

pojam uticaja u komparativnoj književnosti

haskell block (haskel blok)

Neprekidni razvoj komparativne književnosti kod nas i u svetu je poslednjih godina pratilo i stalno preispitivanje ciljeva i sredstava, pokrenuto promenama koje su se dešavale u proučavanju književnosti uopšte. U Evropi se, kao i u Americi, sve više i više javljalo jedno aktivno nezadovoljstvo uskogrudošću i krutošću koncepata i tehnika proučavanja književnosti koje su uglavnom proistekle iz naučnog metoda, koji se formirao u devetnaestom veku, sa naglašavanjem činjenične verodostojnosti i mehaničkog i determinističkog shvatanja uzročnosti i ograničavanju područja istraživanja na područje pozitivističkih pojava, na ponašanje koje se može analizirati i objasniti putem empirijskog posmatranja. Po svemu sudeći, koncept uticaja je postao primaran zahvaljujući analogiji između nauke o prirodi i nauke o književnosti. Posmatrana kao objektivne činjenice, književna dela i istorija književnosti bi se mogli opisati kao niz uzročno-posledničnih odnosa, to će reći, pomoću proučavanja izvora i uticaja. Moda biografskih istraživanja, koja ima koren u tom istom gledištu o uzročnosti u književnosti, dala je poseban značaj proučavanju nastanka književnih dela u iskustvima njihovih autora i faza razvoja dela. Možda je zato, kao što izjavljuje Pol van Tigem, istorija književnosti u devetnaestom veku bila, pre svega, naglašeno biografska.¹ Kako se razvijala komparativna književnost, uglavnom kao grana istorije povezana s međuzavisnostima nacionalnih književnosti, bilo je sasvim prirodno što se koristio genetski pristup, kao najočiglednije sredstvo pokazivanja te međuzavisnosti. Zaista, shvatanje komparativne književnosti kao oblasti istorije književnosti bilo je isprva zasnovano na ideji da »le jeu des influences recues ou exercees est un element essentiel de l'histoire litteraire.«²

Značaj koncepta uticaja u komparativnoj književnosti je uglavnom posledica rada francuskih daka kao što su Baldenspreger, van Tigem i Kare. Ne samo u svojim metodološkim raspravama, već i u svojim istraživanjima, kao i u istraživanjima njihovih sledbenika, isticali su proučavanje nasleđivanja tema, stavova, i tehnika jednog ili grupe pisaca, obuhvatajući time ne samo uticaje, već i izvore, imitacije, načine na koje delo izlazi iz lokalnih okvira i stiče ugled, slavu i tome slično. Uticaj je, međutim, bio vladajući koncept. Sve u svemu, shvatljivo je, posmatrano u svetlu takve prirode komparativnih proučavanja u proteklih pedeset godina, što Gustav Rüdler, u svojoj raspravi o načinima kritičkog istraživanja, gotovo izjednačava komparativnu književnost s »critique d'influence«, posebnim izrazom tehnike nastale iz proučavanja nacionalne istorije književnosti.³ Dovoljno je otvoriti Baldenspregerovu »Bibliografiju komparativne književnosti«⁴ da bi se potvrdilo da je koncept uticaja igrao glavnu ulogu u proučavanju komparativne književnosti.⁵

Kasnija definicija komparativne književnosti Žan-Mari Kareja predstavlja izvrstan primer stalnosti metodoloških postavki francuskih »comparatistes«⁶ do dana današnjeg: »Lalitterature comparee est une branche de l'histoire litteraire: elle est l'etude des relations spirituelles internationales, des rapports de fait qui ont existe... entre les oeuvres, les inspirations, voire les vies d'ecrivains appartenant a plusieurs litteratures.«⁷ Glavna preokupacija komparativne književnosti je, prema ovom shvatanju, proučavanje »rapports de fait«, to jest uticaja koji se mogu pokazati, a koji prelaze granice nacionalnih književnosti. Pojam uticaja, kao izraza direktnih uzročnih veza, je za Kareja, kao i za većinu njegovih prethodnika i sledbenika, centralni pojam komparativne književnosti.

Poslednjih godina javlja se rastuće nezadovoljstvo ne samo pojmom uticaja, ovde opisanim, već i shvatanjem književnosti kakvo nameće primena metoda naučnog istraživanja. Napadi na tzv. »parisku školu«⁸ komparativne književnosti, koji su dospeli dotle da neki književnici govore o »američkoj školi«, šta god to značilo, su u stvari deo ponovnog procenjivanja prirode i obima književnih istraživanja, u Evropi kao i u Americi. Sve više se uviđa da su romani, drame i pesme – umetnička dela i da, kao takva, ne podležu empirijskim ispitivanjima. Oni su, pre svega, oličenja estetskih vrednosti, budući da sadrže jedinstvo i individualnost koje se mogu odrediti samo preko direktnog iskustva samog dela. Takvi uvodi u proučavanje književnosti kao Velekova i Vorenova »Teorija književnosti«⁹ ili Kajzerova »Das sprachliche Kunstwerk«¹⁰ čine

nam veliku uslugu skrećući nam pažnju na formalne vrednosti dela i predlažu načine pristupa tim vrednostima. Od najvećeg značaja za estetski pristup je odbacivanje bilo kakvog shvatanja književnosti koje umetničko delo svodi na dokument ili činjenicu. Napad na koncept uticaja je u suštini zahtev za promenu u odnosu književne istorije i književne kritike, u kome se oštro tretira tradicionalno gledanje na proučavanje književnosti kao na naučnu disciplinu. Gledište Emila Štajgera je i gledište sve većeg broja naučnika: »Der Positivist, der sich erkundigt, was ererbt und was erlernt ist, mache vom Kausalitätsgesetz der Naturwissenschaft einen falschen Gebrauch und scheine zu vergessen, das Schöpferisches, gerade weil es schöpferisch ist, nie abegeleitet werden kann.«¹¹ Štajger ne smatra da je filološki pristup književnosti beznačajan, već pre da ma koja interpretacija mora početi od direktnog suočavanja s tekstom i osloniti se pre svega na osetljivost čitaoca za estetske vrednosti. Filologija utire put kritičkoj interpretaciji i potvrđuje ili ispravlja njena otkrića, ali bilo kakav pokušaj da se istorija književnosti odvoji od književne kritike protivi se samoj prirodi književnosti.

Ovakvo gledište je polazna tačka za napade na koncept uticaja i shvatanja komparativne književnosti na kom on počiva. Rene Velek je izjavio da je uticaj, kao izraz »rapports de fait«, nužno ograničen na spoljašnje i kosi se s jasnim određivanjem same prirode književnosti. »Ne postoji metodološka razlika,« insistira on, »između proučavanja Ibenovog uticaja na Šoa i proučavanja Vordsvortovog uticaja na Šelija. Ne postoji razlika između proučavanja Šekspirovog uticaja u Engleskoj osamnaestog veka i u Francuskoj osamnaestog veka. Komparativna književnost je, ovako usko shvaćena, nemoćna da analizira jedno posebno umetničko delo, ili da objasni njegov sveukupni razvoj, pošto se to nikad ne može zapa-



ziti pri isključivom posmatranju odnosa tog i stranih dela.«¹² Analiza individualnog umetničkog dela za Veleka je očito od primarnog značaja u proučavanju ma koje istorije književnosti, bilo s komparativne ili nacionalne tačke gledišta. Hari Livin je imao sličan prigovor konceptu uticaja koji se zasniva na dokumentarnoj verodostojnosti i ograničava na »rapports extérieurs«: »...des signes de plus en plus nombreux indiquent que la chasse aux sources et aux influences ne rapporte plus grand' chose. En ce moment les traditions et les mouvements attirent de plus en plus l'interst.«¹³ Ne samo za Livina, već i za mnoge druge, pojam uticaja je od male ili nikakve koristi u komparativnoj književnosti i treba ga odbaciti u korist jednog šireg poimanja, slobodnog od ograničenja starog faktualizma, kakav je pojam tradicije. Upravo taj pojam razvija Ihab Hasan služeći se izrazima uglavnom uzetim iz oglada T. S. Eliota »Tradicija i individualni talenat.«¹⁴ Hasan se slaže da bilo kakva ideja uticaja ograničena na uzročnost mora biti neodgovarajuća i da je treba zameniti »mnogostrukim korelacijama i mnogostrukim sličnostima koje deluju u jednom odsečku istorije«, mnogostrukim u svom nastanku od simbola i metafore, »iz biografskih, filozofskih i socioloških istraživanja (...) koja nam dopuštaju da vidimo kako korelacije dejtstvuju na nekoliko međusobno povezanih nivoa.«¹⁵ Tako Hasan daje novu definiciju uticaja, zamenjujući uzročnost međusobnim odnosima tradicija. I ovde je primarni cilj da se koncept uticaja približi zahtevima nauke i kritike.

Najnoviji napad na koncept uticaja i možda najdalekosežniji od svih je kritika Klauđija Giljena.¹⁶ Postavljajući iste prigovore koje smo čuli ranije Giljen određuje uticaj prvenstveno kao deo kreativnog procesa, i samim tim ga smešta pre u um pisca nego u njegovo delo: »Toda critica de influencias tiende a ser un estudio de genesis«, i kao takva, dodaje Giljen, ne može služiti kao sredstvo »comparacion de indele estetica entre textos literarios, considerados come objetos artisticos.«¹⁷ Koncept uticaja je, prema Giljenu, prosto isuviše ograničenog obima da bi predstavljao način da se zahtevi književne kritike pomire s tradicionalnom istorijskom usmerenošću komparativne književnosti. Književne veze se tako ne definišu kao uticaji već kao sjedinjenja teksta i tradicije i kao takvi ulaze direktno u estetsko iskustvo. Giljen, kao i Hasan, definiše tradiciju Eliotovim izrazima, ali za razliku od Eliota, on je ne izvodi iz piščeve aktivnosti, već iz iskustva čitaoca suočenog s delom: čitalac obezbeđuje kontekst međusobnih odnosa samim činom čitanja. uloga i obaveza studenta komparativne književnosti je da sistemati-zuje beskrajne mogućnosti estetskog iskustva iz kojih nastaju književni odnosi, a koje Giljen zasniva na lingvističkom sistemu Ferdinanda de Sosira. Književna istorija bi prema tome zavisila od sveukupnosti odnosa jednog dela i svih ostalih dela, a ne od mehaničke

uzročnosti ili sličnosti. Umetničko iskustvo, tvrdi Giljen, samo po sebi čine međusobno povezane situacije koje čine osnovu proučavanja komparativne književnosti, tako što izražavaju mnogostrukost tradicija u jednom književnom delu. U Giljenovom pokušaju da se književno proučavanje sistematizuje, odbacuje se koncept uticaja, naprosto se ograničava na psihološko pozadinu estetskog iskustva i nije od direktne važnosti za komparativnu književnost.

Broj i žestina napada na koncept uticaja, u poslednje vreme, navodi nas na zaključak da se njegovom korišćenju sve više i više prestaje pridavati važnost. Jasno je da zamerke koje smo razmotrili nisu zasnovane samo na metodološkim razlozima, već i na nezadovoljstvu rezultatima istraživanja uticaja u književnim odnosima. Ima i previše primera praznih ili beznačajnih pokušaja da se ustanove uzročne veze tamo gde ih nema, i prečesto takva izučavanja preuveličavaju značaj osrednjih dela ne obazirući se na njihovu estetsku vrednost. Ako deo tog nezadovoljstva proističe iz mehaničke definicije uticaja kojem se služe pravoverni teoretičari i istraživači, mnogo nezadovoljstva se javilo, pre svega, otud što je konceptu uticaja nametnuto više nego što on može da podnese. Treba dodati da je u mislima nekih kritičara sam pojam uticaja neispravan i sugerise nepotrebnu zavisnost ili nedostatak originalnosti. Zbog mnogih razloga ponovna procena koncepta uticaja je danas osnovna potreba komparativne književnosti.

Prvo što treba primetiti pri ponovnoj proceni uticaja je da je on sastavni deo stvaranja književnosti. Književnost prošlosti svakako ne čini sve piščevo iskustvo, ali je barem deo njega i može poslužiti, kao i svako drugo iskustvo, kao piščeva inspiracija. Niko neće poricati da pisci uče od drugih pisaca, kao i slikari od drugih slikara, i to ne samo tehniku, nego sveukupno iskustvo, životno, kao i umetničko, i umetničko kao deo životnog iskustva. Kako to često biva, privatno zapažanje Pola Valerija je istovremeno i opšte tumačenje položaja pisca: «Rien de plus original, rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les direger. Le lieu est fait de mouton assimile.»¹¹ Svakako, tačno je da su književni uticaji često površinski i slučajni, ali je takođe tačno da su uticaji ponekad kreativne snage koje oblikuju i usmeravaju kasniju umetničku aktivnost.

Ako je tačno da uticaj jednog pisca na drugog ili na grupu pisaca može da direktno osvetli proces stvaranja, takođe je tačno i da takva proučavanja mogu da posluže kao način da se stekne direktni uvid u književno delo. Jer uticaji koji se ne održavaju idst u književnosti jedva da su vredni pomena. Osnovni cilj proučavanja uticaja ne bi trebalo da budu »rapports exterieurs«, kao što je to često bio slučaj, već »rapports interieurs«, u kojima se uticaj ne kreće prosto od pisca do pisca, već od dela delu. Spoljašnji podaci mogu dopuniti i možda osnažiti kakvu vezu, i ako je tako, ne treba ih zanemarivati, ali ono što je bitno je estetska povezanost u kojoj uticaj igra ulogu od životne važnosti. U tim značajnim primerima uticaja, ovaj koncept, pravilno upotrebljen, može da obezbedi uvid u estetsku prirodu pojedinih dela i istovremeno osvetli i definiše njihove istorijske povezanosti. Naravno, postoje i brojni primeri dela koja međusobno osvetljavaju jedno drugo, gde ne postoji baš nikakva mogućnost uticaja, ali takođe ima mnogih primera povezanosti romana, drama i pesama gde je uticaj odgovarajući i koristan koncept.

Jedna ili dve ilustracije će pomoći da se ovo razjasni. Možemo govoriti o uticaju »Don Kihota« na »Džozefa Endrjusa« ili »Toma Džonsa« čak sa više prava nego o uticaju Servantesa na Fildinga, a da se ne moramo vraćati naslovnoj stranici »Džozefa Endrjusa«. Fildingova dela ne odražavaju avanture viteza od La Manče samo preko mestimičnih aluzija, paralelnih situacija i sličnosti karaktera i njihovih odnosa, već i strukturom romana, romaneskom formom koja uskladuje i usmerava karaktere i događaje, pitanje povezanosti od životne važnosti se uopšte ne postavlja. Ovim ne potcunjujemo Fildingovu originalnost ili originalnost njegovih romana, u stvari, jedinstvena estetska vrednost zbog koje se njegovi romani čitaju i o njima se govori pre svega, se delimično zasniva na estetskom ugledanju, na ogromnom doprinosu romanesknoj umetnosti koji predstavlja »Don Kihot«. Ne vidim zašto bismo definisali odnos između ovih romana izrazima tradicije kad je mnogo prikladnije govoriti o uticaju. Podjednako poznatu ilustraciju pruža nam primer Malarmeja i Valerija. Rene Velek možda ne bi dopustio da se ovaj uticaj istražuje u okviru komparativne književnosti, a ipak postoji ogromna razlika između proučavanja, recimo, Ibenovog uticaja na Šoa s tačke gledišta komparativistike i proučavanja uticaja Vordsvorta na Šelija potpuno sa tačke gledišta studenta engleske književnosti. U prvom slučaju, proučavalac komparativne književnosti treba da pristupi temi s prodornošću koja će mu omogućiti da u potpunosti razvije sve implikacije ove veze i za umetnost i za istoriju drame. Ne vidim kako proučavalac zaokupljen samo jednom književnošću može da postigne tu prodornost i bogatstvo implikacija. Dalje, nema razloga zašto komparativist, prema vlastitom htenju, ne bi proučavao književne odnose unutar jedne književnosti kao i između više književnosti. U svakom slučaju, niko ne bi mogao pisati studiju simbolističkog pokreta, kao

jednog pokreta u evropskoj književnosti ili, zapravo, dela sveukupne zapadne književnosti, a da ne posveti pažnju i uticaju Malarmeja na Valerija. Ovaj uticaj se da svesti na običnu biografsku povezanost, u kojoj postoje sva mogućna činjenična dokumenta, ali se može posmatrati i kao uticaj dela na dela i ličnosti jednog na ličnost drugog autora: »Herodiade«, »La Jeune Parque«, na »Divagations« i »Variete« i tako dalje.

Prosto sumnjam da se u ovom primeru lični uticaj može u celosti odvojiti od književnog i ne vidim zašto bi pojam uticaja morao u potpunosti pripadati području biografskog iskustva ili psihologiji književnog stvaranja, suprotstavljenoj uzajamnosti veza pojedinih dela. Treba li da govorimo o uticaju »Eneide« na »Božanstvenu komediju«, da se poslužimo čuvenim primerom, ili bi to činilo samo glavni deo diskusije o uticaju Vergilija na Dantea? Poslednji primer je nešto manje poznat: uticaj Strindberga na Kafku. Ovde imamo svu onu spoljašnju dokumentaciju za kojom ortodokсни istraživač čezne. »Ich lese ihn,« pisao je Kafka o Strindbergu u svom dnevniku iz 1915, »nicht um ihn zu lesen sondern um an seiner Brust zu liegen. Er hat mich wie ein Kind auf seinem linken Arm. Ich sitze dort wie ein Mensch auf einer Statue. Bin zehnmal in Gefahr abzugleiten, beim elften Versuch sitze ich aber fest, habe Sicherheit und grosse Ubersicht.« Sledećeg dana u Kafkinom dnevniku se javlja kratak ali upečatljiv zapis: »Strindberg gelesen, der mich naehrt.«¹⁴ Smatrati, dakle, da ovakva informacija nema nikakve vrednosti za onog ko proučava književnost je pretpostavljati da je najsposobniji da tumači književna dela onaj ko ima najmanje u glavi. S druge strane, mi ne bismo uopšte govorili o Kafki da nas, pre svega, ne interesuje njegova proza, a ako Strindbergova dela ne osvetljavaju Kafkina i nisu uzajamno povezana s njima, onda nema smisla govoriti o uticaju. Kao što je studija Morisa Gravijea u novije vreme pokazala, nema sumnje da ovde imamo ne samo primer srodnosti i pripadnosti dela istoj tradiciji, već takođe i primer uticaja, i ja ne vidim zašto se ovaj koncept ne bi koristio tamo gde može.

Naravno, tačno je da je proučavanje uticaja prečesto bilo cilj tamo gde je trebalo da bude sredstvo, da je i prečesto uticaj korišćen jednostavno i prostodušno kao pokretač i jedini izvor književnog stvaranja. Sudbina koncepta je da ih s vremena na vreme zloupotrebljavaju, a uticaj pruža više mogućnosti da bude zloupotrebljen nego mnogi drugi koncepti. Ipak, s obzirom da shvatamo da svest o istorijskom aspektu književnosti ne onemogućava istovremenu svest o estetskoj prirodi pojedinog umetničkog dela, i mi treba da budemo spremni da menjamo, usmeravamo i činimo koncept uticaja preciznijim, ako on može da proširi i obogati tu svest. Imali smo proučavanja uticaja koja nisu bila ni beznačajna, ni prosto faktografska, a treba da ih bude još više. Anri Peir je naznačio da najbolje teme u istraživanju uticaja još nisu načete. »S posebnim osvrtom na novije rasprave, hitno se treba pozabaviti objašnjenjem i ponovnim definisanjem ovog koncepta. Kao što primećuje Peir: »Osnovni zadatak s kojim se sreće komparativist u sadašnjem trenutku je kako obnoviti i proširiti primenjivane metode da bi se izgradila nova koncepcija značajnog pojma uticaja u književnosti.«¹⁵ Priroda proučavanja uticaja se mora izmeniti tako da omogući direktan uvid u posebnost i međusobnu povezanost književnih dela. Da bi se to moglo ostvariti, potrebno je meštovito i osečajno čitanje kao i živo poimanje istorije književnosti, zasnovano na svesti o zavisnosti istorije književnosti od kritike i obratno. Promena u terminologiji neće promeniti i ovu potrebu. Neophodna je nova definicija koncepta uticaja. Treba ga koristiti znajući tačno njegove mogućnosti i ograničenja; to je sastavni deo književnog iskustva isuviše dragocen i važan pojam da bismo ga odbacili.

1. Paul Van Tieghem. »La Litterature comparee«. Pariz, 1946. str. 10
2. Ibid. str. 12
3. Gustave Rudler. »Les techniques de la Critique et de l'Historie litteraire«. Oxford, 1923. str. 160
4. Odgovarajuća lista modernih istraživanja je data u van Tigemovoj »Bibliographie Sommaires«, op. cit., str. 217-222
5. Jean-Marie Carre. »Avant-Propos« u »La Litterature comparee« (Guyard). Pariz, 1951. str. 5
6. Emil Steiger. »Die Kunst der Interpretation«. Zurich, 1955. str. 9 i 10
7. Rene Wellek. »The Concept of Comparative Literature«. Godišnjak komparativne i opšte književnosti, II, 1953. str. 1 i 2
8. Harry Levin. »La Litterature Comparee«. Revija Comparee. književnosti, XXVII, 1953. str. 25
9. Ihab H. Hassan. »Problem uticaja u istoriji književnosti: zabeleške za definiciju«. Journal of Aesthetics and Art Criticism. XIV, 1955. str. 66 i 67
10. Ibid. str. 73
11. Claudio Guillen. »Literatura como Sistema«. Filologia Romanza. IV, 1957. str. 1-29
12. Ibid. str. 11
13. Paul Valery. »Tel Quel«. Pariz, 1941. I. str. 18
14. Ovaj primer i naredna zapažanja dugujem Morisu Gravijeu. »Strindberg et Kafka«. Etudes Germaniques. VIII, 1953. str. 181 i 140
15. Henri Peyre. »Osvrt na komparativnu književnost u Americi«. Godišnjak komparativne i opšte književnosti. I, 1952. str. 5-7
16. Ibid. str. 7

Tekst je preveden iz časopisa Univerzitet Viskonsin, Godišnjak komparativne i opšte književnosti, sv. VII, Njujork 1965.

sa engleskog: Vesna Egerić