

uticaj umetnosti i književnosti

(posledice i zaključci)

göran hermeren (geran hermeren)

I. UVOD

Kao i Haskel Blok (Haskell Block), bar u svojim ranijim radovima posvećenim ovoj temi, tako i Klaudio Giljen (Claudio Guillen), izgleda, misli da je proučavanje uticaja »neophodno za razumevanje same literature«. Giljen upućuje našu pažnju na razlike između uticaja i »povratnih tehnika i konvencija ili neutralnih odjeka i paralelizama«, a zatim dodaje: »ono što je potrebno danas (...) nije samo empirijski, slučajni pristup ovim razlikama, nego niz pojmova i termina koji će ih obrazložiti i razjasniti.« To je i jedan od mojih ciljeva.

Ova je knjiga podeljena na tri glavne celine. U prvom poglavlju pokušavam da objasnim značenje umetničkog i književnog uticaja, navodeći izvestan broj distinkcija među raznim vrstama uticaja. Najvažnije su razlike između pozitivnih i negativnih, direktnih i indirektnih i uticaja u užem i onih u širem smislu. Ove su razlike logično nezavisne jedne od drugih: sistematičnim kombinovanjem distinkcija možemo razlikovati mnoge vrste uticaja. Osim toga, svaka od ovih razlika može biti izražena na nekoliko načina. Dakle, ne postoji jedno značenje niti jedan sistem značenja već nekoliko međusobno povezanih sistema značenja umetničkih i književnih uticaja.

Drugo poglavlje je posvećeno mnoštvu neophodnih (ili po svemu sudeći neophodnih) uslova za ostvarenje umetničkog i književnog uticaja. Pod ovim podrazumevam opis i analizu one vrste evidencije koju komparatisti obično koriste da bi potvrdili ili odbacili hipoteze o uticaju; na primer, iskaze koji potvrđuju da je delo, za koje pretpostavljamo da je primilo uticaj, nastalo posle dela koje je izvršilo uticaj; da je osoba, za koju pretpostavljamo da je primila uticaj, poznavala dotično umetničko delo; i da su ova dva dela slična jedno drugom u relevantnim karakteristikama. Ovde nalazim šest takvih uslova, za koje navodim razlike i ističem probleme njihove verifikacije.

U trećem poglavlju analiziram neke od metoda kojima se koriste istoričari umetnosti i književnosti pri utvrđivanju obima i jačine uticaja. Polaznu tačku ovog poglavlja čini niz citata pronadenih u radovima iz oblasti istorije umetnosti i književne teorije, čiji autori tvrde ili nagoveštavaju da je određen umetnik, odnosno umetničko delo, više nego neko drugo, uticalo na delo o kojem je reč. Da bih ovo objasnio, navodim nekoliko metoda za merenje uticaja, koje se mogu upotrebiti u ovom kontekstu, i ističem različite teškoće do kojih može doći u primeni ovih metoda ili mera u rešavanju empirijskih problema.

Ovaj poslednji deo knjige neće biti uobičajeni rezime sastavljen od ponavljanja razlika, uslova i mera o kojima je bilo reči u prethodnim poglavljima. Umesto toga pokušaću da u glavnim crtama prikazem ono što smatram značajnim u rezultatima trenutnih istraživanja. To ću učiniti tako što ću povezati ono što sam rekao ili posledice onog što sam rekao sa onim što su utvrdili ili predložili drugi naučnici. Ovo može poslužiti dvostruko: kao dodatno objašnjenje nekim mojim stavovima i kao predlog novih izvora kojima se mogu obratiti oni koji žele da se upoznaju sa drugim pristupima problemu umetničkih i literarnih uticaja.

2. UTICAJ, TRADICIJA I RAZVOJ

Pojam tradicije je od velike važnosti naučnicima koji se bave komparativnom književnošću i istorijom umetnosti. Ponekad se misli da postoji neka vrsta neusklađenosti među pojmovima kao što su uticaj i tradicija i to u onom smislu da se mogu proučavati ili uticaji ili tradicije; a pošto su tradicije interesantnije od uticaja, proučavanje ovih drugih trebalo bi napustiti.

Ovo je, međutim, pogrešno. Jer, šta zapravo znači »tradicija« u ovom kontekstu? Predlažem da se pojam tradicije analizira u skladu sa sledećim: X i Y pripadaju istoj literarnoj tradiciji ako i samo ako su sledeći zahtevi zadovoljeni:

- X i Y su književna dela;
- postoji neka vrsta sličnosti između X i Y;
- postoji direktna ili indirektna veza uticaja između X i Y;

Analogna analiza može, naravno, da se izvede i za pojam umetničke tradicije.

Pri tom ne moram posebno da naznačim da ova tri uslova nisu sasvim jasna; jedan od ciljeva knjige i jeste da pojasni stavove ove vrste. Međutim, ovde je pojam tradicije jednim delom definisan i u terminima pojma uticaja; znači ovi pojmovi nisu međusobno neusklađeni. Mogućno je, dakle, definisati pojam tradicije na ovaj način, čim se postavi uočljiva razlika između direktnog i indirektnog uticaja i među različitim vrstama samih indirektnih uticaja.

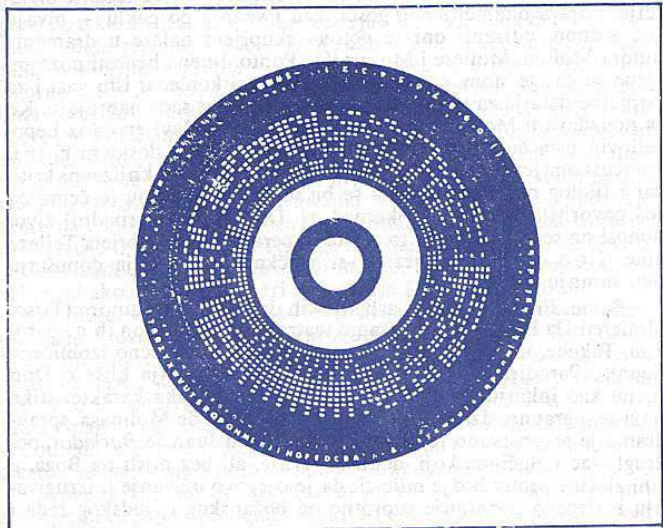
Da bih bio malo jasniji, ukratno ću protumačiti rad Ihaba H. Hasana (Ihab H. Hassan). Ako sam dobro razumeo, on je pokušao da odredi pojam uticaja kao neke vrste veze bez uzročnosti. Sažimajući ovaj svoj pokušaj on kaže:

»Tako shvaćena ideja uticaja postaje ravna na uzročnosti i sličnosti u vremenu, nego mnoštvu korelacija i sličnosti koje funkcionišu u istorijskom nizu, tj. u okviru tvrdnji koje dikтира svaki pojedinačni slučaj.«

Najveći problem ovde je razumeti šta znači »funkcionisanje u istorijskom nizu«. Ne podrazumeva li se pod ovim i neka vrsta uzročne veze?

Naravno, može se biti pod uticajem kako određenog umetničkog dela tako i tradicije koja potiče od tog dela. Ako Hasan ima na umu ovo drugo, on je samo međusobno zamenio dva problema. U tom slučaju on objašnjava uticaj kao vezu između jednog i grupe dela, dok ja pristupam uticaju kao vezi dva pojedinačna dela. Svaka, ovi se pristupi ne isključuju.

Nisam siguran u to da li bi se Hasan i do koje granice složio sa onim što sam do sada napisao u ovoj knjizi. Ali osnovna ideja u njegovom radu je da je pojam uticaja suvišan ili nepotreban u mnogim kontekstima i da bi ga trebalo odbaciti u korist pojmova kao što su tradicija i razvoj. Prvog od njih on shvata kao »strukturalni obrazac, kao niz normi, jezičkih pravila, kao i pravila zauzimanja stavova«.



Osvrćući se kritički na tradicionalno značenje pojma uticaja, Hasan piše ovako:

»Sličnost je uzeta s osvrtnom na razvijeni sistem normi, na tradiciju; uzročnost je odbačena u korist ne korelacije nego fleksibilnijeg i značajnijeg pojma razvoja, odnosno promene jedne tradicije u drugu.«

Opet moramo potražiti objašnjenje za ključnu reč ovog citata, naime, za reč »promena«. Šta ovde znači »promena«? Nije li na ovaj ili onaj način ovde, zapravo, sadržan pojam direktnog ili indirektnog uticaja?

Svakako, moguće je opisati razvoj književne tradicije kroz beleženje i poredenje različitih književnih konvencija na raznim mestima i u različito vreme. Ali ako želimo da objasnimo zašto se tradicija prenela s jednog mesta na drugo (ili da recimo načinom studiju o kontaktima među ljudima, grupama, tradicijama, i kulturama), veoma je teško izbeći pojmove direktnog i indirektnog uticaja. Prema tome, ako je naš cilj samo opis književne ili umetničke tradicije, onda ne moramo upotrebiti pojam uticaja. Međutim, za bilo koji drugi cilj pojam uticaja je neophodan; isto tako mogu reći da je neophodna i psihološka teorija koja bi objasnila sve ono što shvatamo pod izrazom – stvaranje (ili kreiranje) umetničkog dela.

Izgleda da su Hasanovi ciljevi ipak bili vezani za karakterisanje i vrednovanje pesničkog dela. Na primer, na jednom mestu u svom radu on kaže:

»Takva su shvatanja plodovi komparativnog metoda koji, da se još jednom pozovem na Eliota, ne sadrži isprazno proučavanje izvora i uticaja, nego radije sadrži određenje književne vrste ili tipa kroz poredenje sa manifestacijama istog tipa u drugim jezicima i tradicijama.«

Ovaj navod povlači za sobom niz pitanja. Na primer, na koji način određujemo da li su dva umetnička dela istog tipa? U stvari, moja se glavna primedba ovde odnosi na predloženu opoziciju između proučavanja »izvora i uticaja« i proučavanja tradicija, za koju zapravo mislim da je pseudoopozicija. Nikako ne mogu da prihvatim da se ova dva problema međusobno isključuju.

Drugim rečima, odrediti ili »definirati« poetski tip ili »vrednovati pesnika« je (kao što kaže Eliot, čije mišljenje Hasan odobrava i navodi veoma važan zadatak koji zahteva već navedene vrste poređenja; moramo, po Eliotovim rečima, izložiti pesnika »poređenju s onima koji su mrtvi«. Po mom mišljenju, ovo je nešto sasvim drugačije od istorijskog zadatka proučavanja uticaja koje je pesnik primio ili izvršio. Da bismo okarakterisali pesnikovo (umetničko) delo, mi ga možemo uporediti sa delima za koje pesnik možda nije ni čuo, ili pak s onima koja je čitao i koja su uticala na njega; i ova poređenja mogu biti podsticajna i ilustrativna. Ipak, ona se nikako ne mogu svrstati u ozbiljno naučno proučavanje.

Može biti, međutim, da Hasan samo želi da kaže da je ono što on zove »definisanjem poetskog tipa« po njegovom nađenju mnogo zabavnije od istraživanja primljenih ili izvršenih uticaja. Ako je tako, u tome bi se mnogi naučnici, bez sumnje, složili s njim. U tom slučaju Hasan se posvetio rešavanju problema drugačijih od onih o kojima se raspravlja u ovoj knjizi.

3. UTICAJ I TUMAČENJE (INTERPRETACIJA)

Ukoliko je na pesnika uticalo neko pesničko delo, on će svakako pokušati da ga pri svom radu transformiše do izvesne granice. Ova se tvrdnja pokazala tačnom i u drugim umetnostima: kada umetnik prihvati neki detalj, figuru ili stav od drugog, on je uvek postavlja u novi kontekst, menjajući je mnogostruko, kao što je pokazalo poređenje »Mrtvog Hrista s dva andela« Parisa Bordonea (1550-60, Palazzo Ducale, Venecija) i »Narcissus-a«, Nikole Pusena (1623-26, Luvr, Pariz)⁹ Prema tome, istoriju uticaja nekog dela možemo smatrati istorijom kreativnih tumačenja tog umetničkog dela. U ovom smislu pesnički uticaj je, kao što je istakao Harold Blum (Harold Bloom), »deo šireg fenomena intelektualnog revizionizma.«¹⁰ Ova kreativna tumačenja, bilo svesna ili nesvesna, zahtevaju upotrebu mašte, a zato ću ja pretpostaviti da je sledeća tvrdnja tačna:

(a) Ako je Y uticalo na X, a A je pisao X, onda je A tumačeći Y koristio svoju imaginaciju pri interpretaciji.

Mislim da postoje čvrsti argumenti na koje se oslanja ova teza, kako teoretski tako i praktični, iako se, naravno, može s pravom upitati šta znači »tumačiti« u stavci (a). U svakom slučaju (a) ne znači uvek da pesnik misinterpretira delo koje je na njega uticalo, kao što to izgleda misli Harold Blum u svom skorašnjem radu.¹¹ Prema tome, ja bih odbacio sledeću stavku:

(b) Ako je Y uticalo na X, i ako je A pisao X, onda A uvek nevesto tumači (tj. misinterpretira) delo Y, bar ako »misinterpretaciju« upotrebljavamo u njenom uobičajenom značenju.

Međutim, moram dodati da Blum ne tvrdi da se (b) slučaj uvek događa. To je tačno samo onda (da li samo onda?) kada imamo slučaj onog što zovemo »dobrim pesnikom« (ovde autor podrazumeva dobar u značenju – otporan, originalan, »veliki«; prim. prev.). Onda (b) možemo zameniti za ovu tvrdnju:

(c) Ako je Y uticalo na X, i ako je A pisao X, a A je »dobar pesnik«

onda je A misinterpretirao Y.

ili:

(d) Ako je Y uticalo na X, i ako je A pisao X, onda je A misinterpretirao Y, samo ako je A »dobar pesnik«.

ili:

(e) Ako je Y uticalo na X, i ako je A pisao X, onda je A misinterpretirao Y, ako i samo ako je A »dobar pesnik«.

Pretpostavljam da bi se ove teze, prema Blumu, mogle uopštiti tako da podrazumevaju i druge umetnosti pomoću jednostavne zamene »dobrog pesnika« sa »dobrim slikarem«, »dobrim vajarem« i tako dalje. Za koju se od ovih teza zalaže Blum? To je teško zaključiti iz njegovog rada. U krajnjem slučaju on se obavezao na (c) jer tvrdi ovako:

»Pesnički uticaj – ako podrazumeva dva snažna, autentična pesnika – uvek dovodi do pogrešnog čitanja (shvatanja) prvog pesnika, do kreativne korekcije koju izvršava drugi pesnik, što je, automatski i nužno, misinterpretacija.«¹²

Reč »misinterpretacija« (pogrešno tumačenje, odnosno interpretiranje, prim. prev.) sugerise da je pesnik na kojeg je delo uticalo pokušao da interpretira svog prethodnika, ali nije uspeo, te dakle, njegovo delo nije dobro. Prema Oksfordskom rečniku engleskog jezika (Oxford English Dictionary) »misinterpretacija« je sinonim za »pogrešno tumačenje«, dok »misinterpretirati« znači »interpretirati pogrešno ili u neispravnom smislu; dati pogrešno tumačenje nečemu ili za nešto«. Ali ako je pesma Y uticala na pesmu X, sasvim sigurno nije nužno da pesma X nije dobra.

Presudno je zapravo pitanje: da li je I jedna od tri teze (c), (d) i (e) istinita? Ako jeste – koja? I koju vrstu dokaza možemo upotre-

biti da bismo podržali ove teze? Odgovori na ova pitanja, naravno, zavise od toga kako je povučena razlika između dobrih (u svim navedenim smislovima, prim. prev.) i loših pesnika. To, međutim, nije nigde jasno objašnjeno u Blumovom radu.¹³ On doduše u nekoliko navrata piše o dobrim i slabim pesnicima i o tome šta bi i prvi i drugi rekli ili učinili u određenim situacijama. Na primer, on kaže: »doista dobri pesnici mogu da čitaju samo svoje stihove.«¹⁴; »I veliki pesnici su u početku bili slabi.«¹⁵; i »dobar pesnik ne uspeva da uzročnik sam sebe.«¹⁶ On takođe iskazuje nejasne tvrdnje poput ove: »Prihvati čisto nadahnuće, a pri tom poznavati gradnice nerazgovetnosti; utvrditi povratak pre pada Kreacije, a ipak ne posustati u broju, jačini i meri: to je ono što uspeva samo dobrom pesnikom.«

Na žalost, ove usporedbe i metaforične tvrdnje nam ne pomažu mnogo; njih je neophodno objasniti. Jesu li one analitičke ili sintetičke? Ako su sintetičke, kako se mogu proveriti? Pod kojim uslovima bi ih Blum smatrao neispravnim? Očigledno, ovde postoji opasnost povlačenja granice između dobrih i loših pesnika u korist tezama (c), (d) i (e) koje onda postaju trivijalno tačne. Recimo, ako pretpostavimo da je teza: »A je dobar pesnik« određena sledećom tvrdnjom: »Ako je na poeziju pesnika A uticalo neko literarno delo, onda je A svakako to literarno delo misinterpretirao.« Tako su sve tri teze sačuvane, ali po veoma visokoj ceni; one su, naime, pretvorene u analitičke istine; zbog toga su trivijalne. Izgleda da Blum ipak ne želi da iskaže ništa što je jednostavno tačno; on svoju glavnu ideju predstavlja kao »preteranu.«

Suprotno tome, moja poenta je jednostavna: da bi se proverilo jesu li njegove ideje »preterane« mora se prvo shvatiti za koju specifičnu tezu se on zalaže i kako tu tezu treba razumeti; a da bi se to znalo, moraju se objasniti ključni pojmovi u Blumovom članku.

4. UTICAJ, VREDNOSNI SUDOVI I NORMATIVNE IMPLIKACIJE

Nekoliko je naučnika komparatista već uočilo da su uzročni iskazi unekoliko povezani sa vrednosnim ili normativnim sudovima. Na primer, Vilijem Drej (William Dray) je pisao o »unutrašnjoj« ili »suštinskoj« vezi između uzročne analize u istoriji i odluka o tome koga treba okriviti; zatim Klaudio Giljen očigledno negira stav da su iskazi o uticajima empirijske prirode; prema njemu, to su vrednosni sudovi. Ovde ću upravo prikazati i komentarisati oba ova gledišta ne bih li pokazao da ni jednog od njih ne bi trebalo zameniti s onim što sam ja rekao u odeljku 1.6. ove knjige o normativnim implikacijama iskaza o uzročnosti.

4.1. Drej o uzročnosti

Ako sam ispravno razumeo, Drej podržava stav da je često sasvim nemoguće razgraničiti uzročnu analizu od moralnih odluka. Konačno, evo šta on kaže:

»Uzročno objašnjenje je najčešće načinjeno da bi objasnilo šta nije bilo dobro; ono obraća pažnju ne samo na ono što je učinjeno i što je moglo biti učinjeno, nego i na ono što je trebalo ili nije trebalo da učine izvesni istorijski učesnici. Prema tome, izbor uzročnih okolnosti ponekad ne možemo odvojiti od moralnog prekora ili krivice.«¹⁷

Drej ovo ilustruje na primeru.

Pretpostavimo da dva istoričara raspravljaju o tome da li je Hitlerova invazija na Poljsku ili Čemberlenovo obećanje da će braniti Poljsku ono što je prouzrokovalo početak Drugog svetskog rata. Prema Dreju, ova dva istoričara »ne raspravljaju samo o tome da li su ovo bili neophodni uslovi za ono što se desilo.«¹⁸ Ali o čemu onda raspravljaju? On dalje kaže:

»Oni, u stvari, hoće da postavie pitanje koga treba okriviti. Trebalo bi uočiti da u takvim slučajevima postoji suštinska veza između odgovornosti i uzročnosti. Nije poenta u tome da mi ne možemo smatrati učesnika odgovornim za određena događanja ako ne dokažemo da su ih njegove akcije uslovlila. Pre ćemo reći da ukoliko nismo spremni da dokažemo njegovu odgovornost za događanja, ne možemo reći da su njegove akcije bile njihov uslov.«¹⁹

Ovaj navod sadrži mnoštvo nejasnih i problematičnih izraza. Na primer, u kom smislu Drej upotrebljava »ne možemo«? Šta podrazumeva pod ključnim izrazom »suštinska veza«?

U narednoj svojoj knjizi Drej je razvio i pojasnio svoj stav polazeći od uputnog poređenja različitih tumačenja početka građanskog rata u Americi:

»Za Južnjake je otepljenje Juga jednostavno predstavljalo upozoravajući odgovor na pretnju Severa i ne može se tumačiti kao uzrok početka rata iako je to bio korak koji neophodno dovodi do rata, a mogao ga je čak i inicirati. Severnjaci su, negirajući ustavno pravo na otepljenje i braneći legalno pravo na federelnu imovinu u državama, uzrok videli u južnjačkom odbijanju pravične okupacije – inače poslednjeg čina u nizu, koji je pokazivao otpor prema ideji ujedinjenja. Pojam uzročnosti upotrebljen od takvih zaverečkih teoretičara obeju strana je, dakle, logički vezan za vrednovanje ovih dveju akcija koje mogu snositi odgovornost. Da su akcije kako crnih Republikanaca tako i robovlasnika i njihovih saveznika

bile uzrok ratu jeste sud koji zahteva prethodni sud, da su ove iste akcije bile za prekor i osudu.²³

Ali i ovaj navod sadrži mnogo nejasnih izraza. Na primer, šta ovde znači »logički vezan« ili pojam »zahteva«?

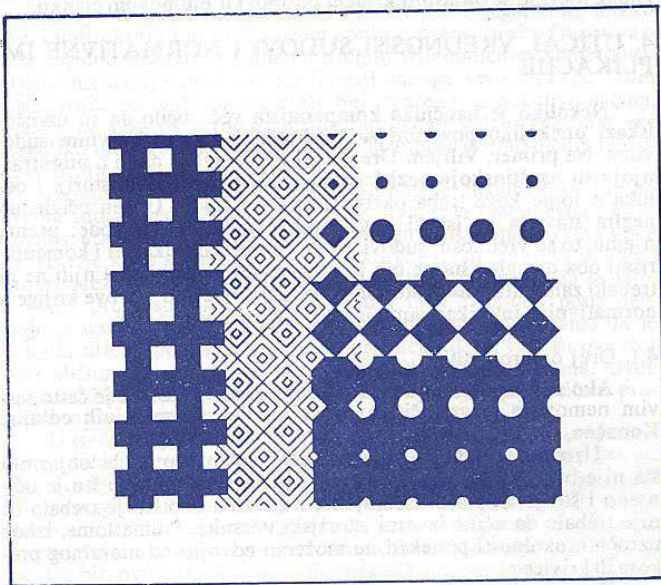
I ranije sam pisao detaljnije o nekim Drejevim stavovima i napravio razliku među mnoštvom mogućih tumačenja onoga što je rekao.²⁴ To neću sada ponavljati. Umesto toga, ograničiću se na pominjanje, po mom mišljenju, glavnih argumenata protiv Drejevih tvrdnji: Dreja, međutim, tumačim i onda kad kažem da postoji logička veza između ovih teza:

- (a) akcija X koju je učinio A uzrokovala je početak Y (rata);
- (b) A je odgovoran za početak Y (rata);

U smislu da (b) proizlazi iz (a). Dalje distinkcije su nagoveštene razlikovanjem vrsta implikacija (šta znači »proizlazi«?) i vrsta uzroka; međutim, sada ćemo za momenat napustiti ove komplikacije.

Dakle, nekoliko prigovora možemo uputiti ovim tezama ili, pre, ovoj vrsti teza. Najpre bih želeo da naglasim da je evidencija koju je pružio Drej nedovoljna za dokazivanje njegovih tvrdnji. Ukratko, činjenica da neki istoričari nisu uspevali da razlikuju uzročnu analizu od vrednosnog suda ne znači da se takva razlika ne može uspostaviti između uzročne analize i moralnih sudova.

Zatim se moramo upitati zašto je akcija X za osudu, tj. zašto bi A trebalo okriviti? Ako odgovor glasi: zato što je ova akcija uslovlila početak rata, onda moramo znati da li je (a) tačno pre nego što (ne) osudimo A. Ali u tom slučaju (a) ne može nikako biti »sud koji zahteva prethodni sud da su ove iste akcije bile za prekor i osudu«, kao što Drej kaže u jednom od navedenih odlomaka.



Međutim, ako je odgovor: zato što su akcije koje je učinio A suprotne određenim moralnim normama, onda se nameću dva sledeća komentara. Naime, onda se postavlja pitanje da li se i kako ove fundamentalnije moralne norme mogu opravdati, a to nije sasvim logičan izlaz. Osim toga, lako je zamisliti mnoge akcije koje su u skladu sa moralnim normama, a koje mogu izazvati rat. Dakle, teško je zaključiti da postoji logička veza između (a) i (b), čak i u ovom slučaju.

4.2. Giljen o uticaju i vrednovanju

U radu objavljenom dve godine posle Drejeve prve knjige na ovu temu, Klaudio Giljen piše sledeće:

»Ustanoviti uticaj znači izreći vrednosni sud, a ne izmeriti činjenicu. Kritičar ima obavezu da vrednuje funkciju ili doseg efekta akcije koju je pokrenuo A da bi načinio B, pri tom ne beležeći sve efekte kojih je mnogo. Prema tome, »uticaj« i »znatan uticaj« su praktično sinonimi.«²⁵

Ovde ću prikazati stav izražen u navodu i povezati ga sa sopstvenim stavovima.

Na prvi pogled izgleda da je prva rečenica sasvim suprotna onome što ja tvrdim: svakako želim da naglasim da su iskazi o uticaju zapravo iskazi o činjenicama, iako imaju normativne implikacije one vrste, koje su opisane u odeljku 1.6. Međutim, da li je Giljenovo mišljenje suprotno mome zavisu, u stvari, od onoga šta on podrazumeva pod izrazom »izreći vrednosni sud«. Nešto svetlosti na ovo baca sledeća rečenica u kojoj je »vrednovati« ključna reč. Međutim, izgleda da se reč »vrednovati« u ovom kontekstu može shvatiti na dva skoro različita načina: (a) izreći estetski sud o nečemu i (b) proceniti.

Ako ovaj izraz protumačimo na prvi način, onda je ono što Giljen tvrdi sasvim blisko mojim pogledima, iako, naravno, postoje neke bitne razlike. Prema Giljenu, kritičar »ima obavezu da vrednuje«. Drugim rečima, Giljen formuliše normu za kritičare, upućujući ih da vrednuju određene vrste u određenim situacijama. Ovo je, međutim, sasvim drugačije od onog što sam ja pokušao da uradim. Ja sam postavio pitanje: šta su normativni efekti ovih iskaza? Šta autor kaže ili želi da kaže kada tvrdi da je jedan umetnik uticao na drugog? Ispitujući ono što bi Ostin (Austin) nazvao stilskim i nestilskim dimenzijama izražavanja,²⁶ pokušao sam da objasnim u kom smislu iskazi o uticaju u stvari imaju normativne implikacije.

Ako, međutim, izraz »vrednovati« protumačimo na drugi način, razlike među našim gledištima još su očiglednije. Jer »vrednovati« u tom smislu ne znači uopšte postaviti vrednosni sud, te pri ovakvom tumačenju možemo zapaziti da je prva rečenica Giljenovog teksta zapravo suprotna drugoj. U tom slučaju »vrednovati« je skoro sinonim za »proceniti«, naročito u ovakvim rečenicama: »... proceniti verovatnoću da će uzrok smrti oženjenog belca, poslovnog čoveka iz Los Anđelesa, pre biti zagađenost vazduha nego pušenje«. Ovde, sasvim jasno, nema nikakvih vrednosnih sudova.

Dakle, postoje dva tumačenja koja želim da razlikujem: »estetsko vrednovanje funkcije uticaja« i »procenjivanje funkcije koju je imao uticaj«. Ova dva tumačenja se međusobno ne isključuju, nego prvi zapravo pretpostavlja drugog. Iako je kontekst okrenut prvom tumačenju, Giljen je mogao isto tako imati na umu i drugo ili čak oba tumačenja. Bilo kako, ni u jednom slučaju se naša shvatanja potpuno ne slažu.

5. UTICAJ, ORIGINALNOST I NORMATIVNE IMPLIKACIJE

Neki su komparatisti, zainteresovani za proučavanje uticaja ali svesni normativnih implikacija iskaza o uticajima i zamerku, koje su implikacije ponekad uzrokovala, pokušali da iznadu načine za prevazilaženje ove dileme. Jedan od načina je bio i jednostavno napuštanje istraživanja o uticajima, a drugi – ponovno tumačenje pojma originalnosti. Ovaj način je predložio Dž. T. Šo (J. T. Shawe) u svom radu:

»Neki naučnici i kritičari, uključujući tu i mnogo onih koji su proučavali književnu zavisnost (ili vezanost za nešto što je već napisano ranije = literary indebtedness; prim. prev.), smatraju da nagoveštavanje piševe književne zavisnosti automatski briše njegovu originalnost. Ali originalnost ne bi trebalo shvatiti u značenju inovacije (...). Inovacija koja ne pravi estetski pomak interesantna je samo formalistima. Ono što istinski pokreće čitaoca u estetskom smislu i stvara nezavisni umetnički doživljaj jeste umetnikova originalnost.«

Nekoliko primedbi se može uputiti i ovom tekstu.

Najpre, ponovno tumačenje koje je ovde predložio Šo je sasvim suprotno značenju reči »originalnost« u rečniku; ova reč je u nekoliko rečenica koje sam konsultovao objašnjena u značenju inovacije. Na primer, u Oksfordskom rečniku engleskog jezika »originalnost« je objašnjena kao »kvalitet koji podrazumeva nezavisnost i različitost od onoga što je postojalo ili bivalo ranije; neobičnost i svežina stila ili karaktera.«²⁷ Slična objašnjenja su data i u »Sažetom oksfordskom rečniku« (»The Concise Oxford Dictionary«) i u »Oksfordskom etimološkom rečniku engleskog jezika« (»The Oxford Dictionary of English Etymology«). Zatim se moramo upitati ko je čitalac kojeg Šo navodi u poslednjoj rečenici. Ako je X originalno umetničko delo, a Y njegova imitacija onda čitaoca sasvim sigurno može i Y »pokrenuti u estetskom smislu«, naročito ako on nije nikada čitao X. Naravno, bilo bi apsurdno tvrditi da ovo čini Y originalnim umetničkim delom. Da bismo to izbegli, diskvalifikovaćemo ove činioce i računati samo na reakcije onih koji zadovoljavaju sledeće zahteve: da donekle poznaju umetnička dela; da umeju da uoče i ocene razne estetske kvalitete; i da znaju da odrede da li je neko umetničko delo imitacija ili nije. Međutim, onda je problem samo sveden na drugi nivo, ali nikako i rešen; on se pojavljuje ponovo čim zaželimo da objasnimo značenje »imitacije«.

I konačno, navod je nejasan na još jednom važnom mestu. Neko se može upitati šta znači reč »nezavisan« u poslednjoj rečenici. Ako se ovaj pojam objašnjava u značenju »originalnost«, onda se poslednja rečenica pretvara u tautologiju, i u tom slučaju problem je opet ostao nerešen. Jedan od mogućih načina da se ovo razreši je prihvatanje upotrebe reči »originalno« u različitim smislovima u izrazima: »originalno umetničko delo« i »originalni umetnički efekat«. Ali, ako prihvatimo tu strategiju, moramo svakako detaljno objasniti ove razlike.

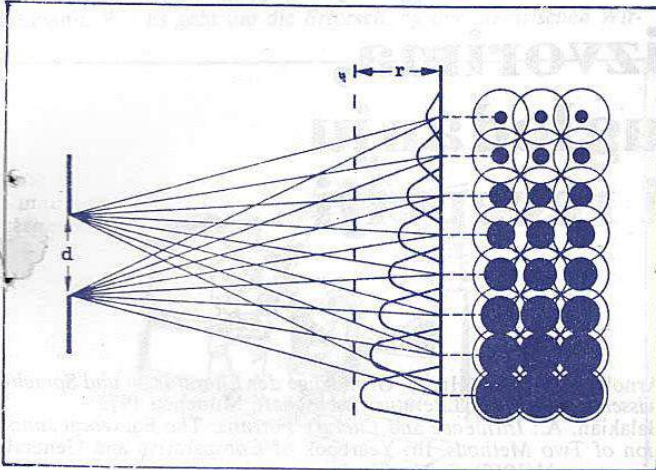
Može se reći još i to da je Šo ovde više zainteresovan za originalnost kao karakteristiku umetničkog dela nego kao osobinu samog umetnika i prema tome, on pred sebe postavlja isti problem o kojem sam pisao u odeljku 1.6. Uprkos tome, postoji mnogo jednostavnije rešenje ove dileme. Ono što zapravo želim da razjasnim jeste to da je nepotrebno ponovno tumačenje »originalnosti« koje je predložio Šo, ako razlikujemo, kao što sam ranije rekao, s jedne strane:

(a) ako je X uticalo na stvaranje Y s obzirom na a, onda ćemo pohvale za izmišljanje a uputiti stvaraoču dela X, radije nego stvaraoču dela Y;

(b) ako je X uticalo na stvaranje Y s obzirom na a, onda je X bolje umetničko delo od Y;

s druge strane. Razlika između umetničkog dela kao celine i njegove kompozicije ili detalja je dovoljno očigledna, te je ne moram dalje objašnjavati.

Za sada je dostatno istaći da ako je ono što ja tvrdim tačno, a razlike između (a) i (b) ostaju uočene, onda delo koje je pod nekim uticajem ne mora da podrazumeva manjkavost ili umetničku slabost. Ono što je odlučujuće jeste kako su ovi uticaji upotrebljeni.



Rembrantova slika, kao što je »Oluja na moru Galileja« jeste remek-delo, iako je Rembrantu, kao model za kompoziciju poslužio crtež Martina de Vosa, i u tom smislu navedeno remek-delo nije originalno. Prema tome, ne bi trebalo da umetnici negiraju poznavanje određenih umetničkih dela, koja su pročitali ili videli i koja su na njih uticala; takođe ne bi trebalo da se zbog ovoga istoričari umetnosti i književni teoretičari otreknu istraživanja uticaja.

6. PRAKTIČNI ZAKLJUČCI

Ovo je uglavnom analitička studija. Ipak, razjašnjavanje pojnova ne predstavlja rešenje po sebi: *raison d'être* ovakvih ispitivanja jeste oštrenje i razvijanje intelektualnih alata naučnika, koji su korisni i zainteresovanima za empirijski problem određivanja da li je i u kojoj meri umetnik pod uticajem drugog umetnika. Upravo zbog toga, u ovom poslednjem odeljku ću istaći ono što smatram praktičnim zaključcima ovog istraživanja.

Počću od jedne sasvim uopštene teme. U pogledu teškoća na koje sam uputio prilikom određivanja da li su zahtevi sličnosti i promena zadovoljeni, moglo bi se raspravljati o tome da najvažniji praktični zaključci ovog proučavanja upravo pokazuju uzaludnost traganja za uticajima i da zbog toga ovo istraživanje treba napustiti u korist proučavanja tradicija, analogija, paralelizama itd, bez obzira na to jesu li u njima sadržani uticaji.

Međutim, ovo je možda preterano, iako teškoće koje sam istakao zapravo postoje. Osnovno pitanje je ovde: jesu li te teškoće toliko velike da bi se u poređenju sa problemima s kojima se sreću naučnici u predlaganju i proveravanju drugih hipoteza o umetničkim delima, došlo do zaključka da istraživanje uticaja treba zapustiti? Racionalni odgovor na ovo pitanje morao bi da se zasniva ne samo na razmatranju svih teškoća u proveru raznih vrsta hipoteza nego i na ustanovljavanju rezultata različitih pristupa proučavanju umetnosti.

Mislím da na pitanje ove vrste ne bi trebalo da odgovaraju filozofi, u krajnjoj liniji, ne samo oni. Zbog toga ja u ovoj knjizi i ne dajem veliku skalu preporuke o načelima istraživanja u istoriji umetnosti i komparativnoj književnosti. Međutim, moje lično mišljenje je da hipoteze o uticajima mogu biti potvrđene kao i većina drugih empirijskih hipoteza. Isto tako mislim da istraživanja ove vrste mogu ponekad dovesti do zanimljivih rezultata, vitalnih za razumevanje umetničkih dela, iako su čak neki marginalni pronalasci mnogih proučavanja uticaja veoma upadljivi i često istisnani.²⁹

Da budem malo detaljniji: čini mi se da je proučavanje uticaja vredno truda iz sledećih razloga: (a) kad ova proučavanja ne bi bila ograničena na površnu potragu za izvorima, nego kombinovana sa analizom geneze određenih umetničkih dela, ona bi dala vredne uvide u proces stvaranja i pokazala bi kako funkcioniše umetnička imaginacija; (b) kada bi bila povezana sa psihološkim i sociološkim istraživanjima, proučavanja ove vrste bi nas u velikoj meri mogla naučiti kako se uspostavljaju kulturni kontakti i kako

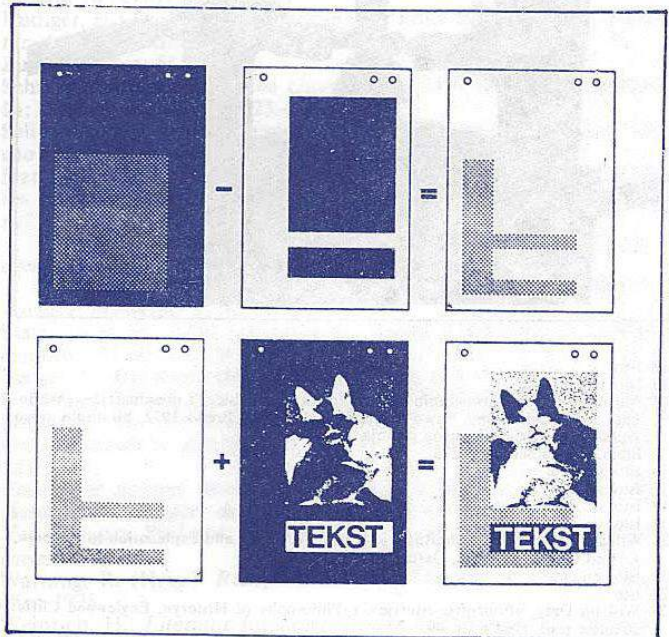
se nove ideje šire od čoveka do čoveka ili od tradicije do tradicije; (c) ona bi mogla da pokažu u kojim aspektima je umetnik originalan, kada bi pažnja bila usmerena ne samo na aspekte u kojima je on primio uticaj drugih nego i na to kako on upotrebljava ove uticaje i u kojim aspektima on nije primio uticaj umetničkih dela koja je poznavao; i (d) kada bi se za istoriju uticaja umetničkog dela moglo reći da je istorija kreativnih tumačenja ovog dela, onda bi istorije uticaja remek-dela kroz vekove na zanimljiv način osvetlile i umetničke ukuse ovih perioda.³⁰

Naravno, ovom knjigom ne želim da pokažem treba li ili ne treba istraživati uticaje; upravo, nadam se da ću njome proširiti rasprave oko ovih i niza drugih za njih vezanih metodoloških problema i time stimulisati prevazilaženje tradicionalnih granica među akademskim disciplinama.

Toliko o opštim temama. Međutim, analiza u ovoj knjizi takođe ukazuje na niz praktičnih zaključaka koji se tiču manje važnih problema za one koji se bave umetničkim i književnim uticajima. Evo sada nekoliko reči i o njima.

Analiza predlaže sledeću strategiju onima koji žele da komentarišu navedene teze o uticajima: trebalo bi otkriti da li su i do koje mere zahtevi o kojima se govorilo u drugom poglavlju zadovoljeni, naročito u ovom slučaju. Analogno tome, analiza predlaže sledeći zadatak onima koji žele da dokažu ili pokažu da je hipoteza o uticaju tačna: trebalo bi pokazati da su svi zahtevi iz drugog poglavlja zadovoljeni u ovom specifičnom slučaju. Ukoliko neki od njih nisu, trebalo bi ih razjasniti čitaocima. Uzimajući u obzir zahteve koji nisu zadovoljeni, trebalo bi, uz raspoloživu evidenciju, pokazati da se i oni mogu zadovoljiti.

U ovoj knjizi sam takođe naglasio važnost rada koji ima široku perspektivu; kada se govori o problemima uticaja, nije do-

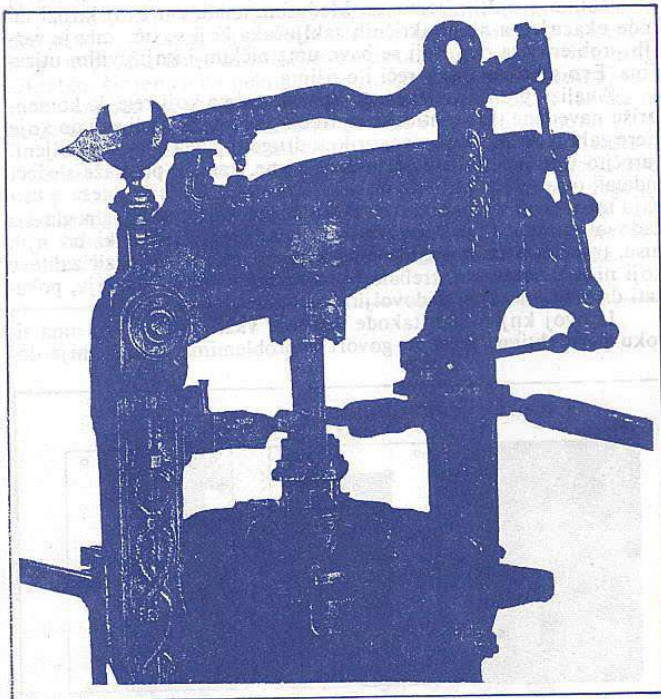


voljno samo obratiti pažnju na dva-tri pisca ili umetnika. Neophodno je proučiti celokupni intelektualni ili umetnički ambijent i u ovo uvrstiti ispitivanje veza između pojedinaca, grupa, pokreta i tradicija. Štaviše, u odeljcima o sličnostima i promenama, a i u trećem poglavlju, predložio sam niz praktičnih zaključaka o manje važnim problemima (na primer, naglasio sam važnost sistematskog testiranja mnoštva mogućih objašnjenja sličnosti među umetničkim delima) koje sada neću ponavljati.

Ovo proučavanje se dalje može razvijati u različitim pravcima. Postoji očigledna veza između nekih tema obrađenih u ovoj knjizi i problema iz filozofije istorije uopšte, a naročito filozofije istorije umetnosti, estetike i teorije vrednosti. Na nekim mestima sam ove veze istakao i detaljno objasnio, ne upuštajući se pri tom u njihovo istraživanje jer je ono vrlo kompleksno i zahteva posebnu obradu. Naravno, iznad svega stoji priprema temelja, što je i bio moj zadatak u ovoj knjizi.

1. Haskell M. Block, »Pojam uticaja u komparativnoj književnosti«, (»The Concept of Influence in Comparative Literature«, YCGL, VII, 1958.), str. 30-37, naročito str. 37.
2. Claudio Guillen, »Estetika proučavanja uticaja u komparativnoj književnosti«, (»The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature«, u izdanju Werner P. Friedrich: »Komparativna književnost: Zbornik radova Drugog kongresa Međunarodnog društva komparativne književnosti« (»Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association«) I, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959, str. 183.

3. Isto.
4. Isto.
5. Ihab H. Hassan. »Problem uticaja u književnoj istoriji: uputstva ka definiciji«. (»The Problem of Influence in Literary History: Notes Toward a Definition«. JAAC. XIV, 1955.), str. 66 – 76.
6. Isto, str. 73.
7. Isto, str. 74.
8. Isto, str. 75.
9. Isto, str. 76.
10. Na vezu Pusena sa Venecijom ukazao je Ervin Panovski (Erwin Panofsky: »IMAGO PIETATIS«, Festschrift für Max J. Friedlaender, Lajpcig, 1927.), str. 267 – 296, a takođe i Denis Mejhon (Denis Mahon) u knjizi »Nikola Pusen i venecijansko slikarstvo: Nova veza, I – II« (»Nicolas Poussin and Venetian Painting: A New Connexion« I – II, BM, LXXXVIII, 1946.), str. 15 – 20 i 37 – 42.
11. Harold Blum (Harold Bloom), »Clinamen ili poetski prezir«, (»Clinamen or Poetic Misprision«, Nova književna istorija III, (New Literary History III, 1972.), str. 379;



12. Isto.
13. Isto, str. 381.
14. Možda je objašnjeno u Blumovoj novijoj knjizi »Uticaaj i imaginacija«, (»Influence and Imagination«, New Haven: Yale University Press, 1972., ali nisam uspeo da dodem do primerka ovog izdanja).
15. Blum, »Clinamen«, str. 373.
16. Isto, str. 376.
17. Isto, str. 385.
18. Isto, str. 382.
19. Isto, str. 380.
20. William Dray, »Prava i objašnjenje u istoriji«. (»Law and Explanation in History«, Oxford University Press, Oxford, 1957.), str. 99.
21. Isto, str. 100.
22. Isto.
23. William Dray, »Filozofija istorije«. (»Philosophy of History«, Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1964.), str. 49.
24. Goran Hermeren, »Vardering och objektivitet«. (Lund: Studentlitteratur, 1972.), str. 43 – 53.
25. Claudio Guillen, »Estetika proučavanja uticaja« (»The Aesthetics of Influence Studies«, str. 186 – 187).
26. V. poglavlje I, str. 84.
27. J. T. Shaw, »Književna zavisnost i proučavanje komparativne književnosti« (»Literary Indebtedness and Comparative Literature Studies«, u izdanju N. P. Stallknecht – H. Franz: »Komparativna književnost, metod i perspektiva« (Comparative Literature, Method and Perspective«, Carbondale, Southern Illinois Univ. Press, 1961) st. 60.
28. Ovaj rečnik daje, između ostalih, i ove sinonime za reč »originalno«: »poreklo ili izvor nečega«; »od čega nešto nastaje, potiče, proizlazi«; »proisteklo ili poteklo direktno od predmeta ili osobe«; »što nije izvedeno ili zavisno«; »koje je načinila ili komponovala sama osoba (bez imitacije)«.
29. Haskell M. Block, »Nove tendencije u komparativnoj književnosti«, (»Nouvelles tendances en litterature comparee«, Paris, »Editions A. G. Nizet«, 1970.), str. 14 – 19, a takođe i literatura na koju se on oslanja, naročito Rene Velek (Rene Wellek), »Križa komparativne književnosti«, (»The Crisis of Comparative Literature«, »Concepts of Criticism«, New Haven & London: Yale University Press, 1963.), str. 282 – 295.
30. O drugim plodnim i veoma važnim temama komparativne književnosti vidi: Henri Peyre, »Komparativna književnost u Americi« u delu »Zapažanja o životu, književnosti i učenosti u Americi«, (»Comparative Literature in America«, »Observations on Life, Literature, and Learning in America«, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961.), str. 165 – 166.

Ovo je četvrto poglavlje u knjizi *Influence in Art and Literature* (Uticaaji u umetnosti i književnosti) autora Gorana Hermerena, izdavač: Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1975.

S enegleskog: Danica Zelenović

selektivna bibliografija kritičke literature o uticaju, izvorima, ugledanju i recepciji

- Arnold, H. L. u. a. (Hrsg.): *Grundzuge der Literatur – und Sprachwissenschaft*. Bd. 1. *Literaturwissenschaft*, Munchen 1973.
- Balakian, A.: *Influence and Literary Fortune: The Equivocal Junction of Two Methods*. In: *Yearbook of Comparative and General Literature* 11(1962). S. 24 – 31.
- Baldensperger, F./Friedrich, W. P.: *Bibliography of Comparative Literature*. Chapel Hill 1955.
- Block, H. M.: *The Concept of Influence in Comparative Literature*. In: *Yearbook of Comparative and General Literature* 7 (1958), s. 30 – 37.
- Bloom, H.: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York 1973. V. naš prevod: H. Blum, *Antitetička kritika. Teorija pesništva*, »Slovo ljubve«, Beograd 1980, prev. M. Herman – Sekulić. (V. isto važan prikaz od Geoffrey Hartmana: »War in Heaven«. In: *Diacritics* 3 (1973), s. 26 – 32.
- Boening, J.: *Some recent Theories of Reception and Influence: Their Implications for the Study of International Literary Relations*. *Congres de l'AILC. Limoges (1976)*. (Manuskript), s. 1 – 11.
- Brunel, P. (ed.): »Fortune, succes, influences, sources«. In: P. B.: *Qu'est-ce que la litterature comparee?* Paris 1983, s. 53 – 63.
- Cazamian, L.: »Quelques reflexions sur les problemes de l'influence«, in: *Goethe en Angleterre*, *Revue germanique* XII (1921), s. 66 – 76.
- Clemen, W.: *Was ist literarischer Einfluss?* In: *Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis* 22 (1969), s. 139 – 247.
- The Concept of Influence. A Symposium*. In: *Comparative Literature Studies. Special Advance Issue* (1963), s. 143 – 152.
- Durišin, D.: *Pobude povijesne poetike A. N. Veselovskoga*. In: *Umjetnost riječi* 4 (1969), s. 345, et passim.
- Ehrismann, O.: *Thesen zur Rezeptionsgeschichteschreibung*. In: W. Muller – Seidel (Hrsg.): *Historizität im Sprach- und Literaturwissenschaft*. *Vorträge und Berichte der Stuttgarter Germanistentagung 1972*. Munchen 1974.
- Farinelli, A.: *Gl'influssi letterari e l'insuperbire delle nazioni*. in: *Melange d'histoire litteraire, generale et comparee offerts a F. Baldensperger*. Paris 1930. Vol. 1, s. 271 – 290.
- Gadamer, H. – G.: *Wahrheit und Methode – Grundzuge einer philosophische Hermeneutik*. Tubingen, 1975 (dort: »Das Prinzip der Wirkungsgeschichte«, s. 284 – 290). (Uporedi H. G. Gadamer: *Istina i metoda*, Sarajevo 1978, prev. Slobodan Nobakov).
- Gmelin, H.: *Das Prinzip der Imitation in den romanischen Literaturen der Renaissance*. In: *Romanischen Forschungen* 46 (1932), s. 85 – 360.
- Grimm, G. (Hrsg.): *Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart 1975.
- : *Rezeptionsgeschichte*. Munchen 1977.
- Gsteiger, M.: *Provokation der Komparatistik?* In: *arcadia* 7 (1972) s. 303 – 305.
- Gide, A.: *De l'influence en litterature*. In: *Pretexes*. Paris 1950.
- Gusdorf, G.: *Pourquoi des professeurs?* Paris 1963.
- Guillen, C.: *Literatura como sistema. Sobre fuentes, influencias y valores literarios*. In: *Filologia romana* 4 (1957), s. 1 – 29.
- : *The Aesthetics of Influence. Studies in Comparative Literature*. In: *Comparative Literature. II Congress of The ICLA*, ed. Werner P. Friedrich. Chapel Hill 1959, vol. 1, s. 175 – 192.