

Napomena: Tekst knjige, skinut sa interneta, nije celovit prevod originalnog italijanskog izdanja. Tekst je sadržavao brojne štamparske greške od kojih je većina ispravljena.

UMBERTO EKO

KAKO SE PIŠE DIPLOMSKI RAD

S italijanskog prevela
Mirjana Đukić-Vlahović

Narodna knjiga / Alfa
Beograd, 2000.

Naslov originala: COME FARE UNA TESI DI LAUREA par Umberto Eco Bonpiani

SADRŽAJ

UVOD	7
[I] ŠTA JE DIPLOMSKI RAD I ČEMU SLUŽI?	
1. Zašto treba pisati diplomski rad?	12
2. Koga će interesovati ova knjiga?	16
3. Kako da rad posluži posle diplomskog ispita?	17
4. Cetiri osnovna pravila.....	19
[II] IZBOR TEME	
1.Monografski ili panoramski rad?	21
2. Istorijski ili teorijski rad?.....	26
3. Teme iz prošlosti ili savremene teme?.....	29
4. Koliko vremena treba odvojiti?	31
5. Da li je potrebno znati strane jezike?	35
6. Naučna ili politička tema?	40
6.1. Šta je nnučnost?	40
7.Kako da vas mentor ne zloupotrebi?.....	45
[III] PRIKUPLJANJE GRAĐE	
1.Dostupnost izvora	48
1.1. Koji su izvori mučnog rada?	48
1.2. Izvori iz prve i druge ruke	53
2. Bibliografsko istraživanje.....	57
2.1. Kako koristiti biblioteku?	57
2.2.Kako pristupiti bibliografiji: kaitoteka	62
2.3. Navodenje bibliografije	66
2.4. Kako ndvoditi bibliografske podatke	84
2.5.Biblioteka u Aleksandriji: jedan eksperiment	86
26Moramo li da čitamo knjige? I kojim redom?	90
[IV] PLAN RADA I KARTOTEKA	
1. Sadržaj kao radna hipoteza	93
2. Kartice i beleške	102
2.1.1. Različite vrste kartica: čemu služe?	102
2.1.2. Kartoteka primarnih izvora	108
2.1.3. Kartice o pročitanoj literature	110
[V] PISANJE RADA	
1.Kome se obraćamo?.....	113
2. Kako pisati?	115
3.Citati	125
3.1. Kada i kako se citira: deset pravila	125
3.2. Citati, parafraze, plagijat	133
4. F u s n o t e	137
4.1.Čemu služe?.....	137
5.Upozorenja, zamke, navike.....	139
6. Naučnički dignitet	142

UVOD

1. Nekada je univerzitet pohađala elita, sinovi i kćeri onih koji su i sami bili fakultetski obrazovani. Osim retkih izuzetaka, onaj ko je studirao mogao je potpuno da se posveti učenju. Sve je bilo zamišljeno tako da studije teku komotno: malo vremena za učenje, a malo za „zdravu” studentsku zabavu ili aktivnosti u studentskim odborima.

Predavanja su ličila na prestižne konferencije, posle kojih bi se grupica zainteresovanih studenata odvajala s profesorima i asistentima u različite seminare, njih deset do petnaest najviše.

I danas na mnogim američkim univerzitetima jedan seminar ne okuplja više od deset ili dvadeset studenata (koji gospodski plaćaju i imaju pravo da „koriste” nastavnika koji god žele). Na univerzitetu kao što je Oksford postoji profesor, takozvani *tutor*, koji prati diplomatske radove manje grupe studenata (događa se da ih bude samo dvoje tokom cele godine).

Da je aktuelna situacija u Italiji takva, ne bi bilo potrebno pisati ovu knjigu – iako bi neki od saveta koje ovde dajem mogli poslužiti i već pomenutom „idealnom” studentu.

Ali, italijanski univerzitet danas je *masovni univerzitet*. Upisuju se studenti iz svih društvenih slojeva, iz različitih srednjih škola; upisuju se, na primer, na filozofiju ili klasičnu književnost iz srednjotehničkih škola u kojim nikada nisu učili ni grčki ni latinski. Iako je tačno da za mnoga zanimanja latinski nije uopšte bitan, za izučavanje filozofije i književnosti je itekako potrebne.

Na neke smerove upisuju se hiljade studenata. Profesor upozna tridesetak onih koji češće dolaze na predavanja i uz pomoć svojih saradnika (asistenta, stipendista), ako je dovoljno uporan, uspeva da u nastavu aktivno uključi stotinak. Među njima mnogi su imućni, odgojeni u obrazovanim porodicama, u kontaktu s dinamičnim kulturnim ambijentom, koji sebi mogu dođ priušte putovanja na kojima će nešto naučiti, koji posećuju umetničke i pozorišne festivale. Postoje zatim i oni *drugi*, koji se školuju uz rad i provode dane u matičnom uredu varošice od deset hiljada stanovnika, u kojoj postoje samo papirnice s knjižarom. Studenti koji su, razočarani studijama, izabrali političku aktivnost i teže drugoj vrsti obrazovanja, ali koji će pre ili kasnije morati da napišu diplomski rad; veoma siromašni studenti koji birajući temu za diplomski uzimaju u obzir i troškove – između dva komplementarna predmeta odlučuju se za jeftiniji. Studenti koji ponekad jedva nađu mesto u prepunoj auli; kad se predavanje završi oni bi da razgovaraju s profesorom ali pred njima je red od tridesetak osoba, a oni žure na voz jer ne mogu da plate hotel. Studenti kojima nikada niko nije rekao kako se traži knjiga u biblioteci i u kojoj biblioteci: koji često ne znaju da knjige mogu naći i u svom gradu ili ne znaju ni kako da se u nju učlane.

Saveti u ovoj knjizi biće najkorisniji upravo njima, kao i maturantima koji nameravaju da se upišu na fakultet i žele da shvate kako funkcioniše alhemija diplomskog rada. Svima njima smo želeli da kažemo:

Moguće je uraditi jedan *vredan* diplomski rad uprkos teškoj situaciji u kojoj se osećaju posledice davnašnje ili današnje diskriminacije.

Diplomski rad može biti prilika (čak i ako je sve ostalo na studijama bilo razočaravajuće ili frustrirajuće) da se povрати pozitivan stav prema studijama. koje treba shvatiti ne kao akumuliranje znanja već kao kritičku elaboraciju određenog iskustva, kao sticanje sposobnosti (korisne za budućnost) da se uoči problem, da mu se pristupi na određen način i da se zatim izloži u skladu s određenim tehnikama komunikacije.

2. U ovoj knjizi, želim da to bude jasno, ne objašnjavam „kako se radi naučno straživanje” niti pretendujem na teorijsko-kritičku raspravu o vrednovanju samog rada. Dajem vam samo korisna uputstva o tome kako da komisiji za ocenu rada izložite jedan predmet, zakonom propisan, sastavljen od određenog broja kucanih strana, koji je, pretpostavlja se, u vezi s oblasću iz koje se rad uzima i koji neće dovesti mentora u stanje bolnog čuđenja.

Jasno je, nadam se, da knjiga neće moći da vam kaže o čemu treba da pišete. To je vaša stvar. Knjiga će vam reći: šta se podrazumeva pod diplomskim radom: kako da odaberete temu i isplanirate vreme za rad: kako obaviti bibliografsko istraživanje; kako organizovati prikupljenu građu; kako tehnički urediti elaborat.

Odlučujuća i najpreciznija je upravo ova poslednja tačka iako može izgledati najmanje važna, jer ona je jedina za koju postoje prilično egzaktna pravila.

3. Diplomski rad o kome govori ova knjiga radi se na fakultetima humanističkih nauka. Budući da je moje iskustvo vezano za studije *književnosti* i *filozofije* prirodno je da se većina primera odnosi na predmete koji se proučavaju na ovim fakultetima. Kriterijumi ovde izneti mogu se primeniti i na radove iz *političkih nauka*, *pedagogije* i *prava*. Ako je reč o istorijskim ili teorijskim temama, a ne o eksperimentalnim i primenjenim, ovaj model bi trebalo da funkcioniše i u arhitekturi, ekonomiji i na nekim tehničkim fakultetima. Ali nemojte se u to previše pouzdati.

4. Uporedo sa izdavanjem ove knjige, diskutuje se o reformi univerziteta. Raspravlja se o dva ili tri stupnja diplome. Može se postaviti pitanje da li će ova reforma radikalno promeniti koncept diplomskog rada.

Ako bude više stupnjeva diplome i ako se bude koristio model većine stranih zemalja, potvrdiće se situacija opisana u prvom poglavlju. Imaćemo diplomske radove „di Licenza” (prvog stupnja) i doktorske disertacije (drugi stupanj).

Saveti koje dajemo u ovoj knjizi tiču se obe varijante, a kada među njima bude razlike onda ćemo to posebno naglasiti.

Čezare Segre je pročitao rukopis i dao mi neke savete. Budući da sam mnoge prihvatio, ali kod mnogih ostao pri svojim stavovima, *on* nije odgovoran za konačni rezultat. Naravno, od srca mu zahvaljujem.

Poslednja napomena. Rasprava koja sledi namenjena je studentima i studentkinjama, kao i profesorima i profesorkama. Pošto italijanski jezik nema neutralne izraze koji označavaju oba pola (Amerikanci počinju da upotrebljavaju *person*, ali bilo bi smešno reći osoba – student ili osoba – kandidatkinja), uvek se ograničavam na student, kandidat, profesor i mentor, s tim da ova gramatička upotreba ne krije u sebi polnu diskriminaciju.

Neko bi mogao da me upita zašto onda nisam koristio samo ženski rod, studentkinja, profesorka itd. Možda zato što se moj rad zasniva na ličnom iskustvu pa je prirodno da se s njim lakše identifikujem.

[I] ŠTA JE DIPLOMSKI RAD I ČEMU SLUŽI?

1. Zašto treba pisati diplomski rad?

Diplomski rad je pisani sastav, prosečnog obima između sto i četiri stotine kucanih strana, u kome student obrađuje temu koja je u uskoj vezi s predmetom studija. Diplomski rad je, prema italijanskom zakonu, neophodan za okončanje studija. Kad položi sve predviđene ispite, student brani svoj rad pred komisijom koja najpre sasluša kraći izveštaj mentora (profesora s kojim se „radi” tema) i jednog ili više kontramentora koji iznose svoje primedbe kandidatu; otvara se rasprava u kojoj učestvuju i ostali članovi komisije. Na osnovu mišljenja dva mentora koji su odgovorni za kvalitet (ili nedostatke) rada i sposobnosti kandidata da odbrani stavove iznete u radu, komisija formira svoj sud. Uzimajući u obzir i prosečnu ocenu tokom studija, komisija ocenjuje rad sa ocenom u rasponu od šezdeset šest do sto deset s pohvalom i mogućnošću da rad bude objavljen. Ova pravila poštuju se na većini humanističkih fakulteta.

Opisali smo „spoljašnje” karakteristike rada i ritual koji se izvodi, ali još nismo rekli mnogo o prirodi rada. Pre svega, zašto italijanski univerzitet uslovljava završetak studija diplomskim radom?

Ovo nije praksa na većini inostranih univerziteta. Na nekima postoje i stupnjevi diplome koji se mogu dostići bez diplomskog rada, na drugima postoji prvi stupanj, koji uglavnom odgovara našoj diplomu. On ne daje pravo na titulu doktora nauka i stiče se bilo određenim brojem položenih ispita bilo elaboratom skromnijih zahteva; najzad, postoje i takvi gde doktorski stupnjevi zahtevaju radove različite težine. Obično se pod pravim radom podrazumeva neka vrsta magistarskog rada, odnosno *doktorata za koji se opredeljuju* samo oni koji žele da se bave naučnim radom. Taj tip doktorata naziva se različitim imenima, a mi ćemo ga označavati internacionalno prihvaćenom anglosaksonskom skraćenicom PhD (što znači *Philosophy Doctor* (doktor filozofije), što je i oznaka za doktorsku titulu uopšte u oblasti humanističkih nauka, od sociologa do profesora grčkog jezika; za doktora nehumanističkih nauka koristi se druga skraćunica, kao na primer MD, *Medicine Doctor*. Nasuprot PhD je nešto veoma srodno našoj diplomu, što ćemo označavati terminom *Licenza*. „Licenza” u svojim različitim oblicima upućuje na obavljanje struke, nasuprot PhD koja upućuje na akademsku aktivnost, što znači da se ljudi s ovom titulom skoro uvek odlučuju za univerzitetsku karijeru.

Na univerzitetima ovog tipa pod radom se uvek podrazumeva doktorska disertacija (PhD); to je *originalan* istraživački rad kojim kandidat treba da pokaže da je sposoban da napreduje u disciplini kojoj se posvetio. Doktorat se ne radi u dvadeset drugoj godini kao naš diplomski rad, već mnogo kasnije, ponekad u četrdesetim ili pedesetim godinama (naravno da postoje i veoma mladi PhD). Zašto tako kasno? Zato što je reč o *originalnom* istraživačkom radu za koji, naravno, treba znati šta su o toj temi rekli drugi stručnjaci ali, iznad svega, treba „otkriti” nešto što drugi još nisu rekli.

Kada je reč o „otkriću”, posebno u humanističkim naukama, ne misli se samo na ona epohalna poput otkrića o deljivosti atoma, o teoriji relativiteta ili leku protiv tumora: mogu to biti skromni pronalasci. Naučnim se može smatrati i nov način čitanja i razumevanja klasičnog teksta, pronalaženje jednog rukopisa koji baca novo svetlo na biografiju nekog autora, reorganizacija i novo tumačenje ranijih studija, koji vode sazrevanju i sistematizaciji različitih ideja do tada rasutih u drugim tekstovima. U svakom slučaju, istraživač bi trebalo da napiše rad koji se ne može zaobići u daljim teoretskim istraživanjima.

Da li je rad a la italiana tog tipa? Ne baš. Pošto se piše obično između dvadeset druge i dvadeset četvrte godine, dok se još polažu ispiti, ne može biti rezultat dugog i promišljenog rada ni dokaz pune zrelosti. Dešava se da su diplomski radovi (posebno obdarenih studenata) prave doktorske teze, ali većina nije na tom nivou. Ali ni univerzitet to ne traži po svaku cenu: može se napisati dobar rad koji nije istraživanje već *kompilacija*. Tu student jednostavno pokazuje da je kritički proučio veći deo postojeće „literature” (radovi objavljeni o toj temi) i da je u stanju da svoje znanje izloži jasno, da poveže različita gledišta i pruži inteligentan pregled koji može poslužiti i stručnjaku za to područje ako konkretan problem nije do sada proučavao.

Evo, dakle, prvog saveta: *može se pisati rad koji je kompilacija ili istraživanje, rad kao „Licenza “ ili rad kao PhD.*

Istraživački rad uvek je duži, naporniji i odgovorniji; kompilacija može takode da bude naporna (ima kompilacija koje su rađene godinama), ali obično zahteva manje vremena i nosi manji rizik.

Nije isključeno da kompilacija ne može prerasti u istraživački rad: kompilacija može da bude ozbiljan rad mladog istraživača koji pre nego što počne sopstveno istraživanje želi sebi da razjasni pojmove i prikupi dovoljno građe.

Nasuprot njima, postoje radovi koji pretenduju da budu istraživački, ali su urađeni površno: to su loši radovi koji iritiraju čitaoca i ne idu u prilog onom ko ih piše.

Stoga, izbor između kompilacije i istraživačkog rada zavisi od zrelosti i sposobnosti kandidata. Često, na nesreću, zavisi i od ekonomskog momenta jer nema sumnje da student koji radi ima manje vremena, manje energije, a obično i manje novca za iscrpna istraživanja (koja podrazumevaju kupovinu retkih i skupih knjiga, putovanja u inostranstvo i korišćenje stranih izvora).

Nažalost, u ovoj knjizi ne možemo dati savete ekonomske prirode. Donedavno istraživački rad je u celom svetu bio privilegija bogatih studenata. Ne može se reći da današnje stipendije za studiranje, za rad i boravak u inostranstvu i razni fondovi rešavaju sve probleme. Idealno bi bilo društvo u kome bi studiranje država plaćala onima koji imaju istinsku vokaciju za studije, i ne bi bilo nužno po svaku cenu imati „ćagu” da bi se dobio posao, unapređenje, prohodnost na konkursu.

Ali, univerzitet u Italiji i društvo čiji je odraz, za sada su takvi kakvi su; ne preostaje nam ništa drugo nego da se nadamo da će studenti iz različitih socijalnih sredina moći da studiraju bez većih odricanja. Objasnićemo zato kako može da se napiše dobar diplomski rad, uzimajući u obzir potrebno vreme i energiju, ne samo posebne sklonosti.

2. Koga će interesovati ova knjiga?

Ako stvari tako stoje, moramo misliti i na studente koji su *prinudjeni* da pišu rad da bi što pre diplomirali i postigli bar rang zbog kojeg su se upisali na fakultet. Neki od njih imaju i po četrdeset godina. To su oni kojima treba savet kako da napišu rad *za mesec dana*, za bilo koju

ocenu, samo da što pre završe i odu s fakulteta. Moram odlučno reći da ova knjiga *nije za njih*.

Ako to traže, ako su žrtve jednog paradoksalnog pravnog uređenja koje ih primorava da diplomom rešavaju bolna finansijska pitanja, mogu da urade dve stvari:

- 1) da za razumnu sumu novca nađu nekoga ko će im napisati rad,
- 2) ili da prepisu rad koji je neko napisao pre više godina na drugom univerzitetu (nije preporučljivo prepisati objavljen rad, pa čak ni sa stranog jezika, jer bi ga iole informisani profesor mogao prepoznati; ali ima smisla, a i šansi da se srećno izvučete, prepisati u Milanu jedan rad iz Katanije; treba se, naravno, raspitati da li je mentor pre Milana predavao u Kataniji; dakle, i prepisivanje je u ovom slučaju inteligentan i istraživački rad).

Jasno je da su dva saveta koja smo upravo dali *nezakonita*. Kao da nekome kažete: „Ako odeš u urgentni centar i lekar odbije da te primi, stavi mu nož pod grlo.” U oba slučaja radi se o potezima očajnika. Ovim paradoksalnim savetom samo potvrđujemo činjenicu da knjiga ne pretenduje na rešavanje ozbiljnih problema socijalne strukture i postojećih zakonskih odredbi.

Namenjena je svima koji (iako nisu milioneri i nemaju mogućnosti da studiraju deset godina pošto su proputovali ceo svet) mogu svom radu da posvete nekoliko časova dnevno, kojima će on dati određenu intelektualnu satisfakciju i možda im poslužiti i posle studija; koji, bez obzira na ograničenja i relativno skromne mogućnosti sopstvenog angažovanja, žele da napišu jedan *ozbiljan* rad. Može se ozbiljno obraditi i zbirka figurica; dovoljno je utvrditi predmet zbirke, kriterijum katalogizacije, istorijski okvir. Ne moramo ići dalje od 1960, ali zato moramo imati uvid u sve figurice napravljene do danas. Uvek će postojati razlika između ove zbirke i one u Luvru, ali umesto jednog neozbiljnog rada o muzeju bolje je napraviti ozbiljnu zbirku figura fudbalera od 1960. do 1970. Ovaj kriterijum može se primeniti i na diplomski rad.

3. Kako rad da posluži posle diplomiranja?

Postoje dva načina da se rad napiše tako da služi i posle završenih studija. Prvi je da se tema obradi kao početak šireg istraživanja koje se kasnije nastavlja, naravno, ako za to postoji interesovanje.

Drugi je zamišljen tako da i direktoru lokalne turističke agencije može koristiti u poslu kojim se bavi, iako je njegova tema bila „Od 'Ferma i Lučie' do 'Verenika'.” U stvari, napisati diplomski rad znači: 1) precizno formulisati temu; 2) prikupiti građu za obradu teme; 3) organizovati građu po nekom redosledu; 4) proučiti temu iz primarnih izvora, u svetlu prikupljene građe; 5) dati formu i organski povezati sva izneta gledišta; 6) izložiti građu tako da čitalac razume šta ste hteli da kažete; da može da se posluži istom građom ako poželi da se pozabavi istom temom.

Napisati diplomski rad znači, dakle, naučiti kako uneti red u sopstvene ideje i kako srediti podatke. To je iskustvo metodičnog rada koje se svodi na konstruisanje jednog „predmeta” koji će služiti i drugima. Dakle, *nije toliko važna tema rada koliko radno iskustvo koje ona uključuje*. Ko je umeo da prikupi građu o dve redakcije Manconijevog romana umeće kasnije da na isti, metodičan način prikupi podatke koji su mu potrebni u turističkoj agenciji.

Autor ovog teksta objavio je već desetine knjiga o različitim temama ali ako je uspeo da napiše poslednjih devet to je zato što se poslužio iskustvom prve koja je, u stvari, bila proširen diplomski rad. Bez te prve knjige ne bi mogao da napiše ostale. I, u onome što je dobro kao i u onome što nije, u njima je ostao trag prvog rada. Vremenom postajemo lukaviji

i mnogo više znamo, ali način na koji ćemo obrađivati materiju koju poznajemo zavisice uvek od toga kako smo pristupali onome što nismo znali.

Konačno, pisanje diplomskog rada je vežba pamćenja. Imamo dobro pamćenje i u starosti ako smo ga vežbali u mladosti. Nije važno da li smo ga vežbali učeći napamet sastave svih timova prve lige, Kardučijevu poeziju ili rimske careve od Avgusta do Romula Avgustola. Naravno, ako se vežba pamćenje, bolje je učiti ono što nas interesuje ili nam koristi: ali ponekad je i učenje nepotrebnih sadržaja odlična vežba. Znači, iako je bolje pisati diplomski rad o nečemu što nas zanima, tema je sekundarna u odnosu na metod rada i iskustvo koje stičemo.

Ako se nešto radi dobro, nijedna tema nije glupa: temeljan rad dovodi do korisnih saznanja, bez obzira na to koliko nam tema izgleda nevažna i nezanimljiva. Marks nije pisao rad o političkoj ekonomiji nego o dvojici grčkih filozofa, Epikuru i Demokritu. I to nije bilo slučajno. Možda je Marks bio u stanju da razmišlja o problemima istorije i ekonomije sa teorijskom težinom koja nam je dobro poznata upravo zato što je naučio da misli proučavajući svoje grčke filozofe. Zbog mnogih studenata koji počinju s vrlo ambicioznim radovima o Marksu a kasnije završavaju u personalnim službama velikih kapitalističkih kompanija, vredi preispitati postojeći koncept diplomskih radova sa aspekta njihove upotrebne vrednosti i aktuelnosti.

4. Četiri osnovna pravila

Dešava se da profesor nametne kandidatu određenu temu. To treba izbeći po svaku cenu.

Ovde se ne misli na slučajeve kada kandidat sam traži savet, već na one kada je profesor isključivi krivac ili kada je kandidat odgovoran zato što je nezainteresovan, spreman sve da uradi loše samo da nekako reši problem. Mi ćemo se pozabaviti kandidatima koji pokazuju neko interesovanje i profesorima spremnim da im izađu u susret.

U takvim slučajevima, postoje četiri pravila za izbor teme:

1) *Tema mora odgovarati interesima kandidata* (dakle, u najužoj vezi sa ispitima koje je polagao, literaturom koju je koristio, njegovim političkim, kulturnim i religioznim ambijentom).

2) *Izvori na koje se kandidat upućuje moraju biti dostupni*, što znači usklađeni s njegovim materijalnim mogućnostima.

3) *Izvori na koje se upućuje moraju biti upotrebljivi*, odnosno primereni kulturnom profilu kandidata.

4) *Metodološki okvir istraživanja mora biti usklađen sa iskustvom kandidata*.

Ovako formulisana pravila deluju banalno, kao da bi se mogla sažeti u samo jedno uputstvo: „Svako treba da napiše rad za koji je sposoban”. Pa dobro, i jeste tako, ima dramatično neuspelih radova upravo zato što od početka nisu poštovana ovako očita pravila.

U poglavljima koja slede daćemo neke savete koji će vam pomoći da izaberete temu u skladu sa svojim mogućnostima.

[II] IZBOR TEME

1. Monografski ili panoramski rad?

Obično je prva namera studenta da napiše jedan sveobuhvatan rad. Ako ga interesuje književnost, njegov prvi impuls biće da obradi temu *Književnost danas*. Primoran da sažme temu, odabiraće *Italijansku književnost od završetka rata do šezdesetih godina*.

To su veoma opasne teme od kojih se ježe ozbiljniji naučnici. Za jednog dvadesetogodišnjaka reč je o nemogućem zadatku. Napraviće dugačak spisak imena i pregled važećih mišljenja ili će u svom radu izneti originalni stav i biti uvek optuživan za neoprostive propuste. Veliki savremeni kritičar Đanfranko Kontini je 1957. objavio *Italijansku književnost osamnaestog i devetnaestog veka*. Da je to bio njegov diplomski rad ne bi ga odbranio, iako je reč o elaboratu na 472 strane. Optužili bi ga za nemar ili neznanje jer nije naveo neka imena koje većina smatra veoma bitnim, ili što je čitava poglavlja posvetio takozvanim „minornim” autorima, a kratke opaske na dnu stranice autorima koje smatraju „značajnim”. Naravno, kada se radi o stručnjaku čije je poznavanje istorije, kao i kritičarska oštrina, dobro poznato, svi shvataju da su propusti i nesrazmera svestan čin i da je odsustvo kritički rečitije od čitave stranice porazne kritike. Ali, ako sličnu šalu sebi dopusti dvadesetdvostrani student, ko garantuje da iza toga ne stoji mnogo pakosti ili da propusti nadomeštaju kritičke tekstove pisane drugde – ili da bi autor *umeo* da ih napiše?

Često se dešava da student koji je pisao rad ovog tipa optuži članove komisije da ga nisu shvatili, ali oni nisu ni *moogli* da ga shvate, što će reći da je jedan suviše panoramski rad uvek i čin oholosti. To ne znači da intelektualnu oholost treba apriori odbaciti. Može se reći i da je Dante bio loš pesnik, ali tek nakon najmanje tri stotine stranica temeljne analize Danteovih tekstova. Sudove te vrste nije moguće dati u jednom panoramskom radu. Zato se preporučuje da student umesto *Italijanske literature od kraja rata do šezdesetih godina* izabere jedan skromniji naslov.

Reći ću vam odmah koji bi naslov bio idealan: ne *Rommi Fenolja* nego samo *Različite redakcije 'Partizana Džonija'*. Dosadno? Možda, ali kao izazov je interesantnije.

Kad bolje razmislite, to je lukav izbor. S jednim panoramskim radom o književnosti nastaloj u rasponu od četrdeset godina, student se izlaže mogućim prigovorima. Ko bi od članova komisije odoleo iskušenju da pokaže kako dobro poznaje nekog beznačajnog autora koji u radu nije naveden? Dovoljno je da svaki član komisije, prelistavši spisak imena, otkrije tri propusta i da student bude izložen rafalu optužbi posle kojih će njegov rad izgledati kao spisak nestalih lica. Ako je student, nasuprot tome, ozbiljno obradio precizno formulisano temu, ovladaće materijom uglavnom nepoznatom većini sudija. Ne sugerišem jeftin trik; trik jeste ali ni malo jeftin jer podrazumeva ozbiljan trud. Kandidat se pojavljuje kao „stručnjak” pred manje stručnom publikom, a budući da se potrudio da postane stručan, pravedno je da uživa u prednostima takve situacije.

Između dve krajnosti, panoramske teze o književnosti u periodu od četrdeset godina i one strogo monografske o različitim varijantama jednog kratkog teksta, ima mnogo srednjih rešenja. Mogu se formulisati teme poput *Neoavangarda u književnosti šezdesetih* ili *Sličnosti i razlike između tr ipisca „fantastike”*: *Savinija, Bucatija i Landolfija*.

U jednoj knjižici koja se bavi sličnom temom, našao sam uputstvo za prirodne nauke, koje se može primeniti na sve oblasti:

Tema *Geologija*, na primer, previše je široka. *Vulkanologija* kao grana geologije isto tako. Tema *Vulkani Meksika* mogla bi da se razvije u dobar rad ali pomalo površan. Dalje sužavanje dovelo bi do vrednije studije: *Istorija Popokatepetla* (na koji se 1512. verovatno

popeo jedan od Korteovih konkvistadora i koji je imao samo jednu erupciju 1702). Još uza tema koja obuhvata kraći period bila bi *Nastanak i gašenje Parikutina* (od 20. februara 1943. do 4. marta 1952). To je bio poslednji savet, pod uslovom da se o prokletom vulkanu kaže baš sve što ima da se kaže.

Nedavno mi se obratio jedan student koji je želeo da za diplomski uzme temu *Simbol u savremenoj misli*. Neizvodljivo. Bar ja nisam znao šta bi trebalo podrazumevati pod „simbolom”: to je zaista jedan termin koji menja značenje zavisno od autora i ponekad mu dva autora daju potpuno suprotna značenja. Pod „simbolom” formalni logičari ili matematičari podrazumevaju izraze bez značenja koji zauzimaju jedno određeno mesto i imaju određenu funkciju u datom formalizovanom računu (kao a i b ili x i y u algebarskim formulama), dok drugi autori pod simbolom podrazumevaju jednu formu punu dvosmislenih značenja, poput onih koja se pojavljuju u snovima i koja se mogu odnositi na jedno drvo, na seksualni organ, na želju za sazrevanjem itd. Kako onda pisati rad s takvim naslovom? Trebalo bi analizirati sva značenja simbola u savremenoj kulturi, napraviti jednu listu koja će ukazati na sličnosti i razlike među njima, videti da li uprkos razlikama postoji zajednička, osnovna ideja koja se pojavljuje kod svih autora ili su zbog suštinskih razlika ove teorije nekompatibilne. E pa dobro, jedno takvo delo nijedan filozof, lingvista ili savremeni psihoanalitičar još nije uspeo da stvori. Kako će onda to poći za rukom jednom početniku koji, bez obzira koliko se trudio, nema za sobom više od šest ili sedam godina zrelog promišljanja. Mogao bi napisati jedan inteligentan rad i izložiti jedno sasvim lično viđenje, ali tako se vraćamo ponovo Kontinijevoj istoriji italijanske književnosti. Mogao bi da predloži svoju teoriju o simbolima, zanemarujući ono što su govorili drugi autori: koliko je diskutabilan ovakav izbor, objasnimo u odeljku II. U razgovoru sa studentom predložio sam da piše o simbolima kod Frojda i Junga, zanemarujući sve ostale pristupe i sučeljavajući samo teorije dvojice autora. Ali, otkriva se da student ne zna nemački jezik. Odlučili smo se za temu *Pojum simbola kod Pirsca, Fruju i Junga*. Od kandidata se tražilo da izloži razlike između tri ista pojma kod trojice različitih autora, filozofa, kritičara i psihologa; trebalo je pokazati kako u mnogim raspravama o ovim autorima dolazi do neslaganja zato što se značenje koje ovom pojmu pripisuje jedan autor pripisivalo drugom. Tek na kraju, u hipotetičkom zaključku, kandidat bi pokušao da pokaže da li i koje analogije postoje između istoimenih pojmova, pozivajući se i na druge autore, kojima zbog precizno formulisane teme nije želeo da se bavi. Niko ne bi mogao da mu prigovori što nije uzeo u obzir autora K, budući da se tema bavi autorima X, Y i Z, niti da je citirao autora /u prevodu, jer bi se radilo o uzgrednoj napomeni u zaključku, a tema je zahtevala da se temeljno i u originalu prouče samo trojica autora precizirana u naslovu.

Eto kako jedan panoramski rad može da se sažme u prihvatljive okvire, a da se pri tom ne pretvori u strogo monografski.

Treba da bude jasno da termin „monografski” može imati mnogo šire značenje od onoga koje smo ovde upotrebili. Monografija je obrađivanje samo jedne teme i kao takva suprotstavlja se „priči”, udžbeniku, enciklopediji. Zbog toga je monografski i rad pod naslovom: *Terna 'Svet okrenut naopako' kod srednjovekovnih pisaca*.

Proučavaju se mnogi autori ali samo s aspekta jedne specifične teme (sa aspekta jednog zamišljenog paradoksa ili bajke: ribe lete u vazduhu, ptice plivaju u vodi). Pod pretpostavkom da se dobro uradi, bila bi to odlična monografija. Ali, da bi zaista bila urađena kako valja, treba navesti sve autore koji su obrađivali tu temu, naročito one manje poznate kojih se niko ne seća. Zato je ovaj rad nešto između monografskog i panoramskog i nije nimalo lak: zahteva mnogo čitanja. Ako se od nje ipak ne odustaje, trebalo bi je suziti: *Tema 'Svet okrenut naopako' kod karolinških pesnika*.

Područje se sužava, zna se šta treba obraditi a šta izostaviti. Naravno da je uzbudljivije pisati panoramski rad, jer iznad svega izgleda dosadno baviti se godinu ili dve dana jednim autorom. Ali treba znati da pisanje strogo monografskog rada ne znači izgubiti sasvim iz vida panoramu. Pisati rad o pripovedačkoj prozi Fenolja znači imati u vidu italijanski realizam kao pozadinu, čitati Pavezea ili Vitorinija, steći uvid u prozu američkih autora koje je Fenoljo čitao i prevodio.

2. Istorijski ili teorijski rad?

Ova dilema je moguća samo u nekim oblastima. Ako je reč o istoriji matematike, romanskoj filologiji ili istoriji nemačke književnosti, rad može biti samo istorijski. Radovi iz arhitektonske kompozicije, nuklearne fizike ili komparativne anatomije su obično teorijski ili eksperimentalni. Ali, postoje predmeti kao što su: Teorijska filozofija, Sociologija, Kulturna antropologija, Estetika, Filozofija prava, Pedagogija ili Međunarodno pravo, gde se pišu i teorijski i istorijski radovi.

Teorijski rad se bavi jednim apstraktnim problemom koji je možda već bio predmet razmatranja: priroda ljudske volje, ideja slobode, poznavanje društvene uloge, postojanje Boga, genetski kod.

Ovako nabrojane teme izazivaju smeh jer se odmah misli na onu vrstu pristupa koji je Gramši nazivao „kratke opaske o svemiru”. Veliki mislioci su se bavili ovim temama, ali, osim retkih izuzetaka, bio je to plod višedecenijskog promišljanja.

U rukama jednog studenta, nužno ograničenog naučnog iskustva, ove teme se obično rešavaju na dva načina. Prvi (manje tragičan) rezultira radom koji smo u prošlom odeljku definisali kao „panoramski”. Analizira se pojam društvene uloge, ali kod različitih autora. Druga mogućnost više zabrinjava jer kandidat zamišlja da na nekoliko desetina stranica može da reši problem Boga i definiciju slobode. Iz iskustva znam da su studenti koji su izabrali takve teme pisali vrlo kratke radove, bez prave unutrašnje organizacije, bliže lirskoj poemi nego naučnom radu. Na primedbe da je rad suviše ličan, uopšten, neformalan i bez istoriografske provere, kandidat obično odgovara da ga nisu razumeli, da je njegov rad umniji od mnogih banalnih kompilacija. Možda je to i tačno, ali još jednom nas iskustvo uči da su to kandidati s konfuznim idejama, lišeni naučničke skromnosti i sposobnosti komunikacije. Naučnička skromnost nije vrlina slabih već ponosnih. Ne treba isključiti ni mogućnost da je kandidat genije, da je s dvadeset dve godine shvatio sve i, da ne bude zabune, izneo sam ovu pretpostavku bez trunke ironije. Ali, činjenica je da kada se takav genije pojavi na kugli zemaljskoj, svetu treba mnogo vremena da ga primeti, a njegovo delo se čita i proučava godinama pre nego što mu se prizna veličina. Kako se može očekivati od komisije koja pregleda toliko radova da odmah shvati veličinu usamljenog trkača?

Ali pretpostavimo da je student razumeo nešto veoma važno: pošto se ništa ne rađa ni iz čega, i on je do svojih stavova došao pod uticajem drugog autora. Transformisaće, dakle, svoj teorijski rad u istoriografski, odnosno, neće se baviti problemom bića, spoznajom slobode ili društvenim pokretima, nego će razviti temu kao što je *Problem bića kod ranog Hajdegera*, *Pojam slobode kod Kanta* ili *Pojam društvene akcije kod Parsonsa*. Ako ima sopstvene ideje, one će doći do izražaja i u protivstavu prema idejama autora koga obrađuje: može se reći mnogo novog o slobodi proučavajući način na koji su drugi govorili o njoj. A ako baš želi, ono što je trebalo da bude njegov teorijski rad, postaće završno poglavlje njegovog istoriografskog rada. Svi će moći da provere ono što kaže, jer su sudovi koje uvodi u igru već poznati. Teško je pipati u mraku i početi raspravu *ab initio*. Treba pronaći tačku oslonca, posebno za probleme tako neprecizno formulisane kao što su pojam bića ili slobode. Čak i ako smo geniji, a naročito ako smo geniji, nećemo se poniziti polazeći od drugog autora, jer

to ne podrazumeva ni fetišizam ni bezrezervno prihvatanje njegovih stavova; na drugog autora se može pozvati i da bi se ukazalo na njegove greške i ograničenja. Ali dobija se tačka oslonca. Srednjovekovni mislioci, koji su preterivali u veličanju svojih antičkih uzora, govorili su da moderni autori, iako u poređenju s njima „patuljci”, oslanjajući se na njih postaju „patuljci na ramenima džinova” i zato vide dalje od svojih prethodnika.

Ova uputstva ne mogu se primeniti u eksperimentalnim i primenjenim predmetima. Ako se piše rad iz psihologije, alternativa temi *Problem percepcije kod Pjažea* neće biti *Problem percepcije* (iako bi neko nesmotren pozeleo da uzme tako opasnu opštu temu). Alternativa historiografskom radu je, pre svega, eksperimentalni rad: *Opažanje boja kod grupe hendikepirane dece*. Ovde je situacija drugačija, jer kandidat ima pravo da se u eksperimentalnoj formi suoči s problemom koji proučava ako poznaje metod istraživanja i ima neophodne uslove: pristup laboratoriji i stručnu pomoć. Ali dobar istraživač ne počinje s praćenjem reakcija svojih subjekata ako pre toga nije napisao bar jedan rad panoramskog tipa, jer bi u suprotnom rizikovao da otkrije kišobran, da izloži nešto što je odavno poznato ili da primeni metode koji su se već pokazali neuspešnim (iako predmet istraživanja može biti provera metoda koji još nije dao zadovoljavajuće rezultate). Rad eksperimentalnog tipa ne možemo raditi kod kuće niti možemo izmisliti metod. I ovde treba uvažiti pravilo: ako ste inteligentan patuljak, skočite na rame nekog džina, čak i skromne visine; ili na rame drugog patuljka. Uvek ima vremena da put nastavite sami.

3. Teme iz prošlosti ili savremene teme?

Ovako formulisano pitanje izgleda kao oživljavanje stare querelle des anciens et des modernes... U mnogim disciplinama ono se uopšte i ne postavlja (iako se rad iz istorije latinske književnosti može baviti Horacijem, kao i studijama o Horaciju u poslednjih dvadeset godina). Nasuprot tome, logično je da onaj ko piše diplomski iz istorije savremene italijanske književnosti nema alternativu.

Ipak, nije redak slučaj da student uprkos savetu profesora da diplomira na petrarkisti iz 16. veka ili poeziji pisanoj u arkadskom stilu, radije bira Pavezea, Basanija, Sangvinetija. Često je izbor plod autentične vokacije i teško ga je osporiti, ali i pogrešnog uverenja da je lakše i zabavnije pisati o savremenim autorima.

Odmah da kažemo da je *savremeni autor uvek teži*. Tačno je da je bibliografskih jedinica manje, da su svi tekstovi dostupni, da prva faza rada umesto u biblioteci može da se obavi i na plaži s dobrim romanom u rukama. Ili je cilj jedna skrpljena teza u kojoj se jednostavno ponavlja ono što su drugi već rekli i onda je tu kraj priče, (može se napabirčiti i rad o petrarkisti iz 16. veka); ili želite da kažete nešto novo, i u tom slučaju ćete se uveriti da o antičkom autoru postoje bar pouzdana tumačenja na koja se može nadovezati, dok o su o savremenom autoru sudovi još uvek neodređeni i neusaglašeni, a naša kritička sposobnost umanjena nedostatkom vremenske distance i zato sve postaje izuzetno teško.

Nema sumnje da se teže čita stari autor, da podrazumeva pažljivije bibliografsko istraživanje (mada obično postoje kompletni bibliografski spiskovi), ali ako se diplomski shvati kao prilika da se student upozna s istraživačkim postupkom, stariji autor donosi više problema, ali pruža i priliku da se više nauči.

Ako student oseća da ima smisla za savremenu kntiku, pisanje diplomskog može biti poslednja prilika da se suoči sa starijom književnošću, da proveri svoje afinitete i mogućnost tumačenja teksta.

Ne bi bilo loše iskoristiti ovu priliku. Mnogi savremeni pisci, bar oni avangardni, nisu pisali rad o Montaleu ili Paundu, već o Danteu ili Foskolu. Naravno, ni ovde nema preciznih

pravila: sposoban istraživač može da uradi istorijsku ili stilsku analizu savremenog pisca sa istim temeljnim i preciznim filološkim uvidom kakav zahteva i rad o starijem autoru.

Osim toga, problem varira od predmeta do predmeta. U filozofiji možda više problema stvara jedan rad o Huserlu nego o Dekartu i odnos „lakog“ i „čitljivog“ je obrnut: bolje se čita Paskal nego Karnap.

Zato je moj jedini savet: raditi na savremeniku kao da je stariji autor i obratno. Biće vam zabavnije i napisaćete ozbiljniji rad.

4. Koliko vremena treba odvojiti?

Odmah da kažemo: ne više od tri godine i ne manje od šest meseci. Ne više od tri godine, jer ako neko za tri godine ne uspe da formuliše temu i pronađe neophodnu građu, to može da znači samo sledeće:

- 1) izabrali ste pogrešnu temu koja prevazilazi vaše sposobnosti;
- 2) pripadate onima koji nikad nisu zadovoljni, hteli bi da kažu sve i što se vas tiče možete tako još dvadeset godina, dok jedan sposoban istraživač mora znati da postavi granice i u datim okvirima napravi nešto određeno;
- 3) unervozili ste se, ostavljate rad i ponovo mu se vraćate, osećate se nerealizovanim, rasipate se, koristite rad kao alibi za malodušnost, nećete nikad diplomirati.

Ne manje od šest meseci, jer i ako pišete jednu dobru studiju od šezdeset šljajni šest meseci će proleteti za čas – od uvođenja u rad, pravljenja bibliografije, pisanja beležaka do sređivanja i pisanja teksta. Naravno da će iskusnom istraživaču trebati manje vremena, ali on ima za sobom godine i godine rada, proučavanja literature i beležaka koje student treba tek da stvori.

Kada kažem šest meseci ili tri godine ne mislim, naravno, na samo pisanje teksta koje može trajati mesec ili petnaest dana, zavisno od načina rada: mislim na vremenski okvir od prve zamisli do predaje elaborata. Student može da radi na diplomskom efektivno samo godinu dana, ali on tada izlaže znanje koje je akumulirao u prethodne dve godine, a da mu to nije bio cilj.

Idealno je, po mom mišljenju, *izubiti temu* (u dogovoru s mentorom) *negde pred kraj druge godine studiju*. U to vreme već poznajemo različite oblasti, a imamo nekakav uvid i u predmete koje još nismo polagali. Napraviti blagovremeno izbor nije ni kompromitujuće ni nepopravljivo. Imamo godinu dana vremena da shvatimo da je ideja bila pogrešna, da promenimo temu, mentora ili čak predmet. Nema ničeg lošeg u tome ako ste uložili godinu dana u rad iz grčke književnosti, a onda se predomislili i izabrali temu iz savremene istorije; to nije sasvim izgubljeno vreme: bar ćete naučiti kako se pravi jedna preliminarna bibliografija, kako se prikuplja i sređuje građa i organizuje sadržaj. Setite se šta je rečeno u poglavlju I 3: teza služi pre svega zato da vas nauči da organizujete svoje misli, nezavisno od teme koju obrađujete.

Da bi dobro napisao rad, kandidat treba da konsultuje mentora u svakoj fazi rada. Ne mistifikujemo ulogu mentora, ali pisanje rada je isto kao pisanje knjige, vrsta komunikacije koga podrazumeva postojanje publike: a mentor je jedini uzorak kompetentne publike koga kandidat ima na raspolaganju tokom pisanja rada. Rad napisan u poslednjem momentu prisiljava mentora da na brzinu pregleda poglavlja ili čak gotov elaborat. Ako mentor dobije rad u poslednjem trenutku i nezadovoljan je rezultatom, napašće kandidata pred diplomskom komisijom i ishod će biti neprijatan. Neprijatan i za mentora koji ne bi smeo da se pojavi pred komisijom s radom kojim nije zadovoljan: to je i njegov poraz. Ako zaista veruje da kandidat nije u stanju da se uhvati u koštac s temom, treba to ranije da mu kaže, da mu ponudi drugu

temu ili da sačeka neko vreme. Ako posle toga i uprkos upozorenjima kandidat smatra da mentor nije u pravu ili da nema vremena da čeka, rizikovaće u svakom slučaju burnu diskusiju ali će bar biti upozoren.

Iz ovih napomena može se zaključiti da rad napisan za šest meseci, iako prihvaćen kao manje zlo, nije naravno optimum (osim ako nam tema ne dopušta da iznesemo iskustva stečena prethodnih godina).

Ima slučajeva kada je neophodno sve rešiti u šest meseci. Treba pronaći temu koja se može dostojno i ozbiljno obraditi u tom periodu. Ne bih želeo da se ova uputstva shvate suviše „komercijalno”, kao da prodajemo „temu od šest meseci” i „temu od šest godina” po različitim cenama i za različite klijente. Ali izvesno je da se i za šest meseci može napisati dobar rad.

Šta je potrebno za ovakav rad?

- 1) tema mora biti precizno formulisana;
- 2) najbolje je da bude savremena da bi se izbeglo bibliografsko istraživanje koje seže do starih Grka; alternativa je marginalna tema o kojoj je malo pisano;
- 3) građa mora biti lako dostupna i pregledna.

Navešću nekoliko primera. Ako za temu izaberem crkvu Santa Maria del Kastelo u Aleksandriji, mogu se nadati da ću sve što mi treba za rekonstrukciju njene istorije, uključujući i restauracije, naći u gradskoj biblioteci Aleksandrije i u gradskom arhivu. Kažem „mogu se nadati” jer se stavljam u ulogu studenta koji hoće da napiše rad za šest meseci. Ali, pre nego što krenem s projektom, moram da se informišem i proverim da li je moja pretpostavka osnovana. Kao prvo, trebalo bi da živim u blizini Aleksandrije; ako stanujem u Kaltaniseti gore nisam mogao da smislim. Osim toga, ima tu i jedno „ali”. Ako su deo dostupne građe neobjavljeni srednjovekovni rukopisi, morao bih znati i nešto o paleografiji, odnosno, morao bih vladati tehnikom čitanja i dešifrovanja rukopisa. I evo kako jedna tema koja se činila lakom postaje teška. Ako, pak, otkrijem da su od 17. veka pa nadalje svi relevantni tekstovi objavljeni, idem na sigurno.

Drugi primer. Rafaele la Kapria, savremeni pisac, napisao je samo tri romana i zbirku eseja. Sva dela objavio je isti izdavač, *Bompiani*. Zamislimo sad jedan rad pod naslovom *Odjek Rafaela la Kaprie u savremenoj italijanskoj kritici*. Kako izdavači obično u svojim arhivima čuvaju kritičke prikaze objavljene o njihovim autorima, mogu se nadati da ću s nekoliko poseta sedištu u Milanu rešiti problem, odnosno, prikupiti sav materijal koji me interesuje. Uostalom, autor je živ, mogu da mu pišem ili odem da s njim razgovaram, mogu dobiti nove bibliografske podatke i, skoro sasvim sigurno, fotokopije tekstova koji me zanimaju. Jedan od kritičkih prikaza može me uputiti na druge autore s kojima La Kapriu porede ili kojima ga suprotstavljaju. Polje se pomalo širi ali sve ostaje u razumnim granicama. Najzad, ako sam izabrao La Kapriu, znači da me interesuje italijanska savremena književnost, u suprotnom, odluka je doneta proračunato i nepromišljeno u isto vreme.

Još jedna tema od šest meseci: *Tumačenje Drugog svetskog rata u udžbenicima istorije za srednje škole u poslednjih petnaest godina*.

Možda je malo komplikovano dobiti uvid u sve udžbenike istorije koji su u opticaju, ali nema mnogo izdavača koji štampaju udžbenike. Kada nabavimo fotokopije ili originalne tekstove, videćemo da se ta tema obrađuje na nekoliko strana i da se rad na poređenju može obaviti za kratko vreme. Naravno, ne može se suditi o načinu na koji knjiga govori o Drugom svetskom ratu ako se ovaj segment ne dovede u vezu sa opštom istorijskom slikom koju knjiga nudi; znači, zahteva se ozbiljan i temeljan pristup. Ne možemo krenuti a da kao parametar nismo prihvatili brojne istorijske studije o Drugom svetskom ratu. Jasno je,

međutim, da ako bi se eliminisale sve ove forme kritičke kontrole, rad bi mogao da se napiše ne za šest meseci nego za nedelju dana, ali to ne bi bio diplomski rad već novinski članak, možda oštrouman i briljantan, ali nedovoljan da dokaže istraživačku sposobnost kandidata.

Ako neko želi da napiše diplomski za šest meseci radeći sat vremena dnevno, dalji razgovor nema smisla. Upućujemo ga na savete iz odeljka I 2. Prepišite bilo koji rad i završite posao.

5. Da li je potrebno znati strane jezike?

Ovo poglavlje se ne odnosi na one koji pripremaju rad iz stranog jezika ili strane književnosti. Poželjno je da poznaju jezik *o kome* pišu. Staviše, bilo bi poželjno da ako pišu rad o jednom francuskom autoru, on bude napisan na francuskom. Na mnogim univerzitetima u svetu se tako radi i to je pravilno.

Ali, sagledaćemo problem s aspekta onih koji diplomski rad pišu iz filozofije, sociologije, prava, političkih nauka, istorije ili prirodnih nauka. Literatura na stranom jeziku potrebna vam je i ako ste izabrali temu iz italijanske istorije, o Danteu ili renesansi, budući da su mnogi ugledni proučavaoci Dantea i renesanse pisali na engleskom ili nemačkom.

Obično se ova okolnost koristi za početak učenja nekog jezika. Motivisani radom, uz malo napora počinjete da razumevate ponešto. Često se jezik tako i nauči. Verovatno ga nećete progovoriti, ali čitati sigurno hoćete. Bolje i to nego ništa.

Ako o određenoj temi postoji *samo jedna* knjiga na nemačkom koji ne znamo, problem možemo rešiti tako što ćemo zamoliti nekoga da nam prevede najvažnija poglavlja: bićemo dovoljno oprezni da se ne oslonimo previše na tu knjigu, ali je bar možemo legitimno uvrstiti u bibliografiju jer nekakav uvid ipak imamo.

Ali sve su to manje značajni problemi. Osnovno je: *izabrati temu koja ne zahteva poznavanje jezika koji ne znamo ili koji nismo spremni da naučimo*. Ponekad kandidat izabere temu ne znajući kakvim se rizicima izlaže. Da vidimo koja pravila treba poštovati:

- 1) *Ne može se pisati rad o stranom autoru ako se njegova dela ne čitaju u originalu*. To se samo po sebi razume ako je u pitanju pesnik, ali mnogi veruju da za jedan rad o Kantu, Frojdu ili Adamu Smitu ovakva predostrožnost nije neophodna. Naravno da jeste i to iz dva razloga: pre svega, nisu uvek prevedena *sva* dela određenog autora i tada nepoznavanje i jednog manje značajnog dela može da ugrozi razumevanje njegove misli ili intelektualnog prosede; drugo, najobimnija literatura o jednom autoru obično je na jeziku na kome je pisao, pa ako je autor i preveden nisu uvek prevedeni i njegovi tumači; najzad, prevodi ne daju uvek pravu sliku o jednom autoru, a pisati rad znači upravo to – otkriti njegovu izvornu misao zamagljenu neadekvatnim prevodom ili raširenim predrasudama; napisati rad znači prevazići opšta mesta iz školskih udžbenika tipa: „Foskolo je klasik, a Leopardi romantičar” ili „Platon je idealista, Aristotel realista” i „Paskal je za srce, Dekart je za um”.
- 2) *Ne može se pisati rad o nekoj temi ako je najveći deo grade o njoj' pisan na jeziku koji ne poznajemo*. Student koji odlično zna nemački a ne zna francuski, danas ne bi mogao da piše o Ničeju iako je ovaj pisao na nemačkom jeziku: naime, u poslednjih deset godina neke od najzanimljivijih revalorizacija Ničeovog dela napisane su na francuskom. Isto važi i za Frojda: bilo bi teško ponovo čitati bečkog učitelja bez čitanja američkih revizionista i francuskih strukturalista.
- 3) *Ne može se pisati rad o jednom autoru ili jednoj temi čitajući samo dela na jezicima koje poznajemo*. Ko nam garantuje da ključno delo nije napisano na jeziku koji ne znamo? Naravno, ovakvo razmišljanje može i da unervozuje i zato treba postupati razumno. Postoje pravila naučničke korektnosti koja predviđaju da ako kandidat zna da o

jednom engleskom autoru postoji literatura na japanskom, taj podatak navede, uz ogradu da ga nije čitao. Ovo „dozvoljeno neznanje” se odnosi obično na slovenske jezike i one koji se ne govore u Zapadnoj Evropi; postoje veoma ozbiljne studije o Marksu u kojima se priznaje da radovi na ruskom jeziku nisu uzeti u obzir. U ovakvim slučajevima ozbiljan istraživač može uvek pokazati da zna o čemu je reč u tim delima s obzirom na to da su dostupne recenzije ili separati s rezimeima. Obično ruski, bugarski, čehoslovački ili izraelski naučni časopisi objavljuju u dnu strane kraće izvode iz članaka na engleskom ili francuskom jeziku. I evo kako je, i kad se radi o francuskom autoru, dozvoljeno ne poznavati ruski ali je neophodno bar čitati engleski da bi se uklonila prepreka.

Pre nego što formulišemo temu, treba baciti pogled na postojeću bibliografiju i uveriti se da ne postoje jezičke prepreke.

Neki slučajevi su unapred poznati. Nezamislivo je pisati rad iz oblasti klasične filologije bez poznavanja nemačkog, jer su na nemačkom jeziku napisane najrelevantnije studije u ovoj disciplini.

Diplomski rad je i prilika da se stekne uvid u opštu terminologiju na svim zapadnim jezicima, jer i ko ne čita ruski trebalo bi bar da prepozna je ćirilice znakove i razume da li pomenuta knjiga govori o umetnosti ili nauči. Čitanje ćirilice se savlada za jedno veče, a do saznanja da *iskustvo* znači umetnost doći ćemo upoređujući naslove. Ne treba se plašiti; diplomski rad treba shvatiti kao jedinstvenu mogućnost da uradimo nešto što će nam koristiti dok smo živi.

Nismo uzeli u obzir najbolju mogućnost za slučaj da vam treba uvid u stranu bibliografiju, a to je boravak u dotičnoj zemlji: ovakva rešenja su skupa, a ovde se trudimo da damo savete i studentu koji nema te mogućnosti.

Pretpostavimo, na kraju, da je student zainteresovan za problem vizuelne percepcije u umetničkoj tematici. Ovaj student *ne zna strane jezike i nema vremena da ih nauči* (ili ima psihološki blok: ima osoba koje nauče švedski za nedelju dana i onih koji za deset godina ne progovore pristojno francuski). Pored toga, iz ekonomskih razloga mora da uradi diplomski za šest meseci. On je, ipak, iskreno zainteresovan za temu, želi da završi studije i zaposli se, ali kasnije namerava da se ozbiljnije pozabavi ovom temom. Moramo da mislimo i na njega.

Dobro, ovaj student bi mogao da predloži jednu temu tipa *Problemi vizuelne percepcije u odnosu prema figurativnim umetnostima kod nekih savremenih autora*. Biće poželjno uvesti i psihološki momenat u temu, o čemu postoje brojna dela prevedena na italijanski, od *Oka i razuma* od Gregorija do najznačajnijih tekstova iz oblasti psihologije forme i transakcione psihologije. Možemo se koncentrisati na tri autora, predlažem Arnhajma zbog geštaltskog pristupa, Gombriča zbog semiološkoinformativnog, Panofskog zbog ogleđa o perspektivi sa aspekta ikonologije. Ova trojica autora s tri različite tačke gledišta razmatraju odnos prirodnog i „kultivisanog” u percepciji slika. Da bismo ih stavili u jedan pregled, pronaći ćemo neko delo koje ih spaja – studije Đila Dorflesa, na primer. Kada je u glavnim crtama skicirao te tri perspektive, student može pokušati da još jednom prouči sporne činjenice u svetlu nekog značajnijeg umetničkog dela i predloži jedno već klasično tumačenje (na primer, način na koji Longi analizira Pijera dela Frančesku), upotpunjujući ga „savremenijim” uvidima do kojih je došao. Rezultat neće biti originalan, ostaće negde između panoramskog i monografskog rada, ali se bar može napisati na osnovu prevoda. Niko mu neće prebaciti što nije čitao *celog* Panofskog, ni autora koji postoji samo na nemačkom ili samo na engleskom, jer ovde i nije reč o Panofskom; pozivanje na Panofskog ograničeno je samo na jedan aspekt.

Kao što smo već rekli, ova vrsta rada se ne preporučuje zato što postoji rizik da bude nekompletan i uopšten: imajte na umu da je reč o uzorku rada koji se može napisati za šest

meseci, odnosno, studentu koji bi da za što kraće vreme složi već postojeće činjenice o problemu koji ga zanima. To je rešenje iz nužde, ali je bar časno.

U svakom slučaju, ako ne znamo strane jezike a ne možemo da iskoristimo pisanje rada kao dragocenu mogućnost da ga naučimo, najrazumnije rešenje je tema iz nacionalne baštine, gde se pozivanja na stranu literaturu mogu potpuno izbeći ili svesti na manji broj prevedenih tekstova. Tako bi onaj ko izabere temu *Obrasci istorijskog romana u Garibaldije voj prozi* trebalo da ima neka osnovna znanja o istorijskom romanu i Valteru Skotu (uz polemiku o istoj temi u 19. veku u Italiji), ali bi mogao da čita na italijanskom bar najpoznatija Skotova dela, posebno prevode iz 19. veka. Još manje problema imao bi kandidat s temom *Uticaj Gueracija na kulturu italijanskog preporoda*. Nema razloga za preuranjeni optimizam: treba dobro proučiti bibliografiju i videti da li su i koji strani autori obrađivali ovu temu.

6. „Naučna” ili „politička” tema?

Posle studentske pobune 1968, ustalilo se mišljenje da se ne treba baviti „kulturnim” ili književnim temama, već samo onim koje su vezane za neposredne političke i društvene interese. Ako to prihvatimo, onda je naslov ovog poglavlja provokativan i varljiv jer sugerise da jedna „politička” tema ne može u isto vreme biti i „naučna”. Na univerzitetu se danas često govori o nauci, naučnosti, naučnom istraživanju i naučnoj valjanosti nekog elaborata, pa ovaj termin može dovesti do neželjenih nesporazuma, mistifikacija ili nedopustivih sumnji u okoštavanje kulture.

6.1. Šta je naučnost?

Neki nauku izjednačavaju s prirodnim naukama ili sa istraživanjem na kvantitativnim osnovama: istraživanje nije naučno ako se ne iskazuje u formulama i dijagramima. U takvom tumačenju ne bi bilo naučno ni istraživanje o Aristotelovom shvatanju morala niti o klasnoj svesti i pobunama seljaka za vreme reformacije. Očito da to nije smisao koji termin „naučni” ima na univerzitetu. Pokušaćemo da definišemo kada se jedan rad može nazvati naučnim u širem smislu.

Kao uzor mogu da posluže definicije preuzete iz prirodnih nauka s početka modernog doba. Istraživanje ima naučni karakter ako ispunjava sledeće zahteve:

1) *Istražuje se jedan prepoznatljiv predmet, **definisati** tako da ga i drugi mogu prepoznati.*

Termin predmet ne odnosi se nužno samo na predmet u fizičkom smislu. I kvadratni koren je jedan predmet iako ga niko nikad nije video. Društvena klasa je predmet istraživanja, iako bi neko mogao da prigovori da poznajemo samo pojedince i statističke srednje vrednosti, a ne klase u pravom smislu reči. Ali u tom slučaju ni kategorija celih brojeva većih od 3725 ne bi bila fizički realna, iako bi jedan matematičar mogao lepo da se njima pozabavi. Definisati predmet znači utvrditi uslove pod kojima možemo o njemu govoriti na osnovu nekih pravila koja mi odredimo ili je to već neko učinio pre nas. Ako utvrdimo pravila na osnovu kojih se jedan ceo broj veći od 3725 može prepoznati kad god se pojavi, postavili smo pravila za prepoznavanje našeg predmeta. Problem će se svakako pojaviti ako treba da govorimo o jednom izmišljenom biću kao što je kentaur, čije je nepostojanje opštepriznato. U tom slučaju imamo tri mogućnosti. Možemo govoriti o kentaurima onako kako se o njima govori u klasičnoj mitologiji i tako naš predmet postaje javno prepoznatljiv i individualizovan jer raspoložemo *tekstualnim* (ili vizuelnim) zapisima o kentaurima. U tom slučaju treba

navesti karakteristike koje mora imati jedno mitološko biće da bi bilo prepoznato kao kentaur.

U drugom slučaju možemo sprovesti hipotetičko istraživanje o karakteristikama koje bi *trebalo* da ima živi stvor u jednom mogućem svetu (koji nije ovaj stvarni) da bi moglo biti kentaur. Morali bismo, takode, definisati uslove postojanja takvog mogućeg sveta, uz upozorenje da se celokupna naša rasprava odvija u okviru ove hipoteze. Ako se budemo dosledno pridržavali polazne pretpostavke, možemo reći da govorimo o „predmetu” koji ima mogućnosti da bude predmet naučnog istraživanja.

Imamo i treću mogućnost – da pružimo naučne dokaze da kentauri zaista postoje. U tom slučaju, da bi predmet bio vredan razgovora, moramo izneti dokaze (kosture, koštane ostatke, otiske na vulkanskoj masi, fotografije snimljene uz pomoć infracrvenih zraka u grčkim šumama ili gde već hoćemo), tako da i drugi mogu da se slože s činjenicom da, bilo da je naša pretpostavka tačna ili pogrešna, postoji nešto o čemu se može govoriti.

Naravno, ovaj primer je paradoksalan i verujem da niko nema nameru da piše diplomski rad o kentaurima, ali sam hteo da pokažem kako se, pod određenim uslovima, uvek može ustanoviti predmet istraživanja svima prepoznatljiv. A ako se to može učiniti s kentaurima, onda to isto važi i za moralno ponašanje, želje, vrednosti ili pojam istorijskog napretka.

2) Istraživanje o određenom predmetu mora da saopšti *ono što još niko nije rekao* ili da kroz jednu drugačiju optiku sagleda ono što je već rečeno. Jedan matematički precizan rad koji bi poslužio samo zato da tradicionalnim metodama prikaže Pitagorinu teoremu, ne bi se mogao nazvati naučnim jer ne bi doneo ništa novo. U najboljem slučaju, bio bi to dobar rad koji bi doprineo popularizaciji nauke, poput priručnika koji nas upućuje kako da napravimo kućicu za pse koristeći drvo, eksere, rende, testeru i čekić. Kao što smo već rekli, jedna *kompilacija* može da bude naučno korisna zato što je kompilator povezao u organsku celinu već poznata mišljenja o istom predmetu. Priručnik o pravljenju kućice za pse nije naučni rad, ali jedno delo koje poredi i izlaže sve poznate metode za pravljenje kućice za pse može imati neke skromne pretenzije na naučnost.

Važno je imati u vidu: kompilacija može, u izvesnom smislu, biti naučno korisna ako ne postoji ništa slično u toj oblasti. Ako već postoje komparativna dela o pravljenju pomenutih kućica, pisati još jedan je gubljenje vremena (ili plagijat).

3) *Istraživanje mora koristiti drugima*. Koristan je članak koji donosi nova saznanja o ponašanju atoma. kao i onaj koji otkriva do sada neobjavljeno Leopardijevo pismo i iznosi ga u celini. Jedan rad se može smatrati naučnim ako novim tumačenjem dopunjava ono što je već poznato i ako će ga, bar teoretski, uvažavati svi budući radovi na istu temu. Naučni značaj jednog priloga uvek zavisi od procene u kojoj je meri on bio neophodan. Ima doprinosa koje istraživači jednostavno moraju uzeti u obzir ako žele nešto relevantno da saopšte, a ima i takvih koji se mogu ali i ne moraju uzeti u obzir. Nedavno su objavljena pisma koja je Džems Džojns pisao svojoj ženi o gorućim seksualnim problemima. Nema sumnje da će onome ko sutradan bude proučavao genezu ličnosti Moli Blum u Džojsovom *Uliksu* itekako pomoći saznanje da je u privatnom životu Džojns svojoj ženi pripisivao vatrenu seksualnost, kakvu je imala i Moli; ovde je reč o korisnom naučnom prilogu. S druge strane, ima zadivljujućih tumačenja *Uliksa* u kojima se daje precizna i tačna analiza njenog lika i bez ovih podataka; reč je, dakle, o prilogu koji nije neophodan. Nasuprot tome, kada je objavljen *Stephen Hero*, prva verzija Džojsovog romana *Portret umetnika u mladosti*, svi su se složili da se on mora uzeti u obzir da bi se razumeo razvoj irskog pisca. Bio je to izuzetno važan naučni prilog.

Neko bi mogao izneti na videlo jedan od onih dokumenata rigoroznih nemačkih filologa koje ironično zovemo „praljine beleške”: to su tekstovi minornog značaja, u koje je pisac uneo i spisak za kupovinu toga dana. Ponekad su korisni i takvi podaci, makar i samo zato što

prikazuju u humanijem svjetlu jednog umetnika koga su svi smatrali čudakom ili otkrivaju da je u tom periodu živeo prilično siromašno. Ponekad, naprotiv, ne donose baš ništa novo, radi se o malim biografskim kuriozitetima bez ikakve naučne vrednosti; postoje osobe koje bije glas neumornih istraživača iako iznose slične budalaštine. To ne znači da treba obeshrabriti one koji se zabavljaju ovakvim istraživanjima, ali se u tom slučaju ne može govoriti o napretku ljudskog saznanja i bilo bi mnogo korisnije, ako ne s naučnog ono bar s pedagoškog aspekta, napisati jednu popularnu knjižicu o životu pisca uz kraći pregled njegovih dela.

4) *Istraživanje treba da pruži elemente za potvrdu ili negaciju iznete pretpostavke*, i na osnovu toga ponudi razloge za njen dalji život u javnosti. To je osnovni uslov. Ako želim da pokažem kako kentauri postoje na Peloponezu, moram da odgovorim na četiri zahteva: a) da pružim dokaze (kao što je rečeno, bar jednu repnu kost); b) da objasnim kako sam do njih došao; c) da navedem postupak za prikupljanje drugih nalaza; d) da kažem kakvu bi kost (ili drugi nalaz) trebalo pronaći da se opovrgne moja pretpostavka.

Na ovaj način nisam samo pružio na uvid dokaze za moju hipotezu, nego sam i drugima omogućio da nastave istraživanje kako bi je potvrdili ili doveli u pitanje.

7. Kako da vas mentor ne zloupotrebi?

Obično student bira temu u skladu sa svojim interesovanjem. Ponekad, međutim, temu predloži sam mentor, profesor iz čijeg predmeta se piše rad.

U predlaganju teme profesori mogu slediti dva kriterijuma: da sugerišu oblast koju dobro poznaju i s lakoćom prate rad kandidata ili da predlože temu koju slabije poznaju i o kojoj bi i sami želeli više da saznaju.

Nasuprot onome kako se na prvi pogled čini, ovaj drugi pristup je pošteniji i velikodušniji. Mentor smatra da će prateći rad proširiti sopstvene horizonte, jer ako želi kompetentno da proceni rad moraće i sam da nauči nešto novo. Profesor obično bira ovaj drugi način kad ima poverenje u kandidata. I obično mu otvoreno kaže da su neke činjenice i njemu nepoznate i da želi da sazna više. Ima profesora koji ne odobravaju radove iz suviše eksploatisanih oblasti, iako ih današnji masovni univerzitet primorava da prilagode svoje kriterijume i pokažu više razumevanja.

Postoje, međutim, specifični slučajevi kada profesor sam radi obimno istraživanje za koje su mu potrebni mnogobrojni podaci i odlučuje da upotrebi diplomce kao deo tima. Nekoliko godina on usmerava sve diplomatske radove na određeni problem. Ako je u pitanju ekonomista zainteresovan za stanje industrije u određenom periodu, svojim diplomcima daće teme vezane za određene industrijske sektore s namerom da na kraju dobije kompletan pregled. U ovom slučaju kriterijum je ne samo legitiman već i koristan: diplomski rad doprinosi jednom širem istraživanju u interesu cele zajednice. I u didaktičkom smislu ovo rešenje je korisno jer će kandidat saradivati s mentorom koji veoma dobro poznaje datu oblast i moći će, kao osnovni i komparativni materijal, da koristi radove koje su o srodnim temama već napisali drugi studenti. Ako kandidat napiše dobar rad može se nadati bar delimičnom objavljivanju svojih rezultata, makar u okviru jednog kolektivnog dela.

Ali, moguće su i krajnje neugodne situacije:

- 1) Mentor je potpuno obuzet svojom temom i nameće je kandidatu koji za nju nema nikakvo interesovanje. Student tako postaje vodonoša koji naporno radi na skupljanju grade koju će kasnije drugi obraditi. Mada će njegov rad biti sasvim skroman, mentor će u konačnoj obradi i sređivanju upotrebiti nešto od prikupljenog materijala, ali neće

navesti ime studenta, između ostalog i zato što mu se ne može pripisati nijedna originalna ideja.

- 2) Mentor je nepošten, primorava studente da rade za njega, a onda beskrupulozno koristi njihov rad kao svoj. Ponekad je reč o nepoštenju *skoro* u dobroj nameri: mentor je pratio rad s interesovanjem, dao mnoge predloge, i posle izvesnog vremena ne razlikuje više ideje koje je sam sugerisao od onih koje je dao student, kao što posle žučne kolektivne diskusije o određenoj temi nismo u stanju da razlikujemo ubedenja s kojima smo krenuli u diskusiju od onih do kojih smo došli u stimulatívnoj raspravi.

Kako izbeći ovakve neugodnosti? Pre nego što izabere mentora, student već zna ponešto o njemu – zna šta misle njegove kolege i bivši diplomci i može da proceni da li je reč o korektnoj osobi. Čitao je njegove knjige i video da li često navodi imena svojih saradnika ili ne. Ostalo zavisi od činjenica koje nisu merljive, od poštovanja i poverenja.

Ali nema potrebe da se neurotično ponašate i smatrate da su vas plagirali kad god neko progovori o temi sličnoj vašoj. Ako ste napisali jedan rad – pretpostavimo – o odnosima između darvinizma i lamarkizma shvatićete, prateći kritičku literaturu, koliko je drugih pre vas govorilo o toj temi i da ima mnogo ideja zajedničkih svim istraživačima. I zato se nemojte osećati kao prevareni genije ako se posle izvesnog vremena mentor, njegov asistent ili vaš kolega pozabave istom temom.

Pod kradom naučnog rada podrazumeva se: pre svega, upotreba podataka do kojih se dolazi jedino izvođenjem određenog eksperimenta; prisvajanje transkripcije retkih rukopisa koju pre vas niko nije uradio; upotreba statističkih podataka koje pre vas niko nije sakupio; upotreba vašeg prevoda tekstova koji ranije nisu prevedeni ili su prevedeni drugačije.

U svakom slučaju, bez elaboriranja paranoičnih sindroma, razmislite i kada se prihvatajući jednu temu uključujete u kolektivni projekat i procenite da li je vredno truda.

[III] PRIKUPLJANJE GRAĐE

1. Dostupnost izvora

3.1. Koji su izvori naučnog rada?

U diplomskom radu proučavamo jedan *predmet* služeći se određenim sredstvima. Često je predmet jedna knjiga, a sredstva su druge knjige. Takav je slučaj s radom, recimo, *O ekonomskom učenju Adama Smita*, gde predmet čine dela Adama Smita, dok oruđe predstavljaju knjige o Adamu Smitu. U tom slučaju tekstovi Adama Smita su *primarni*, a tekstovi o njemu *sekundarni izvori* ili *kritička literatura*. Naravno, ako bi predmet rada bio *Izvori ekonomskog učenja Adama Smita*, primarne izvore činili bi tekstovi koji su ga inspirisali. Kao izvori jednom autoru mogu poslužiti podaci o istorijskim događajima (diskusije koje su u to vreme pratile određene pojave), koji su u vidu pisanog materijala uvek dostupni.

U određenim slučajevima, međutim, predmet je realna pojava: to je slučaj s radovima o internim migracionim kretanjima u savremenoj Italiji, o ponašanju grupe hendikepirane dece, o javnom mišljenju o tekućoj televizijskoj emisiji. U ovom slučaju izvori još uvek ne postoje u pisanoj formi, tek treba da postanu tekstovi koje ćete vi uneti u rad kao građu: biće to statistički podaci, prepisi intervjuva, ponekad fotografije ili čak audiovizuelna dokumentacija. Sto se kritičke literature tiče, stvari se ne menjaju mnogo u odnosu na prethodni slučaj. Ako to ne budu knjige i članci iz časopisa biće novinski članci i građa različite vrste.

Imajte na umu razliku između izvora i kritičke literature jer kritička literatura često samo ponovo citira vaše izvore; ali – kao što ćemo videti u sledećem poglavlju, to su *izvori iz druge ruke*.

Ako sam za temu izabrao *Ekonomsku teoriju Adama Smita* i shvatim da se pišući rad sve više zadržavam na tumačenju Smitovog dela zapostavljajući samo delo, imam dve mogućnosti: da se vratim izvorima ili da promenim temu i pišem o *Tumačenjima Smitove teorije u savremenoj liberalnoj misli u Engleskoj*.

To me neće osloboditi obaveze da znam šta je rekao Smit, ali će me mnogo više zanimati mišljenje tumača njegovog dela. Ako želim da se temeljno pozabavim kritikom njegovih tumača, nema sumnje da ću morati da ih konfrontiram s originalnim tekstom.

Pretpostavimo, najzad, da me je originalna misao veoma malo interesovala i da počinjem da pišem rad o zen filozofiji u japanskoj tradiciji. Jasno je da moram čitati na japanskom i da se ne mogu osloniti na malobrojne prevode kojima raspolazem. Proučavajući literaturu, posebno sam se zainteresovao za ulogu koju je imao zen u delima književne i umetničke avangarde u Americi pedesetih godina. Jasno je da se u tom slučaju od mene ne očekuje da sa apsolutnom teološkom i filološkom preciznošću proniknem u smisao zen misli, već da saznam na koji način je originalno istočnjačko učenje postalo element umetničke ideologije na Zapadu. Moja tema će biti *Uloga zena u 'renesansi San Franciska' pedesetih godina*, a moji izvori Keruak, Ginsberg, Ferlingeti i njima slični. To su izvori koje ću morati da koristim, a što se zena tiče biće mi dovoljno nekoliko pouzdanih knjiga i dobri prevodi. Osim ako ne želim da pokažem da u Kaliforniji nisu dobro razumeli originalnu zen misao, a u tom slučaju bi japanski tekstovi bili neophodni. Ali, ako prihvatim činjenicu da su oni koristili prevode s japanskog, ono što me interesuje je njihovo poimanje zena, a ne ono što zen u originalu jeste.

Shvatili ste i sami koliko je važno odmah definisati predmet rasprave, jer ćete se od samog početka suočiti s problemom dostupnosti izvora.

U odeljku III 2.4. videćete kako se može poći praktično ni od čega i u maloj biblioteci naći sve što je potrebno za rad. Ali reč je o graničnom slučaju. Temu ću prihvatiti ako sam siguran da imam pristup izvorima i moram znati: 1) gde ih mogu naći; 2) da li su lako dostupni; 3) da li sam u stanju da se njima služim.

Jer, mogao bih neobazrivo prihvatiti rad o nekim Džojsovim rukopisima ne znajući da su na univerzitetu u Bafalu, ili znajući dobro da u Bafalo neću nikada otići. Mogao bih s oduševljenjem prihvatiti rad o dokumentaciji u privatnom posedu neke porodice, a kasnije otkriti da je ona ljubomorno čuva ili je pokazuje samo uglednim naučnim imenima. Mogao bih prihvatiti rad na dostupnoj srednjovekovnoj građi, ne uzimajući uopšte u obzir da nikada nisam pohadao kurs koji bi me osposobio za čitanje starih rukopisa.

Ali ne upuštajući se u tako sofisticirane primere, mogao bih za temu uzeti nekog autora ne znajući da su njegovi originalni tekstovi veoma retki i da ću morati da jurim kao lud od jedne biblioteke do druge, da putujem iz jednog mesta u drugo; ili poverovati da je lako doći do mikrofilma svih njegovih dela zaboravljajući da na mom fakultetu ne postoji aparat za čitanje mikrofilma ili da patim od konjuktivitisa i da ne mogu podneti jedan tako iscrpljujući posao.

Uzalud je da ja, filmski fanatik, tražim temu o jednom manje značajnom delu reditelja iz dvadesetih godina ako ću kasnije otkriti da postoji samo jedna kopija tog dela u Filmskom arhivu u Vašingtonu.

Kad rešim problem izvora, ostaje problem kritičke literature. Mogao bih odabrati manje značajnog autora iz osamnaestog veka jer u biblioteci u mom gradu imaju, gle čuda, prvo izdanje njegovog dela, ali bih naknadno mogao saznati da mi je neophodna kritička literatura o tom autoru dostupna samo po cenu ozbiljnih finansijskih napora.

Ovaj problem ne rešava se tako što ćemo se osloniti na ono što imamo, jer predviđenu kritičku literaturu moramo pročitati, ako ne sve bar sve ono što je važno i izvore moramo koristiti *direktno* (vidi sledeći pasus).

Bolje je izabrati drugu temu, u skladu s kriterijumima izloženim u II poglavlju, nego sebi dozvoliti neoprostivu ležernost.

Kao orijentir bi mogli da posluže neki radovi čijim sam odbranama nedavno prisustvovao, u kojima su izvori bili precizno utvrđeni, ograničenog opsega koji se mogao kontrolisati, dostupni kandidatima koji su umeli da ih iskoriste. Tema prvog rada je bila *Politika PCI u oblasti školstva od umereno leve orijentacije do studentske pobune*. Ovde je tema formulisana veoma precizno i, rekao bih, oprezno: posle šezdeset osme istraživanje bi bilo otežano. Kao izvor korišćena su partijska glasila, parlamentarni akti, partijska arhiva i ostala štampa. Koliko god istraživanje bilo precizno, verujem da su ostaloj štampi mnoge stvari promakle, ali se u svakom slučaju radilo o sekundarnom izvoru koji je omogućio uvid u različita mišljenja i kritike. Uostalom, za definisanje politike PCI u oblasti školstva, bile su dovoljne zvanične izjave. Imajte u vidu da bi sve bilo mnogo drugačije da se tema bavila školskom politikom DC' jer je to bila partija na vlasti. Na jednoj strani našle bi se zvanične izjave, a s druge, efekti te iste politike koji im protivreče: istraživanje bi dobilo dramatične dimenzije. Ako bi njime bio obuhvaćen i period nakon šezdeset osme, u izvore nezvaničnog mišljenja bi se morale uključiti sve publikacije vanparlamentarnih grupa koje su od tada izlazile. Još jedno naporno istraživanje. Da zaključim: pretpostavljam da je kandidat imao mogućnost da radi u Rimu ili da dobije fotokopije materijala koji mu je bio potreban.

Drugi rad je bio iz srednjovekovne istorije i laicima bi se mogao učiniti mnogo težim. Bavio se sudbinom dobara manastira San Zeno u Veroni u kasnom srednjem veku. Jezgro rada činila je transkripcija nekih delova manastirskog registra koju do tada niko nije uradio. Kandidatu je, naravno, bilo neophodno poznavanje paleografije, tj. da zna kako se čitaju i po kojim kriterijumima se transkribuju stari rukopisi. Kada je ovladao ovom tehnikom, ostalo mu je samo da se ozbiljno baci na posao i objasni rezultate do kojih je došao. Uz rad je ipak

išla i bibliografija od trideset naslova, znak da je specifičan problem morao biti istorijski uokviren na osnovu prethodno proučene literature. Pretpostavljam da je kandidat iz Verone i da je izabrao ovaj rad koji ga ne obavezuje na putovanja.

Sledeća tema je primer rada koji zahteva određeno vreme i sredstva, a istovremeno pokazuje kako se može na zavidnom naučnom nivou obraditi tema koja na prvi pogled izgleda podobna samo za dobru kompilaciju. Naslov je bio *Problematika glumca u delu Adolfa Apie*. Reč je o jednom veoma poznatom autoru koga su proučavali mnogi istoričari i teoretičari teatra i o kome, izgleda, više nema šta da se kaže. Ali, kandidat se upustio u jedno strpljivo istraživanje švajcarskih arhiva, obišao mnoge biblioteke, otišao u sva mesta u kojima je Apia radio i uspeo da napravi bibliografiju tekstova samog autora (uključujući manje značajne članke koje nikada niko nije čitao) i studija o njemu tako temeljno, sveobuhvatno i precizno da, ako je verovati mentoru, ovaj rad se može smatrati naučnim doprinosom. To znači da predstavlja mnogo više od kompilacije i da su u njemu korišćeni neki do tada nedostupni izvori.

Isto se dešava i sa svakom drugom temom.

3.2. Izvori iz prve i druge ruke

Kada se piše rad o knjigama, izvor iz prve ruke je originalno ili kritičko izdanje jednog dela.

Prevod nije izvor: to je jedna proteza, poput zubne proteze ili naočara; uz sva ograničenja, to je ipak način da se dođe do nečeg što je izvan našeg domašaja.

Antologija nije izvor: ona je samo delić izvora, može biti korisna kao prvi kontakt s materijom, ali pisati rad o jednom autoru znači pretpostaviti da ću ja videti ono što drugi nisu, a antologija mi daje samo ono što je video neko drugi.

Prikazi drugih autora, i kada su upotpunjeni opširnim citatima, nisu izvor: u najboljem slučaju to su izvori iz druge ruke.

Ima više raznih načina da jedan izvor bude iz druge ruke. Ako pišem rad o parlamentarnim istupanjima Palmira Toljatiya, istupanja objavljena u listu *Unita* predstavljaju izvore iz druge ruke. Niko mi ne garantuje da urednik nije skraćivao tekstove ili počinio greške. Izvor iz prve ruke biće parlamentarni akti. Ako bih zatim uspeo da dođem do teksta koji je pisao sam Toljati, imao bih najneposredniji izvor. Ako želim da proučim deklaraciju o nezavisnosti SAD, jedini izvor iz prve ruke je autentični dokument. Izvor iz prve ruke može biti i dobra fotokopija, kao i kritički tekst nekog istoričara nespornog autoriteta („nespornog” u smislu da ga u kritičkoj literaturi niko nije doveo u pitanje). Razume se onda da pojam „prve” i „druge ruke” zavisi od gledišta koja zastupam u radu. Ako se rad bavi postojećim kritičkim izdanjima, treba poći od originala, a ako je tema političko značenje deklaracije, onda je jedno dobro kritičko izdanje više nego dovoljno.

Ako želim da pišem rad o *Narativnim strukturama Manconijevih 'Verenika'*, bilo koje izdanje Manconijevih dela mi odgovara. Ako, međutim, želim da se bavim lingvističkim problemima (recimo, *Manconi između Milana i Firence*) onda su mi potrebna dobra kritička izdanja različitih redakcija Manconijevog dela.

Recimo onda da u *granicama utvrđenim predmetom mog istraživanja*, izvori moraju uvek biti iz *prve ruke*. Jedino što ne mogu da uradim jeste da citiram svog autora posredstvom tuđeg citata. U teoriji, jedan ozbiljan naučni rad ne bi trebalo *nikada* da navodi drugi citat, čak i kada se ne radi o autoru koji je predmet rasprave. Postoje i razumljivi izuzeci, posebno kad je u pitanju diplomski rad.

Ako vi izaberete, na primer, *Problem transcendentnosti Lepog u delu 'Summa theologiae' Tome Akvinskog*, vaš primarni izvor biće navedeno delo. Može vam poslužiti

izdanje *Marieti*, osim ako sumnjate da nije verno originalu, a u tom slučaju morate da se pozabavite i drugim izdanjima (samo što tada vaš rad postaje filološkog karaktera umesto estetičkofilozofskog). Zatim ćete otkriti da problem transcendentnosti Lepog Akvinski tretira i u *Komentarima* pseudoDionisijevog dela *De Divinis Nominibus*: uprkos precizno formuliranoj temi vašeg rada moraćete da pogledate direktno i taj. Na kraju ćete otkriti da je sveti Toma preuzeo tu temu iz starije teološke tradicije i da je pravi naučnički poduhvat pronaći sve originalne izvore. Otkrićete, međutim, da ovaj rad već postoji i da ga je uradio don Henri Poilon koji u svom opsežnom delu donosi opširne odlomke iz radova svih autora koji su se bavili pseudoDionisijem, otkrivajući saglasnost ili protivrečje među njima. Podrazumeva se da ćete u svom radu koristiti građu koju je prikupio Polion kad god se budete pozivali na Aleksandra di Hejlsa ili Hilduina. Ako shvatite da tekst Aleksandra di Hejlsa postaje esencijalan za vašu raspravu, potražićete original; ako se pozivate samo na kraći citat, dovoljno je da navedete da vam je izvor bio dostupan preko Poliona. Niko vas neće optužiti za površnost, jer je Polion ozbiljan naučnik i tekst koji preuzimate od njega nije neposredno tema vašeg rada.

Ne smete jedino dozvoliti sebi da navedete jedan izvor iz druge ruke pretvarajući se da ste videli original, i to ne samo iz razloga profesionalne etike: zamislite da vas neko upita kako ste uspeali da ga vidite kad je uništen 1944!

Nemojte da vas uhvati manija izvora iz prve ruke. Činjenica da je Napoleon umro 5. maja 1821. poznata je svima, obično preko izvora iz druge ruke (istorije napisane na osnovu drugih istorija). Ako neko baš hoće da prouči datiranje Napoleonove smrti, moraće da potraži dokumente iz tog vremena. Ali, ako vi govorite o uticaju Napoleonove smrti na psihologiju mladih evropskih liberala, možete se pouzdati u bilo koju istorijsku studiju i iz nje uzeti datum. Kod korišćenja izvora iz druge ruke, problem je u tome što jedan nije dovoljan, treba proveriti da li određene navode potvrđuju i drugi autori. U suprotnom, ima razloga za sumnju: ili izbegnite pozivanje na tu činjenicu ili pogledajte original.

Pošto sam već uzeo kao primer estetičku misao svetog Tome, reći ću vam da neki savremeni tekstovi koji se bave ovim problemom polaze od pretpostavke da je sveti Toma rekao: „*Pulchrum est id quod visum placet*”¹. Radeći i sam diplomski o ovoj temi, potražio sam originalne tekstove i uverio se da sveti Toma to *nikada nije rekao*. Rekao je: „*Pulchra dicuntur quae visa placent*”² i neću sada objašnjavati zašto ove dve formulacije mogu dovesti do pogrešnih zaključaka. Sta se dogodilo? Prvu formulaciju dao je pre mnogo godina filozof Maritain koji je verovao da je verno preneo misao svetog Tome, a ostali tumači njegovog dela su samo preuzeli ovu formulaciju (izvor iz druge ruke) ne proveravajući original. Isti problem se može pojaviti i s bibliografskim navodima. Primoran da na brzinu okonča rad neko će navesti u bibliografiji i tekstove koje nije čitao ili čak govoriti o tim delima u fusnotama (još gore, u samom tekstu), pozivajući se na podatke koje je negde drugde pronašao. Može vam se onda dogoditi da pišete rad o baroku i da ste pročitali članak Lučana Ančeskija „Bekon između renesanse i baroka” u delu *Od Bekona do Kanta* (Bolonja, *Mulino*, 1972). Vi ga navedete i onda, da biste ostavili dobar utisak, dodajete i ovo: „Za druge pronicljive i podsticajne opservacije o istoj temi vidi „Bekonova estetika” u *Estetici enrfeskog empirizma* (Bolonja, *Alfa*, 1959). Napravićete budalu od sebe kad vam stave do znanja da je reč o istom tekstu ponovo objavljenom nakon trinaest godina i da je prvo izdanje bilo univerzitetsko i ograničenog tiraža.

¹ Красотой является то, что приятно своим видом (лат.).

² Красивыми называют тех, кто приятен своим видом (лат.).

Sve što je rečeno o izvorima iz prve ruke važi i u slučaju da predmet vašeg rada nisu tekstovi već jedna tekuća pojava; ili, u krajnjem slučaju, jedno slično istraživanje koje je upravo objavio verodostojan izvor. Ako želim da govorim o odnosu seljaka u Romanji prema emisiji televizijskih vesti, izvor iz prve ruke biće istraživanje koje ću obaviti *na terenu* anketirajući jedan reprezentativni uzorak tamošnjeg stanovništva. Ali, kada bih naveo samo rezultate istraživanja od pre deset godina, jasno je da bih pogrešio, ako ni zbog čega drugog, onda zato što su se od tada promenili i stanovnici i televizijske emisije. Drugačije bi bilo da pišem rad: *Istraživanje o odnosu gledalaca i televizije šezdesetih godina*.

3) Bibliografsko istraživanje

2.1. Kako koristiti biblioteku?

Kako se obavlja preliminarno istraživanje u biblioteci? Ako se već raspolaže jednom pouzdanom bibliografijom, pregleda se autorski katalog i stiže se uvid u ono šta biblioteka nudi. Zatim se poseti još jedna biblioteka i tako redom. Ali ovaj metod podrazumeva jednu već sređenu bibliografiju (i pristup nizu biblioteka, od kojih je jedna možda u Rimu a druga u Londonu). Ovo se očigledno ne odnosi na moje čitaoce, a ni na profesionalne istraživače. Naučnik može otići u biblioteku da potraži knjigu za koju zna da postoji, ali češće s ciljem da *napravi bibliografiju*.

Napraviti jednu bibliografiju znači tražiti ono što još uvek ne znamo da postoji. Dobar istraživač je sposoban da uđe u biblioteku s malo znanja o svojoj temi, a da iz nje izade s nešto više informacija.

Katalog – U situaciji kada tražimo nešto što još ne znamo ni da postoji, biblioteka nam nudi neke olakšice. Prva je, naravno, *predmetni katalog*. Autorski katalog po abecednom redu služi onome ko već zna šta želi. Za onoga ko to još ne zna, tu je predmetni katalog iz koga će u jednoj dobroj biblioteci, saznati sve što mu treba, recimo, o padu Zapadnog rimskog carstva.

Ali predmetni katalog treba znati koristiti. Jasno je da ne postoji odrednica „pad Rimskog carstva” pod P (ukoliko nije u pitanju biblioteka s tako sofisticiranom kartotekom). Treba potražiti pod „Rimsko carstvo”, a zatim pod „Rim” i na kraju pod „istorija (rimska)”. Ako imamo neko predznanje iz osnovne škole, potražićemo pod „Romul Augusto” ili „Augusto (Romul)”, „Orest”, „Odovakar”, „Varvari” i „rimsko-varvarske vladavine”. Problemi se ne završavaju ovde, jer u mnogim bibliotekama postoje dva autorska i dva predmetna kataloga, stari koji seže do određenog datuma i novi koji još nije kompletiran (jednog dana će možda uključivati i onaj stari ali za sada ne). Nije sigurno da će pad Rimske imperije biti u starom katalogu samo zato što se dogodio pre toliko godina; u stvari, ako je u pitanju novo izdanje knjige objavljene pre dve godine, biće uvedena u kartoteku novog kataloga. U nekim bibliotekama katalogi su odvojeni i odnose se samo na posebne fondove. U nekim drugim možete naći zajedno naslove i autore, a ima i takvih u kojima su katalogi za knjige odvojeni od kataloga za časopise (podeljeni na autorske i predmetne). Sve u svemu, treba videti kako funkcioniše biblioteka u kojoj radite i shodno tome odlučiti, Može vam se dogoditi da pronađete biblioteku u kojoj su knjige u prizemlju, a časopisi na spratu.

Potrebna je i intuicija. Ako je stari katalog baš jako star a ja tražim odrednicu „Retorica”, bolje da odmah bacim pogled i na „Rettorica”, jer ko zna da neki marljivi klasifikator nije tu stavio sve stare naslove koji se razmeću duplim t.

Primetićete, zatim, da je autorski katalog uvek pouzdaniji od predmetnog, jer njegovo sastavljanje ne zavisi od tumačenja bibliotekara koji se itekako pita kad je reč o predmetnom katalogu.

Ako biblioteka ima knjigu o Rosi Đuzepeu, sigurno je da će ona biti u autorskom katalogu. Ali ako je Rosi Đuzepe napisao članak „Uloga Odovakara u padu Zapadnog rimskog carstva i ustoličenje rimskovarvarske vladavine”, bibliotekar je mogao da ga registruje u predmetnom katalogu pod „rimska (istorija)” ili „Odovakar”, dok vi prelistavate „Zapadno carstvo”.

Ali može da se dogodi da mi katalog ne pruži sve informacije koje tražim. Moraću u tom slučaju da počnem od nečeg još elementarnijeg. U svakoj biblioteci postoji jedan deo ili sala u kojoj je smeštena enciklopedijska i istorijska grada, kao i bibliografski registar. Ako tražim nešto o Zapadnom rimskom carstvu, krenuću od rimske istorije da bih napravio osnovnu bibliografiju, a zatim preći na autorski katalog.

Bibliografski registar – Pogoduje onima koji imaju jasne ideje o svojoj temi. Za određene discipline postoje čuveni priručnici u kojima se nalaze sve neophodne bibliografske informacije. Za ostale postoji publikacija koja se neprestano dopunjuje novim bibliografskim podacima, a ima i specijalizovanih izdanja te vrste s podacima iz određene oblasti. Uvid u bibliografske registre – ako su upotpunjeni novim izdanjima – esencijalan je za pregled kataloga. Biblioteka može biti veoma dobro snabdevena starijim delima, a nemati nova izdanja. Naći ćete, na primer, priručnike iz neke oblasti objavljene šezdesetih godina – i u njima veoma korisne bibliografske indikacije ne znajući da je izašlo nešto zanimljivo 1975. godine (a možda biblioteka ima novija izdanja ali ih je tako klasifikovala u predmetnom katalogu da ih niste prepoznali). Bibliografski registar dopunjen novijim izdanjima daće vam neophodne informacije o poslednjim dostignućima u jednoj oblasti.

Najkomotnije je pri formiranju bibliografije konsultovati mentora. Možete se obratiti i bibliotekaru koji će vas najverovatnije uputiti na policu s bibliografskim spiskovima. Druge savete vam ovde i ne mogu dati jer, kao što je rečeno, problem varira od jedne naučne discipline do druge.

Bibliotekar – Treba prevazići stidljivost, jer biblioteka često može dati pouzdane savete i uštedeti vam vreme. Morate znati da je direktor jedne biblioteke (izuzev u slučaju prezauzetih i neurotičnih), posebno ako je mala, srećan kad može da pokaže svoje dobro pamćenje i obrazovanje, i bogatstvo svoje biblioteke. Ukoliko je biblioteka daleko od velikih centara i slabo posećena, osoba koja od njega traži pomoć usrećiće ga.

S jedne strane, morate računati na pomoć bibliotekara, ali nemojte se slepo pouzdati u njega. Bibliotekar nije univerzalni stručnjak niti zna kako ste koncipirali svoj rad. Može da proceni kao fundamentalno jedno delo koje vam neće mnogo koristiti, a da ne uzme u obzir drugo koje vam je neophodno, između ostalog i zato što ne postoji unapred utvrđena hijerarhija korisnih i važnih dela. Za vaše istraživanje može se pokazati odlučujućom jedna ideja koja se skoro greškom našla na stranici knjige koja je u svakom drugom slučaju nebitna (po mišljenju većine irelevantna), i tu stranicu moraćete da otkrijete sami, intuicijom, niko vam je neće doneti na srebrnom poslužavniku.

Međubibliotečke konsultacije, kompjuterizovani katalogi i pozajmica od drugih biblioteka – Mnoge biblioteke objavljuju registre dopunjene najnovijim izdanjima: zato je u određenim bibliotekama i za određene oblasti moguće konsultovati kataloge koji vas informišu o bibliotečkom fondu drugih biblioteka. I ovde je dobro tražiti informacije od bibliotekara. Ima specijalizovanih biblioteka povezanih kompjuterom sa centralnom bankom podataka i za nekoliko sekundi možete saznati da li određena knjiga postoji i gde. Pri Venecijanskom bijenalu, na primer, formiran je Istorijски arhiv savremene umetnosti elektronski povezan s arhivom Nacionalne biblioteke u Rimu. Operater unosi u računar naslov knjige koju tražite i za nekoliko sekundi se na ekranu pojavljuju podaci o njoj. Pretraživanje se može obaviti prema imenu autora, nazivu dela, temi koju obrađuje, ediciji u kojoj je objavljena, izdavaču, godini objavljivanja itd.

Retko ćete u jednoj normalnoj italijanskoj biblioteci pronaći slične olakšice, ali informišite se uvek dobro jer nikad se ne zna.

Kad utvrdite da određena knjiga postoji u nekoj od italijanskih ili stranih biblioteka, imajte na umu da postoji i *međubibliotečka razmena*, na nacionalnom i međunarodnom nivou. Treba malo vremena ali ukoliko je reč o retkom primerku, vredi pokušati; naravno, ako biblioteka kojoj se obraćate pozajmljuje tu knjigu (neke daju samo duplikate). Morate ispitati svaki slučaj pojedinačno, ako je moguće uz savet mentora. Ne zaboravite da često određene institucije postoje, a ne funkcionišu samo zato što od njih to ne tražimo.

2.2. Kako pristupiti bibliografiji?

Da biste napravili preliminarnu bibliografiju treba da pregledate mnogo knjiga. Većina biblioteka pozajmljuje jednu ili dve, gundaju ako se brzo vratite i zamenite je, gubite mnogo vremena između dve pozajmice.

Ne pokušavajte da odmah pročitate sve knjige koje ste pronašli. Na samom početku napravite jednu preliminarnu bibliografiju na osnovu uvida u bibliotečke kataloge. Ali ta lista vam ništa ne govori i nećete znati koju knjigu prvo da tražite. Zbog toga se pregled kataloga obavlja uporedo s pregledom knjiga u sali za konsultacije. Kad pronadete poglavlje u kome se govori o vašoj temi (s pratećom bibliografijom, podrazumeva se), prelistajte ga na brzinu (vratićete se kasnije) i pređite odmah na bibliografiju i *celu* je fotokopirajte. Videćete koja od nabrojanih dela autor smatra bazičnim i možete krenuti od njih. Ako pregledate više knjiga i dobijete unakrsni pregled bibliografije, saznaćete i na koja dela se poziva većina autora. Tako ćete utvrditi prvi redosled koji ćete tokom rada menjati, ali bar imate nešto od čega ćete poći.

Prigovorićete da kopiranje svih bibliografija oduzima suviše vremena. Zaista, ovim metodom ponekad bude obuhvaćeno stotine knjiga iako se unakrsnim pregledom eliminišu duplikati (ako prvu bibliografiju složite po abecedi, kontrola ostalih je mnogo lakša). U svakoj biblioteci koja drži do svog ugleda postoji mašina za fotokopiranje i te usluge obično ne koštaju mnogo. Bibliografski spisak u jednom priručniku, osim u izuzetnim slučajevima, zauzima tek nekoliko strana. Za malo novca možete fotokopirati niz bibliografija koje ćete kasnije kod kuće srediti. Tek kada utvrdite bibliografiju, vratićete se u biblioteku da vidite šta vam je od toga dostupno. Imati u ovoj fazi kartice za svaku knjigu pokazaće se veoma korisnim: na kartice, uz odgovarajuću knjigu upisujete bibliotečku siglu i signaturu (na jednu staje više sigli i signatura. Što će značiti da je knjiga na raspolaganju na više mesta; biće i kartica bez sigli, a to je problem – vaš problem ili problem vašeg rada).

Formirajući bibliografiju, u iskušenju sam da svaki naslov na koji nađem zapišem u neku sveščicu. Kasnije, kada bi trebalo da u autorskom katalogu proverim da li su knjige iz bibliografskog spiska na raspolaganju, morao bih da upisujem signaturu levo i desno od naslova. Ali, ako sam označio mnoge naslove (u prvom pregledu registra naslova za jednu temu lako se stiže do sto – kasnije ćete odlučiti da mnoge odbacite), u jednom trenutku neću više moći da ih nađem.

U tu svrhu najbolje je poslužiti se malim *držačima za kartice*. Čim odvojim jednu knjigu, namenjujem joj jednu karticu. Kad otkrijem da knjiga postoji u biblioteci, upisujem njenu signaturu. Najmanji držači ove vrste koštaju malo i mogu se nabaviti u papirnicama, a možete ih napraviti i sami. Sto ili dvesta kartica ne zauzima mnogo prostora i možete ih poneti u torbi kad god idete u biblioteku. Imaćete jasan pregled naslova koje ste pronašli i onih koje još niste, složenih po abecednom redu. Kartice možete organizovati i tako da gore desno bude signatura biblioteke, a gore levo jedna uobičajena sigla koja pokazuje da li vas određena knjiga interesuje kao osnovni izvor, kao izvor za jedno posebno poglavlje i tako dalje.

Naravno, ako nemate strpljenja za ovakvu kartoteku, možete koristiti sveščicu, ali to nije najbolje rešenje: ako na prvu stranu unesete autore čija prezimena počinju na A, a na drugu ona na B, kad ispunite prvu stranicu nećete znati gde da upišete članak Azimonti Federika ili Abati Đan Saverija. Onda je bolje uzeti telefonski imenik. U tom slučaju nećete imati Abatija posle Azimontija, a biće obojica na četiri stranice rezervisane za A. Metod s držačem za kartice je najbolji, može vam koristiti i za neki sledeći rad, posle diplomskog (dovoljno je samo da ubacite novi materijal).

U IV poglavlju govorićemo i o drugim kartotekama, kao što su *kartoteku pročitanih dela*, *kartoteka ideja*, *kartoteka citata* (a videćemo i u kojim slučajevima je potrebno ovoliko kartica). U ovoj fazi treba podvući da bibliografsku kartoteku ne treba poistovećivati s kartotekom pročitanih tekstova.

Kartoteku pročitanih tekstova čine kartice većeg formata, namenjene knjigama (ili člancima) koje ste pročitali: tu ćete unositi rezimee, svoja zapažanja, citate, sve što može da vam posluži da pročitanu knjigu koristite u trenutku pisanja rada, kao i za *finalno sređivanje bibliografije*. To nije kartoteka koju treba nositi sa sobom i zato možete koristiti kartice većeg formata.

Drugačija je, međutim, *bibliografska kartoteka*: u njoj će se naći spisak *svih knjiga koje vam trebaju*, a ne samo onih koje ste nabavili i pročitali. Može se napraviti bibliografska kartoteka s deset hiljada naslova i kartoteka pročitanih tekstova s deset naslova – iako ovakva situacija nameće ideju o jednom radu koji je počeo suviše dobro i završio jako loše.

Bibliografsku kartoteku nosite sa sobom kad god idete u biblioteku. Na tim karticama su samo najosnovniji podaci o knjizi koju tražite i njene signature u bibliotekama koje ste obišli. Možete uneti i napomene tipa „veoma bitno sa stanovišta autora X” ili „neizostavno naći” ili „taj i taj kaže da delo nema nikakvu vrednost” ili čak „kupiti”.

Ako je dobro urađena, bibliografska kartoteka može biti sačuvana i korišćena u sledećem istraživanju, možete je nekome pozajmiti (a i prodati), i zato je vredno uraditi kako valja. Treba da bude lako čitljiva, nije uputno naškrabati naslov, možda i pogrešan, stenografskim znacima. Često početna bibliografska kartoteka (pošto ste na karticama označili knjige koje ste našli, pročitali i o njima napravili beleške) može poslužiti kao osnova za konačnu verziju bibliografije.

Ovde ćemo dati uputstva za pravilno upisivanje naslova, odnosno *pravila za navođenje bibliografije*. Ova pravila važe za:

- Bibliografske kartice;*
- Kartice pročitanih dela;*
- Citate iz knjiga u fusnotama;*
- Konačnu verziju bibliografije.*

Podsetiću vas na ova pravila u poglavljima u kojima se budemo bavili pomenutim fazama rada. *Ali ovde će biti formulisana jednom za svagda.*

Ona su veoma važna i morate imati strpljenja i dobro se s njima upoznati. Videćete da su, pre svega, *funkcionalna*, jer omogućavaju i vama i vašem čitaocu da prepozna knjigu o kojoj je reč. Ali to su ujedno i pravila, da tako kažemo, *naučničke etikecije*: ko je uvažava potvrđuje da poznaje oblast kojom se bavi; njeno ignorisanje odaje naučnički *parveni* i ponekad diskredituje rad inače dobro napisan. I nije tačno da ova pravila nisu važna i da su samo slabost sitničara. Tako je u sportu, filateliji, bilijaru, političkom životu: ako neko pogrešno koristi „ključne” izraze gledaju ga sumnjičavo, kao nekoga ko dolazi spolja, ko nije „od naših”. Treba poštovati pravila društva u koje se želi ući: ko ne piša u društvu, ili je lopov ili špijun.

Da bismo se pravilima suprotstavili ili ih prekršili, moramo ih prethodno upozmiti\ eventualno ukazati na njihovu neodrživost ili represivnu funkciju. Ali pre nego što kažemo da nije potrebno podvući naslov jedne knjige, moramo znati *kada* se on podvlači i *zašto*.

2.3. Navodenje bibliografije

Knjige – Evo jednog primera pogrešnog navođenja bibliografske jedinice:

Wilson, J., „Philosophy and religion”, Oxford, 1961.

Navod je pogrešan iz sledećih razloga:

1) Daje samo početno slovo imena autora. To nije dovoljno, pre svega zato što uvek hoću da znam nečije ime i prezime; zatim, mogu postojati dva autora s istim prezimenom i istim početnim slovom u imenu. Ako pročitam da je autor knjige *Clavis universalis* P. Rosi, neću nikada saznati da li je reč o Paolu Rosiju sa univerziteta u Firenci ili o filozofu Pijetru Rosiju sa univerziteta u Torinu. Ko je J. Koen? Francuski kritičar i estetičar Žan Koen ili engleski filozof Džonatan Koen?

2) Naslov knjige ne treba nikada pisati pod navodnicima jer je opšteprihvaćen običaj da se među znake navoda stavljaju ili nazivi časopisa ili naslovi članaka iz časopisa. U svakom slučaju, u naslovu o kome je reč bilo je bolje staviti *Religion* s velikim R, jer se u anglosaksonskim naslovima sve reči pišu velikim slovom izuzev članova, rečca, predloga i priloga (ali i oni kad čine poslednju reč u naslovu: *The Logical Use of If*).

3) Ružno je reći *gde* je jedna knjiga objavljena, a ne reći *ko* je objavio. Zamislite da nađete knjigu koja vam se čini bitnom, koju biste rado kupili, a koja je navedena samo kao „Milano, 1975.”

Ko je izdavač? *Mondadori, Ricoli, Ruskoni, Bompiani, Feltrineli, Valardi*? Kako da vam prodavac u knjižari pomogne? A ako je napisano „Pariz, 1976.” Kome ćete pisati? Može se navesti samo grad kada se radi o izuzetno starim izdanjima („Amsterdam, 1678”) do kojih se može doći samo u biblioteci ili jednom broju antikvarnica. Ako je u jednoj knjizi napisano „Kembridž” o kojem je Kembridžu reč? Onom u Engleskoj ili onom u Americi? Ima mnogo značajnih autora koji označavaju knjige samo imenom grada. Osim ako je reč o enciklopedijskim odrednicama (gde važe drugačiji kriterijumi zbog uštede prostora), znajte da se radi o autoru koji je snob, koji prezire svoje čitaoce.

4) U svakom slučaju, u ovom navodu „Oksford” je greška: knjiga *nije* objavljena u Oksfordu. Njen izdavač je, kome što je rečeno na naslovnoj strani, *Oxford University Press*, ali ova izdavačka kuća ima sedište u Londonu (i u Njujorku i Torontu). Najzad, knjiga je štampana u Glazgovu, ali uvek se navodi *mesto objavljivanja, ne mesto štampanja* (izuzev kada je reč o starim knjigama, tu se mesta podudaraju jer su u pitanju štampari izdavačknjižari). U jednom radu je kao izdavač naveden „Bonpiani, Fariljano” samo zato što je knjiga slučajno štampana u Fariljanu. Ko može da uradi ovako nešto ostavlja utisak da nikada u životu nije video knjigu. Da biste bili sigurni, ne tražite nikada podatke o izdavaču samo na naslovnoj strani, nego i na sledećoj, gde je oznaka *copyright*. Tu ćete saznati gde je knjiga stvarno objavljena, datum i broj izdanja.

Ako se ograničite na naslovnu stranu, možete upasti u tužne greške poput onih koji, za knjige koje je objavio *Yale University Press, Corneli University Press* ili *Harvard University Press*, kao mesto izdavanja navode Jejl, Harvard i Kornel: a to nisu imena mesta, *već imena* čuvenih privatnih univerziteta. Mesta su Nju Hevn, Kembridž (Masačusets) i Itaka. Bilo bi to

isto kao kad bi stranac za knjigu koju je izdala *Universita Cattolica* pomislio da je objavljena u veselom gradiću na obali Jadranskog mora. Poslednje upozorenje: navesti ime grada uvek na *originalnom jeziku*, znači Paris a ne Parigi, Berlin, ne Berlino.

5) Što se datuma tiče, slučajno ste pogodili. Datum na naslovnoj strani nije uvek i datum objavljivanja. Može da bude datum poslednjeg izdanja. Samo na strani gde je *copyright* naći ćete datum prvog izdanja (i možda otkriti da je prvo izdanje objavio drugi izdavač). Razlika je ponekad veoma značajna. Uzmimo da nađete navod poput ovog:

Searle, J., *Speech Acts*, Cambridge, 1974.

Na stranu ostale nepreciznosti, proveravajući *copyright* otkriva se da je prvo izdanje objavljeno 1969. Ako u svom radu treba da utvrdite da li je Serl govorio o ovoj temi pre ili posle ostalih autora, datum prvog izdanja je presudan. Pored toga, ako čitate pažljivo predgovor, otkrićete da je njegova osnovna teza bila predstavljena kao doktorska disertacija u Oksfordu 1959. (dakle deset godina ranije) i da su se u međuvremenu različiti delovi knjige pojavili u različitim filozofskim časopisima. Nikome ne bi palo na pamet da napiše:

Manzoni, Alessandro, / *Promessi sposi*, Molfetta 1976. samo zato što u rukama ima jedno skorije izdanje objavljeno u Molfeti. Znači, kada pišete o jednom autoru, ono što važi za Serla važi i za Manconija: ne smete širiti pogrešne ideje o njegovom radu. U slučaju da se proučavajući Manconija, Serla ili Vilsona koristite kasnijim dopunjenim izdanjima, morate navesti datum prvog izdanja, kao i onog koje ste koristili.

Sad kad smo videli kako ne treba navoditi podatke o jednoj knjizi, evo pet načina korektnog postupka na primerima knjiga o kojima smo govorili. Imajte na umu da postoje i drugi kriterijumi i da svaki od njih može biti validan pod uslovom da dopušta: a) da se uoči razlika između knjige i članka ili poglavlja iz drugih knjiga; b) da se utvrdi ime autora i naslov dela; c) da se utvrdi mesto izdavanja, izdavač i broj izdanja; d) da se, ako je moguće, utvrdi i obim dela. Svih pet primera koje ovde dajemo su valjani, ali smatramo da je iz mnogih razloga prvi ipak najbolji:

1. Searle, John R., *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, 1^a ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (5^a ed., 1974), pp. VII1204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief* London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII120.

2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge, 1969).

Wilson, John *Philosophy and Religion* (London: Oxford, 1961).

4. Searle, John R. **Speech Acts**, Cambridge, Cambridge University Press, 1^a ed., 1969 (5^a ed., 1974) pp. VII1204.

Wilson John **Philosophy and Religion**, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII120.

5. Searle, John R., *Speech Acts*. London: Cambridge University Press, 1969.

Wilson John, *Philosophy and Religion*. London: Oxford University Press, 1961.

6. SEARLE, John R *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, 1969
Cambridge, Cambridge University Press (5^a ed., 1974), pp. VIII204.

WILSON, John, 1961. *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*
London, Oxford University Press, pp. VIII120.

Ima i kombinovanih rešenja: u primeru 1. ime autora može se pisati velikim slovima kao u primeru 5; u primeru 4. može se dodati podnaslov kao u prvom i petom primeru. Ima i složenijih sistema koji uključuju i naziv edicije.

U svakom slučaju, proučićemo ovih pet primera. Zanimarimo za trenutak primer broj 5 koji se odnosi na specijalizovanu, stručnu bibliografiju (referencijalni sistem autor – godina). Treći, tipično nemački, koristi se retko i ne vidim da ima ikakvih prednosti. Četvrti primer se veoma mnogo koristi u Americi i vrlo mi je nesimpatičan jer na prvi pogled ne razlikujem ime autora od naziva dela. Sistem broj 1 nam kaže sve što je potrebno: da je u pitanju knjiga, na toliko i toliko stranica.

Casopisi – Odmah ćemo se uveriti koliko je pogodan ovaj sistem. Pokušaćemo da se na tri različita načina pozovemo na jedan članak iz časopisa:

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia”, *Il Verri* 1 (NS), febbraio 1962:621.

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia”, *Il Verri* 1 (NS), pp. 621.

Anceschi, Luciano, *Orizzonte della poesia*, in „*Il Verri*”, febbraio 1962, pp. 621.

Ima i drugih sistema, ali da razmotrimo odmah prvi i treći. U prvom je naziv članka pod navodnicima a časopis u kurzivu, u trećem je članak u kurzivu a časopis pod navodnicima. Zašto se *preporučuje prvi*? Zato što je dovoljno da bacite pogled i shvatite da „Orizzonte della poesia” nije knjiga već kraći tekst. Članci spadaju u istu kategoriju kao poglavlja iz knjiga i kongresni spisi. Očigledno je da je drugi primer samo varijacija prvog; nedostaju jedino podaci o mesecu objavljivanja; ali prvi primer me informiše i o datumu objavljivanja članka a drugi ne, znači da je manjkav. Bilo bi bolje napisati bar: // *Verri* 1, 1962. Primetićete i indicaciju (NS) ili „Nova Serija”. To je veoma važno jer // *Verri* imao i prvu seriju s još jednim brojem 1, iz 1956. U tom slučaju bilo bi bolje ovako:

Gorlier, Claudio, „L'Apoclisse di Dylan Tomas”, *Il Verri* 1, 1956, pp. 3946.

jer je, kao što se vidi, navedena godina. Poznato je, pored toga, da neki časopisi numerišu sukcesivno sveske koje izlaze tokom godine (ili numerišu svaku *svesku* posebno: u toku godine može biti objavljeno više svezaka). Znači, nije neophodno navesti broj sveske, samo godinu i stranu. Na primer:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura”, *Lingua e stile*, 1966. pp. 323340.

Ako potražim časopis u biblioteci, vidim da se stran 323. nalazi u trećoj svesci prvog godišnjaka. Ali ne vidim zašto bih svog čitaoca izlagao ovakvoj gimnastici (mada izvesni autori to čine) kad bi bilo mnogo jednostavnije napisati:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura”, *Lingua e stile*, I, 1, 1966.

U tom slučaju, iako ne navodim stranu, članak je mnogo dostupniji. Zamislite da želim da od izdavača naručim stari broj časopisa: tada me ne bi zanimala strana već broj sveske. Strana

na početku i ona na kraju mi služe, međutim, da bih znao da li je reč o dužem članku li kraćoj belešci, pa su te indikacije preporučljive u svakom slučaju.

Različiti autori i priređivači – Sad prelazimo na poglavlje o zbirkama radova istog autora i zbornicima radova različitih autora. Evo jednostavnog primera:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, „Aristotelismo e Barocco” in AAVV *Retorica e Barocco*. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Venezia, 1518 giugno 1954, a cura di Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119196.

Šta mi govore ovi podaci? Sve ono što mi treba, a to je:

- a) Da se radi o tekstu uvršćenom u zbirku drugih tekstova, što znači da delo *Morpurgo-Tagliabue* nije knjiga, iako po broju strana (77) zaključujem da je reč o vrlo solidnoj studiji.
- b) Da zbirka pod nazivom *Retorika i barok* objedinjuje tekstove različitih autora (AAVV ili AA.VV).
- c) Zbirku čine radovi predstavljeni na određenom skupu. To je važno znati jer bih u nekim bibliografijama mogao naći da je zbornik radova registrovan pod „Kongresni spisi”.
- d) Da je priređivač Enrico Castelli. To je veoma značajna činjenica jer bih u nekoj biblioteci mogao biti registrovan pod „Castelli Enrico”, ali i zato što prema anglosaksonskoj praksi imena autora nisu registrovana pod A (autori različiti) već pod imenom priređivača. Zato bi ovaj zbornik u jednoj italijanskoj bibliografiji izgledao ovako:

AAVV, *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tav.

a u američkoj bitno drugačije:

Castelli Enrico(ed.), *Retorica e Barocco etc.*

Ovo „ed.” znači „editor” ili priređivač, a može da stoji i „eds” ukoliko ih ima više. Evo kako bi izgledala imitacija američkog načina u slučaju iste knjige:

Castelli, Enrico (priređivač), *Retorica e Barocco etc.*

Ovo treba znati da bismo prepoznali knjigu u jednom bibliotečkom katalogu ili u nekoj drugoj bibliografiji.

Kao što ćemo videti u paragrafu III 2.4, a u vezi s konkretnim eksperimentom bibliografskog istraživanja, na prvi trag o ovom članku naići ću u Garzantijevoj *Istoriji italijanske književnosti*. O tekstu Morpurgo-Tagliabue se kaže:

Treba imati u vidu...zbornik radova *Retorika i barok*, *Referati sa III međunarodnog kongresa humanističkih studija*, Milano, 1955, a posebno je značajna studija G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelizam i barok*.

Ovo je najgore moguće rešenje: a) ne kaže ime autora; b) ostavlja nas u ubeđenju da je kongres održan u Milanu ili da je u Milanu izdavač (obe pretpostavke su pogrešne); c) ne kaže ko je izdavač; d) ne kaže koliko strana ima studija; e) ne zna se ko je priređivač zbornika radova iako zastarelim izrazom „zbornik radova” sugerise da su u pitanju tekstovi različitih autora.

Teško nama ako takve indikacije unesemo na našu bibliografsku karticu. Moramo je popunjavati tako da ostane slobodno mesto za podatke koji nam trenutno nedostaju. Ovako ćemo uneti zabeležku o knjizi:

MorpurgoTagliabue, G...

„Aristotelismo e Barocco”, in AAVV, *Retorica e Barocco* – Atti del III Congresso Internazionale di Studi umanistici , ... , a cura di ..., Milano,... 1955, pp....

Naknadno možemo uneti podatke koji nedostaju ako ih pronađemo u drugoj bibliografiji ili u bibliotečkom katalogu, a možda i na koricama same knjige.

Mnogo autora, nijedan priređivač – Pretpostavimo sada da treba da unesemo belešku o studiji objavljenoj u knjizi koja je delo četiri autora, od kojih se nijedan ne pojavljuje kao priređivač. Imam slučajno pri ruci jednu nemačku knjigu sa studijama četvorice autora (*T. A. van Dik, Jens Ihwe, Janos S. Petofi, Hannes Rieset*). U ovom slučaju najpraktičnije je navesti samo prvog autora sa „et al.” u produžetku, što znači „et al”:

Dik, T.A. van et al., *Zur Bestimmung narrativer Strukturen etc.*

Da se pozabavimo sada malo složenijim slučajem. Reč je o dužem članku koji se pojavljuje u trećem od dvanaest tomova jednog kolektivnog dela. Svaki tom ima svoj naziv, različit od naziva celog dela:

Hymes, Dell, „Anthropology and Sociology”, in Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

Tako se navodi članak Del Hajmsa. Ako bi, međutim, trebalo da citiram samo delo, podatak koji čitalac očekuje nije *u kojoj* svesci se nalazi Del Hajms, već *iz koliko* svezaka se delo sastoji.

Sebeok, Thomas a., ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967 – 1976, 12, voll.

Kada treba da se pozovem na studiju objavljenu u okviru zbirke radova istog autora, postupak je isti kao i u slučaju različitih autora, osim što izostavljam ime autora ispred naziva dela:

RossiLandi, Ferruccio, „Ideologia come progettazione sociale”, in *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Primitili ste da je obično naziv poglavlja *u* određenoj knjizi dok članak is časopisa nije *u* časopisu i da ime časopisa sledi odmah iza naslova članka.

Anonimni autori, pseudonimi i dr. Autori mogu biti anonimni ili koristiti pseudonime. U prvom slučaju dovoljno je umesto imena autora uneti „anoniman”. U drugom se može iza pseudonima, u zagradi, navesti pravo ime (ako je poznato), a dolazi u obzir i znak pitanja ako je reč o opšteprihvaćenoj hipotezi. Ako je reč o autoru koga je tradicija prihvatila pod tim imenom ali čiji je istorijski značaj doveden u pitanje novijom kritikom, navesti ga kao „pseudo”. Primer:

Longino (Pseudo), Del Sublime

Ima i takvih dela koja su, iako dostupna u zbirci radova istog autora ili u opštepoznatoj antologiji, prvi put objavljena u časopisima. Ako su ta dela u radu pomenuta ali za njega nisu relevantna, može se navesti bilo koji dostupan izvor, ali ako su pomenuta dela predmet studije, onda su datumi prvog objavljivanja esencijalni iz razloga istorijske preciznosti. Niko vam ne brani da se poslužite onim koje vam je nadohvat ruke, ali ako su antologija ili zbirka radova dobro urađeni trebalo bi da u njima pronađete podatak o prvom izdanju.

Katz, Jerrold J. e Fodor, Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory”, *Language* 39, 1963, pp.170210 (sada u Fodor Jerry A e Katz Jerrod J., eds., *The Sturcture of Language*, Englewood Cliffs, PrenticeHall, 1964, pp. 479518)

Pozivanje na štampu – Pozivanje na dnevne i nedeljne novine funkcioniše kao i pozivanje na časopise, osim što je uputno navesti datum umesto broja. Kada se onako usput pozivate na neki članak nije baš neophodno navesti i stranu (ali je uvek korisno) i nije uopšte potrebno navesti stubac. Ali, ako je u pitanju rad koji se bavi upravo štampom, onda takvi podaci postaju skoro neophodni:

Nascimbeni, Giulio, „Come l'italiano santo e navigatore e' diventato bipolare”, *Corriere della Sera*, 25. 6. 1976. p.1, col. 9.

Kada su u pitanju novine koje nemaju nacionalni ili međunarodni značaj (kao *The Times*, *Le Monde*, *Corriere della Sera*) treba naznačiti grad: Il Gazzettino (Venezia), 7. 7. 1975.

Pozivanje na zvanična dokumenta i značajna dela Za zvanična dokumenta postoje skraćenice i sigle koje variraju od oblasti do oblasti, kao što postoje tipične skraćenice za rad na starim rukopisima. Ovde možemo samo da vas uputimo na posebnu literaturu koju ćete koristiti. Imajte u vidu da su u okviru jedne oblasti određene skraćenice uobičajene i da niste obavezni da date dodatna objašnjenja. Za jednu studiju o parlamentarnim spisima američki priručnici savetuju sledeće navode:

S. Res. 218, 83^d Cong., 2^J Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

Upućeni će biti u stanju da ih pročitaju kao: „Senat Resolution number 218 adopted at the second session o the EightyThird Congress, 1954, and recorded in volum 100 of the *Congressional Record* beginning on pag 2972.”

Isto tako, kada u raspravi o srednjovekovnoj filozofiji navedete da je jedan tekst dostupan u P. L. 175,948 (il PL, CLXXV, col. 948) svakom će biti jasno da mislite na stubac 948. iz sto sedamdeset petog toma Minjeove *Latinske patrologije*, jedne klasične zbirke latinskih srednjovekovnih tekstova. Ali, ako pravite ex novo jednu bibliografiju s karticama, bilo bi dobro da se prvi put pozovete na kompletno delo, između ostalog i zato što bi u opštoj bibliografiji trebalo navesti pun naslov:

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina. accurante J. P. Migne, Paris, Garnier. 18441866, 222 voll. (+ *Supplementum*, Turnhout, Brepols, 1972).

Pozivanje na klasike – Za pozivanje na klasična dela postoje uglavnom opštepriznata pravila, tipa: naslov knjiga, poglavlje ili odeljak/paragraf ili pevanje/stih. Izvesna dela su već podeljena u skladu s kriterijumima iz davne prošlosti; kada savremeni priređivači naprave nove podele, obično ostavljaju tradicionalnu signaturu. Ako želite da citirate definiciju principa neprotivljenja iz Aristotelove *Metafizike*, uradićete to ovako: Met. IV, 3, 1005 b, 18.

Jedan odlomak iz *Collected Papers* Čarlsa S. Pirsca se obično navodi ovako: CP, 2.127. Jedan stih iz Biblije se navodi kao 1 Sam. 14:69.

Klasične komedije i tragedije (ali i ove moderne) navode se tako što se čin označava rimskim brojevima, scena arapskim, kao i eventualno stih ili stihovi:

Goropad, IV, 2 : 5051. Anglosaksonci ponekad rade to ovako: *Shreiv*, IV, ii, 5051.

Naravno, čitalac rada bi trebalo da zna da je *Goropad* u stvari *Ukročena Goropad* V. Sekspira. Ako pišete rad o elizabetanskom pozorištu, nema problema. Ako je navod, međutim, samo elegantna digresija u jednom radu iz psihologije, bilo bi bolje da navedete pun naziv dela.

Prvi kriterijum bi trebalo da bude praktičnost i razumijivost: ako se pozivam da Danteov stih, na primer II 27.40, može se naslutiti da je reč o četrdesetom stihu dvadeset sedmog pevanja drugog speva. Ali, onaj ko se bavi Danteom radije bi rekao *Čistilište* XXVII, 40. i dobro je pridržavati se pravila koja važe u određenoj oblasti – što je drugi ali ne manje važan kriterijum.

Pozivanje na neobjavljena dela i privatne spise – Diplomski radovi, rukopisi i tome slično se označavaju kao takvi.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics a Contemporary Linguistic Theory*

Na isti način se mogu navoditi privatna pisma ili saopštenja. Ako nisu posebno značajna, dovoljno ih je dati u napomeni, ali ako imaju odlučujući značaj za naš rad, unecemo ih u bibliografiju:

Smith, John, *Lettera personale all' autore* (5.1.1976).

Kod korišćenja ovakvih izvora, stvar je lepog vaspitanja tražiti dozvolu od onoga ko je pismo napisao, a ako nam je dao usmeno, omogućiti mu da svoj pristanak potpiše.

Originali i prevodi – Po pravilu delo se čita i citira uvek na originalnom jeziku. Ali realnost je sasvim drugačija, pre svega zato što postoje jezici koje *nije neophodno* poznavati (kao bugarski) i drugi koje *nismo obavezni* da znamo (pretpostavlja se da svi znamo ponešto od francuskog i engleskog, nešto manje nemački, da Italijan može da razume španski i portugalski iako ih ne zna, ali to je zabluda, i da je normalno ne znati ruski ili švedski).

Drugi razlog je što se određene knjige mogu lepo čitati i u prevodu. Ako pišete rad o Molijeru, bio bi ozbiljan propust čitati ga na italijanskom, ali ako pišete rad o risordimentu tj. italijanskom preporodu, nije propust ako *Italijansku istoriju* Denisa Mek Smita čitate u italijanskom prevodu koju je objavila *Laterza*. A onda je pošteno navesti italijansko izdanje kao izvor.

Vaša bibliografija može poslužiti i drugima, zato navedite i originalno izdanje. Isto važi za slučaj da ste knjigu čitali na engleskom: engleski original se podrazumeva, ali zašto ne pomoći čitaocima i reći im da postoji italijanski prevod i ko ga je objavio. I zato je u oba slučaja najbolja sledeća forma:

Mack Smith, Denis, Italy. *A Modern History*, Ann Arbor. The University of Michigan Press, 1959 (tr.it. di Alberto Acquarone, *Storia d'Italia – Dal 1851 al 1958*, Bari. Laterza, 1959).

Ima li izuzetaka? Poneki. Na primer, ako vaš rad nije na grčkom a navodite tekst iz Platonove *Republike* (možda u disertaciji iz oblasti prava), možete da je citirate na italijanskom ako naznačite da je u pitanju prevod i izdanje koje ste koristili.

Na isti način, ako pišete rad iz kulturne antropologije i dogodi vam se da morate da navedete ovu knjigu:

Lotman, Ju.M. Uspenskij, B.A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

imate pravo da citirate samo italijanski prevod, i to iz dva razloga; malo je verovatno da vaši čitaoci gore od želje da provere ruski original, a i ne postoji knjiga u originalu jer se radi o zbirci ogleada objavljenih u različitim časopisima, koje je sakupio i priredio italijanski izdavač. U najboljem slučaju možete posie naziva. da navedete imena Italijanskih priredivača Rema Fačanija i Marcija Marzadurija.

Ako su u pitanju malo poznati jezici, nema prevoda a hocete da naglasite da takva knjiga postoji, obično se posle naslova stavlja u zagradu italijanski prevod.

Razmotrićemo na kraju jedan slučaj koji na prvi pogled izgleda jako komplikovano i čije „savršeno” rešenje deluje kao cepidlačenje. Videćemo kako i rešenja mogu biti racionalna.

David Efron, argentinski Jevrejin. objavio je 1941 Americi studiju na engleskom o upotrebi gestova kod Je vreja i Italijana u Njujorku, pod naslovom *Gesture an Environment*.

Tek 1970. pojavljuje se u Argentini španski prevod. pod drugačijim naslovom. *Gest, rasa i kultura*. Dve godine kasnije, 1972. pojavljuje se novo izdanje na engleskom, u Holandiji. pod naslovom (sličnom onom španskom): *Gesture. Race and Culture*. Od ovog izdanja zavisi italijanski prevod. Kako se pozvati na ovu knjigu?

Razmotrićemo odmah dva ekstremna slučaja. Prvi se odnosi na rad o Davidu Efronu: u ovom slučaju konačna bibliografija će iinati jedan odeljak posvećen delima autora i sva ova izdanja bice navedena po datumima kao i druge knjige, s naznakom, uz svaki navod. da je reč o ponovljenom izdanju. Pretpostavlja se da je kandidat video sva izdanja da bi uočio eventualne promene ili odstupanja. Drugi primer se odnosi na rad iz ekonomije, političkih nauka ili sociologije koji se bavi problemom emigracije, a u kome se na Efronovu knjigu poziva samo zato što sadrži neku korisnu informaciju o marginalnim pojavama: u tom slučaju se može navesti i samo italijansko izdanje.

Ali evo jednog primera koji je nešto između; navod jeste manje važan, ali je važno znati da je studija iz 1941, a ne od pre nekoliko godina. Najbolje rešenje bi onda bilo:

Efron, David, *Gesture und Environment*, New York, King's Crown Press, 1941. (tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultunt*, Milano, Bompiani, 1974).

Iako se u *copyrightu* italijanskog izdanja navodi da je prvo izdanje iz 1941, ne navodi se naslov originala i u celini se poziva na holandsko izdanje iz 1972. To je ozbiljan propust (ja to mogu da kažem jer sam priredivač edicije u kojoj se pojavljuje Efron), jer bi jedan student mogao navesti izdanje iz 1941. kao *Gesture, Ruce und Culture*. Eto zašto uvek treba proveriti bibliografske navode iz više izvora. Dobro pripremljen kandidat koji želi da pruži zadovoljavajuću informaciju o Efronovoj sudbini i ritmu kojim su ga otkrivali naučnici. mogao bi prikupiti dovoljno podataka da popuni jednu karticu ovako koncipiranu:

Efron, David, *Gesture und Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (2^a ed., *Gesture. Kuce and Culture*, The Hague, Moulon, 1972; tr. it. di Michelangelo Spada, *Gesto. ruzzu e cultuni*, Milano, Bompiani, 1974).

Ovde se jasno vidi da se informacije o knjizi kompletiraju u zavisnosti od vrste rada i značaja koji ona ima za rad u celini (da li predstavlja primarni, sekundarni ili sporedni izvor). Na osnovu ovih indikacija, bićete u stanju da formirate konačnu bibliografiju za vaš rad. U ovom trenutku treba znati kako pravilno navesti bibliografske jedinice.

I evo u zaključku jednog primera kartice za bibliografsku kartoteku. Kao što se vidi, u toku formiranja bibliografije prvo sam odvojio italijanski prevod. Zatim sam pronašao knjigu u biblioteci i uneo gore desno siglu biblioteke i signaturu dela. Na kraju sam pronašao delo i iz *copyrighta* izvukao naslov i izdavača originalnog izdanja. Nije bilo podataka o datumu ali sam pronašao jedan na prevoju omota knjige i prihvatio ga kao činjenicu koju treba proveriti. Napomenuo sam i zašto knjigu treba uzeti u obzir.

2.4. Kako navoditi bibliografske podatke?

Na kraju ovog opširnog pregleda, pokušaćemo da damo jedan rezime i navedemo sve odrednice koje dobra bibliografija treba da sadrži. Podvukli smo (odštampano kurzivom) ono što treba da se naglasi i stavili pod navodnike ono što treba da bude pod navodnicima. Zarez je tamo gde je mesto zarezu, isto važi i za zagradu. Zvezdicom su obeležene najvažnije odrednice koje ne smeju biti izostavljene. Ostale su fakultativne i zavise od vrste rada.

Knjige

1. * Prezime i ime autora (ili više autora, ili priređivača, uz eventualno pominjanje pseudonima ili greškom pripisanih dela).
2. * *Naslov i podnaslov dela*
3. („Edicija”)
4. Broj izdanja (ako ih ima mnogo)
5. * Mesto izdavanja: ako u knjizi nije navedeno napisati: s.l.³
6. * Izdavač: ako u knjizi nije naveden, izostaviti ovu odrednicu.
7. * Datum izdavanja: ako ga u knjizi nema, napisati: s.d.⁴
8. Eventualne napomene o skorijem izdanju koje je korišćeno
9. Broj strana ili broj tomova iz kojih se delo sastoji
10. (Prevod: ako je naslov bio na stranom jeziku a postoji italijanski prevod, unosi se ime prevodioca, naslov italijanskog prevoda, mesto i datum izdavanja, broj strana).

Članci iz časopisa

- 1) * Prezime i ime autora.
- 2) * „Naslov članka ili poglavlja”.
- 3) * *Naziv časopisa*
- 4) * Tom i broj sveske
- 5) Mesec i godina
- 6) Stranice na kojima se pojavljuje članak.

³ Sine loco – bez oznake mesta

⁴ Sine data – bez oznake datuma

Poglavlja u knjigama, kongresni spisi, ogledi u zbornicima radova različitih autora

1. * Prezime i ime autora
2. * „Naslov poglavlja ili ogleđa”
3. v.
3. Ime priređivača zbornika
4. * *Naslov zbornika radova*
5. * Broj sveske ponovljenog izdanja u kojoj se nalazi navedeni članak
6. Mesto, izdavač, datum, broj strana kao u slučaju knjiga samo jednog autora.

2.5. Probna pretraga u gradskoj biblioteci

Neko će prigovoriti da su moji saveti primereni iskusnom istraživaču, ali da bi mlad čovek bez posebne pripreme ovde naišao na brojne poteškoće:

- nema na raspolaganju dobro snabdevenu biblioteku možda živi u malom mestu;
- nema precizne ideje o tome šta traži, a ne zna n odakle da krene s predmetnim katalogom jer nije dobi prave instrukcije od profesora;
- ne može da ide iz biblioteke u biblioteku (nema pa ra, vremena, bolestan je itd).

Zamislimo sada jednu od takvih situacija. Student j zaposlen i za četiri godine proveo je malo vremena na fa kultetu. Povremeno je kontaktirao samo s profesoro estetike ili istorije italijanske književnosti. Svestan da j već u zakašnjenju, ima na raspolaganju poslednju godin studija. Početkom septembra mu polazi za rukom da do đe do profesora ili asistenta, ali pošto je to vreme ispita razgovor je bio veoma kratak. Profesor mu je rekao: „Zašto ne pišete rad o upotrebi metafore kod pisaca italijanskog baroka?” Zatim se student vratio u svoje malo mesto od hiljadu stanovnika, bez gradske biblioteke. Do većeg centra (devedeset hiljada stanovnika) mu treba pola sata. Biblioteka postoji, otvorena pre i poslepodne. Treba da uzme dva slobodna dana i ode i proveriti da li s onim što tamo ima može da zaokruži prvu zamisao o radu i može li da obavi posao bez drugih pomagala.

Kupovina skupih knjiga je isključena kao i pronalaženje mikrofilmova. U najboljem slučaju moći će da ode u univerzitetski centar (s bolje opremljenim bibliotekama) dva ili tri puta između januara i aprila. Ali u ovom trenutku treba da se snađe u mestu prebivališta. Ako je baš neophodno, može da kupi novije izdanje neke knjige i potroši najviše dvadesetak hiljada lira.

Ovo je samo pretpostavka. Pokušao sam da zamislim sebe na mestu tog studenta, s namerom da napišem ove redove u malom mestu, udaljenom dvadeset tri kilometra od Aleksandrije (devedeset hiljada stanovnika, jedna gradska bibliotekapinakoteka – muzej). Najbliži univerzitetski centar je Đenova (jedan sat putovanja) ali za sat i po se stiže u Torino ili Paviju. Za tri sata u Bolonju. To je već povlašćena situacija, ali mi nećemo govoriti ovde o univerzitetskim centrima. Zadržaćemo se samo na Aleksandriji.

S druge strane, tražio sam temu koju nisam posebno proučavao i koja me zatiče podnošljivo nepripremljenog. A to je upravo pojam metafore kod pisaca italijanskog baroka. Očito je da o ovoj temi ipak nešto znam jer sam već proučavao estetiku i retoriku: znam, na primer, da su u Italiji poslednjih decenija objavljene knjige o baroku autora Đovanija Đeta, Lučana Ančeskija, Ecija Raimondija.

Znam da postoji jedna rasprava iz sedamnaestog veka, // *cannocchiale aristotelico* Emanuela Tezaura, gde su ovi pojmovi temeljno analizirani. Ali to je ujedno i minimum znanja koje bi naš student trebalo da ima; do kraja treće godine dao je već neke ispite i ako je imao kontakte s profesorom, svakako je pročitao neke od njegovih radova o ovoj temi. U svakom slučaju, da bismo eksperiment vernije izveli, pristajem da ne znam sve ovo što znam. Ograničavam se na svoje znanje iz srednje škole: znam da je barok nešto što ima veze s umetnošću i literaturom se sedamnaestog veka i da je metafora jedna retorička figura. To je sve.

Odlučujem da preliminarnom istraživanju posvetim tri popodneva, od tri do šest. Imam devet sati na raspolaganju i za to vreme ne mogu pročitati knjige, ali mogu početi s prikupljanjem bibliografije. Sve ovo što ću ispričati na stranama koje slede, urađeno je za devet sati. Ovo nije model kompletnog i dobro urađenog posla, već samo početak koji će mi omogućiti da idem dalje.

Ulazeći u biblioteku imam na raspolaganju, kao što je rečeno u poglavlju III 2.1., tri mogućnosti:

1) Da počnem s pregledom predmetnog kataloga, i to sledećih odrednica: „italijanska (književnost)”, „Književnost (italijanska)”, „Estetika”, „Sedamnaesti vek”, „Barok”, „Metafora”, „Retorika”, „Pisci traktata”, „Poetike”⁵. Biblioteka ima dva kataloga, jedan stari i drugi ažuriran, oba podeljena po predmetima i autorima; još uvek nisu objedinjeni, treba tražiti u oba. Mogao bih da izvedem pogrešan zaključak: ako tražim jedno delo iz devetnaestog veka, sigurno će biti u starijem katalogu. Pogrešno. Ako je biblioteka knjigu nabavila pre godinu dana u antikvarijatu, ona je u novijem katalogu. Jedino u šta mogu biti sigurni jeste da će knjiga biti u ovom drugom ako je objavljena u poslednjoj deceniji.

2) Da počnem s konsultovanjem enciklopedija i istorija književnosti. U istorijama književnosti treba da tražim poglavlja o sedamnaestom veku ili o baroku. U enciklopedijama mogu da tražim odrednice: „sedamnaesti vek”, „barok”, „metafora”, „poetika”, „estetika” itd, kao što bih uradio s predmetnim katalogima.

3) Da se prvo obratim bibliotekaru. Odbacujem odmah ovu mogućnost bilo zato što je suviše laka, bilo zato što nije vredna pažnje. Poznao sam jednog bibliotekara i kada sam mu rekao šta radim, izrecitovao mi je seriju naslova tj. bibliografskih jedinica koje je imao na raspolaganju, neke čak na nemačkom i engleskom. Odmah sam se bacio na jednu određenu oblast i nisam uzeo u obzir njegove savete. Ponudio mi je i neke olakšice – da iz biblioteke iznesem odjednom više knjiga ali sam to ljubazno odbio, obraćajući se uvek i isključivo službenicima koji su izdavali knjige. Morao sam da proverim prosečne uslove.

Odlučio sam, znači, da krenem od predmetnog kataloga i pogrešio, jer sam bio neverovatno srećne ruke. Pod odrednicom „metafora” bilo je zapisano: Đuzepe Konte, *Barokna metafora – ogleđ o poetikama sedamnaestog veka*, Milano, *Mursia*, 1972. Praktično, to je bio moj rad. Ako sam nepošten, jednostavno ću ga prepisati, ali to bi bila ludost jer je vrlo verovatno da i moj mentor zna za tu knjigu. Ako želim da napišem jedan dobar, originalan rad, ova knjiga mi otežava posao jer ili ću uspeti da kažem nešto više i drugačije ili sam izgubio vreme. Ali, ako hoću da uradim jednu poštenu kompilaciju, ova knjiga može da posluži kao polazna tačka.

⁵ В то время как смотреть на „Метафору” „Барокко” и „Эстетику” вполне естественно, идея насчет „Поэтики” является чуть более утонченной. Но я в своем праве. Невозможно вообразить, будто дипломник подходит к подобной теме совершенно „с нуля”, он бы не сумел даже повторить ее название. Значит, с помощью профессора, кого-то из друзей или какого-то чтения, в любом случае первое приближение, надо думать, уже состоялось. Наверно, наш студент уже слышал словосочетание „поэтики барокко” и вообще „поэтики” в смысле „программные документы искусства”. Это дает нам право допускать, что студент знаком с подобными терминами.

2.6. Moramo li da čitamo knjige? I kojim redom?

Sve što smo do sada rekli navodi na zaključak da pisanje diplomskog rada podrazumeva uvid u ogroman broj knjiga.

Da li se rad piše uvek o knjigama ili uz pomoć knjiga? Videli smo da postoje i radovi iz egzaktnih nauka, bazirani na istraživanjima u određenoj oblasti, možda na posmatranju dva miša u lavirintu. Ovde ne bih davao savete jer metod varira od jedne discipline do druge, a onaj ko se bavi tom vrstom istraživanja obično živi u laboratoriji, u društvu drugih istraživača, i nema potrebu za ovakvom knjigom. Jedino što pouzdano znam jeste da se i rezultati eksperimenta stavljaju u okvir diskusije o već postojećoj naučnoj literaturi, pa opet imaju veze s knjigama.

Isto važi i za rad iz sociologije: iako se kandidat bavi realnom situacijom, i njemu će biti potrebne knjige, ako ni zbog čega drugog onda zato da bi razumeo kako su urađena slična istraživanja.

Ima radova koji nastaju listanjem novina ili parlamentarnih spisa, ali i takvi zahtevaju korišćenje literature.

Konačno, ima radova koji se bave analizom dela, kakvi su uglavnom radovi iz književnosti, filozofije, istorije nauke, crkvenog prava ili formalne logike. Na italijanskim univerzitetima, posebno na humanističkim fakultetima, takvi su u većini. Američki student kulturne antropologije ima Indijance pred kućom ili ima novca za istraživanja u Kongu, dok se italijanski student miri sa sudbinom i piše rad o učenju Franca Boasa. Postoje, naravno, i sve ih je više, dobri radovi iz etnologije u kojima se proučava naša stvarnost, ali je i u ovim slučajevima rad u biblioteci neizbežan zbog podataka o narodnim tradicijama u prošlosti.

Recimo da se, iz razumljivih razloga, o jednoj knjizi piše isključivo na osnovu drugih knjiga.

Obično se jedan rad o knjigama temelji na delima *o kojima se govori* i onim *uz pomoć kojih se govori*. Drugim rečima, postoje tekstovi koji su predmet rasprave i postoji literatura o njima. U prethodnom poglavlju smo pomenuli pisce barokne epohe i tekstove koje su o njima pisali drugi. Moramo, znači, razlikovati tekstove našeg autora od kritičke literature o njemu.

Postavlja se pitanje: da li treba prvo proučiti tekstove ili preći odmah na kritičku literaturu? Pitanje može izgledati bez smisla iz dva razloga:

- a) Odluka zavisi od situacije u kojoj se student nalazi: on može izabrati ovaj drugi pristup zato što već dobro poznaje svog autora ili odlučiti da se na taj način suoči s jednim veoma teškim i na prvi pogled nerazumljivim autorom.
- b) Krug je sam po sebi začaran, jer bez prethodnog uvida u kritičku literaturu tekst može izgledati nerazumljiv, ali bez poznavanja teksta je teško vrednovati kritičku literaturu.

Pitanje je, naprotiv, na mestu ako dolazi od dezorijentisanog studenta, ako se naš hipotetički subjekt prvi put sreće s piscima baroka. Takav bi se mogao zapitati da li odmah da pređe na čitanje Tezaura ili treba prethodno da stekne iskustvo čitajući Đeta, Ančeskija, Raimondija i tako redom.

Ovo bi bio najrazumniji odgovor: proučiti odmah dva ili tri kritička teksta opštijeg tipa, tek toliko da se dobije predstava o oblasti kojom treba da se pozabavite; suočiti se zatim sa originalnim tekstom autora da bi se shvatilo o čemu govori; proveriti nakon toga preostalu kritičku literaturu; na kraju, vratiti se iščitavanju autora u svetlu novih ideja stečenih proučavanjem kritičkih tekstova. To je teorija, a u praksi svako uči u skladu s nekim svojim ritmom i afinitetima i često ne znači da „jesti” bez reda šteti. Može se ići u cikcak, mogu se menjati ciljevi, ukoliko jedna gusta mreža beležaka, najbolje na karticama, objedini sve

rezultate ovog „avanturističkog” kretanja. Naravno, sve zavisi i od psihološke strukture istraživača. Postoje *monokromni* i *polikromni* subjekti. Monokromni mogu da rade samo jednu stvar. Ne mogu da čitaju slušajući muziku, ne mogu da prekinu jedan i počnu da čitaju drugi roman jer gube nit, u najboljem slučaju ne mogu da odgovore na pitanje dok se briju ili se šminkaju.

Kod polikromnih je sve suprotno. Rade dobro samo ako mogu da prate više svojih interesovanja istovremeno, a ako se posvete samo jednoj stvari gube volju i obuzima ih dosada. Monokromni su temeljniji, ali često im nedostaje mašta. Polikromni deluju kreativnije, ali su često smušeni i nepostojani. Ako pogledate biografije velikih ljudi, videćete da je među njima bilo i jednih i drugih.

[IV] PLAN RADA I KARTOTEKA

1. Sadržaj kao radna hipoteza

Rad na diplomskom počnite pisanjem naslova, uvoda i sadržaja – uradite upravo ono što svaki autor radi *na kraju*: Uputstvo deluje paradoksalno: početi od kraja? Ali ko kaže da sadržaj dolazi na kraju? U nekim knjigama je na početku, tako da čitalac može odmah da stekne predstavu o onome što će tamo naći, Drugim rečima, napisati odmah sadržaj kao radnu hipotezu znači utvrditi opseg rada.

Na primedbu da će se tokom rada ukazati potreba za rekonstrukcijom hipotetičkog sadržaja i da će on na kraju izgledati sasvim drugačije, odgovaram: svakako, ali ćete ga lakše prepraviti ako imate polaznu tačku.

Zamislite da krećete kolima na put od hiljadu kilometara, a imate na raspolaganju nedelju dana. Iako ste na odmoru nećete izaći iz kuće i krenuti u pravcu koji vam prvi padne na pamet. Napravićete plan, recimo Milano-Napulj (Autostrada del Sole) s ponekim skretanjem u Firencu, Sijenu, Areco, dužim zadržavanjem u Rimu i posetom Montekasinu. Ako usput shvatite da ste se u Sijeni zadržali duže nego što ste planirali i da bi, pored Sijene, trebalo videti San Ćiminijano, odlučićete da izostavite Montekasino. Ili, kad stignete u Areco, može vam pasti na pamet da savijete prema istoku i posetite Urbino, Peruđu, Asizi, Gubio. To znači da ćete – iz veoma ozbiljnih razloga – promeniti maršrutu usred putovanja. Ali ste promenili maršrutu koja je *postojala*.

Uradite tako. Napravite *plan rada*. Ovaj plan će imati formu privremenog sadržaja; još bolje ako ga koncipirate kao pregled u opštim crtama i uz svako poglavlje date kraći rezime. Na taj način ćete sebi razjasniti šta želite da uradite, a predstaviti ćete razumljiv projekat vašem mentoru. Najzad, shvatićete da imate jasne ideje. Ima projekata koji izgledaju sasvim jasni dok ne počnete o njima da razmišljate, ali kad počnete da pišete kao da vam klize iz ruku. Možete imati jasne ideje o početku i kraju rada, a ne znati kako da povežete jedno i drugo ni šta je između. Diplomski rad je kao partija šaha iz mnogo poteza: morate na početku predvideti poteze kojima ćete dati šah protivniku, u suprotnom, neće vam to poći za rukom nikada.

Da budemo precizniji, plan rada sadrži *naslov, sadržaj i uvod*. Dobar naslov je već jedan projekat. Ne govorim o naslovu koji prijavljujete u sekretarijatu mnogo meseci ranije i koji je do te mere uopšten da dopušta bezbroj varijacija; govorim o „tajnom” naslovu vašeg rada, onom koji se obično pojavljuje kao podnaslov. Jedan rad može imati „zvaničan” naslov *Atentat na Toljatija i radio*, ali podnaslov (i pravi naslov rada) biće: *Upotreba pobede Ćina Bartalija na Tur d' Fransu s ciljem skretanja pažnje javnog mnjenja s aktuelnog političkog*

zbivanja: analiza radijskog materijala. Pošto ste utvrdili tematski okvir, odlučujete da se pozabavite samo jednim aspektom. U naslovu teme sadržano je i *pitanje*: da li je radio iskoristio pobjedu Đina Bartalija, odnosno da li je postojala očigledna namera da se skrene pažnja publike sa atentata na Toljatića? Može li takav projekat biti otkriven u analizi sadržaja radijskih vesti? Evo kako „naslov” (preinačen u pitanje) postaje suštinski deo plana rada.

Odmah pošto sam razradio ovo pitanje, moraću da napravim uslovnu podjelu rada na etape koje odgovaraju poglavljima u sadržaju. Na primer:

1. Literatura o temi
2. Događaj
3. Radijske vesti
4. Kvantitativna analiza vesti i raspored emitovanja
5. Analiza sadržaja vesti
6. Zaključci

Ili:

1. Događaj: sinteza različitih izvora informisanja
2. Radiofonske vesti od atentata do pobjede Bartalija
3. Radiofonske vesti u naredne tri godine, od pobjede Bartalija
4. Kvantitativno poređenje dve serije vesti
5. Komparativna analiza sadržaja dve serije vesti
6. Socijalno-političko vrednovanje

Poželjno je da sadržaj bude mnogo analitičniji. Možete ga napisati na papiru većeg formata i naslove uneti olovkom, jer ćete ih tokom rada brisati i zamenjivati drugim. Struktura nalik na drvo je takođe jedan od načina da napravite radnu verziju sadržaja.

1. Opis događaja
2. Radiofonske vesti... od atentata do Bartalija

1. 1 drugo od Bartalija nadalje

Ona vam omogućava naknadno dodavanje podataka. Konačan oblik radne verzije sadržaja trebalo bi da izgleda ovako:

1. Postavljanje problema
2. Prethodna istraživanja
3. Naša pretpostavka
4. Podaci kojima raspolažemo
5. Njihova analiza
6. Obrazloženje pretpostavke
7. Zaključci i napomene za budući rad

Treća faza plana rada je skica za uvod, a to nije ništa drugo do analitički komentar sadržaja: „U ovom radu izložićemo tu i tu tezu. Prethodna istraživanja ostavila su mnoge probleme nerešene i prikupljene činjenice još uvek nisu dovoljne. U prvom poglavlju pokušaćemo da utvrdimo te i te činjenice; u drugom ćemo se suočiti s nekim drugim

problemom. U zaključku ćemo se truditi da pokažemo ovo ili ono. Treba imati u vidu da smo postavili sebi vrlo precizna ograničenja, u okviru kojih ćemo se pridržavati određenog metoda... I tako dalje.”

Funkcija ovog tobožnjeg uvoda (tobožnjeg jer ćete ga prepravljati bezbroj puta) je u tome da vam omogući da grupišete svoje ideje oko linije glavne zamisli, koja se neće menjati osim u slučaju radikalnih izmena. Na taj način kontrolisaćete svoje impulse i eventualne digresije. Ovaj uvod služi i za to da vašem mentoru saopšti *šta hoćete da kažete*. Ali služi i vama, jer ćete samo tako znati da li već imate *sređene ideje*. Prosečan italijanski student nauči da piše u srednjoj školi jer mora pismeno da obradi bezbroj tema u okviru nastave maternjeg jezika. Zatim provodi četiri, pet ili šest godina na univerzitetu gde se po pravilu od njega više ne traži da piše. U momentu pisanja rada on je potpuno bez prakse. To je veliki šok, a biće i za vas ako budete čekali poslednji trenutak. Pokušajte da pišete odmah radne verzije diplomskog rada.⁶

Dok ne budete u stanju da napišete sadržaj i uvod nećete biti sigurni da je to *vaš* rad. Ako niste u stanju da napišete predgovor znači da još uvek ne znate kako da počnete. Ako znate odakle da krenete, znači da imate neku predstavu o tome gde ćete stići. I upravo na toj pretpostavci treba bazirati uvod, kao da je recenzija već gotovog rada. Ne plašite se da gledate unapred. Uvek ćete imati vremena da se vratite nazad.

Jasno je da će *uvod i sadržaj biti prepravljani kako rad bude odmicao*. To je način rada. Konačna verzija uvoda i sadržaja biće drugačija od početne, i to je normalno. Da nije tako, značilo bi da u toku istraživanja niste došli do novih ideja. Možda spadate u poštenjačine, ali nije trebalo da pišete rad.

Po čemu će se razlikovati prva od poslednje verzije uvoda? Po tome što ćete u poslednjoj mnogo manje obećavati nego u prvoj, i bićete oprezniji. Cilj konačne verzije biće da pomogne čitaocu da pronikne u rad: ali teško vama ako obećate više od onoga što ćete dati. Cilj dobrog uvoda je da se čitalac njime zadovolji, da mu sve bude jasno i da dalje ne čita. Paradoksalno, ali često jedan dobar uvod, u već štampanoj knjizi, omogućava recenzentu da stekne pravi uvid i dovede ga do toga da o knjizi govori onako kako bi autor želeo. Ali, ako kasnije mentor (ili neko drugi) pročita rad i shvati da ste u uvodu najavili rezultate koje niste ostvarili? Eto zašto poslednja verzija uvoda treba da bude oprezna i obeća samo ono što je rad u stanju da pruži.

Uvod služi i za to da se utvrdi šta će predstavljati *središte*, a šta *periferiju* rada. Ova distinkcija je veoma bitna, i to ne samo zbog metoda. Od vas će se tražiti da budete mnogo iscrpniji u onome što ste definisali kao središte. Ako u jednom radu koji se bavi partizanskim ratovanjem u Monferatu utvrdite da su u centru pokreti formacija generala Badolja, biće vam oproštena poneka nepreciznost ili aproksimativna procena u pogledu Garibaldijevih brigada, ali će se tražiti svi podaci o formacijama di Franki e di Mauri. I obratno.

Da biste odlučili šta će biti središte rada, morate saznati nešto o materijalu kojim ćete raspolagati. Eto zašto su „tajni” naslov, zamišljeni uvod i radna verzija sadržaja među *prvim zadacima* koje treba obaviti, ali ne i *prvi*. Prvi je istraživanje bibliografije.

Koju logiku treba poštovati u izradi sadržaja? Izbor zavisi od vrste rada. Za razradu istorijske teme pogodan je hronološki plan (na primer: *Progon Valdeza u Italiji*) ili pak plan na principu utvrđivanja *uzročnopolosledičnih veza* između događaja (na primer: *Uzroci*

⁶ Drugačija je praksa u mnogim zemljama. U Americi, na primer, student umesto usmenog ispita piše *papers*, odnosno, oglede i „tezies” od deset ili dvadeset strana iz svakog predmeta. Veoma koristan sistem koji su neki kod nas vee usvojili (s obzirom na to da ga propisi ne isključuju i da je forma usmenih ispita samo jedan od načina da se proverí znanje studenta).

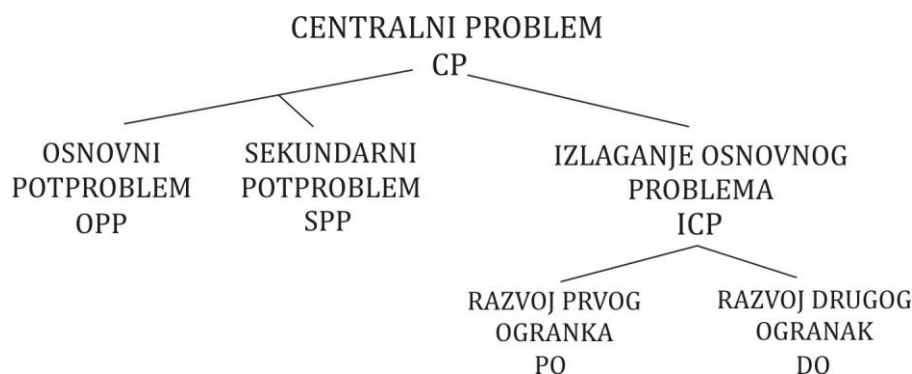
arapskoizraelskog sukoba). Može da se napravi i prostorni plan (*Razmeštaj biblioteka u pokrajini Kanaveze*) ili komparativnokontrastni (*Nacionalizam i populizam u književnosti u vreme Prvog svetskog rata*). Za jedan rad eksperimentalnog karaktera napravićete *induktivni* plan, od nekoliko ogleada do teorijskih predloga; u radu logičkomatematičkog tipa pravi se *deduktivni* plan, prvo teorijski predlozi, zatim moguća primena s konkretnim primerima... Rekao bih da kritička literatura kojom ćete se služiti može da vam ponudi dobre primere planova rada, dovoljno je da je koristite kritički poredeći različite autore i utvrdite ko najbolje odgovara zahtevima formulisanim u „tajnom” naslovu rada.

Kad napravite sadržaj, utvrđujete i logičku podelu rada na poglavlja, paragrafe i potparagrafe. I ovde jedna dobra podela, grafički rešena na principu koloseka, dopušta da dopisujete ne remeteći suviše početni raspored. Na primer, ako vaš sadržaj izgleda ovako:

1. Centralni problem
 - 1.1. Osnovni potproblem
 - 1.2. Sporedni potproblem
2. Izlaganje centralnog problema
 - 2.1. Prvi ogranak
 - 2.2. Drugi ogranak

itd.

Ova struktura može biti predstavljena dijagramom u obliku drveta u kome isprekidane linije označavaju dalje grananje koje neće remetiti osnovnu organizaciju rada:



Sigle ispod svakog ogranaka ukazuju na korelaciju između sadržaja i plana.

Napravili ste sadržaj kao pretpostavku budućeg rada i možete nastaviti *stalno povezujući odrednice iz sadržaja s karticama i drugom građom*. Ove korelacije moraju biti jasno grafički predstavljene pomoću sigli i/ili boja. Poslužiće vam i za unutrašnju organizaciju teksta.

Sta je *unutrašnja referencija* videli ste i u ovoj knjizi. Cesto se govori o nečemu što je već ranije pomenuto ili obradeno u prethodnom poglavlju, ili se u zagradi upućuje na broj tog poglavlja ili odeljka. Unutrašnje referencije služe da se izbegne ponavljanje i pokaže kohezija celog rada. Unutrašnja referencija može da znači da je jedan isti koncept validan s dva različita aspekta, da se jednim istim primerom dokazuju dve različite pretpostavke, da se ono što je rečeno u opštem smislu može u raspravi sagledati s posebnog aspekta i tako dalje. Jedan dobro organizovan rad bi trebalo da obiluje unutrašnjim referencijama. Ako ne postoje, to znači da svako poglavlje ide svojim tokom, kao da sve ono što je rečeno u prethodnim poglavljima nema nikakvu važnost. Nesumnjivo je da postoje radovi (zbirke dokumenata, na primer) koji mogu da se izlažu i na taj način, ali bar u trenutku formiranja zaključaka unutrašnje referencije se pokazuju kao neophodne. Radna verzija sadržaja, dobro urađena, predstavlja jednu dobro organizovanu mrežu koja vam omogućava da operišete s unutrašnjim

referencijama ne tražeći svaki put u papirićima određenu temu. Sta mislite da sam radio pišući ovu knjigu koju sad čitate?

Da bi odražavao logičku strukturu rada, (središte i periferija, osnovna tema i njeni ogranci) sadržaj treba da bude jasno podeljen na *poglavlja, paragrafe i potparagrafe*.

Da bih izbegao duža objašnjenja, upućujem vas na sadržaj ove knjige, bogate paragrafima i potparagrafima (i podelama na još manje jedinice koje u sadržaju nisu navedene). Jedna veoma analitička podela služi logičkom razumevanju teme.

Logičku organizaciju treba da odražava sam sadržaj. Ako I 3.4. predstavlja dodatak I 3., to treba da bude jasno i iz grafičkog prikaza sadržaja, kao u primeru koji sledi:

SADRŽAJ

I Podela teksta

1. *Poglavlja*

1.1. Prored

1.2. Početak pasusa

II *Paragrafi*

2.1. Različiti naslovi

2.2. Moguća podela na potparagrafe

Konačna verzija

1. Kopiranje ili samostalno kucanje rada

2. Troškovi kucanja

III Korićenje

Ovaj primer podele pokazuje nam da nije neophodno da u okviru svakog poglavlja bude izvedena analitička podela: jedno poglavlje može biti podeljeno u više potparagrafa, dok se drugo može izložiti pod jednim, opštim naslovom.

Ima radova koji ne zahtevaju tolike podele i gde bi, naprotiv, usitnjena podela prekinula narativni tok (biografska rekonstrukcija, na primer). Ali imajte na umu da vam jedna usitnjena podela pomaže da držite pod kontrolom materiju i pratite svoje izlaganje. Ako vidim da je jedna opservacija izneta u podstavu I 2.2, znam da je reč o nečemu na šta se poziva u ogranku 2. prvog poglavlja i da ima isti značaj kao i napomena u I 2.1.

Poslednje upozorenje: ako imate jedan „gvozdeni” sadržaj, možete sebi dozvoliti da ne počnete iz početka. Naprotiv, obično se počinje izlaganjem onog dela gde se osećamo najsigurnijim i raspoložemo najiscrpnijom građom. Ali to se može učiniti samo ako postoji *orijentaciona tabela*, odnosno sadržaj kao pretpostavka rada.

2. Kartice i beleške

2.1. *Različite vrste kartica: čemu služe?*

Istovremeno s formiranjem bibliografije, počecete sa iščitavanjem grade. Zabluda je da možete najpre formirati bibliografiju, a tek onda početi da čitate. U stvari, pošto sasta'vite listu naslova, bacićete se na prve koji vam budu dostupni. Ponekad se počinje samo s jednom knjigom i od nje kreće u sastavljanje prve bibliografije. Citanjem knjiga i Članaka, uvećava se broj autora i tema na koje se pozivate, a koji ulaze u vašu bibliografsku kartoteku.

Idealno bi bilo u ovakvoj situaciji imati u kući svu neophodnu literaturu, nova ili stara izdanja, svejedno (imati lepu ličnu biblioteku, udoban i prostran radni ambijent s knjigama na

stolovima svuda oko vas). Ali ovako idealni uslovi su veoma retki, čak i za profesionalnog istraživača.

Pretpostavimo, ipak, da ste uspjeli da pronađete i kupite sve potrebne knjige. Na početku će vam trebati jedino bibliografske kartice koje smo pominjali u poglavlju III 2.2. Napravili ste plan (ili radnu verziju sadržaja) s numerisanim poglavljima; čitajući literaturu podvući ćete i na margine uneti sigle koje odgovaraju određenim poglavljima, a uz svako poglavlje siglu koja odgovara određenoj knjizi i broj strane, tako da znate gde vam je u trenutku kad određenu ideju stavljate na papir. Pretpostavimo da pišete rad pod naslovom *Ideja mogućih svetova u američkoj naučnoj fantastici* i da će ogranci 4, 5 i 6 vašeg plana biti „Vremenski prevoji kao prelaz između mogućih svetova”. Čitajući *Mentalnu razmenu (Mindswap)* Roberta Siklija naći ćete u XXI poglavlju, strana 137, izdanje *Omnibus Mondadori*, da je Marvinov ujak Maks igrajući golf upao u jedan vremenski prevoj na travnjaku i našao se na planeti Klesius. Napisaćete na margini strane 137:

D.(4.5.6.) vremenski prevoj

što će značiti da se beleška odnosi na diplomski rad (može vam se dogoditi da istu knjigu uzmete deset godina kasnije praveći beleške za neki drugi rad i dobro je da znate na šta se odnosila napomena). Na isti način ćete u svoj plan rada uz paragraf 4.5.6. označiti:

cfr. Sheckley, *Mindswap*, 137.

Ovaj postupak, međutim, podrazumeva: a) da imate knjigu u kući; b) da možete da je podvlačite; c) da je plan rada konačno formulisan. Pretpostavimo sada da nemate knjigu jer je reč o retkom primerku koji se može naći samo u biblioteci; da ste je pozajmili ali je ne možete podvlačiti (mogla bi biti i vaša, ali je u pitanju knjiga iz XV veka neprocenjive vrednosti); kako rad odmiče, shvatate da morate da menjate plan i evo vas u teškoćama. Poslednja nevolja je i najprirodnija, plan se obogaćuje novim činjenicama i vi ne možete svaki put menjati beleške na marginama knjiga. To znači da te beleške mogu biti samo opšteg tipa: „mogući svetovi!”

Kako ćete sprečiti ovakve nepreciznosti? Tako što ćete, na primer, napraviti jednu *kartoteku ideja*: imaćete jedan broj kartica pod naslovom *Vremenski prevoji, Paralelizmi između mogućih svetova, Protivrečnosti, Varijacije u strukturi* itd, i pozvati se precizno na Siklija u prvoj kartici. Sva pozivanja na vremenske prevoje skupićete na jednom mestu u vašem konačnom planu. I evo kako se ocrtava prva kartoteka, ona *tematska*: odlično će poslužiti za jedan rad, recimo iz oblasti istorije kulture. Ako u svom radu o mogućim svetovima u američkoj naučnoj fantastici opisujete načine na koje različite logičkokosmološke probleme tretiraju različiti autori, *tematska kartoteka* biće idealna.

Ali, zamislimo sada da ste odlučili da rad organizujete drugačije, dajući kratke prikaze: uvodno poglavlje o temi, a zatim po jedno poglavlje o svakom od najznačajnijih autora (Sikli, Asimov, Braun i dr.) ili njihovim delima koja su vam poslužila kao estetički obrazac. U tom slučaju vama je potrebna *autorska kartoteka* pre nego tematska. Kartica za *Siklija* uputiće vas na one stranice njegovih knjiga u kojima se govori o mogućim svetovima.

Kartica može da bude podeljena na *Vremenske prevoje, Paralelizme, Protivrečnosti* itd.

Zamislimo sada da u svom radu pristupate problemu na način koji je mnogo više teorijski, koristeći naučnu fantastiku kao polazište, ali diskutujući o logici mogućih svetova. Pozivanja na naučnu fantastiku biće u većoj meri slučajna i poslužiće vam da u rad unesete zanimljive odlomke. U tom slučaju imaćete potrebu za *kartotekom citata*: na kartici *Vremenski prevoji* zapisaćete jednu Siklijevu posebno značajnu rečenicu, a na kartici *Paralelizmi* daćete

Braunov opis dva univerzuma potpuno identična, razlika je samo u načinu na koji protagonisti vezuju cipele i tome slično.

Ali morate uzeti u obzir i mogućnost da Šiklijeva knjiga nije u vašem posedu, da ste je pročitali kod prijatelja u drugom gradu, mnogo pre nego što ste razmišljali o planu rada, vremenskim prevojima i paralelizmu. Treba, znači, pripremiti kartoteku pročitanih dela s jednom karticom za *Mentalnu razmenu*, za bibliografske podatke o toj knjizi, rezimea, kritičke sudove i citate koji vam se čine ilustrativnim.

Pomenućemo ovde i *radne kartice* različitih vrsta: one koje povezuju određene ideje s odgovarajućim delom, problemske kartice (razmatra se pristup nekom problemu), kartice s različitim sugestijama (sadrže ideje koje ste dobili od drugih, predloge za dalji rad). Poželjno je imati kartice različitih boja, za svaku temu drugačiju i da na desnoj gornjoj margini budu sigle koje će jednu seriju, jednu boju povezivati s drugom i s opštim planom. Izvanredna stvar.

Evo, dakle: u prethodnom paragrafu zamislili smo jednu malu bibliografsku kartoteku (kartice s osnovnim bibliografskim podacima o svim korisnim knjigama za koje ste čuli), a sada je pred nama čitava jedna serija komplementarnih kartoteka:

- a) kartice o pročitanim knjigama i člancima
- b) tematske kartice
- c) autorske kartice
- d) kartice s citatima
- e) radne kartice

Da li su zaista neophodne sve te kartice? Naravno da nisu. Možete napraviti jednu običnu kartoteku pročitane literature, a da sve ostale ideje skupite u manje sveske; možete se ograničiti samo na kartice s citatima jer vaš rad (recimo da glasi *Zenski likovi u feminističkoj literaturi četrdesetih godina*) polazi od jednog vrlo preciznog plana, ima malo kritičke literature koju treba pregledati, potrebno je skupiti dovoljno narativnog materijala i citirati ga. Kao što vidite, broj i obim kartoteke zavise od prirode samog rada.

Jedino što vam se može sugerisati je da ta kartoteka bude kompletna i unificirana. Pretpostavimo da u svojoj kući imate dela Smita, Rosija, Brauna i De Gomere, a da ste u biblioteci pročitali Dipona, Lupeskua i Nagasakija. Ako na kartice unesete samo poslednju trojicu a za ostalu četvoricu se pouzdate u sopstveno pamćenje (i činjenicu da su vam pri ruci), šta ćete uraditi u trenutku kad treba da predete na pisanje? Radićete pola iz knjiga, a pola iz kartica? A ako treba da prepravite plan rada, šta imate u rukama? Knjige, kartice, sveščice, ceduljice? Umesto svega toga, korisno bi bilo citirati opširno i često Dipona, Lupeskua i Nagasakija, ali napraviti i kraće beleške na karticama o Smitu, Rosiju, Braunu i De Gomeru – ne morate navoditi citate, označite samo stranice na kojima možete da ih nađete. U svakom slučaju, radićete na homogenom materijalu kojim se lako rukuje. Dovoljno je da bacite jedan pogled i znaćete šta ste pročitali, a šta tek treba da potražite u knjigama.

U nekim slučajevima najkomotnije je i najkorisnije staviti sve na kartice. Zamislite jedan rad iz književnosti u kome treba da analizirate stavove mnogih značajnih autora o istoj temi. Pretpostavimo da vaša tema glasi *Život kao umetnost između romantizma i dekadencije*. U tabeli imate primer četiri kartice s citatima koje ćete koristiti.

Kao što vidite, u gornjem levom uglu je sigla CIT (da bismo je razlikovali od mogućih drugih tipova kartica), zatim tema „Život kao umetnost”. Zašto zapisujem temu kad je već znam? Zato što se rad može odvijati tako da „Život kao umetnost” postane samo jedan njegov deo; zato što mi ove kartice mogu poslužiti i posle diplomskog i postati deo kartoteke s citatima o drugoj temi; zato što bih mogao da pronađem ove kartice posle dvadeset godina i

zapišam se na šta se to do đavola odnose? Na trećoj poziciji naveo sam autora citata. Dovoljno je prezime jer se pretpostavlja da o ovim autorima već imate bibliografske kartice ili da je o njima bilo reči na početku rada. U središtu je citat, kraći ili duži, svejedno (može imati jedan ili trideset redova).

Da pogledamo karticu o Vistleru: posle citata na italijanskom sledi znak pitanja. To znači da sam prvi put našao ovu rečenicu u nečijoj knjizi, ali da ne znam odakle je ni da li je tačna, niti kako glasi na engleskom. Kasnije sam pronašao originalan tekst i to sam zapisao, uz svoje primedbe. Sada mogu da koristim karticu za jedan korektan citat.

Da vidimo sada kartice o Vilersu de l'Isle Adamu. Imam citat na italijanskom, znam iz kog je dela, ali podaci su nekompletni. Ovu karticu treba dopuniti. Nekompletna je i kartica o Gotjeu. Ona o Vajldu je zadovoljavajuća, ukoliko mi rad dopušta citiranje na italijanskom. Ako je moja tema rad iz oblasti estetike, može da mi posluži, ali ako je iz engleske ili komparativne književnosti, moraću da dam citate u originalu.

Mogu da citiram Vajlda iz knjige koju imam kod kuće, ali ako ne napravim karticu, teško da bih u završnoj fazi rada znao o čemu je reč. Nevolja je i ako sam na kartici napisao samo „v. stranu 16” bez citata, jer u trenutku pisanja moram imati sve tekstove pred sobom. Znači, izgubi se dosta vremena na ispisivanje kartica, ali se još više dobije na kraju.

22. Kartoteka primarnih izvora

Kartice s beleškama o pročitanoj literaturi služe za kritičku literaturu. Ne bih koristio iste kartice i za primarne izvore. Drugim rečima, ako pripremate rad o Manconiju prirodno je da napravite beleške o svim knjigama i člancima o Manconiju do kojih možete doći, ali bilo bi čudno ako biste to isto uradili s *Verenicima* ili *Karmanjolom*. Isto bi bilo s temom o nekim odredbama Građanskog zakonika ili radom iz oblasti istorije matematike, recimo o Klajnovom Erlangenskom programu.

Bilo bi idealno, kad je o primarnim izvorima reč, da ih imate pri ruci, što i nije teško ako je reč o modernom autoru ili klasiku čija su dela objavljena u dobrim kritičkim izdanjima. Radi se u svakom slučaju o investiciji koja je neophodna: za knjigu ili više *vaših* knjiga koje možete podvlačiti, čak i u različitim bojama. Da vidimo čemu to služi.

Podvlačenje personalizuje knjigu. Otkriva vaše afinitete. Dozvoljava vam da joj se vratite dvadeset godina kasnije i odmah pronadete ono što vas je zanimalo. Ali treba imati kriterijum u podvlačenju. Ima onih koji podvlače sve, a to je kao ne podvući ništa. S druge strane, mogu se na istoj strani naći informacije koje vas ne interesuju podjednako. Dakle, ne podvlačite sve na isti način.

Koristite boje i tanke flomastere. Svakoј temi namenite jednu boju koju ćete koristiti i u planu rada i na kartici. U fazi pisanja rada, znaćete odmah da se crvena odnosi na tekstove relevantne za prvo poglavlje, zelena za drugo.

Pored boje, koristite i siglu (ili upotrebite sigle umesto boja). Vraćamo se na razgovor o mogućim svetovima u naučnoj fantastici: označite sa VP (vremenski prevoji) sve ono što se odnosi na vremenske prevoje, sa P protivrečnosti između alternativnih svetova. Ako je u radu reč o više autora, označite sa po jednom siglom svakog autora.

Koristite sigle da istaknete važnost informacije. Jedan vertikalni znak na margini s opaskom VV će vam reći da se radi o vrlo važnom tekstu i neće biti potrebe da podvlačite sve redove. CIT znači da treba citirati ceo odlomak, a CIT/VP da je u pitanju idealan citat za objašnjenje problema vremenskih prevoja.

Označite mesta na koja se treba vratiti. U prvom čitanju neke stranice će vam se učiniti nerazumljive. Možete da nastavite označavajući na margini velikim V (vratiti se); to ćete

uraditi u fazi temeljnijeg proučavanja kada boljim uvidom u kritičku literaturu steknete jasnije ideje.

Kada i šta se ne sme podvlačiti? Kada knjiga nije vaša, naravno, ili ako je reč o retkom i skupom izdanju koje ne možete koristiti a da mu ne umanjite vrednost. U tom slučaju fotokopirajte strane koje su važne i podvucite tekst. Ili uzmite svesku i unesite važne delove teksta uz svoje komentare. A možete, u krajnjem slučaju, napraviti kartoteku i za primarne izvore ali to iziskuje mnogo truda jer bi trebalo, praktično, da zapisujete stranu po stranu. To je još i izvodljivo ako je reč o tankoj knjižici kao što je *Le grand MeauJnes*, ali šta ako pišete rad o Hegelovoj *Logici*? Ne ostaje vam ništa drugo do fotokopije ili sveske s beleškama u kojoj ćete takode koristiti boje i sigle.

Fotokopije kao alibi! Fotokopije su neophodne, bilo da je u pitanju tekst koji ste pročitali u biblioteci ili onaj koji tek nameravate da pročitate. Ali fotokopije često postaju alibi. Čovek ponese kući stotine fotokopiranih stranica i zbog manuelne operacije koju je izveo s fotokopiranom knjigom ima utisak da je poseduje; više nema obavezu da je pročita. Dešava se mnogima: neka vrsta vrtoglavice od akumuliranja materijala, jedan informativni neokapitalizam. Branite se od fotokopije: čim je dobijete, pročitajte je i napravite beleške. Ako niste pritisnuti vremenom, ne fotokopirajte nešto novo pre nego što pročitate ono što ste ranije fotokopirali. Ima mnogo stvari koje *ne znam* zato što sam bio u mogućnosti da neki tekst fotokopiram: bio sam potpuno miran, kao da sam ga pročitao.

Ako je knjiga vaša i nema antikvarnu vrednost ne oklevajte da u nju unesete svoje beleške. Ne verujte onima koji kažu da knjige treba poštovati. Knjige poštujemo ako ih koristimo. I ako ih budete prodali na nekoj tezgi, daće vam tek koju paru, zato slobodno ostavite znake da je bila vaša.

Uzmite sve to u obzir pre nego što izaberete temu za diplomski rad. Ako ona podrazumeva korišćenje nedostupnih knjiga, ako su u pitanju hiljade stranica bez mogućnosti fotokopiranja a nemate vremena da ispisujete sveske i sveske, to nije tema za vas.

23. Kartice o pročitanoj literaturi

Najkorisnije su kartice na koje ćete uneti bibliografske podatke o jednoj knjizi ili članku, izvode i ključne citate, kao i svoje primedbe, naravno.

Ove kartice predstavljaju, u stvari, savršeniju verziju bibliografskih kartica koje sadrže samo neophodne podatke za nabavku knjige, dok ova o kojoj govorimo sadrži sve informacije o knjizi ili članku i mora biti *mnogo veća*. Možete koristiti kartice standardnog formata, a možete ih sami napraviti; preporučuju se veće, na pola tabaka formata A4. Najbolje je ako su od kartona, u plastičnim držačima ili povezane elastičnom gumicom; najpraktičnija za pisanje je hemijska olovka.

Ništa vas ne sprečava da za neke važnije knjige upotrebite više numerisanih kartica, koje u gornjem desnom uglu nose skraćene oznake knjige ili članka koji se obrađuju.

Način na koji ćete praviti beleške uz čitanje zavisj, pored ostalog, i od vaše memorije; ima ljudi koji moraju da zapišu sve i onih kojima je dovoljna tek poneka napomena. Recimo da je standardni metod sledeći:

a) *Precizni bibliografski podaci*, ako je moguće kompletniji od onih na bibliografskim karticama koje vam služe da pronadete knjigu; ova druga vam služi da o njoj govorite i da je tačno navedete u konačnoj verziji bibliografije; kad dođete do kartice za kritičku literaturu već imate knjigu u rukama, kao i uvid u sve podatke: o broju strana, izdanju, izdavaču itd.

b) *Podaci o autoru*, ukoliko nije reč o nekom veoma poznatom.

- c) *Kraći (ili duži) prikaz knjige ili članka.*
- d) *Opširni citati (pod navodnicima) odlomaka iz teksta, broj stranice ili stranica u knjizi; vodite računa da ne pobrkate citate i parafraze.*
- e) *Vaši komentari kraju, na početku, na sredini rezimea; da ih ne biste kasnije pomešali s tekstom autora, stavite ih u velike zagrade i obojite.*
- f) *Unesite u gornji ugao kartice jednu siglu ili boju koja će odgovarati delu vašeg plana rada; ako ih ima više, upotrebite nekoliko sigli; ako se odnosi na ceo rad, označite ga na neki način.*

V – PISANJE RADA

1. Kome se obraćamo?

Stvarno, kome se obraćamo u svom radu? Mentoru? Svim studentima ili stručnjacima koji će imati priliku da ga pregledaju? Široj publici koja nije stručna? Da li rad zamišljate kao knjigu koja će otići u ruke hiljadama ljudi ili kao ozbiljan tekst namenjen naučnoj ustanovi?

To su značajna pitanja jer od njih zavise i forma i način izlaganja.

Da odmah otklonimo jednu nedoumicu. Veruje se da popularno pisan tekst u kome je sve objašnjeno tako da ga svi razumeju, zahteva manje sposobnosti od usko stručnog naučnog rada izraženog u formulama razumljivim samo malom broju privilegovanih. To uopšte nije tačno. Naravno da je Ajnštajnov otkriće jednačine $E=mc^2$ zahtevalo mnogo više talenta nego jedan briljantan udžbenik iz fizike. Ali obično autori koji mnogo ne objašnjavaju izazivaju veću podozrivost od onih koji daju precizna tumačenja svakog pojma i svakog pasusa. Ako čitate dela velikih naučnika ili velikih kritičara uverićete se da, osim retkih izuzetaka, uvek govore vrlo jasno i ne stide se da dobro objasne ono o čemu govore.

Recimo onda da se iz prigodnih razloga u svom diplomskom radu obraćate samo mentoru, ali vrlo je verovatno da će ga čitati i drugi, uključujući i stručnjake iz srodnih disciplina.

U jednom radu iz filozofije nije potrebno objašnjavati šta je filozofija niti u radu iz vulkanologije šta su vulkani, ali ispod ovog nivoa očiglednosti uvek je bolje čitaocu pružiti sve potrebne informacije.

Pre svega, treba *definirati termine koji se koriste*, izuzev ako nisu u pitanju oni uobičajeni za oblast o kojoj je reč. U radu iz formalne logike neću objašnjavati šta je „implikacija” niti ću u radu iz lingvistike definisati pojam fonema (ali ću to morati da učinim ako je moja tema definicija fonema kod Jakobsona). Ali ako u ovom istom radu iz lingvistike upotrebim reč „znak”, trebalo bi da je definišem s obzirom na to da je različiti autori različito tumače. Opšte pravilo bi bilo; *definirati sve stručne termine koje koristimo kao ključne kategorije u raspravi*.

Drugo, ne treba podrazumevati da je čitalac pročitao sve što i mi. Ako pišemo rad o Kavuru moguće je da i čitalac zna ko je Kavur, ali ako pišemo o Feličeu Kavalotiju nije na odmet podsetiti, makar u nekoliko reči, kada' je živeo, kada je rođen i kako je umro. Dok ovo pišem, imam pred sobom dva diplomatska rada s katedre za književnost, jedna je o Đovaniju Batisti Andreiniju, a druga o Pjeru Remondu de Sent Albinu. Spreman sam da se zakunem da bi od sto univerzitetskih profesora književnosti i filozofije, tek jedan manji procenat poznao ovu dvojicu manje značajnih autora. Prvi rad počinje (loše):

Rad na proučavanju Đovanija Batiste Andreinija počinje navođenjem njegovih dela koji je načinio Leone Alači, teolog i erudita grčkog porekla (Kio 1586 – Rim 1669.) koji je dao znatan doprinos istoriji pozorišta... itd.

Zamislite zbunjenog čitaoca koji na ovako precizan način biva informisan o Alačiju koji je proučavao Andreinija, a ne o samom Andreiniju. Ali – mogao bi reći autor – Andreini je junak mog rada! Upravo tako, ako je on tvoj heroj, požuri da ga približiš svakom ko otvori tvoj rad, ne uzdaj se u to što mentor zna ko je. Ti ne pišeš privatno pismo mentoru, to je potencijalno jedna knjiga koja se obraća čovečanstvu.

Drugi rad počinje primerenije:

Predmet ovog istraživanja je jedan tekst koji se pojavio u Francuskoj 1747, njegov autor, Pjer Remond de Sent Albin je o sebi ostavio malo tragova...

U nastavku se objašnjava o kakvom je tekstu reč i kakav je njegov značaj. Ovaj početak mi deluje korektno. Znam da je Sent Albin živeo u osamnaestom veku i da nije moja krivica ako malo znam o njemu, jer nema mnogo podataka o njegovom životu.

3. Kako pisati?

Pošto sad znamo *kome* se obraćamo (čovečanstvu, ne mentoru) treba odlučiti *kako* se piše. To je ozbiljan problem: kada bi postojala iscrpna pravila, svi bismo bili veliki pisci. Može vam se preporučiti da više puta redigujete tekst ili da pišete o drugim temama pre nego što predete na rad, jer pisanje je i stvar vežbe. U svakom slučaju mogu vam dati neke opšte preporuke.

Vi niste Prust. Ne pišite duge rečenice. Ako vam dođu, napišite ih, ali ih posle podelite na više kraćih. Ne plašite se da više puta imenujete subjekt svoje rasprave, ostavite se preterane upotrebe zamenica i zavisnih rečenica. Nemojte reći:

„Pijanista Vitgenštajn, koji je bio brat poznatog filozofa koji je napisao *Tractatus LogicoPhilosophicus* koji mnogi danas smatraju remekdelom savremene filozofije, doživeo je takvu sudbinu da za njega Ravel napiše koncert za levu ruku, pošto je desnu izgubio u ratu.”

Napišite u tom slučaju ovako:

„Pijanista Vitgenštajn je bio brat filozofa Ludviga. Pošto je ostao bez desne ruke, Ravel je za njega napisao koncert za levu ruku.”

Ili:

„Pijanista Vitgenštajn je bio brat filozofa, autora čuvenog *Tractatusa*. Pijanista Vitgenštajn je izgubio desnu ruku. Zbog toga je Ravel za njega napisao koncert za levu ruku.”

Ne pišite:

„Irski pisac se odrekao porodice, domovine i crkve i zadržao veru jedino u sebe samog. Za njega se ne može reći da je bio angažovan pisac iako su neki govorili o njegovim fabijanskim i 'socijalističkim' uverenjima. Kada je izbio Drugi svetski rat, svesno je ignorisao dramu koja je potresala Evropu i posvetio se isključivo radu na poslednjem romanu.”

Možete da napišete:

„Džojse se odrekao porodice, domovine i crkve. Verovao je jedino u sebe samog. Ne bi se moglo reći da je Džojse bio 'angažovan' pisac iako su neki pokušali da govore o Džojsovima fabijanskim i 'socijalističkim' uverenjima. Kada je izbio Drugi svetski rat, Džojse je svesno

ignorisao dramu koja je potresala Evropu. Džojls je bio obuzet jedino radom na *Finegenovom buđenju*.”

Molim vas, nemojte nikada pisati ovako, iako vam izgleda „literarnije”:

„Kad Štokhausen govori o „grupama” ne misli na Senbergovu seriju niti Vebernovu. Nemački muzičar, suočen sa zahtevom da ne ponovi neke od dvanaest nota pre nego što serija bude završena, ne bi na to pristao. Isto važi i za „klaster” koji je strukturno nepostojaniji.

S druge strane, ni Vebern nije sledio rigidne principe autora *'Preživeli iz Varšave.'*

Sada autor *Mantra* ide dalje. Najpre treba razlikovati različite faze njegovog dela. To kaže i Berio: ne može se ovaj autor smatrati serijalistom dogmatom.”

Primitili ste da se u jednom trenutku ne zna o kome se govori.

Definisati autora pomoću jednog od njegovih dela nije logički ispravno. Tačno je da kritičari u poslednje vreme umesto da kažu Manconi (i zbog straha da vise puta ne ponove ime, što se u priručnicima lepog pisanja nikako ne preporučuje) kažu „autor *Verenika*”. Ali autor *Verenika* nije biografska ličnost Manconija u svom totalitetu: u određenom kontekstu možemo reći da postoji osetna razlika između autora *Verenika* i autora poetske drame *Adelči*, iako, biografski i anagrafski govoreći, u pitanju je ista ličnost. Zato bih pomenuti tekst napisao ovako:

Kada Štokhausen govori o „grupama” ne misli na serije ni Šenberga ni Veberna. Štokhausen ne bi pristao da ne ponovi neku od dvanaest nota pre nego što se niz završi. On na isti način shvata i „klaster” koji je strukturno nepostojaniji. S druge strane, ni Vebern nije sledio rigidne Šenbergove principe. Sada Štokhausen ide još dalje. A što se Veberna tiče, treba razlikovati različite faze njegovog stvaranja. I Berio se slaže da se o Vebernu ne može razmišljati kao o serijalisti dogmatiku.

Vi niste e.e. kamings. Kamings je bio američki pesnik koji se potpisivao malim početnim slovima. Upotrebljavao je zareze i tačke vrlo štedljivo, razbijao stihove, činio sve ono što avangardni pisac može i treba da radi. Ali vi niste avangardni pesnik, čak ni ako se u svom radu bavite avangardnom poezijom. Ako pišete rad o Karavađu, valjda nećete početi da slikate? Dakle, ako pišete rad o stilu futurista, nećete pisati kao futurista. To je važna preporuka jer danas mnogi pokušavaju da pišu netipičan rad u kome se ne poštuju pravila kritičkog diskursa. Ali jezik rada je jedan *metajezik*, tj. jezik koji govori o drugim jezicima. Psihijatar koji opisuje duševne bolesnike ne izražava se kao oni. Ne kažem da je pogrešno izražavati se kao takozvani duševni bolesnici. Mogli biste – i to s razlogom – verovati da se jedino oni izražavaju kako valja. Ali u tom slučaju imate dve mogućnosti: ili nećete pisati rad, izražavajući tako svoju želju za uništenjem, odbijajući diplomu i odlučujući da, recimo, svirate na gitari; ili ćete napisati rad, ali tada morate objasniti svima zašto jezik duševnih bolesnika nije jezik „ludaka”, a da biste to izveli morate koristiti jedan kritički metajezik, razumljiv svima. Nazovite pesnik koji rad piše kao pesmu jadnik je i najverovatnije loš pesnik. Od Dantea do Eliota i od Eliota do Sangvinetija, avangardni pesnici, kada su želeli da govore o svojoj poeziji, pisali su u prozi i na razumljiv način. Kada je Marks hteo da piše o radnicima, nije pisao kao ondašnji radnik, već kao filozof. Kada je kasnije s Engelsom pisao *Manifest* 1848, koristio je novinarski stil, izlomljen, efikasan, provokativan. Ali to nije stil *Kapitala* koji se obraća ekonomistima i političarima. Nemojte mi reći da osećate „diktat” poetskog nemira i da ne možete da se potčinite zahtevima jednostavnog, banalnog metajezika kritike. Vi ste pesnik? Nemojte da diplomirate. Montale nije diplomirao a ipak je veliki pesnik. Gada (diplomirani inženjer) je pisao kako je pisao, sve sami dijalektalizmi i stilske

neujednačenosti, ali kada je trebalo da napravi priručnik za one koji su pisali radiovesti, izložio je to jasnim, lucidnim stilom, svima razumljivim. A kada Montale piše jedan kritički članak, razumeju ga svi, čak i oni koji ne shvataju njegovu poeziju.

Idite često na novipapus. Kad god je to potrebno, kad duh teksta to zahteva, što češće, to bolje.

Pišite sve što vam padne na pamet, ali samo u prvoj verziji. Kasnije ćete shvatiti šta vas je povuklo i udaljilo od središta teme. Tada ćete ukloniti umetnute rečenice, digresije i staviti ih u napomene ili dodatak.

Rad vam služi da dokažete pretpostavku koju ste izneli na početku, a ne da pokažete da vi sve znate.

Koristite mentora kao zamorče. Dajte mentoru da pročita prva poglavlja (a zatim postepeno i ostala) mnogo pre predaje rada. Njegove reakcije vam mogu poslužiti. Ako je mentor zauzet (ili lenj) iskoristite prijatelja. Proverite da li neko razume to što ste napisali. Ne igrajte se usamljenog genija.

Ne morate početi od prvog poglavlja. Možda ste bolje pripremljeni i imate više građe za četvrto. Počnite odatle, opušteni kao da ste već sredili prethodna tri. Steći ćete hrabrost. Naravno, morate imati oslonac u radnoj verziji sadržaja.

Ne stavljajte tri tačke i uzvičnike, ne objašnjavajte ironiju. Može se govoriti referencijalnim ili figurativnim jezikom. Pod referencijalnim jezikom podrazumevam onaj u kome su svi pojmovi označeni najopštijim nazivom, onim koji svi prepoznaju, koji ne ostavlja nedoumice. „Voz MilanoVenecija” označava na referencijalan način ono što „La freccia della laguna”⁷ označava na figurativan način. Ali ovaj primer vam pokazuje da je i u „dnevnoj” komunikaciji moguće koristiti jezik koji je samo delimično figurativan. Jedan kritički ogled ili naučni tekst treba pisati referencijalnim jezikom (sa svim terminima definisanim i jednoznačnim), ali ponekad je korisno upotrebiti neku metaforu, ironiju, litotu. Evo jednog teksta pisanog referencijalnim jezikom za kojim sledi njegova podnošljiva figurativna verzija:

Referencijalna verzija – Krasnapolski nije naročito uspešan tumač Danielijevih dela. On u autorovom tekstu pronalazi značenja kojih verovatno nema. Stih „a s večeri oblaku se divim”, Ric razume kao običnu opasku o krajoliku, dok Krasnapolski tu nalazi simbolički izraz i poetski jezik. Ne treba se osloniti na Ricovu kritičku pronicljivost, ali ne treba verovati ni Krasnapolskom. Hilton primećuje da „ako Ric zvuči kao turistički prospekt, Krasnapolski deluje kao dosadna propoved.” I dodaje: „Zaista, dva savršena kritičara.”

Figurativna verzija – Nismo ubeđeni da je Krasnapolski najuspešniji tumač Danielija. Citajući njegovog autora, dobija se utisak da preteruje. Sto se tiče stiha „a s večeri oblaku se divim” Ric ga shvata kao običnu opasku o krajoliku, dok Krasnapolski uvodi u igru simbolizam i poetski jezik. Neću da kažem da je Ric čudo kritičarske pronicljivosti, ali i Krasnapolskog treba primiti s rezervom. Kao što primećuje Hilton, ako Ric zvuči kao turistički prospekt, Krasnapolski deluje kao dosadna propoved: dva primera kritičarske perfekcije.

Videli ste da figurativna verzija koristi različite retoričke veštine – *litote* pre svega: reći da niste ubeđeni da je neko uspešan tumač znači da taj *nije* uspešan tumač. Tu su zatim *metafore*: uvodi u igru simbolizam. Reći da Ric nije čudo kritičarske pronicljivosti znači da je skromnih dometa (*litota*). Pozivanje na turistički prospekt i dosadnu propoved su dva *poređenja*, dok je opaska da su dvojica autora savršeni kritičari primer *ironije*: kaže se jedno a teži se efektu suprotnog značenja.

Retoričke figure se ili koriste ili se ne koriste. Ako se koriste to je zato što se pretpostavlja da je čitalac u stanju da ih shvati i zato što se želi postići živost i ubedljivost. U tom slučaju ne treba se stideti i ne treba objašnjavati. Ako neko misli da je naš čitalac idiot, neka ne

upotrebljava stilske figure, ali koristiti ih uz objašnjenja znači smatrati čitaoca idiotom. On se, opet, sveti tako što idiotom smatra autora. Evo kako bi jedan stidljiv pisac intervenisao izvinjavajući se zbog upotrebe figura i pokušavajući da ih neutrališe:

Figurativna verzija s rezervom – Nismo uvereni da je Krasnapolski ... najuspešniji tumač Danielija. Citajući njegovog autora, ima se utisak...da preteruje. Što se tiče stiha „a s večeri oblaku se divim”, Ric ga shvata kao običnu napomenu o krajoliku, dok Krasnapolski insistira na simbolizmu i u tome vidi pesnički jezik. Ric svakako nije _ čudo kritičarske oštromnosti ali i Krasnapolskog treba primiti... s rezervom!

Kao što primećuje Hilton, ako Ric zvuči kao... turistički prospekt, Krasnapolski deluje kao... dosadna propoved, i definiše ih (ali ironično!) kao dva primera savršene kritike. Ali sad, šalu na stranu, ... itd.

Uveren sam da niko nije u toj meri intelektualni malograđanin da napiše jedan tako stidljiv tekst, pun izvinjenja uz osmeh. Preterao sam (ovog puta *to ja kažem*, jer je u didaktičkom smislu važno da parodija bude otmena kao takva). Ali ovaj treći tekst pun je mana karakterističnih za pisca diletanta. Pre svega, upotreba *tačkica* kojima se najavljuje: „Pažnja, sad ću da izvalim glupost!” Detinjasto. *Tri tačke* se koriste samo, kao što ćemo videti, u okviru jednog citata da bi označile izostavljene delove i, *u najboljem slučaju*, na kraju rečenice kao znak da navođenje nije završeno, da ima još toga da se kaže. Zatim, upotreba *uzvičnika* za isticanje neke afirmacije. Nije mu tu mesto, pogotovu ne ako je u pitanju kritički ogled. Ako proverite u knjizi koju čitate, videćete da sam jednom ili dva puta upotrebio uzvičnik. Jednom ili dva puta je dozvoljeno, ako treba čitaoca naterati da odskoči od stolice, ako mu treba odlučno skrenuti pažnju: „Pazite, ovu grešku ne smete nikada napraviti!” Ali treba govoriti tihim glasom, to je pravilo. Ako hoćete da kažete nešto važno, imaće više efekta. Treće, autor trećeg teksta se izvinjava zbog upotrebe ironije (iako nije njegova) i to podvijači. Naravno, ako vam se čini da je Hiltonova ironija suviše fina, možete da napišete: „Suptilno ironišući, Hilton primećuje da pred sobom imamo dvojicu savršenih kritičara.” Ali ironija mora da bude *zaista* suptilna. U navedenom slučaju, pošto je Hilton govorio o turističkom prospektu i dosadnoj propovedi, ironija je očigledna i nema smisla objašnjavati je. Isto važi i za „šalu na stranu”. Ponekad je nagla promena tona u razgovoru korisna, ali samo ako se stvarao šalite. U slučaju o kome govorimo vi ste ironisali i koristili poređenja i to nisu šale, to su veoma ozbiljne retoričke veštine.

Primetićete da sam u ovoj knjizi najmanje dva puta izneo jedan paradoks i zatim rekao da se radilo o paradoksu, ali ne zato što sam mislio da niste razumeli. Naprotiv, uradio sam to zato što sam strepeo da ste suviše dobro razumeli i da ćete zaključiti da se ne treba previše pouzdati u taj paradoks. Zato sam insistirao na tome da uprkos paradoksalnoj formi, moja tvrdnja sadrži jednu važnu istinu. I objasnio sam dobro stvari, jer ovo je jedna didaktička knjiga u kojoj više nego o lepom stilu vodim računa o tome da svima bude jasno ovo što želim da kažem. Da sam pisao esej, izrekao bih paradoks ali ga ne bih potkazao.

Definišite uvek termin koji upotrebljavate prvi put. Ako ne umete da ga definišete, izbegnite ga. Ako je to jedan od bazičnih termina u vašem radu, a vi ne uspevate da ga definišete, dignite ruke od svega. Izabrali ste pogrešnu temu (ili profesiju).

Ne objašnjavajte gde je Rim ako posle ne objasnite gde je Timbuktu. Naježim se kad u nekom radu nađem na rečenicu tipa: „Filozofa, panteistu, holandskog Jevrej'ina Spinozu, Guzo je ovako definisao...” Stoj! Ili pišete rad o Spinozi i u tom slučaju vaš čitalac zna ko je Spinoza i već ste mu rekli da je Antonio Guzo napisao studiju o njemu ili navodite slučajno ovu tvrdnju u radu o nuklearnoj fizici i tada ne pretpostavljate da čitalac ne zna ko je Spinoza, ali zna ko je Guzo; ili pišete rad iz postdentilijanske filozofije u Italiji, i svi će znati ko je Guzo, ali znaće i ko je Spinoza. Nemojte reći, bar ne u radu iz oblasti istorije: „T. S. Eliot, engleski pesnik (na stranu to što je rođen u Americi).” Uzima se zdravo za gotovo da je T. S.

Eliot svima poznat. Ako baš želite da naglasite da je bio engleski pesnik reći ćete: „Bile su to reči engleskog pesnika, Eliota...” Ali ako pišete rad o Eliotu, imajte milosti i iznesite sve podatke o njemu. Ako ne u tekstu, bar u napomeni, budite toliko poštenu i precizni i sažmite u deset redova neophodne biografske podatke. Bez obzira na to koliko bio upućen, čitalac ne mora da zna napamet kada je Eliot rođen. Utoliko pre, ako pišete rad o manje poznatom autoru iz dalje prošlosti. Ne podrazumevajte da svi znaju ko je. Kažite odmah ko je bio, gde pripada i slično. Čak i ako je autor bio Molijer, šta vas košta da date napomenu s nekoliko podataka. Nikad se ne zna.

Ja ili mi? Da li u rad treba unositi svoje mišljenje u prvom licu? Da li treba reći „ja mislim da...”? Ima mišljenja da je poštenije postupiti tako nego koristiti *mi majestatis*. Ne bih rekao. Kaže se „mi” zato što se pretpostavlja da se sa iznetim tvrdnjama mogu složiti i čitaoci. Pisanje je jedan društveni čin: ja pišem da bi ti koji čitaš prihvatio ono što ti predlažem. U krajnjem slučaju, možete pokušati da umesto ličnih zamenica koristite bezlične izraze tipa: „mora se, znači, zaključiti, u tom slučaju se mora reći, može se zamisliti da, može se izvesti zaključak, iz ovog teksta proizlazi” itd. Nije potrebno reći „članak koji sam prethodno naveo” niti „članak koji smo prethodno naveli”, dovoljno je „članak prethodno citiran”. Ali mislim da se može reći „članak prethodno citiran *nam* pokazuje da” jer izrazi ove vrste ne podrazumevaju personalizovanje naučne rasprave.

3. Citati

3.1. Kada i kako se citira: deset pravila

U jednom radu obično ima mnogo citata iz tuđih tekstova: iz dela koje je predmet vašeg rada ili primarni izvor, zatim iz kritičke literature o temi tj. sekundarnih izvora.

To znači da praktično postoje dve vrste citata: a) citira se jedan tekst koji se zatim tumači i b) citira se jedan tekst kao potvrda sopstvenog tumačenja.

Teško je reći da li citata treba da ima mnogo, jer to zavisi od vrste rada. Kritička analiza jednog pisca očigledno zahteva analizu dužih odlomaka iz njegovih dela. U drugim slučajevima citat može biti manifestacija lenjosti, ukoliko kandidat ne želi ili nije u stanju da rezimira niz činjenica i radije ostavlja čitaocu da to sam uradi.

Daćemo zato deset pravila za citiranje:

Pravilo 1 – Odlomke koji su predmet analitičkog tumačenja treba citirati u razumnom opsegu.

Pravilo 2 – Kritička literatura se citira samo kada svojim autoritetom potkrepljuje ili potvrđuje neku našu tvrdnju.

Ako je odlomak koji analizirate duži od pola strane, to znači da nešto nije u redu: ili je tekst koji ste citirali duži nego što treba, i zato nećete uspeli da ga rastumačite tačku po tačku, ili ne govorite o odlomku već o celom tekstu pa donosite opšti sud pre nego analizu. U ovom slučaju, ako je tekst važan ali suviše dug, dajte ga u *dodatku*, a u okviru različitih poglavlja citirajte samo kraće izvode.

S druge strane, u citiranju kritičke literature morate biti sigurni da citatom saopštavate nešto novo ili potvrđujete ono što *autoritativno* zastupate.

Evo primera dva *suvišna* citata:

„Masovne komunikacije predstavljaju”, kako kaže Mekluan, „jedan od centralnih fenomena našeg vremena”. Ne treba zaboraviti da samo u našoj zemlji, prema Savoju; dve od tri osobe provode trećinu dana pred televizorom.

Šta je pogrešno ili naivno u ova dva navoda? Pre svega, da su masovne komunikacije centralni fenomen našeg vremena je nešto tako očigledno da je mogao bilo ko da kaže. Ne isključuje se da je rekao i Mekluan (nisam ni proverio, izmislio sam citat), ali nije potrebno pozvati se na autoritet da bi se ukazalo na nešto tako evidentno. Drugo, moguće je da je podatak o gledanosti televizije tačan, ali Savoju ne predstavlja *autoritet* (ime sam izmislio, odgovara bilo kom bezvezniku). Trebalo je da navedete rezultate sociološkog istraživanja koje su potpisali poznati i nesporni stručnjaci, podatke centralnog statističkog biroa i rezultate vašeg istraživanja ilustrovane tabelama u dodatku. Umesto citiranja nekog tamo Savoja bilo bi bolje da ste rekli „može se s razlogom pretpostaviti da dve od tri osobe. itd.”

Pravilo 3 – Citat podrazumeva da delite mišljenje autora, izuzev ako odlomku ne prethode i za njim ne slede kritičke opaske.

Pravilo 4 – Autor i štampani izvor svakog citata moraju biti jasno prepoznatljivi. Veza može biti oformljena na različite načine:

- a) posredstvom broja i fusnote (posebno ako se autor citira prvi put),
- b) posredstvom upućivanja na izvor, u zagradi (prezime autora i godina publikacije),
- c) posredstvom jednostavnog navođenja stranice originala, u zagradi (u slučaju kada je celo poglavlje ili celi rad posvećen razmatranju nekog izvornog teksta).

Pravilo 5 – Za citate iz primarnih izvora je najbolje koristiti kritička izdanja: ne preporučuje se izdanje *Livre de Poche* ako radite diplomski o Balzaku, uzmite bar sabrana dela. Ako je reč o antičkim i klasičnim autorima, dovoljno je citirati paragrafe, poglavlja i stihove na uobičajen način. Kad su savremeni autori u pitanju, trebalo bi citirati, ako ima više izdanja, prvo ili poslednje. Citira se prvo ako su ostala samo preštampana, a poslednje ako je dopunjeno ili osavremenjeno. U svakom slučaju, naznačiti da postoji prvo i isto izdanje i reći iz kojeg je citat.

Pravilo 6 – Kada se proučava strani autor, citati treba da budu na originalnom jeziku. Ovo pravilo je obavezno ako je reč o književnim delima. U takvim slučajevima može biti manje ili više korisno navesti (u zagradi ili napomeni) i prevod. U vezi s tim, pridržavajte se uputstava mentora. Ako ne analizirate stil jednog autora ali znate da tačno izražavanje njegove misli, u svim lingvističkim nijansama, ima određenu težinu (komentar teksta nekog filozofa, na primer), dobro je raditi na originalnom tekstu; ipak, navedite i prevod. Ako stranog autora citiramo samo zbog statističkih ili istorijskih podataka, možemo koristiti i dobar prevod; možemo čak prevesti samo citat da ne bi čitaoca izlagali dramatičnim prelazima s jezika na jezik. Dovoljno je navesti naslov u originalu i objasniti o kojem je prevodu reč. Najzad, jedan strani autor, bio on pesnik ili prozni pisac, može biti zanimljiv ne toliko zbog svog stila koliko zbog svojih filozofskih ideja. U ovakvim slučajevima, ako se citira mnogo i u kontinuitetu, korišćićemo dobar prevod da bi rasprava tekla tečnije, ubacujući kraće delove teksta *u originalu* kad treba istaći upotrebu određene reči.

Pravilo 7 – Pozivanje na autora i delo mora biti *jasno*. Sledeći primer (pogrešan) navodimo da biste razumeli o čemu govorimo:

Slazemo se sa Vaskezom kada tvrdi da je „problem o kome govorimo daleko od rešenja”⁷ i uprkos poznatom Braunovom⁸ stavu da je „konačno osvetljeno ovo dosad nerešeno pitanje”, smatramo kao i naš autor „da smo daleko od toga da budemo zadovoljni svojim znanjem.”

⁷ Roberto Vasquez. *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p.160.

⁸ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*. Munchen, Fink, 1968, p. 345.

Prvi citat je naravno Vaskezov a drugi Braunov, ali da li je je treći stvarno Vaskezov kako iz konteksta izgleda? Budući da se u prvoj fusnoti upućuje na Vaskeza, na stranu 160 njegove knjige, treba li da pretpostavimo da je i treći citat na istoj strani te knjige? A ako je treći citat Braunov? Evo kako bi isti tekst trebalo da izgleda:

Slažemo se s Vaskezom kada tvrdi da je „problem o kome govorimo daleko od rešenja”⁹ i uprkos poznatom Braunovom¹⁰ stavu da je „konačno osvetljeno ovo do sada nerešeno pitanje”, smatramo, kao i naš autor, da smo daleko od toga da budemo zadovoljni svojim znanjem.”¹¹

Obratite pažnju da smo pod brojem 5 naveli: Vaskez, op. cit., str. 161. Da je i ta rečenica bila na strani 160, mogli smo da stavimo samo: Vaskez, *ibidem*.

Nevolja bi bila napisati „*ibidem*” bez imena autora, Vaskez. To bi značilo da se rečenica nalazi na 345. strani Braunove knjige koju smo prethodno naveli. „*ibidem*” znači „na istom mestu” i može se koristiti samo u slučaju da se ponavlja navod iz prethodne fusnote. Ali da smo umesto „smatramo, kao i naš autor” rekli „slažemo se s Vaskezom” i hteli ponovo da se pozovemo na stranu 160, bilo bi dovoljno staviti jednostavno „*ibidem*”. Ali samo pod jednim uslovom: da je o Vaskezu i njegovom delu bilo reči u prethodnim redovima ili bar na istoj strani ili u prethodne dve fusnote. Ako vas od poslednjeg pominjanja Vaskeza deli deset strana, mnogo je bolje u fusnoti ponoviti sve podatke ili bar „Vaskez, op.cit., str.160”.

Pravilo 8 – U slučaju da citat nije duži od dvatri reda, može se navesti u pasusu pod navodnicima, kao što sada ja činim citirajući Kembela i Baloua koji kažu da se „direktni navodi koji nisu duži od dvatri reda, stavljaju pod navodnike i ostaju deo teksta, bez promena.”¹² Ako je citat duži bolje je smanjiti prored između redova, sa 1,5 na 1, na primer. U tom slučaju nisu potrebni znakovi navoda jer je jasno da su citati svi delovi teksta kucani bez proreda ili s manjim proredom; potrudite se da ne upotrebljavate isti sistem za svoje napomene ili manje značajne opaske u razradi teme (koje treba staviti u fusnote). Evo jednog primera:

Ako je citat duži od tri reda, onda se stavlja van teksta, u jedan ili više paragrafa bez proreda...

Podelu na paragrafe u originalnom izvoru treba zadržati i u citatima. Pasusi se odvajaju, ako je tako u originalu, jednim redom. Paragrafi citirani iz dva različita izvora, ako nisu odvojeni nekim komentarom, odvajaju se duplim proredom.

Prored je korišćen da bi se ukazalo na citat, posebno kada u tekstu ima mnogo citata određene dužine... Ne koristite se znaci navoda.¹³

Ovaj metod je vrlo komotan jer odmah dobijate uvid u citirane tekstove, dopušta vam da ih preskačete ako unakrsno čitate ili da se samo na njima zadržite ako vas zanimaju više nego komentari.

Pravilo 9 – Citati moraju biti *verni*. Prvo, reči se moraju prepisati onakve kakve su (u tom cilju je korisno posle stavljanja na papir proveriti originalan tekst jer u prepisivanju je uvek moguće negde pogrešiti ili nešto izostaviti). Drugo, ne smeju se ispuštati delovi teksta a da se to ne naznači: za *označavanje* izostavljenih reči koriste se tri tačke na mestu izostavljenog teksta. Treće, umetanja nisu dozvoljena; svaki naš komentar, objašnjenje, specifikacija, mora

¹⁰ Richard Braun. *Logik und Erkenntnis*. Miinchen. Fink, 1968.

¹¹ Vasquez, op. cit., p. 161.

¹² W.G.Campbell e S.W.Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

¹³ P.G. Perrin, *A/i Index to English*, 4^a ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, str. 338.

da se pojavi u zagradama, *uglastoj* ili *običnoj*. I podvlačenja koja nisu autorova nego naša, moraju se označiti. Evo jednog primera: u citiranom tekstu iznose se pravila nešto drugačija od onih koje ja koristim; to treba da pokaže da ima različitih kriterijuma, ali da je važno biti dosledan u njihovoj primeni.

U citiranju teksta... može doći do izvesnih problema... Kad god se izostavlja deo teksta, treba ga označiti sa tri tačke u ughostoj zagradi (mi smo sugerisali samo tri tačke bez zagrade) ... Kada se, suprotno tome, zbog razumevanja teksta jedna reč dodaje, stavlja se u običnu zagradu (ne zaboravimo da ovi autori govore o radu iz francuske književnosti, gde se ponekad mora umetnuti reč koja je u originalnom rukopisu nedostajala, ali za koju filolog pretpostavlja da joj je tu mesto).

Imajte u vidu da treba izbeći greške u francuskom, kao i da treba pisati na korektnom i razumljivom italijanskom (primedba autora).¹

Ako autor koga citirate, iako vredan pažnje, zapada u stilske ili faktografske greške, vi morate poštovati njegovu grešku, ali i ukazati na nju čitaocu bar u zagradi: (sic). Reći ćete da Savoju tvrdi da je „posle smrti Bonaparte, 1820. (sic) situacija u Evropi bila mračna”. Ali da sam na vašem mestu, ne bih se bavio tim Savojem.

Pravilo 10 – Citirati je kao svedočiti u jednom procesu. Morate uvek biti u stanju da pribavite svedočenja i dokažete njihov kredibilitet. Zato upućivanje na jedan citat mora biti *tačno i precizno* (ne citira se jedan autor bez naslova dela i oznake stranice), a izvor *dostupan* svima. Kako postupiti u slučaju da važna informacija ili sud o nečemu potiču iz jednog pisma ili rukopisa? I u tom slučaju može se citirati jedna rečenica, a u fusnoti ovako formulisati:

- 1) Iz autorove lične prepiske (6. jun 1975).
- 2) Autorova privatna prepiska (6. jun 1975).
- 3) Izjave zabeležene 6. juna 1975.
- 4) C. Smit, Izlaganje na XII kongresu fizioterapeuta (u izdanju Mouton, *The Hague*).

Primitićete da za izvore pod 2 i 4 postoje dokumenti koje možete uvek staviti na uvid. Za treći izvor nemamo ništa određeno jer izraz „zabeležen” ne precizira da li je reč o snimljenom materijalu ili stenografskim beleškama. Sto se prvog izvora tiče, autor bi mogao da ga ospori (a mogao bi u međuvremenu i umreti). U ovako ekstremnim slučajevima, pošto ste dali konačnu formu citatu, obratite se pismeno autoru i tražite isto tako pismeni odgovor u kome potvrđuje stavove koji mu se pripisuju i odobrava korišćenje citata. Ako bi se radilo o jednoj *izuzetno* važnoj i još neobjavljenoj informaciji (nova formula, rezultat istraživanja koje se još uvek drži u tajnosti) bilo bi dobro da priložite uz rad i kopiju pisma kojim je citat autorizovan. Pod uslovom, naravno, da je autor informacije poznat i priznat stručnjak, a ne makar ko.

Manje važna pravila – Ako želite da budete precizni, kada unosite znak za elipsu (tri tačke sa zagradom ili bez nje) sledite sledeće pravilo interpunkcije:

Ako izostavljamo jedan manje važan deo,... tri tačke slede posle zareza. Ako izostavljamo centralni deo..., tri tačke prethode zarezu.

Kada citirate stihove, koristite kritička izdanja. U svakom slučaju, samo jedan stih možete citirati u tekstu. Dva stiha mogu se citirati ako se odvoje crticom. Ako je reč o dužem poetskom tekstu, citirajte ga bez proreda.

Isto ćete postupiti ako je u pitanju samo jedan stih koji treba da postane predmet iscrpne analize, kao da iz njega izvlačite osnovne elemente Verlenove poetike:

De la musique avant toute chose

U ovom slučaju rekao bih da nije neophodno naglasiti stih iako je reč o izrazu na stranom jeziku. Posebno ako je rad o Verlenu; u suprotnom, imali biste stotine podvučenih stranica. Ali napisaćete:

De la musique avant toute chose et pour cela préfère l'impair plus vague et plus soluble dans l'air, sans rien en lui qui pèse et qui pose...

precizirajući „podvlačenje naše”, ako je težište vaše analize pojam „dispariteta”.

3.2. Citati, parafraze i plagijat

Praveći kartice i beleške prilikom iščitavanja literature, rezimirali ste osnovne ideje autora koji vas interesuje: napravili ste znači *parafraze* i ponovili svojim rečima autorovu zamisao. U drugim slučajevima, naveli ste odlomke pod navodnicima.

Kad pređete na izradu teme, više nećete imati pred očima tekst i možda ćete prepisati čitave odlomke iz svojih beležaka. Morate biti sigurni da su delovi teksta koje prepisujete zaista parafraze, a ne *citati bez navodnika*. U suprotnom, napravili ste *plagijat*.

Ova forma plagijata je veoma česta u diplomskim radovima. Student ima mirnu savest jer on, pre ili kasnije, u fusnotama kaže da se poziva na određenog autora. Ali čitalac koji primeti da nije reč o parafrazi originalnog teksta već o *prepisivnjju* bez upotrebe znakova navoda stiče loš utisak. A to se ne odnosi samo na mentora već na svakoga ko bude pregledao vaš rad. bilo da hoće da ga objavi, bilo da ocenjuje vašu kompetentnost.

Kako da budete sigurni da jedna parafraza nije plagijat? Naročito ako je mnogo kraća od originala. Ali ima slučajeva da autor u jednoj frazi ili kraćoj složenoj rečenici kaže veoma mnogo, tako da parafraza mora da bude veoma duga, duža od originalnog teksta. U tom slučaju nema mesta neurotičnoj brizi u pogledu upotrebe istih reči, jer ponekad je neizbežno ili čak korisno da određeni izrazi ostanu nepromenjeni. Kad budete u stanju da parafrazirate tekst nemajući ga pred očima, to će značiti ne samo da ga niste prepisali nego da ste ga i razumeli.

Da bih vam ovo bolje objasnio, dacu vam primere – pod brojem 1 – odlomak iz knjige (reč je o Normanu Konu, *Fanatici apokulipse*).

Pod brojem 2 dajem primer jedne razumne parafraze, a pod brojem 3 *hžnu purafntzu* koja predstavlja plagijat.

Pod brojem 4 dajem primer iste parafraze kao pod brojem 3, ali tu je plagijat izbegnut korektnom upotrebom navodnika.

1. Originalni tekst

Dolazak Antihrista izazvao je još veću napetost. Jedna generacija za drugom živela je u stalnom iščekivanju rušilačkog demona, čija bi vladavina u stvari bila kaos bez zakona, vreme pljačke i otimanja, torture i pokolja, ali i nagoveštaj dugo očekivanog Drugog dolaska i Carstva svetih. Ljudi su bili stalno na oprezu, osluškujući „znake” koji bi, prema proročkoj tradiciji, trebalo da najave i proprate poslednji „period haosa”; pošto su „znaci” uključivali loše viadare, građanske nemire, rat, sušu, oskudicu, kugu, komete, iznenadne smrti poznatih ličnosti i ogreznutost u greh, nije bilo teško otkriti ih.

2. Jedna poštena parafraza

Vrlo eksplicitan po ovom pitanju je Kon.¹⁴ On opisuje stanje tenzije tipično za ovo vreme u kome je iščekivanje Antihrista istovremeno iščekivanje vladavine nečastivog, izazvano patnjom i haosom kao nagoveštajem takozvanog Drugog dolaska, trijumfalnog povratka Hristovog. U jednom vremenu kojim dominiraju tragični događaji, pljačka, grabež, oskudica i greh, ljudima nisu nedostajali „znaci” koji su odgovarali znamenjima iz proročkih tekstova, tipičnih za dolazak Antihrista.

3. Jedna lažna parafraza

Po Konu...(sledi iista autorovih stavova u ostalim poglavljima). S druge strane, ne treba zaboraviti da je dolazak Antihrista izazvao još veću napetost. Generacije su živele u stalnom iščekivanju rušilačkog demona čije bi carstvo bilo, u stvari, haos bezakonja, vreme koje karakterišu pljačka i grabež, tortura i pokolj, ali koje u isto vreme prethodi Drugom dolasku odnosno Carstvu svetaca. Ljudi su bili stalno na oprezu, osluškujući znake koji bi prema prorocima najavili „vreme haosa”: i pošto su ti znaci uključivali loše vladare, građanske nemire, rat, sušu, oskudicu, greh i komete, kao i iznenadne smrti poznatih ličnosti (pored sve izraženijeg greha), nije bilo teško otkriti ih.

4. Jedna skoro doslovna parafraza koja ipak nije plagijat

I sam Kon, koga smo citirali, podseća da je „dolazak Antihrista izazvao još veću napetost”. Generacije su živele u stalnom iščekivanju rušilačkog demona „čije carstvo će, u stvari, biti haos bezakonja, vreme pljačke i grabeža, torture i pokolja, ali to je istovremeno i dugo očekivana završnica, Drugi dolazak i Carstvo svetih”.

Ljudi su bili stalno na oprezu osluškujući znake koji bi, prema prorocima, najavili poslednji „period haosa”. Budući da su ovi znaci, primećuje Kon, uključivali „loše vladare, građanske nemire, smrt, sušu, oskudicu, kugu, komete, iznenadne smrti poznatih ljudi i i sve veću grešnost, nije bilo teško otkriti ih”.

Ako ste napravili parafrazu broj 4, jasno je da ste mogli kao citat da unesete ceo odlomak. Ali da biste to uradili, bilo je potrebno da na vašoj kartici s beleškama imate ili prepisan ceo tekst ili jednu parafrazu koja neće izazvati sumnju. Budući da u trenutku kad počinjete da pišete rad više nećete moći da se setite šta ste imate na kartici, potrebno je da poštuju proceduru. Morate biti sigurni da je, ako na kartici nema znakova navoda, bila parafraza, a ne plagijat.

4.Fusnote

4.1. Čemu služe?

Vrlo je rasprostranjeno mišljenje da su ne samo naučni radovi nego i knjige s mnogo fusnota primer učenog snobizma i često samo bacanje prašine u oči. Ne može se, naravno, negirati da mnogi autori gomilaju fusnote da bi svom radu dali veći značaj niti da drugi trpaju u fusnote nebitne informacije, možda čak i bezočno ukradene iz kritičke literature. Ali to ne znači da fusnote, kada se koriste s merom, nisu korisne. Koja je prava mera, teško je reći, zavisi od vrste rada. Pokazaćemo vam slučajeve kada su fusnote potrebne i kako se pišu.

¹⁴ Norman Cohn. *I famtici dcll' Apocalisse*, Milano. Comunita 1965. p.128.

- a) *Fusnote ukazuju na izvor iz kojeg se citira.* Ako bi se podaci o izvoru pojavili u samom tekstu, čitanje te strane bi bilo otežano. Ima, naravno, načina da se bitne reference daju u samom tekstu i tako izbegnu fusnote. Ali one upravo za to služe. Ako se radi o bibliografskom podatku, bolje je da bude u fusnoti nego na kraju knjige ili poglavlja, jer se na prvi pogled može videti o čemu je reč.
- b) *U fusnotama se autor poziva na druge bibliografske jedinice da bi potkrepio iznete stavove:* „o ovoj temi, vidi knjigu tu i tu”. I u ovom slučaju, bolje je staviti ih u fusnotu.
- c) *Fusnote služe za spoljne i unutrašnje referencije.* U fusnotu se može staviti jedno „up.” (što znači „upoređi”, kojim se upućuje ili na drugu knjigu ili na drugo poglavlje ili pasus u okviru sopstvenog rada). Unutrašnje referencije mogu, ako su bitne, ostati u samom tekstu: knjiga koju čitate je primer za takav postupak, jer se često pozivam na drugi odeljak.
- d) *U fusnotu se unosi citat kojim se jedan sta v potkrep/juje.* a koji bi u tekstu samo smetao. Recimo da vi u tekstu nešto tvrdite, a zatim, da ne biste gubili nit u izlaganju prelazite na sledeću tvrdnju, ali posle prve stavljate fusnotu da biste pokazali da jedan priznati autoritet deli vaše mišljenje.
- e) *Fusnote omogućavaju da detaljnije objasnite sud koji ste izneli u tekstu.* Korisne su jer ne opterećujete tekst opservacijama koje, bez obzira koliko značajne, nisu bitne za vaš rad ili samo ponavljaju. s druge tačke gledišta, ono što ste već rekli.
- f) *Fusnote služe i za korekciju iznetih stavova:* vi ste sigurni u ono što tvrdite ali i svesni da ima i drugačijih mišljenja, ili smatrate da bi neko, s određenog aspekta, mogao osporiti ono što tvrdite. Biće to dokaz ne samo naučničke lojalnosti već i kritičkog duha ako u fusnoti date i mišljenje koje donekle ograničava vaš autoritet.
- g) U fusnoti se može naći *prevod* nekog citata koji je bilo nužno dati na stranom jeziku, ili pak *originalna verzija* citata koji je zbog zahteva teksta bilo zgodnije dati u prevodu.
- h) *Fusnotama se otplaćuju dugovi.* Navesti knjigu iz koje smo citirali jednu misao znači platiti dug. Navesti autora od koga smo preuzeli jednu ideju ili informaciju, znači platiti dug. Ponekad se moraju platiti i dugovi koje je teže dokumentovati: pitanje je naučničke časti reći u fusnoti da originalnih ideja koje izlažemo ne bi bilo bez podsticaja u vidu određenih dela ili privatnih razgovora s određenim autorima.

Dok su fusnote tipa *a, b i c* mnogo korisnije u dnu strane, one tipa *d i h* mogu doći na kraj poglavlja ili samog rada, naročito ako su jako duge. Reći ćemo i ovom prilikom da *fusnotd ne trebd dd bude suviše duga:* inače nije fusnota već napomena i kao takva se numeriše i unosi na kraju rada. U svakom slučaju, budite dosledni: ili sve fusnote u dnu strane ili sve na kraju poglavlja, ili kratke fusnote u dnu strane ili napomene na kraju rada.

To što se citirana dela pojavljuju u fusnotama ne znači da nije potreban spisak bibliografskih jedinica; bibliografija omogućava da uvek pred očima imate dela koja ste pregledali i daje opštu informaciju o korišćenoj literaturi, a bilo bi nevaspitano prema čitaocu primoravati ga da informacije o literaturi traži u fusnotama.

Bibliografija, u poređenju s fusnotama, pruža kompletnije podatke. Na primer: citirajući stranog autora, u fusnoti se može dati samo naslov na originalnom jeziku, dok će se u bibliografiji navesti i prevod. U fusnoti se navodi *ime pa prezime* autora, a u bibliografiji će se, po alfabetskom redu, uneti prezime pa ime autora.

5. Upozorenja, zamke, navike

Bezbrojna su sredstva koja se koriste u naučnom radu i isto tako bezbrojne zamke u koje možete upasti. U okviru mogućnosti ove studije, daćemo vam, bez reda, seriju napomena kojima se ne iscrpljuje „Sargaso more” koje treba preći u pisanju jednog rada. Ove kratke napomene treba da vas upozore na mnoge druge opasnosti koje ćete morati da otkrijete sami.

Ne unosite poddtke koji su opšte poznati. Nikome ne bi palo na pamet da napiše „Napoleon koji je, kao što reče Ludvig, umro na Svetoj Jeleni”, ali često se koriste i ovako naivne tvrdnje. Lako je reći „da je mehanički razboj, kako kaže Marks, označio nastanak industrijske revolucije”, mada je reč o činjenici univerzalno prihvaćenoj i pre Marksa.

Ne pripisujte jednom autoru ideju koju on iznosi kao tuđu. Ne samo zato što ćete ostaviti utisak da ste se nesvesno poslužili izvorom iz druge ruke, već i zato što činjenica da je jedan autor izneo određenu ideju ne znači uvek i da se s njom slaže. U jednom svom ogledu o znacima, pored različitih postojećih klasifikacija izneo sam i onu koja znake deli na ekspresivne i komunikativne. U jednom univerzitetskom istraživanju našao sam ovakav tekst: „Prema Eku, znaci se dele na ekspresivne i komunikativne”, a ja sam, u stvari, oduvek bio protiv te podele, kao suviše grube: naveo sam je zbog objektivnosti, ali nisam je usvojio.

Postoji metod za citiranje izvora iz druge ruke, poštujući pravila naučničke korektnosti. Bolje je ne citirati izvore iz druge ruke, ali ponekad je neizbežno. Uglavnom se predlažu dva sistema. Pretpostavimo da Sedaneli citira Smitovu tvrdnju da se „govor pčela može prevesti pomoću kategorija transformacione gramatike”. Prvi slučaj hoćemo da naglasimo da Sedaneli uzima na sebe odgovornost za ovu tvrdnju; reći ćemo onda u fusnoti, na ne baš elegantan način:

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (navodi C. Smith, Chomskv and Bees, Chattanooga, Valechiara Press, 1966, p. 56).

Drugi slučaj: stavljam akcenat na činjenicu da je tvrdnja Smitova, a citiramo Sedanelija samo da umirimo svoju savest, budući da koristimo izvor iz druge ruke; u fusnoti ćemo napisati:

2. C. Smith, Chomskv and Bees, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56 (cit. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

Dati uvek precizne informacije o kritičkim izdanjima, revizijama i slično. Precizirati da li je jedno izdanje kritičko i ko ga je priredio, da li je drugo ili ko zna koje po redu, dopunjeno i prerađeno, u suprotnom vam se može dogoditi da jednom autoru pripisete stavove koje je objavio 1970. u dopunjenom izdanju iz 1940, kao da ih je izneo 1940, kada nekih otkrića još nije ni bilo.

Pažljivo s brojevima u knjigama na engleskom. Ako u jednoj američkoj knjizi piše 2,625 to znači dve hiljade šest stotina dvadeset pet, dok 2,25 znači dva zarez dvadeset pet.

Stranci nikada ne pišu Cinquecento, Settecento, Novecento, već XVI, XVIII, XX vek. Ali ako u jednoj francuskoj ili engleskoj knjizi piše „Quattrocento”, na italijanskom to označava jedan određeni period italijanske kulture, obično firentinske. Ne tražite olako ekvivalente u različitim jezicima. „Renaissance” na engleskom pokriva period različit od našeg, u njemu su čak i autori iz XVII veka. Izrazi kao „Mannerism” ili „Manierismus” mogu da zavaravaju i ne odnose se na ono što italijanska istorija umetnosti zove „manirizmom”.

Zahvalnice – Spada u lepo ponašanje zahvaliti na kraju rada nekome ko vam je, pored mentora, pomogao savetima, pozajmljivanjem retkih knjiga ili slično. Pokazaćete time da ste

se potrudili da konsultujete više ljudi. Zahvaljivati mentoru znak je lošeg ukusa. Ako vam je pomogao, samo je radio svoj posao.

Može vam se dogoditi da zahvalite nekom stručnjaku koga vaš mentor mrzi, gnuša ga se i prezire. To je ozbiljan akademski incident, ali krivica je vaša. Ili ćete verovati svom mentoru, pa ako vam je rekao da je taj i taj jedan imbecil nećete ga konsultovati, ili je vaš mentor otvorena osoba i prihvata da je njegov student uzeo u obzir mišljenja s kojim se on ne slaže; u najgorem slučaju iskoristiće to kao priliku za civilizovanu raspravu na odbrani rada. Ako je vaš mentor jedan stari hiroviti moćnik, besan i dogmatičan, nije trebalo da uzimate rad kod takvog tipa.

A ako ste hteli da radite baš kod njega jer vam je uprkos svojim manama delovao kao prava ličnost, onda budite dosledno nepošteni, ne citirajte tog drugog kad ste već izabrali da budete od iste sorte kao vaš mentor.

6. Naučnički dignitet

U jednom od prethodnih poglavlja pomenuli smo skromnost naučnika, a sada govorimo o njegovom dignitetu: pod tim podrazumevamo hrabrost u izlaganju.

Nema ničeg iritantnijeg od onih radova (a dešava se isto i s knjigama) u kojima autor stalno iznosi *excusationes non petitae*.

Nismo kvalifikovani da se uhvatimo u koštac s jednom takvom temom, ali bismo rado postavili hipotezu o...

Za šta niste kvalifikovani? Posvetili ste mesece a možda i godine temi koju ste izabrali, pročitali ste valjda sve što je trebalo, razmišljali ste o njoj, pravili ste beleške i sada shvatate da niste kvalifikovani? Pa šta ste radili sve to vreme? Ako mislite da niste kvalifikovani, nemojte predavati rad. Ako ga predate, to je zato što osećate da ste spremni i nemate pravo da se izvinjavate. Znači, pošto ste izneli mišljenja drugih, suočili se s poteškoćama i utvrdili da li su u odnosu na datu temu mogući različiti odgovori, *bacite se na posao*.

Slobodno recite „smatramo da” ili „može se reći da”. U trenutku u kome govorite, *vi* ste stručnjak. Ako se ispostavi da ste lažni stručnjak, utoliko gore po vas, ali nemate pravo da budete neodlučni. Vi služite čovečanstvu i u njegovo ime govorite o ovoj temi. Budite skromni i obazrivi pre nego što otvorite usta, ali kad ih otvorite budite gordi i ponosni.

Pisati rad o temi X znači pretpostaviti da se niko pre vas nije tako temeljno pozabavio tom temom. Ova knjiga vas je naučila da budete oprezni u izboru teme, da je što preciznije formulišete, makar se ograničili na samo jedan segment. Ali o tome što ste izabrali, makar i samo *Varijacije u prodaji dnevnih listova na uglu Via Pizakane i Via Gustavo Modena od 24 do 28 avgusta 1976*, u toj oblasti vi treba da budete *najveći živi autoritet*.

I ako ste izabrali jedan kompilativan rad koji rezimira sve što je rečeno o nekoj temi bez novih činjenica ili sudova, vi ste autoritet u smislu poznavanja onoga što su drugi rekli. Niko ne može bolje od vas poznavati *sve* ono što je rečeno o toj temi.

Naravno, podrazumeva se da ste radili tako da vam savest bude mirna. Ali to je drugi problem. Ovde se postavlja pitanje stila. Ne budite iskompleksirani plačljivac, jer to je dosadno.