

Montaigne (Montenj) se, u svom pohadanju starih, poredi sa pčelama koje (»lete od jednog do drugog cveta«), ali koje nakon toga prave med »koji je u potpunosti njihov« – koji više nije, kako on kaže, »ni majčina dušica ni majoran«.

– Ne: to je Montaigne, i tim bolje.

Gospode i gospodo,

Bio sam obećao da ću, nakon odbrane onog koji je pod uticajem, pokušati da odbranim i onog koji vrši taj uticaj. Međutim, sada mi se to ne čini toliko neophodnim. Odbrana onog koji vrši uticaj – ne bi li bila odbrana »velikog čoveka«? Svaki veliki čovek vrši uticaj. – Umetnik, njegova pisanja i njegove slike samo su jedan deo njegovog dela; ono što ga objašnjava i što ga nastavlja to je njegov uticaj. Descartes nije samo autor *Beseda o metodi* (Discours de la Methode), *Dioptrike* (Dioptrique) i *Meditacija* (Meditations), a on je takođe i autor *Kartuzijanstva* (Cartesianisme). Ponekad je čak značajniji uticaj samog čoveka nego njegovog dela; ponekad je on odvojen i čini se kao da ga tek iz daleka sledi; – takav je, nakon vekovne neaktivnosti, bio uticaj Aristotelove *Poetike* na francuski XVII vek. I konačno ponekad uticaj predstavlja jedinstveno delo, kao što je slučaj sa ove dve jedinstvene figure, koje se jedva usuđujem da navedem, sa *Sokratom* i sa *Hristom*.

Vrlo često se govorilo o odgovornosti velikih ljudi. – Nikada se nije toliko zameralo Hristu zbog mučenika koje je stvorilo Hrišćanstvo (jer je tu bila upletena ideja o spasenju) – koliko se još uvek prigovara nekom piscu zbog ponekad tragičnog odraza njegovih ideja. – Kaže se da je nakon Werthera (Verter) nastala prava epidemija samoubistava. Isto se desilo i u Rusiji nakon jedne Ljermontovljeve pesme. »Posle ove knjige, govorila je gospoda de Sevigne (d' Sevinje) misleći na *Maksime* (Maximes) La Rochefoucauld-a (La Rošfuko) – preostaje nam samo ili da se ubijemo ili da postanemo hrišćani.« (Ona je to sigurno govorila zato što je verovala da se neće naći niko ko neće umesto smrti izabrati hrišćanstvo.) – Mislim da su oni koje je ubila književnost zapravo već u sebi nosili smrt; oni koji su se preobratali u hrišćanstvo bili su savršeno spremni za to; uticaj, rekao bih, ne može ništa da stvori: on samo buđi.

Međutim, ja ću se čuvati pokušaja da umanjim odgovornost velikih ljudi; moramo verovati da je njihova odgovornost tim veća i koliko god je to moguće užasnija, što je njihova slava veća. Ali, meni nije poznato da je iko od njih zbog toga ustuknuo. Naprovit, oni uvek pokušavaju da je uvećaju. Oni svuda oko sebe, bilo da mi to naslućujemo ili ne, nastoje da se život iskoristi na što bolji način.

Ali, njih ne vodi uvek potreba za dominiranjem: vrlo često potreba za počinjavanjem svojih bližnjih ima veoma različite razloge. Mislim da bi to moglo da se rezimira na ovaj način: *on nije dovoljan sam sebi*. Njega muči svest koju ima o značaju te ideje. On je zbog nje *odgovoran*, on to oseća. Ta odgovornost mu se čini najznačajnijom; sve drugo dolazi posle. Šta on može? Sam! – On je preopterećen. Njemu nije dovoljno što ima svojih pet čula kojima opipava svet; nisu mu dovoljna njegova dvadeset i četiri sata dnevno da bi živeo, da bi mislio, da bi se izrazio. On nije dovoljan, on to oseća. Njemu su potrebni pomoćnici, zamenici, sekretari. – »Veliki čovek, kaže Nietzsche, nema samo *svoj* duh, već i onaj svih svojih prijatelja.« Svaki prijatelj će mu posuditi svoja čula; štaviše; živeće za njega. On sebe pretvara u centar svega (oh! protiv svoje volje!), on posmatra i izvlači korist iz svega. On vrši uticaj; njegove ideje će živeti kroz druge, drugi će umesto njega staviti na kocku njegove ideje; oni će na sebe preuzeti rizik da ih iskuse umesto njega.

Ponekad je teško stati u odbranu velikih ljudi. Ja, dakle, ovde nikako ne želim da kažem da *to* odobravam; ja samo kažem da bez *toga* veliki čovek ne može da postoji. – Kada bi on hteo da dela a da ne vrši uticaj, onda bi on, pre svega, bio loše obavešten, a zatim ne bi mogao da vidi dejstvo svojih ideja; isto tako, on ne bi bio interesantan, jer je nama jedino značajno ono što ima uticaja na nas. – Eto zbog čega sam se potrudio da prvo načinom odbranu onih na koje se vrši uticaj – da bih sada mogao da se usudim da kažem da su oni neophodni velikim ljudima.

Gospode i gospodo,

Sada sam vam rekao gotovo sve ono što sam želeo da vam kažem. Možda će vam se ovih nekoliko ideja koje sam ovde pokušao da izložim učiniti paradoksalnim ili pogrešnim. – Ja ću se, međutim, smatrati zadovoljnim, ako sam, makar iz protesta protiv njih, uspeo da stvorim u vama – hoću reći: probudim u vama – nekoliko ideja za koje vi smatrate da su tačne i lepe. – To je ono što bi se moglo nazvati posledničnim uticajem.

Bruxelles, 29. mart 1900. godine.

Javno predavanje održano na *Libre Estheique* u Briselu, tekst predavanja objavljen u *Pretextes*, Galimard, Paris 1950.

sa francuskog:
Nada SEFEROVIC

šta je to literarni uticaj?

(prikazano na primerima iz engleske literature)

wolfgang clemen (volfgang klemen)

U novofilološkim predmetima, zbog kojih smo se *mi* danas ovde i sakupili, došlo je poslednjih decenija do začuđujućeg intenziviranja interpretacije pojedinačnih književnih dela. Metode interpretacije teksta postale su diferenciranije i suptilnije a zahtev da se jedna pesma ili prozni tekst shvati na osnovu njih samih, odričući se kriterija i veza koji postoje izvan dela, usvojila je čitava jedna škola literarnih kritičara, pretežno u anglosaksonskim zemljama. I u gimnaziji se u prvom planu nalazi samo delo, kada se u nastavi živih jezika na višem stepnju na odgovarajućem stranom jeziku razmatra pojedino literarno delo, bez obzira da li se radi o pesmi, drami ili o proznom tekstu. To je potpuno ispravno i treba se nadati da će i ubuduće tako ostati. Jer ako učenje jednog stranog jezika ne bi jednog dana dovelo do toga da se jedno literarno delo, u kome se taj jezik kristalizovao u umetničko delo, može pročitati u originalu, onda bi to bio gubitak koji se ničim ne bi mogao nadoknaditi. Nije potrebno da pred ovim forumom dokazujem ispravnost ovog shvaćanja, ali bilo je neophodno da to rečima iskažem, u jednoj epohi koja je isuviše spremna da za račun pragmatičkih ciljeva razgradi važne sadržaje gimnazijskog obrazovanja namesto da ga dalje izgrađuje.

Tema o kojoj danas treba da govorim, literarni uticaj, ne spada, naravno, u uži krug pitanja koja proizlaze iz interpretacije teksta. Ne razume se jedno delo tek onda pravilno kada spronikne u uticaje koji su delovali na njegovo nastajanje. Upravo onakav način posmatranja, koje je bolje razumevanje umetničkog dela htelo da učini zavisnim od toga što bi se delo svodilo na njegove izvore, uzore i uticaje od njih izvodilo kao na navodno poreklo, učinilo je istraživanje uticaja sumnjivim. Novija američka literarna kritika smatrala je čak da se u prebacivanju stava pri interpretiranju na veze, koje se nalaze van samoga dela, skriva fundamentalna zabluda, glavni izvor grešaka pri interpretaciji koji je nazvan *falsity of origin* (zabluda o nastanku).

Poneki od vas su se stoga verovatno i čudili što sam za temu izabrao upravo literarni uticaj, pošto istraživanje uticaja, koje je ranije bilo veoma prošireno, danas sa izvesnim pravom važi kao zastarela i neplodna metoda. Biće da je to tako bilo još pre 40 godina. Jer sigurno nije nimalo slučajno što Virginia Woolf (Virdžinija Vulf) u svom romanu *To the Lighthouse* jednog nekomunikativnog i u svoju nauku potpuno zadubljenog naučnika kao lajtmotiv uvek ponovo tako karakteriše što o njemu kaže da on radi na jednom delu o *the influence of something on somebody*. Stoga ću početi time što ću neka ograničenja i zablude tih ranijih studija o literarnom uticaju nazvati njihovim prvim imenom da bi ih na taj način isključio iz ove rasprave i dobio novu polaznu tačku za ovo razmatranje.

Nekada su literarni uticaji u mnogim slučajevima bili besumnje procenjavani. Na osnovu sličnosti, paralela i rezonanci izvodio se zaključak o zavisnostima, dok su te slučajnosti u stvari bila opšta mesta koja se objašnjavaju istim težnjama ka stilu i sličnim pretpostavkama, tako je trebalo bolje govoriti o *analognim procesima* kako je to u predgovoru za svoju knjigu o strukturi moderne lirike učinio Hugo Riedrich (Hugo Ridrih) koji je na poslednjem sastanku novih filologa održao svečanu besedu. Izgleda da su paralele, slične reči, ili pozajmice najkonkretniji i najjasniji znaci nekog uticaja, ali oni većinom ukazuju samo na spoljašnju formu uticaja pa se sa takvim dokazima ostaje samo na površini. Pored toga, uticaji se sne smeju razumeti kao determinante iz kojih se uzročno može objasniti osobenost »pod uticajem« novonastalog dela. Put od dela ili autora koji su izvršili uticaj do dela koje je nastalo pod nekim uticajem, nije tako direktan kako se to često zamišlja. U procesu stvaranja, iz kojeg proizlazi svako pojedinačno delo, nastaje uvek nova tvorevina koja, doduše, u sebi sadrži uticaje najrazličitije vrste, ali ti uticaji su preobraženi. Taj proces preobražaja je u mnogim ranijim studijama o uticajima isuviše oskudno vrednovan. Isviše malo pažnje se poklanjalo razlici između podstreka, koji predstavlja uticaj, i konačnog produkta novonastalog dela.

Ali i sa jedne druge strane došlo je do sumnje u relevantnost literarnog uticaja. Zar ne predstavlja svako delo nešto potpuno novo i jedinstveno, nešto samosvojno i samo za sebe postojeće? Zašto onda ukazivati na zavisnosti, na parcijalne uticaje, kada sve to ni-

kako ne preteže u odnosu na »besuslovnost« dela i kada je sve na kraju krajeva od sekundarnog značaja? Takve sumnje su uvek ponovo dolazile do izražaja.

S druge strane, došlo je u našoj sadašnjici do revizije pojma originalnosti dela. Eliotov iskaz da je »svaka originalna pesma istovremeno i loša pesma« kao i njegova teza da je prava originalnost samo »dalji razvoj« predstavljaju jedan od mnogih simptoma za to da nova shvatanja dobijaju pravo građanstva. Više se razmišljalo o unutrašnjim vezama u literaturi kao o jednom višestruko povezanom sklopu, pa smo stoga sada i spremni da priznamo kako su literarna dela usmerena jedna na druge, pa čak i u međusobnoj zavisnosti i to u smislu jednog srodstva i afiniteta.

Tako se danas došlo do novih stavova u odnosu na bavljenje fenomenom literarnog uticaja, uprkos ograda koje sam morao izneti protiv ranijih, većinom pozitivistički orijentisanih istraživanja literarnog uticaja. Jer problem sam po sebi nije nimalo manje interesantan i važan i pored gore pomenutih nedoumica. Zar nije tako da svuda nailazimo na fenomen literarnog vrednovanja kada se bavimo literarno-istorijskim vezama? Kada, dakle, postavimo pitanje »Šta je to literarni uticaj?«, onda time pitamo i šta je aspekt literarnih veza koji se stalno ponovo javlja. Mi tražimo mogućnosti da takve veze bolje razumemo.

Tako je eto i pala reč »istorija literature«. Kako nalazimo pristup ka istoriji literature, kako nam se ona otkriva? Mi ulazimo u njeno područje kad god pokušamo da kročimo van pojedinačnog dela, tj. kada ga počnemo porediti sa jednim drugim delom, kada ga posmatramo u skladu drugih dela, istih po književnom rodu ili kada hoćemo da ga bliže odredimo i uvrstimo prema rodu, stilu i tematici i kada smo pri tom prisiljeni da povučemo najrazličitije paralele. Uvek pri tom nailazimo na veće celine koje u sebi sadrže mnogo više od porodice književnog roda toga pojedinačnog dela. I u tom području javlja se literarni uticaj kao gotovo svuda prisutan fenomen koji deluje u najraznovrsnijim oblicima.

Utvrđimo li »obrazovnu vrednost« (da upotrebimo ovu opasnu reč), koja proizlazi iz konfrontacije sa pojedinim literarnim umetničkim delom, svedejno da li se radi o gimnazijalcu, literarno zainteresovanom laiku ili o studentu, onda izgleda da obrazovna vrednost, koja bi se mogla pripisati bavljenju istorijom literature, nimalo nije osigurana. Istorijsku literaturu srećemo po pravilu u takozvanim istorijama literature. Doduše, one su od pre izvesnog vremena prerasle stadij u kome su svoj zadatak videle samo u davanju informacija o datumima i ličnostima, o redosledu dela i njihovom uvrštavanju u književne radove i škole, dakle, stadij u kome su davale pretežno istorijsku i klasifikatornu orijentaciju. Ali zar i danas nisu mnoge istorije književnosti opterećene mnoštvom imena i naslova dela u težnji za sveobuhvatnošću, te zbog tog mnoštva pojedinosti dobijaju karakter podsetnika, u najboljem slučaju karakter jednog lepo sredenog i sistematski uredenog prikaza? Zar nam prečesto ne nedostaje uključivanje literarno-kritičkih stanovišta u tom tipičnom nabrajanju dela? Saznajemo li iz većine istorija književnosti nešto o osnovnim metodskim problemima, o literarno-istorijskim zakonitostima i osnovnim fenomenima u koje spada i fenomen literarnog uticaja? Zar se ne dešava dosta često da od silnog drveća ne vidimo šumu? I zar se u većini istorija literature ne imenuju samo promene u formi i stilu, tematici i ukusu publike (da navedemo samo ovo), a da se pri tom ne razjasni kako i zašto je došlo do ovih promena?

Postavljati ovakva pitanja znači priznati da »obrazovna vrednost« istorije literature ne proizlazi iz nje same, a na to sam hteo da ukazem, već ona tu vrednost više prikriva nego što otkriva. Stoga se mi uvek nalazimo pred zadatkom da istoriju književnosti shvatamo u jednom dubljem i dinamičnijem smislu. Poneka monografija i pojedinačni prikazi mogu nam tu pomoći, jer u opštoj istoriji literature se odgovori na pitanje retko mogu naći.

U ovaj zadatak spada i to da se osnovni pojmovi, sa kojima istorija književnosti radi, ponovo rasvetle da bi se na taj način našao konkretan prilaz opsežnom i zamagljenom kompleksu istorije literature. I svaki ovaj osnovni fenomen, bio to literarni uticaj ili promena stila, ili odnos tradicije, podržavanja i originalnosti, ili razvoj i širenje književnih rodova vodi nas u splet dejstava i protudejstava koji istoriju literature čine dinamičnim procesom, stalnim poprištem rasprava o starom i novom, o različitim tendencijama stila i formi, o autoru i publici. Tu se susrećemo sa sveobuhvatnim razvojem i opsežnim promenama, koji se, doduše mogu uočiti samo kod pojedinih autora ili dela, ali suipak više od od sume svih ovih mnogih pojedinosti. Uočiti kako se u jednom opštem procesu izrastanja razvijaju literarni radovi, sve dok ne dostignu svoju umetnički najsavršeniju formu, znači učestvovati u duhovnom procesu razvoja koji nam u sledu pojedinih konkretnih dela postaje uočljiv. Mislim da se na taj način stiže produktivno iskustvo do koga dolazimo baveći se literaturom. Ovo iskustvo je nešto drugo i nalazi se s'one strane onoga što može da nam pruži susret sa pojedinim književnim delom. I u tom pravcu se stiže i saznanja koja može da nam pruži bavljenje literarnim uticajem.

Ali pre svega važno je da se ovaj pojam izdiferencira. Literarni uticaj susrećemo u veoma različitim oblicima, on je jedan

mnogoslojevit, mnogoznačan i time veoma komplikovan fenomen. Uticaj služi kao oznaka za mnoštvo sasvim različitih procesa. Uticaj ideja francuske revolucije na englesku romantiku ili uticaj puritanizma na englesku literaturu 17. veka leže na jednom potpuno drugom nivou od uticaja alegoreze (tumačenja religioznih spisa) na pesnike kasnog Srednjeg veka ili uticaj italijanskog soneta na engleski sonet. Kao što je i uticaj neoplatonizma na pesništvo renesanse nešto drugo od uticaja Miltonovog *Paradise Lost* (Izgubljeni raj) na epske fragmente *Hiperiona* (Hyperion) Džona Kitsa (John Keats) ili od uticaja Ketsa na Tenisona (Tennyson).

Nabrajanje bi se još dugo moglo nastaviti, ali verujem da je jasno da je granica između onoga što se može nazvati literarnim uticajem u užem smislu i onih uticaja na literaturu koji dolaze sa područja istorije kulture i duha, socijalne i političke istorije, prirodnih nauka i umetnosti, da je ta granica je razlivena (nejasna). Naravno da se ponekad uticaj jedne celokupne literature kao npr. uticaj naše nemačke kulture na englesku u 19. veku, isključivo odigrao kao misaono oplodjenje, kako je to u svojim temeljnim istraživanjima prikazao senior naše nemačke anglistike, Valter Širmer (Walter Schirmer). Ako bismo dakle, kao »literarni uticaj« smatrali samo umetničke, stilističke i jezičke uticaje, onda bismo morali ovo sasvim važno dejstvo, koje je npr. izvršila nemačka literatura na englesku u 19. veku, potpuno isključiti iz razmatranja. Razmotrimo li uticaj, koji su vršili antički autori, ili francuska i italijanska literatura na englesku, onda se pokazuje da se u bezbrojnim slučajevima misaono-tematski uticaj tako usko isprepleo sa formalno jezičko-stilskim uticajem da se spomenuto povlačenje granica između njih ne može sprovesti. U svakom delu postoji mnoštvo uticaja, u stvaralačkom aktu se ostvaruju susreti, rasprave, stapanja najrazličitije vrste. Ako hoćemo da se bavimo samo *jednim* uticajem, onda ga moramo posmatrati u sklopu čitavog mnoštva drugih uticaja, moramo ga videti unutar jednog opsežnog polja snaga. Bio bi to zadatak za sebe da se mnogostrano formi, u kojima se literarni uticaji mogu javiti, srede i koordiniraju sa ne manje velikom raznolikošću načina recepcije. Ali jedna takva tipologija i kategorizacija literarnih uticaja zahtevala bi sama za sebe niz predavanja i ne može se za jedan sat predavanja ni skicirati. Ali to možda i nije najvažniji problem u odnosu na ovu temu.

Jer najvažnije je ipak pitanje *kako i zašto* se vrši literarni uticaj, pitanje na koji način on deluje, pod kojim uslovima i sa kakvim značajem. Da bismo odgovorili na ova pitanja, ograničićemo se na onaj oblik literarnog uticaja koji postoji kada jedan autor u tolikoj meri deluje na jednog drugog autora ili literarna dela da se nešto veoma uočljivo menja ili da nastaje neki novi početak. Ako našu temu na ovaj način ograničimo, možemo li u odnosu na fenomen literarnog uticaja formulirati osnovne aksiome, zakonitosti koje se ponavljaju? Pokušaću da u 14 teza rezimiram ponešto, što se u vezi sa tim može reći, da bih nakon toga u poslednjem delu svoga predavanja izneo 7 primera iz engleske literature.

1. Pri proučavanju literarnog uticaja moramo poći od onoga koji se našao pod uticajem, a ne od onoga koji ga je vršio. Jer u onom koji se nalazi pod uticajem u stvari leži uzrok delovanja uticaja koji u većini slučajeva predstavlja svestan izbor. Svaki literarni uticaj pretpostavlja jednu dispoziciju kod onoga koji ga prima i može da ukaže na potrebu autora za novom orijentacijom, za određenom promenom u stilskom izrazu, za otkrivanjem novih formi prikazivanja.

2. Ukoliko ovi uticaji, koje je na ovaj način autor izabrao, više odudaraju od uzora i tradicije koje su obavezne za ostale njegove savremenike, utoliko oni postaju značajniji za promenu stila i oblikovanja u literaturi, utoliko jače ukazuju na svesnu novu orijentaciju. Postavlja se uopšte pitanje da li »literarni uticaj« tek tamo počinje gde se ne radi više o literarnoj tradiciji, obaveznoj u jednoj generaciji, već o jednom okretanju drugim potpuno različitim idealima stila.

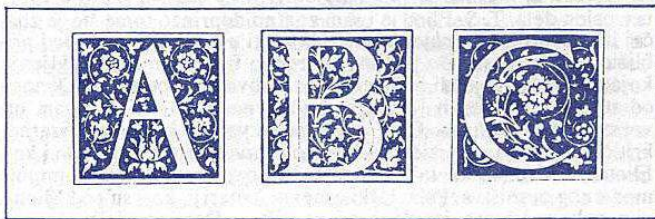
3. Baviti se uticajima znači razmotriti proces nastajanja jednog literarnog dela i uživeti se u taj proces. Reč »uticaj« ukazuje na to da u nastajanju jednog dela nešto »utiče« što kod završenog dela ostavlja svoje tragove. Ali pri tome se ostvaruje jedan preobražaj koji u tolikoj meri može da izmeni preuzetu supstancu da u novonastalom amalgamu često nismo u stanju da otkrijemo direktnu liniju njenog porekla. Umetnički akt ne možemo objasniti, kako nam to kaže C.G. Jung, na osnovu inače važeće veze koja postoji između podsticajućeg nadražaja (draži) i reakcije. On se izmiče našem razumevanju koje traži neki kauzalni nexus (neku uzročnu vezu). Nastalo novo moglo se mnogo udaljiti od impulsa koji su ga izazvali. Gotovo delo premašuje porekla, pretpostavke, materijale, a time i uticaje koji su ga omogućili.

4. Većina uticaja stoga bivaju drukčije tumačena (prihvaćena) nego što bi to zapravo moralo odgovarati osobenosti nastajućeg dela. To znači da uticaj jednoga pesnika može da bude nešto što je potpuno odvojeno od njegove individualnosti i osobenosti, pa to daje ovoj osobenosti često jedan čudan prelom ili izobličeniost. »Neshvaćeni (pogrešno shvaćeni) uticaj« važi u istoriji literature više od nastojanja za otkrivanjem objektivne recepcije.

5. Literarni uticaj postaje utoliko plodonosniji, ukoliko se on više integriše, ukoliko u većoj meri postane lični elemenat stila tako da ga ne osećamo više kao naneseu boju, kao pozajmicu ili prihvaćen manir. U jednom takvom slučaju potpune integracije i asimilacije deluje uticaj samo kao potvrda sopstvenog htenja, da čak i kao potvrda sopstvenih stilskih mogućnosti. On je nešto osnažio i probudio što je i pre toga postojalo u dispoziciji i trajalo. Autor koji je primio uticaj i pesnik koji ga je izvršio stajali su u jednom unutrašnjem srodstvu po izboru.

6. Uticaji postaju plodonosni pre svega tada kada se spoje, ukrste i obračunaju sa drugim uticajima. Prema načini na koji jedan pesnik spoji ranije izolovane i paralelno postojeće tradicije stila otkriva se njegova originalnost. Mešanje i spajanje više uticaja tek novi početak i time omogućava da novi stil i nova forma jednog pesnika postanu kamen međaš za promenu stila, a ponekad čak i za početak jedne nove epohe.

7. Na taj način se svaka nova literarna epoha podređuje drugim uzorima, stvara za sebe novo stablo predaka i dozvoljava da na nju utiču drugi ideali forme i stila. Ono što nam se čini revolucionarnim, kao prekid sa dosadašnjom literarnom tradicijom, kao novi početak često je povezano sa vraćanjem na druge, ne retko veoma stare uzore forme i stila, sa pronalaženjem drugih uticaja koje za sebe smatramo važećim. Stoga su literarni uticaju, koji stoje na početku jedne epohe, razotkrivajuća obeležja za ono za čim je odgovarajuća generacija težila, za pravac koji je želela da sledi.



8. Retko deluje celina jednog literarnog dela na nekog sledećeg autora. Većinom je to samo jedan određeni sloj, jedan isečak ili aspekt dela koji se po svom delovanju na drugog autora posebno ističe. Uticaj, dakle, po pravilu znači *delimičan uticaj*. Slika o pesniku ili delu, koje je nastalo pod nekim uticajem i koja nastavlja da traje, često je stoga subjektivna, sužena, jednostrana ili izobličena. Ali u tome leži i mogućnost da iz velikih dela postaju delotvorni uvek novi i drugi slojevi, da se u njima otkriva uvek ponešto novo, već prema tome šta dolazeći autori ili generacije traže ili šta im je potrebno. Pri tom se i posle više vekova mogu otkriti potpuno novi aspekti i elementi delovanja koji su nauči do tada ostali nepoznati. Jer i nauka jednog vremena pristrasna i subjektivna što može da joj pomuti pogled za ono što tek u sledećim epohama postaje vidljivo.

9. U promenljivim uticajima, koje na sledeće epohe vrši jedan veliki pesnik ili jedno značajno delo, odražava se njihova istorija delovanja. Veliki pesnik ne ostaje samo stoga živ što ga sledeće generacije uvek ponovo čitaju i na nov način razumeju, on ostaje u životu i stoga što on – često vekovima – utiče na druge pesnike, što se jednom ovo a jednom ono nastavlja u delima kasnijih poeta. Njegov promenljiv uticaj postaje deo literarne tradicije, onog prostranog toka nasleđenih modela stila, forme i načina prikazivanja, bez čega ni jedna literatura ne može da opstane, bez obzira što ona mora stalno da pokušava tu tradiciju da prevaziđe, zameni ili promeni.

10. Iz ovoga proizlazi da snažan uticaj izaziva i reakciju protiv samoga sebe, odvratanje i odbranu od njega. Vladajući uticaj koji su u svoje vreme vršili Spenser, Milton i Pope izazvao je »protiuticaje«. Jer su pesnici pokušavali da se oslobode ugušujućeg uzora, do koga se nikako nije moglo dosegnuti, trudili su se da dodu do novih rešenja i puteva. Prema tome svaki uticaj ima jednu pozitivnu i jednu negativnu komponentu.

11. Često se javljaju duboki i veoma delotvorni uticaju autora srednjeg ranga i to stoga što se u njima nalazilo ono što je bilo potrebno ili što se ovim delima pripisivalo i ona su se tako interpretirala kako je to odgovaralo željenim predstavama trenutka.

12. Svaki važan uticaj ukazuje na to šta na dotičnog autora nije uticalo. Taj uticaj isključuje sve drugo što bi inače moglo biti od uticaja i što bi iz kasnijeg ugla posmatranja mogla biti značajna mogućnost delovanja. Takvim izokviravanjima nastaju u spletu literature nove grupacije i priključivanja; tok literarne evolucije ne protiče pravolinijski već je pun krivina.

13. U duhovnoj biografiji jednoga pisca uticaji često obeležavaju stupnjeve sopstvenog umetničkog razvoja koje je prešao pesnik da bi na kraju našao samoga sebe. To su stanice njegovog procesa sazrevanja; one mogu biti put na kome pesnik stilski i for-

malno nauči nešto što mu još nedostaje. One mu mogu otvoriti mogućnosti sopstvenog izražavanja od kojih se on ipak distrancira i koje prevazilazi jer ne odgovaraju njegovim sopstvenim osobenostima (Primer za to može biti uticaj Milтона na (Keats Kitsovog Hiperiona Hyperion)

14. Svaki literarni uticaj zahteva od nas i kritičko vrednovanje, diferenciranje i objašnjenje. On aktivira naše literarne sudove (naše literarno procenjivanje) kao i naša pitanja u odnosu na istoriju književnosti, on nas prisiljava na poredenja i analizu.

Dozvolite mi da zaključim ovaj katalog. Ovih 14 navedenih tačaka predstavljaju samo mali isečak iz razmatranja koja se mogu vršiti u odnosu na funkciju i bit literarnog uticaja. Ali one nam pružaju dovoljan oslonac pri posmatranju nekih primera literarnog uticaja iz engleske literature, mada i to mora da se iznese u sumarnoj kratkoći.

Primer za syodenje i stapanje uticaja iz sasvim različitih pravaca daje nam Čoserovo pesništvo (Chaucer). Nijedan pesnik engleskog srednjeg veka nije bio tako otvoren i prijemčiv za francusko, italijansko i latinsko pesništvo, ali i za sopstvenu domaću tradiciju, i jedva da je neki drugi pesnik do te mere koristio tehniku doslovnog preuzimanja stranih obrta. Čoser je posebno mnogim preuzimanjem iz francuskog uzora neverovatno obogatio i profinio izražajne mogućnosti engleskog jezika. Literarni uticaj se preobrazio u neuobičajen razvoj literarnog jezika. Uprkos tome ne sme se na osnovu mnoštva doslovnih pozajmica, na osnovu intenziteta, kojim se on izlagao uticajima u svojim ranim pesmama, zaključiti da je njegovo pesništvo bilo jednostavno u velikoj meri pod francuskim ili italijanskim uticajima, da je time bio prekriven Čoserov sopstveni način prikazivanja i njegova individualnost. Radi se o suprotnome: neke njegove rane pesme pokazuju nam da u mozaiku njihovog teksta, poneki kamen toga mozaika, doduše, potiče u velikom broju slučajeva iz postojećih uzora, ali da njihov sklop dozvoljava da uočimo nov model, jedan nov osnovni plan, dok prava namera prikaza besumnje ukazuje na jedan nov pravac. Pri proučavanju uticaja kod Čosera i pri poredenju dela moramo to činiti takoreći na više nivoa. Onda će se pokazati kako iz stapanja francuskih i italijanskih uticaja i domaće pesničke tradicije nastalo nešto svojevrsno novo i živo, čemu je Čoser utisnuo svoj potpuno lični pečat. Čoserov zadivljujući umetnički instinkt, njegova umetnost oblikovanja sastoje se dobrim delom od načina na koji je umeo da prihvati, preobrazi i integriše uticaje najraznovrsnijeg porekla.

Ako se sada sasvim prirodno zapitamo šta je sa uticajem koji je vršila ovo u svakom pogledu gotovo moderno, izuzetno životno i humano pesništvo na sledeći 15 vek, onda postaje jasno ono što sam malo pre spomenuo kada sam govorio o sužavanju i izobličavanju koje može da se odigra u odjeku jednog pesničkog dela. Jer u pesništvu Čoserovih podražavalaca 15. veka ne nalazimo uticaj Čoserovog humora i njegove humanosti, niti suptilnost i njegovu vitalnu snagu i dramatičnost, već samo njegovu alegorijsku formu i njegovu deskriptivnu tehniku kojima je dodata nametljiva didaktika, koja je kod samoga Čosera bila u pozadini ili uskladena sa drugim elementima koju su njegovi sledbenici koristili izuzetnoj opširnosti koju je Čoser gotovo uvek izbegavao. Čoserov uticaj na 15. vek ispoljava se u jednoj svojevrsno razvodnjenoj supstanci, to moramo zaključiti. Pošto se odnos mešanja uticaja promenio, time je bila poremećena i ravnoteža, a slika se iskrivila. Ali time Čoser još nije bio mrtav: u kasnijim vekovima, kao npr. kod Spensera u 16. veku ili kod Shatterona (Četeron) u 18. mogao je njegov uticaj opet oživeti.

Moj drugi primer odnosi se na uticaj Senece (Seneka) na dramu 16. veka. Senekine drame su u većoj meri vršile uticaj na englesku dramu nego što bismo to uopšte mogli zamisliti, ako bez predrasuda pristupimo njihovom proučavanju. Gotovo zvuči paradoksalno da je ovde jedan najnedramatičniji od svih antičkih dramatičara, pisac čistih drama za čitanje postao jezičkim uzorom za generacije dramatičara koji su ubrzo stvorili dramatičnu dramu kako je svetska literatura poznaje. Neobično veliki uticaj, koji je Seneka u ono vreme vršio, možemo tek onda da shvatimo, kada spoznamo da je Seneka u mnogo čemu izlazio u susret onome što je u to vreme postojalo kao predstava o željama, pri čemu je ono što se u njemu čitajući nalazilo ili želelo da nađe isto toliko vredelo kao i ono što se u njegovim delima zaista i moglo naći. Ali čežnja toga vremena za dramom, koja je i po izražajnim sredstvima jezika i po velikim govorima bila centrirana na snagu reči, nalazila se potvrđenom i kod Seneke kao i sklonost ka moralizirajućim sentencijama i didaktičkim tendencijama, ali i sklonost ka preteranom patosu i senzacionalnim strašnim događajima, a i traženje za sjajnom retorikom i smišljenim formalizmom uz šta još dolazi i sklonost ka demonstrativnoj samodramatizaciji i rečima bogatim samoprikazivanjem.

Srećom Seneka je bio samo jedan od dominirajućih uticaja koji su delovali na način stvaranja drame elizabetanskog doba. Veoma rano ukrstio se taj uticaj sa jednom drugom tendencijom koja je poticala iz jedne druge tendencije, iz narodnih drama, a to je živa radnja, pokret na pozornici koji se pretvarao u dijalog, što je sve našlo mesta u elizabetanskoj drami. I ponešto drugo došlo je

k tome, uticaj latinskih komedija i italijanskih veselih igara, *Mystery* – i *Morality-Plays*, *Interludes* kao i krabaljske igre, što je sve dovelo do one jedinstvene sinteze dramskih stilova i mogućnosti prikazivanja kako to nalazimo u elizabetanskoj drami a, pre svega, kod Shakespearea (Šekspir). Hipoteka, koju je prvobitno predstavljao izrazito jak Senekin uticaj na razvoj engleske drame, bila je vrlo isplaćena; Senekih uticaj je prevaziđen – ali ga ponešto osećamo još u ranim Šekspirovim kraljevskim dramama. Jedan uticaj je mogao da se poravna protuuticajem i da od njega bude držan u šahu.

Moj treći primer se odnosi na ulogu koju su odigrali Milton i Spenser u 18. veku kao krčitelji puteva za romantiku. Obojica nisu »romantičarski« pesnici u pravom smislu te reči, pre svega se Milton nikako tako ne može nazvati. Ali obojica su pomogli pesnicima, koji su se nalazili u vlasti klasicizma kova jednog Poupaa da se oslobode klasicističkog ideala; obojica su inspirisali ove pesnike kasnog klasicističkog prelaznog perioda da traže vrednosti koje su bile u klasicističkom pesništvu izokvirene, da bi pod vodstvom Spensera i Milтона našli nove izražajne forme. To se odigralo kod svih pesnika toga prelaznog perioda, kod Younga (Junga), Thomsona (Tomson), Greya (Grej), Colinsa (Kolins) i Cowpera (Kuper) uvek na drukčiji način, pa danas možemo korak po korak da pratimo kako su ovi pesnici učili od Milтона i Spensera, delimično svesnom i bez daljeg uspehom imitacijom kao npr. Tomson u svom *Castle of Indolence* koji reprodukcije mnoge poetske kvalitete Spenserove *Fairie Queene* i to preuzimajući delimično jednu ili drugu stilsku osobenost koja je uspeła da razbije prvobitni tvrdoglavo trajajući klasicizam. Ako pogledamo ovu celu razvojnu liniju, koja se nastavlja do u romantiku, moramo opet priznati da pred sobom imamo jedan pripremnii proces za odvajanjem od starog, dinamičnu raspravu između novoga i dosadašnjega. U ovom procesu su Milton i Spenser tako reći saveznici onih pesnika koji se kreću ka novom, njima samima još nepoznatom i nesvesnom.

Ali da bi se postigla stvarna revolucionarizacija poetskog jezika, da bi se on vratio jednostavnosti i narednoj prostodušnosti, bili su potrebni saveznici i uzori koji sežu dalje u prošlost, koji su nastanjeni tako reći na jednom »vanliterarnom« području. Uticaj balada kasnog srednjeg veka, koji treba da istakne moj četvrti primer, delovao je kod pokušaja za novom orijentacijom kako se ona nalazi u *Lyrical Ballads* od Coleridgea (Kolridž) i Wordswortha (Vordsvort). Budenje i ponovno otkrivanje narodnih balada, što se odigralo putem čuvene Antologije balada biskupa Persyja (Persi), bili su glavni put kojim je srednji vek mogao da utiče na probudeno romantičarsko pesništvo. Tema, ton i stil, prozodija i način prikazivanja u narodnim baladama mora da su autorima *Lyrical Ballads*, Kolridžu i Vordsvortu bili jasno pred očima. Ovdje se radi o jednom uticaju koji se nije odnosio samo na jezik ili na formu stiha ili na način izlaganja, ovdje imamo ono – što se retko dešava u istoriji uticaja – što možemo nazvati »potpunim uticajem« koji obuhvata sve slojeve i aspekte pesništva koje se nalazi pod uticajem.

U svakom slučaju ovdje možemo videti kako se odigrava jedinstven umetnički proces preobražaja. Ako čitamo *Ancient Mariner* Kolridža ili *Belle Dame sans Mersy* Kitsa sa pozadinom ovih narodnih balada, onda možemo stepen po stepen pratiti kako od narodne balade nastaje romantična umetnička balada, kako od elementarnog korena narodne balade izrasta umetnički proizvod u kojem se jednostavnost priključuje jednoj novoj suptilnosti, imamo jedno pesništvo u kome je poetski i imaginativni elemenat pojačano izražen i u kojem se od drveta izrezbaren osnovni uzorak proširuje u novo bogatstvo značenja i veza. Baviti se takvim uticajem ne znači baviti se istorijskim izvodenjem ili studiranjem izvora, već znači učestvovati u jednom umetničkom procesu nastajanja koji je uz to za dalju sudbinu romantične poezije u Engleskoj bio odsudan. Narodne balade su bile, to moramo reći, ne samo krčitelji puta već i pomagači u radanju romantičnog pesništva u Engleskoj. Ako se ovim uticajem intenzivno bavimo, naučimo, naravno, uz to i još nešto: a to je da je i ovaj centralni uticaj bio pripremljen, podržavan i dopunjavan celim mnoštvom drugih dejstava, podstreka i uticaja putem kojih su srednji vek, pesništvo saga starih vremena, neklasicistički oblici pesništva i pesnički sadržaji prodrli u svest nove generacije odn. da je ta generacija na neki način privukla u svoju svest sve to u traženju za novom orijentacijom sa namerom da svojim sopstvenim unutrašnjim predstavama i naslućivanjima pruži pravu hranu, nove oslonce, konkretne odraze.

Pri proučavanju ovih uticaja, koji su potekli iz srednjeg veka odn. od navodnog srednjeg veka, na englesku, ali i na nemačku romantiku možemo veoma dobro da uočimo kako je ovo razmišljanje puno želja, ono traženje za odgovorom u odrazu najranije literature na nastojanja sopstvene sadašnjosti dovelo do toga da je i jedan običan falsifikat mogao da izazove ogromno duhovno dejstvo. Time stižem do svog šestog primera, do (Mekferson) Macphersonovog *Osiona* (Ossian). Ovog legendarnog keltsko-galskog barda i ratnika iz trećeg veka pograsio je Mekferson, jedan mladi škotski teolog, autorom navodno ponovopronađenih galskih prozih epova. Mekferson je naveo da je ove stare i u odlomcima na-

dene epske pesme preveo sa galskog na engleski i cela Evropa je nasela ovoj fikciji; ali je od ove fikcije primila uticaje koji su duboko zadirali u tadašnje stavove. Razmišljanje sa željama upravljenim ka jednom cilju učinilo je jednu celu literarnu generaciju slepom i nekritičkom u odnosu na stilističke i tematske protivurečnosti, koje se pokazuju između razvodnjene, rapsodski iskidane proze, objedinjene samo za zajedničkim turomnim štimungom, i jednog pravog galskog junačkog epa. Ali *Osioan* je krenuo svojim pobedničkim putem kroz Evropu. Svuda su nastajali prepevani epovi, preko noći se istorija evropske praistorije obogatila svojim najvažnijim epičarem. Šta se tu dogodilo i kako se ovo dejstvo može objasniti? Mekferson se poslužio štimungom svoga vremena i ovo raspoloženje prebacio za hiljadu i po godina unazad. On je sredstvima sopstvenog vremena iz davne prošlosti govorio svome vremenu. I tako su se ljudi osećali potvrđenim u sopstvenom vremenu putem ovog Osijanovog pesništva. Svaki novi duhovni pokret, tako sam već gore spomenuo, stvara sebi na neki način jedno stablo porekla sopstvenih željenih i snivanih mogućnosti koje se projiciraju u prošlost. Tu je, dakle, bio uticaj pod koji su se želeli staviti a koji su sami stvorili i to na taj način što su u fiktivan lik Osijana položili ono što su sami u sebi spoznali i pokušavali da ostvare. Sami su stvorili sebi uzorak kome su, izmisliši Osijana, dali onu istorijsku legitimaciju i smeštaj u prošlosti bez čega taj uticaj ne bi ni mogao toliko snažno da deluje.

Moj sedmi primer odnosi se na uticaj pesništva Johna Dannea (Džon Don) na pesništvo T.S. Eliota. I ovdje je prvobitno, slično kao sa baladama, prethodilo ponovno otkrivanje jednog skoro u zaborav palog dela. T. S. Eliot je i sam znatno doprineo tome što je značaj i osobenost *metaphysical poets* kritički u više eseja osvetlio i približio opštoj svesti. On je time pokrenuo fazu literarnog bavljenja koja do danas traje ali istovremeno i prihvatanje pesništva Donnea od strane savremenih ljubitelja književnosti. Ali on se i sam otvorio uticaju Donnea. Ovaj uticaj se ostvaruje kako na literarno-kritičkom tako i na jezičko-stilističkom nivou. To se nastavilo i kod Eliotovih sledbenika tako da je taj uticaj postao upravo impuls modernog pesništva. Poetološki osnovni kriteriji, koji su pod Eliotovim rukovodstvom izrađeni na pesništvu Donnea, delimično su preuzeti i u teoriju o pesništvu moderne. Između Donnea i Eliota postojalo je jedno pravo srodstvo po izboru. Stoga nailazimo na niz kontaktnih mesta u njihovom pesništvu. Već ono što uho prvo čuje, razgovorni ton i taj često iskidani, odsečni i pun iznenađenja ritam otkriva taj afinitet koji se očituje i u jezičkoj ironiji i ambiguitetu, u neočekivanom povezivanju suprotnih predstava, u izuzetno brzim i naglim asocijacijama ideja, u drastici slika, u komprimisanom i zgusnutom iskazu, u nonšalantnom i nisko naštimovanom tonu, u dramskoj i dijaloškoj strukturi pesništva, u njegovom intelektualnom i analitičkom osnovnom stavu, u njegovom visokom zahtevu za misaonim učešćem čitaoca. To su samo neke karakteristike koje osim toga ostavljaju po strani činjenicu da su i drugi uticaji, pre svega iz Francuske, modifikovali i dopunili uticaj pesništva Džona Donnea i Eliota. Na ovom mestu mogu ovi nagoveštaji biti dovoljni da bi se prikazalo kako je ovdje došlo do susreta kroz vekove, pri čemu je Džon Don pomogao T. S. Eliotu dajući mu modele za kojima je težilo moderno pesništvo pod njegovim vodstvom koje je on pokušao i da ostvari.

Tako je ovaj poslednji primer još jednom potvrdio šta može da nam pruži bavljenje fenomenom literarnog uticaja: uticaji su u neku ruku delotvorne snage koje prošle prenose na budućnost i koje su u stanju da to prošle obнове, i to na taj način što na prekretnicama istorije književnosti pomažu da se oslobode impulsi koji ukazuju na budućnost. Na fenomenu literarnog uticaja može se razjasniti prelaz iz tradicije u revoluciju, čuvanje starog i početak novog, prelaz iz prošlog u ono što predstavlja novinu. Uticaju ukazuju na unutrašnje veze koje ne postoje samo između literarnih dela određene epohe. Jer uticaji mogu da postanu mostovi koji spajaju vekove. Oni nas podsećaju na to da jedan pesnik stoji na ravninama drugog, da nijedno delo nije bilo moguće, a da mu druga dela nisu prethodila. Uprkos tome uticaj nije taj koji nas vodi u literarni proces, već je to ono na šta on ukazuje, ono o čemu nas on obaveštava. Stoga je ranija metoda istraživanja uticaja, koja je isključivo registrovala, izdvajala, imenovala i pratila uticaje, samo retko bila plodna. *Kako i zašto* se javljaju literarni uticaji ostajalo je pri tom najčešće bez odgovora. Ako hoćemo da odgovorimo na ova pitanja, moramo uzeti u obzir celokupnu konstelaciju, igru snaga, istorijski trenutak i splet svih ostalih dejstvujućih tendencija i potreba. Jer uticaji su orijentacione tačke i znaci za preokrete, koji se nalaze u dubini, kao i za procese stapanja. Ali oni su i na neki način vidljivi venac talasa za strujanja koja se odvijaju ispod površine. Ali eto i to istovremeno spada u zadatke naše nauke, uprkos ograničenju, da na osnovu onoga što se na površini vidi zaključujemo o onom što se dešava u dubini.

*Svečana beseda održana na skupu Nemačkih novofilologa u Regensburgu, 4. juna 1968.

Sa nemačkog: Pavica MRAZOVIĆ