

# »strah« od uticaja

miodrag radović

*Ekerman: »Taj predmet je utoliko važniji i bogatiji ukoliko čovek više razmišlja o njemu.«  
Gete: »Suviše je bogat jer, naposljetku, sve je uticaj ukoliko to nismo mi sami.«  
(Ekerman: Razgovori s Geteom)*

Problem prenošenja stvaralačkog života u književnosti jedan je od najdelikatnijih za analizu. Delikatnost tog proučavanja uvećava i činjenica što je ključni pojam u vezi sa prenošenjem (premeštanjem) uticaj ili, tačnije, književni uticaj. Za njega možemo reći



likovni prilozu u ovom broju su preuzeti iz grafičke enciklopedije, zagreb 1971.

da nema ni više upotrebljavanog ni manje objašnjenog pojma. Od Geteovog nameravanog »poglavlja o uticajima« ostali su mahom samo nagoveštaji koji više svedoče o važnosti problema nego što nijansiraju njegovu složenost. To je uvideo i jedan od glavnih zastupnika i teoretičara književnog uticaja Pol Valeri (koga H. R. Jaus naziva »nesvetim« - »unheilige Paul Valery«) upravo u članku *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft* (1969) pokušavajući da s onu stranu »paradigme istoricizma« i »stilističko-imanentiističke paradigme« nagovesti estetiku recepcije. Pol Valeri piše u svojim *Cahiers* povodom raskoraka između rasprostranjene upotrebe termina i njegove nedovoljne teorijske zasnovanosti: »Nema toga pojma koji češće ni lakše dolazi ispod pera kritike od izraza *uticaj*, a nema neodređenijeg između nejasnih pojmova koji čine iluzornu opremu estetike.« To zapažanje je valjda i navelo tako upornog teoretičara uticaja u istoriji književnosti da u jednom trenutku izjavi svoju skrivenu misao: »Uopšte ne volim reč *uticaj* koja označava nepoznavanje ili hipotezu, a koja igra tako veliku i neobaveznu ulogu u kritici«. *Skrivena misao otkriva senku potajnog strahovanja pred neobaveznom upotrebom pojma koji tone u sve dublju neodređenost. Ali P. Valeri u tom pogledu nije usamljen.*

Govoreći o uticajima u književnosti, jedan drugi pobornik te kategorije, A. Žid, naglašeno je ukazao da se samo slabi duhovi pribjavaju uticaja, dok ih se snažne prirode ne plaše i rado im idu u

susret. Jer, ono što slabiji duh može da uništi i pretvori u epigona, snažne duhove krepi. Židovo zapažanje je samo delimično tačno. Ono znatno gubi na važnju kada se uzme paskalovska dijalektika preuzeta od *La Rošfukoa* da je »l'esprit fort l'esprit faible« i obrnuto. Postoje vrlo jaki duhovi, veliki talenti u poeziji i autoritativni naučnici koji osećaju naročiti strah i resentment prema uticajima bilo kao pojavi stvaralačkog života bilo kao teorijskom konceptu. Jedan od ubedljivih primera koji sužava vrednost Židove konstatacije jeste i slučaj S. Frojda.

Tako je filozof dekonstrukcije Ž. Derida u članku »*Spekulisati o »Frojdu«* pokazao kako autor teksta »S onu stranu principa zadovoljstva« pokušava da uveri čitaoca kako je izmakao uticajima Šopenhauera, Ničea i filozofije uopšte. Frojd se brani od uticaja svojih prethodnika i ne priznaje dugove. Ž. Derida nije tako lakoveran čitalac da bi prihvatio sugerisano čitanje. Diskretno, ali ubedljivo Ž. Derida pokazuje neosporne tragove Ničeeve misli i znatne dugove Šopenhauerovoj filozofiji u spisima S. Frojda. (J. Derrida: *La carte postale de Socrate a Freud et au-delà*, Paris 1980, 277 - 437). Preuzimajući Frojdiv izraz iz »*Darstellung*« u vezi sa poricanjem Ničeevog upliva »gemieden«, Derida formuliše ponašanje oca psihoanalize kao karakterističan oblik javnog života pojmom »izbegavanje«. Nepriznavanje dugova je sasvim suprotno Geteovoj, Valerijovoj ili Židovoj optici. Tako Gete, polazeći od pretpostavke da smo svi mi »kolektivna bića«, tvrdi slobodno i trezveno: »*Nisam j sam sebe napravio*. To bi bilo isto kao kad bih hteo sebe da uporedim sa Šekspikom, koji takode nije sam sebe napravio, a ipak je biće više vrste.« (Ekerman, op. cit., s. 80). Iako pobornik uticaja rado priznaje svoje dugove i nagoveštava važno saznanje da »čovek nije samo stvaralac nego je i tvorevina vlastite kulture«, postoji jedna tačka u kojoj se Gete snažni duh pokazuje kao »slabi duh«. Iako je ispunjen poštovanjem prema Šekspiru i na njega gleda pogledom divljenja, taj podignuti pogled ne mora automatski da svedoči o uticaju. Naprotiv, apologet uticaja, škole i kulture čuvao se od izlaganje pvevelikom Šekspirovom uticaju koji je postao opšta konvencija i koji bi ga odveo u »jednostavno oponašanje kao najniži stadij umetnosti ili u manir koji se javlja kad umetnik izražava samoga sebe«, dok je njegov cilj »stil« kao dostignuća iznad »objektivnog oponašanja i subjektivnog manira«. Ta Geteova predostrožnost govori upravo o strepnji od velikog prethodnika.

To je upravo ono što je H. Blum u jednom spisu dobro definisao i nijansirao razvio produbljujući pojam kao »strah od uticaja« (Harold Bloom: *The Anxiety of Influence*, New York 1973). Taj »strah od uticaja«, manifestovan kao borba sa velikim prethodnikom, očitovan na primerima Getea i Frojda, ne ogleda se isključivo kod »slabih pesnika« koji se brane od moćnih i kobnih uticaja, nego je u znatnoj meri karakterističan za istoričare književnosti i teoretičare jednog određenog načina i pravca mišljenja koji osećaju naročiti zazor prema pojmu »književnog uticaja«. Reprezentativan za odbojnost prema izučavanju uticaja jeste radikalno skeptički sud inače veoma uticajnog naučnika R. Veleka, koji je proučavanje uticaja i izvora smestio u »pozitivistički i genetički nastrojeni XIX vek« i u čemu ga inače sledi jedan moderniji poststrukturalista kakav je Dž. Kaler, u polemici sa H. Blumovim shvatanjem koncepta »intertekstualnosti«. Zalažući se za poštovanje načela autonomije književnog dela i proučavanje književnosti kao književnosti R. Velek je zapisao u svojim *Kritičkim pojmovima*: »Jednostavno, skeptički se odnosim prema olakom determinizmu koji vlada u studijama o društvenim i književnim izvorima i uticajima. Svaki determinizam, svako kauzalno objašnjenje čini se izneverava u proučavanju književnosti (...) Svođenje književnog dela na njegove uzroke nije moguće, jer umetnička dela su *celina začete u slobodnoj mašti*, čiji se integritet i značenje narušavaju kad ih razgledamo na izvore i uticaje. Umetničko delo je vrednosna struktura i kritičar mora da otkrije vrednost. Svi pokušaji eliminiranja vrednosti iz proučavanja književnosti... osuđeni su na propast.« (R. Velek: *Kritički pojmovi*, Beograd 1966, prev. A. Spasić i S. Đorđević).

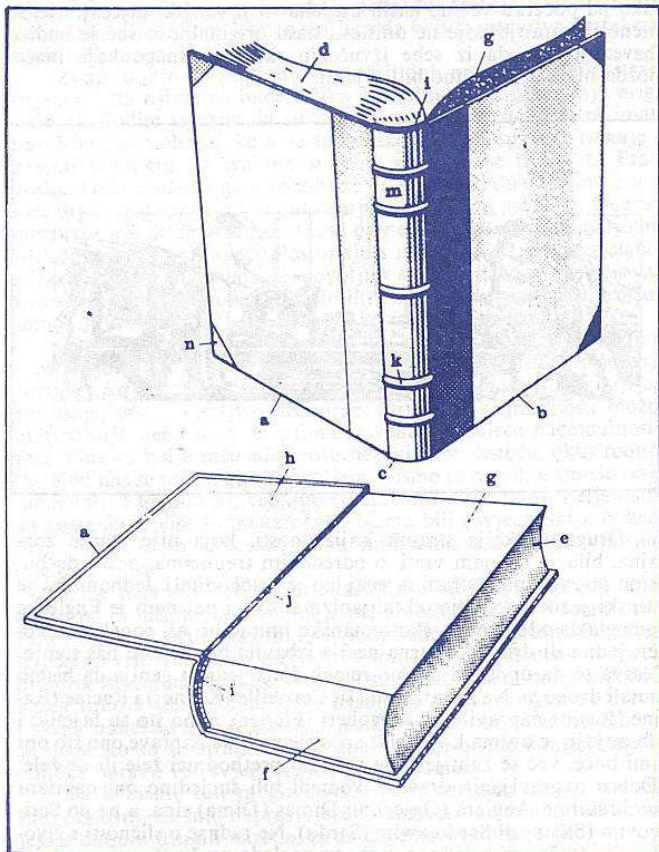
Proučavanje izvora i uticaja u duhu pozitivističke tradicije H. Tena, Šerera ili F. Brintjera izgleda da nepovratno pripada prevaziđenoj paradigmi »istorijsko-pozitivističke paradigme« (v. H. R. Jaus, op. cit.). Slična gledišta bismo mogli naći kod V. Kajzera, D. Durišina, E. Štajgera i drugih pobornika poštovanja autonomije vrednosti književnog dela. To su sve mahom pripadnici treće paradigme (po Jausovoj klasifikaciji), koja obuhvata »Stilistik und werkimmanente Methode« (Op. cit., S. 49/50). No, po Jausovoj shemi nije odzvonilo samo pozitivističkoj i duhovnoistorijskoj metodi, nego i paradigmi imanentizma. U okviru onoga što Jaus, nastavljaajući sa na pojam T. Kuna o »naučnim revolucijama« naziva »Paradigmawechsel« odigrala se jedna promena koju je tačno ocrtao R. Bart ogledom »*Od dela ka tekstu* (De l'oeuvre au texte, u: *Revue d'esthetique* (1971)).

Taj zaokret koji, svako na svoj način, beleže i artikulišu R. Bart i H. R. Jaus govori o prekretnici koja nagoveštava »novu paradigmu« čiji prostor više neće biti polje *intersubjektivnosti* nego *intertekstualnosti*. Status štiva se bitno izmenio: iz polja stvaralaštva akcent je prenesen na čitanje i recepciju u estetici recepcije. U teo-



riji intertekstualnosti »delo« je postalo »tekst«. Pomeranje akcenta, promena perspektive i stvaranje novih pojmova ne ukidaju stare probleme »upliva«, »uticaja« i »izvora« nego svedoče samo o premeštanju (»Deplacement«) označavajućih (Ž. Derida). Dok je T. Kun govorio o »strukturi naučnih revolucija« (koje su snažno odjeknule u Jausovom članku o promenama paradigmatički proučavanja književnosti), J. Kristeva je formulisala pandan u semiotičkom pristupu književnosti delom »La Revolution du language poetique«, Paris 1974). Revolucija se dogodila tako što je »tekst« prenesen iz ontološkog polja intersubjektivne kreativnosti u komunikaciono polje »intersubjektivnosti«. Prema svedočenju Dž. Kalera pojam »intertekstualnosti« u formulaciji J. Kristeve je bio prevashodno namenjen prevazilaženju genetičkog poimanja »izvora« i pozitivističkog koncepta »uticaja«. J. Kristeva, naime, veruje da zna kako postaju tekstovi: »Svaki tekst se izgrađuje kao mozaik citata, svaki tekst je upijanje i preobražavanje nekog drugog teksta. Na mesto pojma intersubjektivnosti stupa pojam intertekstualnosti i pesnički jezik se čita bar kao dvostruki (psalimpsest)«. Sa krizom subjekta u evropskom mišljenju došlo je do radikalne promene perspektive. Nestajanje subjekt-objekt relacije iz polja pisma dovelo je do toga da se tekstovi postavu u odnos između »pisma« i »tradicije« (v. Manfred Frank: *Der Schrift und die Tradition. Studien zur Intertextualität*, Munchen 1985). Žrtva pesničke revolucije jezika bio je »stvaralački subjekat« koji je izgubio svoj povlašćeni položaj prema delu (Ž. Ženet). Tako se tekstovi »radaju« iz tekstova, ili tačnije iz opšte i anonimne intertekstualnosti u odsustvu subjekta. Promenom perspektive intersubjektivnosti uklonjeno je definitivno proučavanje »uticaja« i »izvora«. Ali ne za dugo. Jer, kriza filozofije subjekta i »izbegavanje« da se odgovori kuda se on upravo zagubio za račun sveltadavine teksta nije mogla definitivno da otpiše tako vitalne metafore voda kao što su »izvor« i »uticaj«.

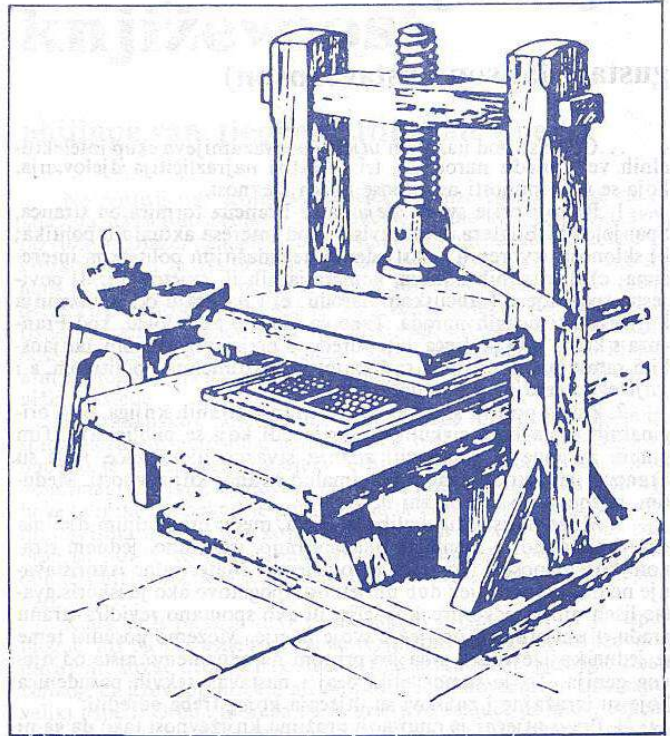
Nije nimalo slučajno što se proučavanje – uticaja vratilo u književnost pod firmom »antitetičke kritike« upravo iz jednog preformulisano g shvatanja intertekstualnosti. Ono je poteklo od H. Bluma, tvorca nove teorije uticaja, koji se zalaže za interpretativno osveženje povratkom čoveka u književnost kao stvaralačke in-



stance: »Pesnički tekst onako kako ga ja tumačim nije umnožavanje znakova na stranici, već pesničko borilište na kome se autentične snage bore za jednu slavu vrednu tog imena, za obogatujuću trijumf nad zaboravom«. Tako, po Blumu, nasuprot R. Bartu, J. Kristevoj i Dž. Kaleru, pojam intertekstualnosti nije prostor anonimnosti i banalnosti, već »uzvišeno nadigravanje i njegovog glavnog preteče«. Na taj način, teorija uticaja je oživela upravo sa tla teorije »intertekstualnosti« koja je išla za tim da ga likvidira kao zastareli instrument. Tako preformulisana teorija uticaja izazvala je novu kontroverzu oko starog pojma (v. Dž. Kaler: *Pretpostavka i*

*intertekstualnost*, u: *Književna kritika*, 2, Beograd 1983. prev. M. Mint).

Pitanje nije skinuto s dnevnog reda. Naprotiv, ono je samo ponovo otvoreno. Za to otvaranje je karakteristično ono što je R. Bart primetio u vezi sa »Modom«: »Moda, tj., iscrpenost jezika povlači pomeranje ka paradoksalnom jeziku«. Takvo pomeranje ka



paradoksalnom jeziku primećeno je u poetikama E. Joneskua i Borhesa, a na teorijskom polju i kod Ž. Ženeta. Mi smo do sada imali poetiku »izvora« i »uticaja« okrenutu uzvodno: preteče su tražene pretežno uzvodno ka velikom izvoru. Ali u reverzibilnom vremenu lavirinta »vavilonske biblioteke« putevi kretanja i rezonanci stvaralačkog života mogu se kretati i obrnutim smerom. Nesumnjivi je zaokret koji je u tom pravcu naznačio Borhes u *Lavirintima*. »Činjenica je – piše Borhes u svome ogledu o Kafki – da svaki pisac stvara vlastite prethodnike. Njegovo delo menja naše poimanje prošlosti, jednako kao što će izmeniti budućnost.« Pisac se ne menja samo pod mnogostрукim uplivima tradicije, nego svojim delo menja-konstelaciju prošlosti i budućnosti i preobražava velike prethodnike. Tako u reverzibilnom vremenu štiva Servantesa i Kafke postaju nam savremena, i Kafkin uticaj na Servantesa nije manji od Servantesovog uticaja na Kafku.« Tako piše Žerar Ženet u ogledu »Književna utopija« sledeći obrnutu Borhesovu perspektivu. Pri tome Ž. Ženet zadržava svest da je kod Borhesa reč o jednom tropu, figuri, mitu... ali napominje« da se u tom mitu divne utopije književnosti kako je zamišlja Borhes nalazi više istine nego u istinama naše književne »znanosti«, kako je nudi recimo E. R. Kurcijus u svojoj »mapi uticaja« čije poreklo valja istraživati uvek u prošlosti. Tako je došlo do *inverzije* u poimanju problematike književnih uticaja, inverzije za koju Dž. Hartman tvrdi da je »snažniji znak danas od Akvarijusa ili Kruga«. Upravo ta inverzija nije ostala bez odjeka u nauci i književnoj kritici. Borhesovim tragom su se uputili ne samo Ž. Ženet i Džon Bart nego i oni naučnici koji su govor o uticajima u komparatistici zamenili pojmom »medudejstva« i »sauticaja«. Pomenuo bih na ovom mestu, između mnogih, Z. Konstantinovića, P. Brunela i E. Hankiss-a. Naručito rad ovog poslednjeg: »Literary Influence: Action or Interaction«, u: *Actes du IV Congres de l'A. I. L. C.*, op. cit. s. 1221 – 1224.

Kako su strah i »izbegavanje« uglavnom motivisani nepoznavanjem ili nedovoljnim poznavanjem onoga od čega zaziremo, ovaj izbor radova iz oblasti estetike uticaja, delovanja i estetike recepcije ima upravo svrhu da doprinese otklanjanju mnoštva nesporazuma zasnovanih na nepoverenju. Termin »uticaj« i njegovi pojmovni simulakrumi daleko su od toga da budu mrtvi, nego naprotiv pokazuju nesumnjivu vitalnost. Smisao takvog pokušaja se sastoji u tome da se predmet uzme u razmatranje pre nego što se problem likvidira odbacivanjem.

(Napomena: U ovaj izbor nisu ušli radovi o uticaju koji su već ranije prevedeni na srpskohrvatski. Tu se misli pre svega na »Antitetičku kritiku« Harolda Bluma i dva oglada K. Giljena o uticaju iz knjige *Književnost kao sistem*, Nolit, Beograd 1982).