је зато страст слободнија, у Расиновим трагедијама налази се на првом месту. Урош Петровић, који се диви Сент-Беву и пледира за увођење елемената његовог биографског метода у књижевнокритички поступак, узрок томе налази не само у утицају средине, него, још више, и у „нежној природи, заљубљивој и страсној“ самога Расина који је „уживао у евокацијама љубавних сећања“ (Петровић 2012: 28) и који је више година провео дружећи се с глумицама. Тен каже да је у Расиновим трагедијама страст допуштена само као „мање важна и поражена снага“ (Петровић 2012: 28), да је у њима љубав само „сублимно и нежно пријатељство“ (Петровић 2012: 28), не уочавајући Расинову дубоку и префињену психологију и главну оригиналност. Иза његовог елегантног језика и уљудних манира његових јунака крије се страшна игра страсти која надвладава разум и обузима цело људско биће и тиме превазилази не само „галантну“ и „витешку“ љубав каква је опевана у делима његових претходника, него и љубав каква се појављује у француском класицистичком позоришту, често потискивана осећањем дужности, како показују Корнејеве трагедије. „Запањујуће је – каже Петровић – да Тен не види да страст, напротив, чини саму срж Расинове трагедије и да ју је Расин увео на место шпанске љубави, галантне и витешке, која је пре њега доминирала у књижевности. Истина је да ова примедба тешко противуречи његовој тези о утицају салона на Расина. Али је исто тако истина да је Тен замишљао живот двора мање запетљан у пороке и људске слабости него што је био. Ништа друго није потребно него љубавна историја Луја XIV да нас у овоме просветли“ (Петровић 2012: 28).

Приказивање неоодољиве страсти није одговарало укусу Расинових савременика, па су га многи критиковали сматрајући да је у приказивању Федре занемарио дворску етикецију, да му је Береника сувише луцкаста, Ифигенија сувише спонтана, а Пир у *Андромахи* сувише насилан, да му недостаје углађеност и да је угрозио једно од основних правила класицистичког позоришта, правило прикладности (*la règle de la bienséance*). Али, напомиње Петровић, Расинови јунаци, Нерон у *Бриџанику*, Митридат у истоименој трагедији или Жоад у *Ашталији* нису само дворјани Луја XIV, него носе у себи и једну „интимну“ истину која је изнад језичке.

Ову једностраност, која по његовом мишљењу произлази мање из саме методе а више из начина њене примене, Петровић открива и у Теновом тумачењу дела других писаца XVII века, као што је Лафонтен, који такође има и поетичну страну. У животињама из Лафонтенових басни Тен уочава портрете његових савременика, али је претерао посматрајући басне као верну и свеобухватну копију друштва (Петровић 2012: 31), а нарочито претварајући Лафонтена, „забавног добричину, безбрижног и понешто егоистичног човека“,

у огорченог и „модерног демократу“ (Петровић 2012: 32) и судећи о наравима и пороцима XVII века према идејама XIX века. Није узео у обзир ни промене које се уочавају у Лафонтеновом стваралачком поступку, у коме првобитна заокупљеност моралном поуком, уступа место претварању приче у повод за препуштање „фантазији и опсервацији“ (Петровић 2012: 33) и давању предности начину приповедања, карактерима и самом изразу над моралном поуком која остаје у другом плану. Није, дакле, у довољној мери уочио песника који се крије иза моралисте. Покушавајући да објасни Лафонтенов „гениј“ утицајем тла, односно „галском страном његовог карактера“ (Петровић 2012: 30),⁴ Тен није објаснио његов „поетски гениј“. Лафонтенова особеност најјасније се може сагледати кад се једна „жива“ Лафонтенова басна упореди са „сувом причом његових класичних модела“ (Петровић 2012: 88), како читамо у огледу *О научном духу у ироучавању књижевности*, чиме Петровић истиче значај компаративног истраживања као дела научног приступа и најављује оно што ће се касније назвати интертекстуалношћу.

Петровић указује на недостатке Теновог приступа и кад су у питању Ла Бријерови *Карактери* чији је тон покушао да објасни деловањем средине, а стил само пишчевим страственим темпераментом. Међутим, по Петровићевом мишљењу, утицајем средине може се објаснити и сама форма сажетог исказа (коју је неговао и Петровић), максиме и портрети који су израз тежње Ла Бријеровог времена ка тачном и прецизном бележењу моралних ствари. То је Ла Бријер и чинио следећи своју страствену природу, али аналитички свдећи човека на његову главну особину или тип, па се тумачење његовог стила не може објаснити само његовим темпераментом, него се мора узети у обзир да у том стилу постоји и особеност која произлази из утицаја средине, а то је „афектирана и окретна“ склоност ка истраживању. Уз то, сматра даље Петровић, истичући „неизлечиву љују и горчину“ (Петровић 2012: 35) коју је Ла Бријер носио у себи као човек скромног грађанског порекла који се у жељи за успоном на друштвеној лествици суочавао с низом непријатности и понижења, Тен је претерао, тим пре што се касније, кад је доживео успех и славу, Ла Бријерово расположење променило, тако да остаје утисак сетне, племените и поносите душе светског човека који је злоупотребљен, али је остао частан. Уз то, Тен је преувеличао и Ла Бријеров „демократски осећај“ (Петровић 2012: 35) који је исто тако последица подређеног положаја у друштву. Међутим, Ла Бријер прихвата идеје и институције свог времена и његови ставови немају револуционарно обележје као што ће то бити случај са ставовима неких моралиста XVIII века. Теново претеривање

⁴ Лафонтенова поезија је „мање апстрактна, реалистичнија, материјалнија. И управо због тога Тен није приметио, ако је уопште истраживао, питорескни детаљ, будући под утицајем Шекспира, романтичара и Балзака“ (Петровић 2012: 22).

Петровић приписује његовом душевном стању изазваном болешћу и разочарањем које га је навело да, лишен и монтењевског ведрога скептицизма и декартовске методичке сумње, све посматра с тамне стране, не узимајући у обзир да свака истина „има своје ступњеве, своје нијансе и своја многострука лица без којих не би била то што јесте“ (Петровић 2012: 35).⁵

За *Принцезу де Клев* Тен је рекао да је то „најлепши роман XVII века“ који „погледу нуди све лепоте“ јер „у њему говори жена и природно је што је добро изабрала“ (Тен 1882: 253), а насупрот Сен Симоновим мемоарима који су „велики тајни кабинет у коме леже нагомилане под осветничком светлошћу прљаве и лажљиве прње којима се кинђурила сервилна аристократија“ (Тен 1882: 253-254). Констатујући да је у својој студији о госпођи де Лафајет Тен лепо показао да је *Принцеза де Клев* прави производ света и времена из доба Луја XIV, Петровић напомиње и да постоји само једна Мадам де Лафајет у XVII веку и само једна *Принцеза де Клев* (Петровић 2012: 40), односно да се индивидуалност ове ауторке не своди на утицај средине, што Тен није уочио. Није уочио ни анахронизам обичаја јер је роман смештен у XVI век иако су у њему приказане нарави из епохе Луја XIV, а није узео у обзир ни разлике између прве и друге половине XVII века и између аристократске и грађанске књижевности (Петровић 2012: 41).

Не идући даље од констатације да госпођа де Лафајет и њен роман представљају јединствен случај у књижевности XVII века, Петровић ту констатацију не образлаже и не упушта се у разматрање онога што тај роман чини јединственим. Могло би се помислити да то јединствено обележје представља начин на који је приказана „грешна“ али неостварена љубав главне јунакиње према војводи од Немура, а у коме чинове замењује игра погледа, а нарочито чињеница да она своју „грешну“ наклоност признаје мужу, као и њено одбијање да оствари своју љубав кад та љубав с мужевљевом смрћу буде изгубила своје прељубничко обележје. Том поступку ће каснији критичари дати своја тумачења са психолошког становишта. Клод Виче ће у чину одбијања остварења љубави видети израз „беспримерне егоманије“ (Виче 1960: 93), Жан Русе ће се фокусирати на замењивање делања игром погледа (Русе 1993: 48-70), док ће тумачење Слободана Витановића бити у духу неке врсте неоплатонизма: одбијањем главне јунакиње да оствари своју љубав, та љубав остаје у зони недостижног идеала, а њено остварење представљало би спуштање у зону контингентности и несавршени свет релативности (Витановић 1966: 5-12). Не само да ни Тен ни Петровић не узимају у обзир положај жене у друштву, који са становишта њиховог времена и није био проблематичан, а који је могао имати извесног утицаја на

5 За то налази потврду у Ла Бријеровој кореспонденцији. У фусноти 39. налазимо непотпун библиографски податак: „Видети Correspondance, II, стр: 94“.

принцезине поступке, него то не чине ни каснији књижевни критичари и истраживачи. Тек ће новије студије ово питање посматрати из феминистичке перспективе (вид. Јанковић 2019), што потврђује утицај друштвених околности и владајуће идеологије на рецепцију књижевних дела, али потврђује и вредност романа који је одолео зубу времена и сваком раздобљу пружа могућност за нова тумачења.

Међу писце XVII века Иполит Тен и други књижевни историчари сврставају и Сен-Симона, који делом свога живота и рада припада XVIII веку и који, како стоји у историјама француске књижевности, своје *Мемоаре* пише од 1739. до 1749. године. Њихово прво целовито издање појављује се 1829, дакле улази у књижевност тек у доба романтизма. Али писац у њима приказује пре свега двор и дворске кругове у последњим годинама владавине Луја XIV. Ти прикази прожети су духом XVII века иако је пишчев однос према апсолутистичкој владавини овог краља крајње критичан. Тен је међутим, како уочава Петровић, занемарио расу и средину и свео Сен-Симона на његову доминантну особину, коју није објаснио, а у Сен-Симону није видео ништа друго осим његовог књижевног талента. Закупљен „сликовитошћу и горчином“ која прожима *Мемоаре* (Петровић 2012: 38), Тен се није бавио историјском вредношћу тог монументалног дела, нити је с довољно критичке дистанце посматрао произвољности које су произашле из ауторовог незадовољства, претераног самопоуздања и заслепљености под дејством страствене имагинације, а уз то је сувише поистоветио епоху Боалоа и Расина с последњим годинама владавине Луја XIV о којима је реч у *Мемоарима*.

Петровић се бави и једним данас заборављеним писцем XVII века, који се у историјама француске књижевности и не помиње. То је Еспри Флешје, католички свештеник, оратор и реторичар, аутор проповеди и надгробних говора, коме је Тен посветио први есеј у првој збирци својих есеја и који као писац заузима више места у Теновим есејима, а тиме и у Петровићевим разматрањима, него, на пример, један Босије који је, за разлику од њега, својим посмртним беседама ушао у историју француске књижевности. Такав поступак одговарао је Теновом схватању о утицају средине на духовна кретања која књижевни историчар треба да разврста, што није било страно ни Урошу Петровићу. Јер, како читамо у огледу *О научном духу у ироучавању књижевности*, књижевна историја објашњава књижевне појаве, а не пресуђује о вредности дела, она не испитује дело изнутра, помоћу укуса, него споља, служећи се документима, проучавајући изворе и датуме, трагајући пре свега за релативном историјском вредношћу дела (Петровић 2012: 96). С те тачке гледишта, поред великих дела која су одолела зубу времена, књижевни историчар треба да узме у обзир и дела мање вредности која су одраз средине и момента и која су одиграла значајну улогу у развоју једног књижевног рода. У ту категорију могла би се сврстати и Флешјеова *Сећања на Ве-*

лике дане Оверње (*Mémoires sur les Grands jours d'Auvergne*, 1665), која је аутор сматрао мање вредним од његових других текстова.

„Велики дани“ били су ванредна судска заседања која су професионалне судије као краљеви изасланици одржавали у провинцијама како би преиспитали неке спорне судске одлуке, а с циљем да се умири незадовољство грађана и васпостави ред. Тим поводом Флешије приказује „живот у провинцији, пун насиља, инцеста, силовања и децеубистава“, што је, како напомиње Петровић, далеко од „идеализоване слике која се налази код Кузена и Тена“ (Петровић 2012: 18), а што показује да се испод сјајне спољашњости крије суморна стварност пуна афера с тровањем и скандала који откривају суштину тог углађеног друштва. Стога у Теновом огледу не треба тражити студију о Флешијеу, него само приказ онога што је изражено у његовом делу, а што за Тена представља предмет од историјског значаја, који омогућава да се прати развој друштва XVII века, трансформација „аристократије малих тирана, бруталних и енергичних“ у „дворане учене и са добрим држањем“ (Петровић 2012: 38). Међутим, иако тим поводом Тен покушава да прати развој друштва XVII века, историја друштва коју приказује нетачна је и конфузна. Ту констатацију Петровић поткрепљује цитатом у сопственом преводу:

Саме нарави које објашњавају сентименте објашњавају и слободан стил. Ако Молијер, његове комедије, покуцају данас на врата француског позоришта, модерна притворна чедност га одбија као мегаломанског и скандалозног; у његово доба, веома префињене даме хитале су да гледају његове комаде. Мадам де Севиње приповеда својој кћери о изнимним авантурама, са прецизним детаљима, које се препричавају данас међу млађим светом, али које се нико не усуђује да их да у руке господи. Мудрог и скромног Флешијеа, премда је будући бискуп, читав свет може да чита (Тен 1882: 12) (Петровић 2012: 39).

Тен, како указује Петровић, несумњиво претерује кад говори о слободном стилу поводом Флешијеовог стила и кад повезује Флешијеа с госпођом де Севиње и Молијером, не уочавајући „дубоку опозицију између класицистичког и прецизног духа“ (Петровић 2012: 39) и промене које се догађају у духовима током XVII века, а које Петровић у свом историографском усмерењу увек има на уму.⁶

„Страственост“ која Расина каткад наводи да прекрши класицистичка правила, а којом Ла Бријер боји своје карактере, док је госпођа де Лафајет завија у обланду неке врсте неоплатонизма, или пак поетична, али на различите начине изражена страна Расиновог и

6 У својој докторској дисертацији Петровић констатује да у епохи Луја XIV постоје три генерације писаца: „Прва, најприроднија и најспонтанија која евоцира доба које претходи добу Луја и у којој су били Лафонтен, Молијер, Мадам де Севиње; друга, она Расина и Боалоа, највернији израз те епохе; и трећа, на неки начин постхумна, она Ла Бријерова и Фенелонова, да не помињемо Сен Симона који се јавља касније у XVIII веку.“ (Петровић 2012: 19–20).

Лафонтеновог „генија“, све су то обележја која на први поглед излазе из оквира догматски схваћеног класицизма и уопште XVII века посматраног као „монолит“ (Петровић 2012: 17), а не као скуп различитих писаца који се и сâм по себи мења. „Класицистички укус“, како указује Петровић поткрепљујући свој суд цитатима, Тен је сузио и свео на „опште третмане“ и „отмене изразе“ (Петровић 2012: 22) подређене рационалној мисли, сматрајући да је језик класицизма, како је саопштио у књизи *Ancien régime* а Петровић навео тај одломак, само орган „разума који расуђује“ и да класицистички стил са „својим чистунством, својим презиром према правим изразима, брзим обртима, минуциозном правилношћу свог развоја“ није кадар да „појми и региструје безбројне детаље и догађаје из искуства“ (Петровић 2012: 22). Узрок томе је, сматра Петровић, што Тен „није увидео еволуцију која се окончала између Балзака и Воатира с једне и Молијера с друге стране, како код публике и у наравима, тако и у самој књижевности“ (Петровић 2012: 17).⁷ Он као да заборавља прву генерацију писаца XVII века чији језик „увек чува доста слободе“ која ће бити постепено напуштена. „Јер, у првој половини века, књижевност је пуна духа имагинације, прециозна и романескна; довољно је поменути неколико имена да се то покаже: Д’Обиње, Теофил, Д’Ирфе, Мадам де Скидери, Сирано де Бержерак, Скарон. Да се не иде даље, колика је разлика само између Корнеја и Расина!“, каже Петровић наводећи примере (2012: 19). А затим: „[Н]ема ничега што се приближава солидности и пуноћи језика Паскаловог, окретности и дрскости Молијеровог језика, говору фамилијарном и питорескном Лафонтена, тону природном и живахном Мадам де Севиње, све до стила сликовитог и слободног самог Босијеа“ (Петровић 2012: 22–23). Не помиње термин „барок“ чији су елементи присутни у Корнејевим првим драмским делима,⁸ а који није ни сматран књижевним правцем све до Жана Русеа и његове докторске тезе *La Littérature de l’âge baroque en France. Circé et le Paon* (1953) и *Anthologie de la poésie baroque française* (1961).

Из Петровићевих разматрања произлази да дух класицизма није, како би се могло закључити на основу неких Тенових запажања,⁹ „дух реторике и дух апстракције“ (Петровић 2012: 21), којим се иначе одликује псеудокласицизам XVIII века, да класицизам није само израз рационалистичке концепције књижевног стварања којој

7 „Већ смо то нагласили, Тен не уочава ту дубоку опозицију између класицистичког и прецизног духа. Он их овде поново поистовећује те Флешје, који је био надамак двора у Рамбујеу, за Тена постаје репрезентативни писац XVII века! Тен није веровао да могу да постоје два различита тока унутар једне епохе те да није довољно да се појави Молијер да би утрнуо прецизни дух“ (Петровић 2012: 39).

8 Као што је позоришни комад *Illusion comique* (1635) или *Cug* (1636), који је назван трагикомедијом супротно класицистичком правилу о одвајању родова.

9 „Корнеј и Расин су сачинили сјајне текстове али нису створили нити један животан лик“, наводи Петровић Тенову реченицу (Петровић 2012: 21).

ће се супротставити романтизам као њена супротност која истиче вредност осећања и страсти. Да, према томе, како ће касније аргументовано и јасно показати студија Слободана Витановића *Поеџика Николе Боалоа и француски класицизам*, класицизам не искључује ону осећајност која ће доћи до изражаја у романтизму, него је само обуздава и дисциплинује, као што дисциплинује и барокну бујност подвргавајући хаотичност надахнућа строгим правилима, а прециозну рафинираност пречишћава критичким духом и осећањем мере (Витановић 1971). Иза наизглед хладне рационалне конструкције „све је пре свега интуиција и понирање у подсвест“ (Витановић 1976: 270).

Стендал и развој историјске критике

У Петровићевим разматрањима појављују се и неки писци XVIII и XIX века, које он исто тако посматра пре свега у контексту Теновог књижевноисторијског система, налазећи у њима његове претече. У поменутом огледу *О научном духу у истраживању књижевности*, писаном с педагошким циљем, имајући у виду ученике и младу генерацију, Петровић дефинише оно што сматра правим књижевнокритичким поступком у коме полазна тачка може бити лични утисак о неком делу, задовољство које нам оно пружа (што упућује на импресионистичку критику Жила Леметра), али резултат треба да произађе из примене прецизне научне методе и превазиђе лично. Он уједно указује и на развој француске књижевне критике која је некада била посебан књижевни род и имала сјајне представнике попут Сент-Бева, Иполита Тена и многих других, а која се у његово време већ налази при крају свог блиставог пута. Тај пут се завршава Жилом Леметром и Емилом Фагеом и усмерава у новом правцу којим се крећу Гастон Парис и његова школа. Насупрот старој методи чији је циљ био да анализира „књижевне лепоте“, да упуту у вештину писања и развије код ђака укус, која је дакле била фокусирана на естетску вредност дела, нова позитивистичка метода има за циљ методичко истраживање које треба да научи ђаке да разумеју дела: „Један књижевни текст служи данас ђаку који проучава књижевност као *објект* за истраживање: њему је циљ да дође до потпуног разумевања садржине и облика, у историјској и моралној средини у којој је текст поникао“ (Петровић 2012: 88).

Као претече таквог приступа Петровић наводи низ француских писаца који заузимају значајно место у историји француске књижевности, а које он посматра пре свега са становишта „историјске критике“ и књижевнокритичке методологије: Монтескјеа, који је у *Есеју о узроцима који моћу утицају на духове и карактере* придао велики значај теорији средине, Волтера, који је у књизи *Век Луја XIV* настојао да покаже дух нације и промене у књижевном укусу везивао за политичке промене, а нарочито госпођу де Стал, која је већ

на почетку своје књиге *О књижевности и осмишљеној у њеним односима с друштвеним установама* указала на везе које се успостављају између књижевности и нарави, религије или друштвених установа, разматрајући, на пример, утицај немачког „карактера“ на немачку књижевност (Петровић 2012: 91). У тај низ укључује се и Стендал који је ушао у француску књижевност пре свега као писац, представник новог, „субјективног реализма“, заснованог на схватању о релативности човекове перцепције и ограничености његове сазнајне моћи. Он је међутим предмет Петровићеве пажње као аутор дела прожетих идејом о утицају средине на човека. Петровић се не позива на његове чувене романе *Црвено и црно* или *Пармски кармелузијански манастир*, који остају изван његовог непосредног разматрања, него на *Увод у историју сликарства у Италији* и *Расин и Шекспир* у којима налази „целу Тенову теорију“, напомињући да су ту ипак више у питању „занимљиве појединости које су имале да оживе излагање него што је то био један метод истраживања“ (Петровић 2012: 93), тако да се још не може говорити о правој историјској критици. То наравно и није необично будући да је Стендал био пре свега писац. А Петровић о њему говори са становишта развоја историјске критике и њених метода.

Он каже да се не бави Стендаловим утицајем на Тенову општу концепцију уметности и лепог и на формирање његове теорије о утицају средине, него да се фокусира на оно што се односи на писце XVII века у чијим се делима оцртвају нарави тог века и утицај двора Луја XIV који, како је уочио Стендал, а Тен то прихватио, прописује начин изражавања, прочишћавајући и осиромашујући језик, забрањујући јаке изразе, а тиме обликује и начин мишљења. Откривајући Стендалова запажања у Теновим разматрањима утицаја средине на менталитет писца XVII века, Петровић своја открића темељито поткрепљује цитатима који потврђују његова запажања. Прво наводи одломак из Стендалове књиге *Расин и Шекспир* који показује како се социјална хијерархија пројектује у Расиновим трагедијама:

Не оклевам да кажем, каже Стендал, да је Расин био романтичар (имајмо у виду смисао који овој речи даје Стендал); он је дао маркизу са двора Луја XIV слику страсти, темперирану врхунским достојанством, која је такође била у моди; он је чинио једног војводу из 1670. врхунским примером родитељске љубави, али који није пропуштао да свог сина зове господине. Због тога Пилад из *Андромахе* увек каже Оресту господине и поред те слике пријатељства какву Орест и Пилад иначе сачињавају (Петровић 2012: 55).

Петровић затим додаје Тенову констатацију из огледа о Расину која подсећа на наведену Стендалову мисао о утицају класног поретка на менталитет и понашање људи и уопште на књижевне норме и употребу језика:

Ево како каже Тен: Поред све интимности, будите сигурни, сви се увек држе свога места. Пилад који је Орестов пријатељ постао је његов слуга-пратилац, Енона, која је била дадиља Федрина постала је њена пратиља; они кажу ви својим господарима (Петровић 2012: 55).

„Трансформисано друштво трансформисало је душу“, а „сваки век са сопственим околностима, производи сентименте и лепоте који су му прирођени“, констатује Тен на крају есеја о госпођи де Лафајет (Тен 1882: 265), у коме Петровић исто тако уочава „извесне Стендалове опсервације, систематизирани, развијене и стављене у контекст“, као што је запажање да је лепота у уметности „израз врлина друштва“ и да „не постоји апсолутни идеал“ (Петровић 2012: 57). Стендловске трагове открива и кад је у питању Лафонтен и Теново уочавање разлике између „примитивне“ дечје басне из средњег века и Лафонтенове „поетске басне“ (Петровић 2012: 57), које одговара Стендаловој констатацији да се до краја XV века само подражавала природа, а да се тек после тога тежило књижевној и уметничкој транспозицији која би била „схватљивија“ од природе. Петровић чак скреће пажњу на неке Стендалове опаске којима се Тен послужио као да је то историјски документ, што показује „мањак критичности“ (Петровић 2012: 56).¹⁰

Петровићеве критичке примедбе имају и један општији циљ, а то је да укажу на феномене везане за развој књижевности и културе, где се ништа не догађа одједном и брзо, где свака појава има своје претходнике који је најављују и своје настављаче који је продужавају а у исто време и оспоравају најављујући нову појаву. Стендал, који захваљујући свом уметничком сензибилитету уочава неизбежан утицај друштвених околности на људе, појављује се у Петровићевим очима као Тенов претеча коме недостаје научни апарат. Његова несистематизована запажања, као и запажања госпође де Стал и других писаца, „само показују да Тенова доктрина није, као какво откровење, синула једнога јутра у његовој глави, већ да јој је требало времена да се развије и прецизира. Али ако је баш Тен дао своје име овој доктрини, то није због ових слутњи и наговештавања, већ због тога што их је координирао, систематисао и прецизирао“ (Петровић 2012: 67), што је дакле с њима поступао као научник, а не само као љубитељ књижевности од укуса. Налазећи у Иполиту Тену одјеке Стендалове мисли, Петровић још једном наговештава оно што ће будући књижевни теоретичари назвати интертекстуалношћу.

Стендал се укључује у књижевнокритичке и књижевноисторијске токове као најављивач праве историјске критике о којој се, како констатује Петровић, може говорити тек кад су у питању аутори којима је књижевна критика права вокација попут Сент-Бева,

¹⁰ У питању је Стендалова опаска у књизи *Расин и Шекспир* да Молијеров „Грађанин ѿлеми“ своју ужасну појаву не дугује улози Доронта него једноставно због тога што је било деградирајуће и дегутантно обраћати пажњу на нешто тако удаљено као што је био М. Журдан, трговац“ (Петровић 2012: 55).

који ју је донекле трансформисао уношењем биографског метода и проучавања стварног човека, посматрајући, на пример, Расинов стил као израз његовог темперамента и производа друштвених околности (Петровић 2012: 51), а затим и Иполита Тена који је ту методу проширио теоријом о утицају расе, средине и времена. Али су се и један и други удаљили од писца и занемарили само књижевно дело, „чијем бољем разумевању и објашњењу, напротив, треба једино и да служе и биографски и историјски метод“ (Петровић 2012: 95).

Ка закључку

Приметно је да се ни Урош Петровић не бави самим делима француских писаца XVII века и њиховом анализом. Али то и није његов циљ. Он је, како сâм указује, у својој докторској тези и огледима о Иполиту Тену покушао да покаже резултате које је дала примена Тенове теорије на француску књижевност из доба класицизма, а које је и он прихватао. Ако Тенов систем не може да објасни велика дела која се не могу свести на спољашње утицаје, он је несумњиво допринео откривању неких заједничких елемената који су производ расе, средине и времена и који повезују различите стваралачке индивидуалности. На те заједничке елементе позива се и Петровић у чланку „Осећање природе у француској књижевности XVII века“, који се појављује у *Српском књижевном гласнику* две године после објављивања његове дисертације у Француској. Још увек под утиском својих истраживања Теновог приступа књижевности, на које се надовезују његове сопствене самопосматрачке и моралистичке склоности, он тумачи недовољно присуство природе у делима писаца XVII века стањем духа после бурног XVI века и грађанских ратова и потребом човека да се „прибере“ и „уђе у себе“ (Петровић 1909: 448), па су писци попут Декарта, Паскала, Босијеа, Ла Рошфукоа, Ла Бријера, али и Расина и Молијера, пре свега моралисти који се баве страсима и пороцима и немају потребу за развијањем осећања природе.

Дакле, да закључимо, у свом приступу француским писцима, и Петровић је пре свега књижевни историчар који узима у обзир утицај средине и битно својство не занемарујући естетску вредност дела, чијем бољем разумевању биографски и историјски метод треба да служе, и који њихово стваралаштво посматра у склопу својих разматрања Тенових схватања, али и, уопште, у контексту развоја књижевности као неразлучивог дела културе: „Књижевна су дела непосредни изрази душе и откривају нам боље ту душу помоћу речи него сви други културни споменици. Довољан је каткад један стих, једна реч да нам открије неслућене хоризонте о начину живота, о начину мишљења и осећања једног народа или једне епохе“ (Петровић 2012: 99).

ЛИТЕРАТУРА

- Витановић, Слободан. „Роман о љубави која се одриче себе“, у: *Госпођа де Лафајет. Принцеза де Клев*, Београд: Нолит, 5–12, 1966.
- Витановић, Слободан. *Поеџика Николе Боалоа и француски класицизам*, Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- Јанковић, Жељка. *Присјуй делу јоспође Де Лафајет из уџа женских сјудуја*, докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет у Београду, 2019.
- Јовановић, Слободан. „Урош Петровић“, у: Петровић, Урош. *За сваки дан*, Београд: 9–16, 2019.
- Марушић, Александар. „Живот и стваралаштво Уроша Петровића“, у: Петровић, Урош. *За сваки дан*, 97–128, 2019.
- Павловић, Михаило. *Кайнегра за француски језик и књижевност у Београду*, Београд: Филолошки факултет у Београду, 2008.
- Павловић, Михаило. „Прилог историји Друштва за културну сарадњу Србија–Француска“, *Српско-француски односи 1904–2004 / Relations franco-serbes 1904-2004*, ур. М. Павловић и Ј. Новаковић, Београд: Друштво за културну сарадњу Србија–Француска – Архив Србије, 13–19, 2008а.
- Петровић, Урош. „Франсоа Копе“, *Српски књижевни јласник*, 8/1908, књ. XX, св. 11, 878–880, 1908.
- Петровић, Урош. „Осећање природе у француској књижевности XVII века“. *Српски књижевни јласник*, 9/1909, књ. XXIII, св. 5, 6, 355–360, 446–452, 1909.
- Петровић, Урош. *Одабрани сјиси*, приредио Александар Марушић, Горњи Милановац: Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2012.
- Петровић, Урош. *За сваки дан*, Београд, 2019.
- Русе, Жан. *Облик и значење*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.
- Скерлић, Јован. „Споменица ’Наде‘“, *Сабрана дела Јована Скерлића. Писци и књије*, V, Београд, 1964.
- Fayolle, Roger. *La Critique*, Paris : Armand Colin, 1964.
- Petrović, Uroš. *H. Taine, Historien littéraire du XVII^e siècle*, Paris : Bonvalot-Jouve, 1907.
- Stendhal. *Racine et Shakespeare*, Paris : Bossange, 1823.
- Taine, Hippolyte. *Essais de critique et d’histoire*, Paris : Hachette, 1882.
- Taine, Hippolyte. *Nouveaux essais de critique et d’histoire*, Paris : Hachette, 1901.
- Vigée, Claude. „La Princesse de Clèves et la tradition du refus“, *Critique*, XVI, 1960, 732–754.
- Vitanović, Slobodan. „Francuska književnost baroka i klasicizma“, у: Banašević, Nikola, Pavlović, Mihailo, Šamić, Midhat i Vitanović, Slobodan. *Francuska književnost*, I, Sarajevo – Beograd, „Svjetlost“ – „Nolit“, 167–270, 1976.

*Les écrivains français dans le contexte de
la méthode critique de Uroš Petrović*

Résumé

L'auteure étudie le rapport du critique et historien littéraire serbe Uroš Petrović à la littérature française qu'il envisage dans le contexte de la méthode critique d'Hippolyte Taine, fondée sur les acquisitions des sciences naturelles et qui fait l'objet de sa thèse de doctorat *H. Taine. Historien littéraire du XVII^e siècle*, soutenue et publiée en France en 1907. La recherche est centrée sur les représentants du classicisme français, Racine, La Fontaine, Madame de la Fayette, La Bruyère, Saint-Simon, Fléchier, que, dans ses *Essais de critique et d'histoire* et *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, Taine considère surtout comme des expressions de la culture française pendant le règne de Louis XIV, et auxquels Petrović ajoute Stendhal, écrivain du XIX^e siècle qui se présente à ses yeux moins comme romancier que comme prédécesseur de Taine.

Dans son étude critique du système de Taine, Petrović annonce sa propre méthode de critique littéraire qu'il va formuler dans son essai *De l'esprit scientifique dans les études littéraires* (1909) et sa propre position face aux écrivains mentionnés. C'est bien le cas quand il parle des relations de Taine avec ses prédécesseurs et surtout quand il trouve les défauts dans le système de Taine qui n'accorde aucun rôle à la liberté de l'esprit. En considérant le génie des écrivains comme déterminé par une faculté maîtresse, elle-même dominée par trois influences parallèles de la race, du moment et du milieu, Taine n'a pas pris en considération les changements qui se sont produits dans les esprits au cours du XVII^e siècle et n'a pas suffisamment montré l'originalité des écrivains en question qui dépassent parfois les conventions du classicisme : la complexité de l'état d'esprit de La Bruyère, l'anachronisme des coutumes dans le roman de Madame de La Fayette, l'opposition profonde entre l'esprit du classicisme et l'esprit de la préciosité à propos de Fléchier, la valeur historique des mémoires de Saint-Simon, et surtout le génie poétique de La Fontaine et de Racine. Et s'il a bien remarqué que dans les tragédies de Racine, sous les noms d'origine antique des protagonistes se cachent les courtisans de Louis XIV et les coutumes de la cour de Versailles, si bien qu'Achille et Hippolyte sont „trop galants et trop français“, il n'a pas remarqué que sous le raffinement de leur langage et de leurs manières se cache l'horrible jeu des passions qui l'emportent sur la raison et qui envahissent tout leur être, ce qui dépasse non seulement l'amour courtois qui dominait dans les œuvres de l'époque précédente, mais aussi l'amour tel qu'il est représenté dans le théâtre classique, soumis à la règle de la bienséance.

L'examen du rapport de Uroš Petrović aux écrivains français du XVII^e siècle aboutit à la conclusion que, tout en étant un chercheur qui considère les écrivains français dans le contexte d'une méthodologie critique et historique, marquée par l'esprit scientifique, Uroš Petrović ne manque pas de mettre en valeur leur originalité et les qualités de leurs œuvres par lesquelles ils dépassent leur époque.

Mots-clés : histoire littéraire, méthode de critique littéraire, classicisme français, Louis XIV, Racine, La Bruyère, La Fontaine, Madame de Lafayette, Saint-Simon, Fléchier, Stendhal, Hippolyte Taine

Примљено: 1. 7. 2024.

Прихваћено: 25. 12. 2024.