

uticaj i književni uspeh: dvoznačni spoj dva metoda

anna balakijan (ana balakijan)

Ono što prilikom proučavanja budi naš interes i ostavlja utisak nije nužno i uticaj. Ceste aluzije na nekog autora, prigodni nastupi u novinama, ili književne »ispovesti« često navode na pogrešan put i nisu nužno pokazatelji osnovnih književnih dugovanja. Jedan piscac može steci veliku slavu u nekoj stranoj zemlji ne vršeći u njoj ni najmanji uticaj. Drugog njegovi zemljaci mogu posmatrati s prezirom, ili ga nehotično ignorisati, ali jednog lepog dana on može postati odskočna daska nekog novog književnog pokreta koji će oživeti umornu literaturu. Ili na primer, jedan autor može primiti ono što bi se moglo nazvati »lažnim« uticajem, ako se desi da padne u ruke takozvanog pozajmljiivača, koji iskrivljuje ono na šta pokušava da se ugleda, ili ono što želi da oponaša.

Poslednjih godina su ideja o uticaju, potreba za njegovom ponovnom definicijom i merenja njegovog opsega postale glavne preokupacije komparatista, a u raspravama o ovom predmetu Henry Peyrea, Haskell Boska, Claudio Guillen-a (Klaudio Giljena) i nekolice drugih, bilo je manje neslaganja nego teškoća što se tiče samouverene upotrebe datog termina i zbog često kratkovidnih rezultata ovog traganja za uticajima.

Pojam uticaja bio je od samog početka hleb i vino komparativnih istraživanja. Posmatrajući ga sa biološkog stanovišta Guillen uočava u ranim shvatanjima Joseph Texta (Žozefa Teksta) pojam »transmisije« i povezuje ga sa proučavanjem geneze umetničkog dela (»Estetsko proučavanje uticaja u komparativnoj književnosti«, rasprava sa ICLA kongresa u Čepel Hilu 1959, 175 – 192.). Kao što to sugeriše Haskell Block, ovaj koncept uticaja i drugi koji se odnose na pojam tradicije, mogu doprineti razumevanju određenog književnog žanra na nivou iznad i nezavisno od jednog ili većeg broja autora (»Ideja uticaja u komparativnoj književnosti«, Yearbook, VII 1958, 30 – 37).

Opsegom uticaja, i mnogim putevima kojima se on može usmeriti obilato se bavio Paul Van Tieghem (Pol Van Tigem) (Litterature Comparee, Pariz: A. Colin, 1931) i analizirao ga sa svim njegovim nijansama i klasifikacijama; od inicijalne recepcije do dubokog i trajnog žiga koji skreće pisca sa njegovog dotadašnjeg puta i otvara mu nove vidike. Van Tieghem je takođe napravio razliku između uticaja osoba i stvari od tehničkog, subjektivnog značaja; i ideja. Prema njegovoj definiciji »mi termin »uticaj« moramo sačuvati za obeležavanja modifikacija kojima je delo jednog autora podvrgnuto, kada dođe u kontakt sa delom nekog stranog pisca« bilo da se tu radi o književnim ili interesovanjima psihološke prirode (Ibid str. 135.) On je naglasio i to da postoji opasnost od prepuštanja površnim analogijama detalja kao osnovnim primerima uticaja, tamo gde se, u stvari, otkriva samo za jednički izvor ideja.

I drugi autori su, isto tako, osuđivali slične jalove pokušaje paralelnih proučavanja. Rene Wellek upozorava na one paralelizme koji ne otkrivaju ni autentičan uticaj, niti originalnost suprotnosti, u kojima je, zapravo, pojam »originalnost« pogrešno upotrebljen. Henri Peyre pravi razliku između paralela za koje ne postoje prave osnove i onih koji vode istraživača do sinteze i razumevanja »familles d'esprits« (»Pogled na komparativnu književnost«, Yearbook, I 1952, 7). Ali uprkos mnogim upozorenjima takva proučavanja nastavljaju da se pojavljuju pod vešto konstruisanim nazivima u kojima se pojavljuje pojam »uticaj« i one male neodbranljive reči kao što su »i« i »u« koji su tu kako bi zaštitili nesigurne hipoteze o internacionalnim književnim dugovima: Dante i taj i taj autor, Šekspir u toj i toj zemlji.

Osnovna nejasnost pojma »uticaj« nije samo rezultat pogrešne upotrebe ovog termina, već je budući da se on primenjuje u disciplini komparativne književnosti, takođe posledica zbrke koja vlada među metodima istraživanja. Izgleda da jedna od osnovnih zabluda potiče od uobičajene zamene pojmova »uticaj« i »književni uspeh« jednog sa drugim. Prema Van Tieghemu ove reči su, u stvari, praktično sinonimi: »jer je proučavanje uticaja jednog pisca u inostranstvu tako blisko sa ocenjivanjem njegovog dela, da je obično nemoguće razdvojiti te dve stvari.« Tako on proučavanje ugleda obeležava terminom »doksologija«, dok ga drugi nazivaju »receptijom«. To je isto ono što Guillen zove »karijerom« jednog dela. Ali bez obzira koji termin koristili, i bez obzira na to što je

istina da se književni ugled nalazi u bliskoj vezi sa uticajem, on je ipak pojava nedvosmisleno odvojena i različita od fenomena uticaja. Kako mu nije sinonimna niti simultana teško je, ali ne i nemoguće da se ona odredi.

Neke pojave u francuskoj književnosti 19. i 20. veka mogu nam poslužiti kao dokaz o potrebi za izostravanjem razlike između recepcije jednog autora, ili književnog pravca i mnogostrukih uticaja. Kada Madam de Stal otkriva nemačku književnost pokazujući svojim zemljacima njenu originalnost i bogatstvo novom krvlju, u isto vreme ide na ruku i porastu njenog ugleda u Francuskoj. Da bi probudila uspavane duhove, Madam de Stal oživljava nordijski misticizam i kult čudesnog i grotesknog, pozivajući na odgovornost one domaće pisce koji ne mogu da se oslobode klasičnih konvencija. Viktor Igo, Stendal i drugi iz »romantičarske klike«, kao što znamo, slede je na njenom putu, dajući joj i u teoriji svoj srdačni pristanak. Ali da li se ovde radi o uticaju nemačkog romantizma na francuski? Reč je, naime, o ukazivanju poverenja i divljenju, o pristajanju na ideju i princip prirodnog saznanja i razumevanja, a do određenog stupnja i o površnim imitacijama. Štaviše, možda se uočava i privlačnost određene ličnosti, ali se glavni uticaj na književne poglede pojavljuje tek kasnije, kada se nemački misticizam manje kategorički analizira, ali bolje razume, zahvaljujući postupnom procesu prevođenja, koji je prožet naporima posrednika da ga asimiliraju pre nego željom za njegovim interpretiranjem. Ako je Madam de Stal komentator, onda je Bodler medijum tog misticizma, koji je pre no što je mogao da procveta na francuskom tlu morao da preživi transplantaciju. Kao što znamo, on je Bodleru odmah bio dostupan preko Poa, a Po je bio izložen ovom uticaju posredstvom Kolridža, koji ga je, opet, primao od Šlegela. Nordijski transcendentalizam koga je Madam de Stal želela da uvede u francusku književnost, morao je da se podvrgne pravoj alhemiji pre no što je mogao da oboji ili da deluje na nacionalna obeležja, ili konvencije, kako je Harry Levin (Hari Levin) predlagao da se nazovu one opšte književne odlike koje se odnose na nacionalne ili grupne tendencije (»Beleške o konvenciji«, *Perspektive kritike*, str. 55 – 83).

Da bi postala osnovni uticaj, književna recepcija morala je preći nekoliko granica. Ona se razvila u Emersonov transcendentalizam koji za francuske sklonosti neće biti nimalo prikladniji od nerazvodnjelog nemačkog romantizma. Edgaru Alanu Pou, prognaniku u njegovoj vlastitoj zemlji, bilo je suđeno da stvara američku verziju nemačkog romantizma na način koji će delovati na budućnost francuske poezije.

Neuticanje Poa na Bodlera prečesto se proučavalo da bi bilo potrebe za nekom daljom raspravom. Ali oni koji su sa takvom pedantnošću dokazivali da Po nije uticao na Bodlera, ne bacaju, što je dosta čudno, nimalo svetla na onaj lanac uticaja pokrenut ne samo u Francuskoj, već i u drugim delovima Evrope, koji je rezultat književnog susreta Poa i Bodlera, susreta što ga je Pol Valeri nazvao »magičnim kontaktom dva uma« (»Situation de Baudelaire«, *Variete II*, NRF, 1930, str. 144). Po je mističnu suštinu svojstvenu romantizmu pretvorio u jedinstvo materijalnih i duhovnih sfera, nesvesno bacajući iskru empatije na Bodlera čiji su prevodi hteli da podvuku predstavu apsolutnog, svojstvenu Poovom delu. Pokazano je da je esej o Poovom životu i radu, koji nam služi i kao uvod u Bodlerove prevode, veliki plagijat jednog američkog članka. Ali kada priznamo da je biografski podatak od određenog stupnja javna stvar, suočićemo se sa dva ili tri paragrafa koji su samo Bodlerovi, i jedini od prvog značaja, jer je u njima iskristalisana mistika što je trebalo da posluži kao most između nordijskog misticizma i materijalizma prosvetiteljskog doba iz kojeg je Francuska upravo izlazila. Isti dokument koji može poslužiti kao svedočanstvo o književnoj kradi otkriva, takođe, i Bodlerov književni ukus koji će postati snažan faktor u oblikovanju postklasične francuske poezije. Iz tih nekoliko redova vidi se Bodlerova sklonost ka Pou više nego ka Geteu, a i to da on uočava jaz koji je odvajao francuske romantičare, kao što su npr. Lamartin ili Mise, od Poa, kao i njegovo otkriće Poovog naglašavanja izuzetnog u prirodi. Preko ove podrške Pou Bodler je dao novi pravac francuskoj lirici. Možda žudnja za beskrajnim koja se ispoljava u Poovoj pripovedi *Maelstrom* nije imala direktnog uticaja na Bodlerovo »plonger on fond du gouffre« (Le Voyage), ali ko god je posle toga čitao Bodlera u Francuskoj, čitao je i Poa. Poov bezdan produžio je Bodlerov »gouffre«. Njih dvojica su zajedno inspirisali ono što se naziva »velikom modernom tradicijom«. Malarme, Valeri i Breton svedoče o ogromnom i mnogostrukum odjeku koji se tako razvio u autentičan uticaj, prekidaajući se književnim konvencijama i uzdižući lične afinitete.

Isto nerazlikovanje recepcije i uticaja uočava se i kod vrednovanja internacionalnog uticaja francuskog simbolizma i nadrealizma. Jer, da li je simbolizam zaista uticao na Viele – Griffina, Stuart Merrila, Arthur Symonsa (Viele – Griffin, Stuart Meril, Artur Simons); i da li je nadrealizam uticao na Charles Henry Ford-a, Eugene Jolas-a Arthur Cravan-a, ili Keneth Rexroth-a. Zar nisu pre slučaj koegzistencije i entuzijazma za zajednički rad bili ono što je

dalo osećaj pripadnosti i što je nagrađeno istovremenom, ali i kratkotrajnom slavom? I nije li takva saradnja pre zasnovana na ličnom kontaktu nego na književnoj privlačnosti? Zar ono što je motivisalo znatan broj autora okupljenih oko Malarnea 1880-ih ili oko Andre Bretona 1920-ih godina, nije u stvari bio kult heroja, slava idola, književni krstaški rat, iznenadni pljusak koji zemlju plavi, ali niti prodire u nju, niti je navodnjava? Ideološka provala oblaka može preplaviti srce učenika, ali ne može uvek oplemeniti njegov talenat. Žid uočava da je u prirodi književne klike da proizvodi jednog diva i mnoštvo podređenih («De l'influence en litterature», *Pretextes*, Mercure de France, 1938). Izjalovljen uticaj je, pre svega, posledica dinamizma ličnosti koji privlači manje talente i sa kojim su veliki u sukobu sve dotle dok se između njih ne uspostavi vremenska ili prostorna distanca.

Koje su to opasne posledice ovakvih nejasnosti? S jedne strane, imamo klasifikacije koje su neprecizne zato jer su preuranjene, kao što je slučaj sa pokušajem da se cela francuska postklasiciistička poezija svrsta u »romantičarsku« uz odsustvo svesti o ogromnoj razlici koja razdvaja ono što je zajedno pod istim nazivom strpano na jednu gomilu. Još više je pogrešno takvo svesadrživo grupisanje kada je u pitanju takozvani simbolizam, a književna je kritika tek skoro počela da razlikuje i nešto što on nije u onom za šta se pretpostavljalo da je pretrpelo njegov uticaj. Druga opasnost je u smrtnoj presudi prenapregnuto izrečenoj jednom autoru ili pokretu koji posle suviše bučno postignutog početnog uspeha na izgled iščezava sa književnog horizonta, dok se u stvari nalazi u procesu oporavka, stičući stalno uporište i tiho čuvajući tajnu svog uticaja.

Pored književnog uspeha i uticaja tu je i treći književni fenomen, jednako značajan za komparatiste kao i prva dva i u bliskoj vezi sa njima; a to je »lažan« uticaj. Ovdje se ne radi o onom što je Žid nazvao latentnim ili nesvesnim uticajem bez kojeg se ne bi mogao odgojiti nijedan genije. Reč je, pre svega, o onim slučajevima u kojima pisac dobrovoljno traži utirača novih puteva, ali kada jednom i nađe traženi model, on razara i transformiše njegov osnovni karakter. Primera ove pojave u književnosti ima mnogo, a oni mogu biti i dobro lovište doktorskih disertacija, ukoliko su naučnici voljni da se bave proučavanjem kvaliteta originalnosti, kao i prirodnom imitacije.

Takav je npr. slučaj sa engleskim prevodima Bodlerove poezije koji ga pretvaraju u čistog simbolistu i u kojima je izgubljena bodlerovska alhemija ljudskog iskustva. Dok on uz pomoć upotrebe verbalne analogije ostvaruje spoj fizičkog objekta i njegovih svojstava u stanju sna ili subjektivnog razmišljanja, u simbolističkoj transkripciji ističu se saglasnosti i paralelizmi. Mada od sekundarnog značaja u originalu, ova je osobina osnažena uz pomoć alternativne upotrebe konkretnih i apstraktnih reči, te se tako stvara predstava o antitezi svojstvenoj dualističkom konceptu sveta, umesto da se ističe vizija njegovog jedinstva, što je i osnovni element Bodlerovog univerzuma. Na taj način je osobina što je Swinburne (Svinborn) uočio u poslednjoj zbirci stihova Viktora Igoa i označio terminom »natprirodni realizam« (koji bi se mogao srećnije primeniti na Bodlera) izgubljena u prevodu. Pa ipak je prevod više od samog originala doprineo da se osnuju engleska i američka simboliistička škola sa možda većim dometima i elastičnošću od one francuske.

S druge strane, imamo slučaj Viljema Blejka, čiji je književni jezik tipičan za 18. vek, i koji je zahvaljujući Židu i drugim francuskim prevodiocima između 1922. i 1947. godine pretvoren u modernog francuskog pesnika. Odvojen od lingvističke strukture koja obeležava njegovo delo istorijski, on ponovo cveta, otkrivajući veće perspektive i modernu ostrinu čula. Uz pomoć ove transformacije Blejk je uklonjen iz reda prethodnika romantizma i smešten, uz Remboa, Malarnea i Žarija u modernu francusku poeziju. Dok je original budio samo neodređene i nedosledne naklonosti, sasvim neprikladne da se označe terminom »uticaj«, prevodi se preoblikujući delo proizveli »lažan« uticaj, koji osvetljava Blejka kao novog pisca, kao lidera moderne estetike na nivou jednog Malarnea i jednog Pikasa. Ovu vrstu uticaja Robert Escarpit u svojoj »*Sociologie de la litterature*« (Pariz, 1960, vidi takođe *Yearbook*«, X 1961, 16-21) naziva »kreativnom izdajom«.

Pogrešno razumevanje koje proizvodi »lažni uticaj« ponekad proizilazi iz čitanja onog prevoda koji ne preoblikuje jedno delo, kao što je to slučaj kod Blejka, već prenosi original potpuno kontradiktorna značenja. Kako je književni genije retko višejezičan, mora se često predati na milost i nemilost prevodilaca. Tako se uticaj nemačkog romantizma u periodu nadrealizma zasniva delom na jednoj dvosmislenosti. On je došao pre iz generacije Tika, Arnima i Novalisa, nego iz one Getoeve, a podstakla su ga čitanja prevoda koji su razarali značenje, a posebno namere originala. Tako je ono što Andre Breton navodi kao dokaz Arnimovog nadrealizma, u stvari, posledica nesavršenog prevoda Theodora Gautier fils (Teodor Gotje, sin) protivrečnog Arnimovim namerama.

Što se tiče tzv. Frojdrovog uticaja, možemo reći da se tu pre radi o »receptiji« i »mutaciji« nego o pravom uticaju. Frojdrovski metod interpretacije snova i automatskog pisanja predstavlja, ver-

ovatno, jedan od najneospornijih uticaja, jer je otvoreno priznat, pažljivo opisan i ilustrovan. Međutim, namere nadrealista bile su u potpunosti različite od onih Frojdrovih. Za odstupanjima uma, koje je Frojd smatrao patološkim, tragali su nadrealisti kao za manifestacijama intelektualnog potencijala i fleksibilnosti, koji bi mogli da obogate područje umetnosti. Kada je Andre Breton poslao Frojdu *Les Vases communicants*, ovaj je bio zaslepljen i zbunjen onim što je ta čudna primena napravila od njegovog metoda. Pošto mu je Breton zahvalio na uticaju koji je na njega izvršio, Frojd je odgovorio sledeće: »A sada, jedno priznanje koje morate prihvatiti s razumevanjem. Mada sam primio toliko dokaza o interesu što ga Vi i Vaši prijatelji, pokazujete za moja istraživanja, ja sam nisam u poziciji da prosuđujem šta nadrealizam zapravo jeste. Jer možda ja nisam stvoren da ga razumem, ja koji sam toliko udaljen od područja umetnosti (Prepiska Breton Frojd), *Le Surrealisme au service de la revolution*, V, 11). Proučavanja takvih devijacija koje potiču od želje da se primi uticaj ne otkrivaju ništa novo o Frojdu, kao ona mutacija u Blejkovom slučaju, ali zato pomažu da se razume nadrealistička orijentacija i da se preciznije odredi specifičan doprinos nadrealizma u ispitivanju dubina ljudskog uma.

Istraživanja književnog uspeha, vrednovanje uticaja, otkrivanja »lažnog« uticaja, a preko njega i originalnosti – sve su to legitimni predmeti književnog proučavanja koji mogu dati vrlo plodne komparativne studije. Zahtevajući preciznosti kriterijuma postajemo, međutim, svesni, da je zbrka koja vlada među metodima istraživanja, (mnogo više nego verbalna dvosmislenost) ta koja često briše razliku između uticaja i uspeha, potkopavajući na taj način sam princip proučavanja i ostavljajući razočaranog čitaoca kome je obećano da će se doći do korisnih otkrića.

Od izabranog predmeta istraživanja zavisi i izbor metoda. Tražanje za uticajem teži da bude analitičko, studije dubine mikroskopske i precizne, gde intucija ponekad preovlađuje nad promišljanjima razuma kada se proučavaju uzroci i posledice. Detalj ponekad izgleda kao nešto što je od veće i dramatičnije važnosti nego celina, a pojedinačno umetničko delo postaje sve češće objekt ispitivanja, mnogo više nego što su to jedna epoha ili autor u celosti. Ali ako takav odviše tačan tip proučavanja treba da postigne nešto više od cepkanja dela na fragmente, onda istraživač mora utvrditi vrednosne sudove, kako bi se otkrio i procenio stepen originalnosti dela u odnosu na stepen njegove imitacije. Uticaji se ne smeju meriti na osnovu mnogostrukosti i veličine, već jedino u odnosu na njihovu jačinu. Proučavanja ove vrste imaju bliske veze sa psihološkim analizama, a uključuju i pitanja jezika i estetike. Treba napraviti razliku između spoljašnjih očiglednosti i osnovnih utisaka. Čak i kad je dokaz u ruci, od suštinske je važnosti da se odredi njegov značaj u odnosu na celo delo, kao i da se kalasifikuju činjenice uz pomoć termina kao što su plagijat, podražavanje, imitacija ili uticaj. Ponekad je neophodno priznati da je proučavanje nezahvalan posao i da je na kraju rezultovalo pogrešnim ili uzaludnim postavljanjem dokumenata jednih uz druge. Kad je u pitanju ova vrsta istraživanja, u igru treba uključiti sve kritičke snage istraživača, kao i njegovu sposobnost za široko prosuđivanje. A kada ti kvaliteti nisu u srazmjeri sa upornošću i brigom sa kojom su podaci prikupljeni, rezultati su patetično neadekvatni. Ponekad smo navedeni da se upitamo da li je i jedno proučavanje uticaj zaista opravdano, ako nema uspeha u otkrivanju specifičnih kvaliteta pozajmljivača kada se taj uticaj otkrije i onoga što je uprkos njemu beskraino mnogo važnije: a to je tačka preokreta u kojoj se autor od njega oslobađa i pronalazi svoju vlastitu originalnost. Jer to je mnogo pronicljiviji način merenja originalnosti, efektivniji od običnih procena i pretpostavki kojima se ona uopšteno definiše. Interesantno je primetiti i to da su vrlo često uticaji autora iste nacionalnosti i jezika, jednih na druge, negativni uticaji, tj. rezultati reakcije, jer su dve generacije često međusobno rivalski nastrojene, pa tako, u ime individualizama, mlađa odbacuje delo starije koje je za nju puno konvencija prošlosti. Sasvim suprotno ovome, strani pisci mogu dramatično uticati na obrazovanje jednog autora, pre svega, jer više nije u pitanju rivalstvo, a posebno zbog toga što se strane književnosti čitaju u mnogo zrelijim godinama kada se poseduju veća svest o potrebi za modelima i usmerenjem. Proučavajući takve uticaje književni istoričar može otkriti etape u razvoju kreativnog talenta i preskočiti jačlove granice deskriptivne kritike. Jer čemu postavljati cilj da se čitalac usmeri ka izvoru uticaja, ako se samo zaključuje da je autor na koga se uticalo u njega utopljen.

S druge strane, za proučavanje književnog uspeha više su potrebni kvaliteti jednog književnog istoričara od kvaliteta književnog kritičara. Dokumentacija mora biti velika i nepristrana. Istraživač mora imati širok pogled na stvari i sposobnost da ostvari sintezu, Ali i ako je sakupio brojne izveštaje koji pokazuju veliku razbijenost jednog autora ili dela, on nije obavezan i da dokaže uticaj. Pogrešno bi bilo zaključiti da književni uspeh ostaje bez posledica ukoliko ne vrši uticaj na određenog autora i ako ne vodi direktno opredeljivanju. A upravo tu leži središnji problem cele stvari i uvida se potreba za određivanjem distinkcije. Istorija književnog uspeha ne treba da kao svoj cilj ima istraživanje posledica receptije

kod individualnog primaoca. Ona se može usmeriti ka barem dva predmeta od mnogo većeg značaja.

Prvo, opipljiva očiglednost odobravanja ili odbijanja jednog autora u dato vreme može biti precizan pokazatelj duhovne klime jednog doba; jer, ako mi kažete šta čitaju, ja ću vam reći o kakvoj se vrsti ljudi radi. Sa ovim je u bliskoj vezi i sociološki pristup književnosti. Uticaj autora na određenu zemlju, na određenu kolektivnu javnu svest prostorno i vremenski udaljen od atmosfere u kojoj je delo nastojalo, može otkriti ne samo književni ukus, već nam isto tako pomoći da se odgonetnu filozofske tendencije epohe, kao što je to slučaj sa proučavanjima glavnih idejnih strujanja u 18. veku Paul Hazarda (Pol Azar). Tragajući za stepenom prodora nekog književnog majstora u jednoj zemlji, možemo otkriti ne samo genezu umetničkog dela već i nastanak uslova povoljnih za njegov uspeh. Ono što takode možemo uočiti jesu i modulacije jedne ideje, a doći ćemo i do manje subjektivnih, a više naučnih, ali i prisnijih predstava o kulturi jedne nacije i o moralnim nazorima epohe.

Drugo, književni uspeh datog autora kod strane publike još više osvetljava njegovu specifičnu fizionomiju i baca svetlo na dela svake pojedine receptivne grupe. On nije jednostavna ocena popularnosti, jer nije toliko važno koliko će, već zašto i kako čitati dati autor. Perspektive genija Remboa, Vitmana i Dostojevskog šire se kada se ovi projektuju na inostranoj pozadini. Strana kritika da može određenog stepena biti čisto estetska, i ako je kao i ona oslobođena od konvencija i predrasuda, može dati pravu sliku autora u mnogo izoštrenijem fokusu. Pa zar se ne možemo nadati da ćemo uz pomoć ovog tipa proučavanja koje se izvodi sa vitalnošću i formalizmom doći do istinitije definicije predstave o univerzalnosti.

Pored književnog uspeha koji je glavni, postoje i drugi raspoloživi izvori. Zašto jednog pisca zanemaruju njegovi savremenici i zašto je drugi više prihvaćen u inostranstvu nego u svojoj vlastitoj zemlji? Književni istoričari ne regauju samo na uspehe već isto tako i na neuspehe i padove određenih pisaca. A tu su i drugi predmeti koji su se smatrali iscrpljenim i kojima su potrebni novi pristupi: i to tamo gde se postepena metempsihoza od recepcije do prvog uticaja nije valjano proučila. Predmeti su vredni istraživanja ako su privlačni za naše prosuđivanje, naš osećaj perspektive i našu hrabrost kao kritičara; a iznad svega ako nas oslobađaju deskriptivnih i biografskih metoda koji su nekada zauzimali velik deo naših istraživačkih aktivnosti onemogućavajući direktan kontakt sa umetničkim delom; i to onim njegovim vidom koji se opire hronologiji vremena, jer kao što je Sartr naglasio: delo može živeti svoj život nezavisno od života autora. Jer, isušve smo dugo, zajedno sa Sent-Bevom, insistirali na neodvojivosti dela od njegovog autora. Možda je došlo vreme da se istraživanje književnog uspeha jedne knjige pretpostavi oslobađanju umetničkog dela od okova rukopisa ili spolašnjeg izgleda autora, čak i ako su oni pomogli uspehu dela u vreme kada je taj pisac živeo.

Prilikom proučavanja, uticaj moramo posmatrati izbliza ne gubeći osećaj o postojanju distance. Onaj ko se bavi izučavanjem književnog uspeha, mora se suočiti sa velikim brojem rasprava i odjeka, ali da bi odredio šta je to osnovno, a šta treba odbaciti kao nevažno i površno, on mora unapred prisno poznavati pisca čiji će opus početi da istražuje. Na osnovu dosadašnjih rezultata mi se čini da se naučnik gubi u kartezijskoj šumi punoj stramputica kada u isto vreme pokušava da utvrdi i književni uspeh i uticaj, ne uspevajući da dođe do bilo kakvih odredišta.

Ako razdvojimo ova dva postupka, možemo rasvetliti čitavu hrpu značenja i namera koncentrisanih u savremenoj ideji uticaja koju podržava distinktivna metodologija, a i u potpunosti ovladati dvama primarnim zamkama: kritičkim seciranjem umetničkog dela i impresionističkim stavom o njegovoj vrednosti.

Ako proučavanje uticaja, dovođenjem dva dela u međusobnu vezu, može uroditi time da se ostvari potpuniji estetski pristup naučnom istraživanju, a to savremeni kritičari tako ubedljivo tvrde, ocenjivanje književnog uspeha može nas okrenuti ka objektivnijim, univerzalnijim prihvatljivim kriterijumima za određivanje književnih vrednosti. Obe se ove kategorije istraživanja nesumnjivo nalaze u središtu discipline komparatista, koji kao istoričari, kritičari i prevodioci mogu dobiti ulogu komentatora, medijuma i sredstva povezivanja, ne samo zbog toga da bi se kontakti otkrili, već i zato da se oni omoguće, kako bi se postiglo ujedinjenje, ako ne jedinstvo, ove naše književne republike.

1. Takav je npr. bio slučaj sa uticajem svedenborgizma u prvoj polovini devetnaestog veka i darvinizma u drugoj.
2. Rene Vešek i Ostin Voren, *Teorija književnosti*. Beograd 1965; Vidi takode Harding Craig »Proučavanje kriterijuma za determinativne izvore« SP XXVIII (1931) 86-98.
3. Nova knjiga Matthew Josephsona *Život među nadrealistima* (Holt, 1962) vrlo uverljivo pokazuje činjenicu da se može biti svedok pojave književnog pokreta, da se može učestvovati u njegovom fizičkom delovanju, a da se ipak ne padne po njegov uticaj.
4. Za posebne činjenice koje se odnose na ovaj slučaj, vidi moje *Književne izvore nadrealizma* (Kolumbija U. Pr., 1947) str 32, 37-39.
5. Harry Levin tvrdi u *Perspektivama kritike* (Harvard U. Pr., 1950), str. 77. da je »naša književna istorija u velikoj meri samo koelktivna biografija.«

Prevedeno iz: *Yearbook of Comparative and General Literature XI, 1962, p. p. 24-31*

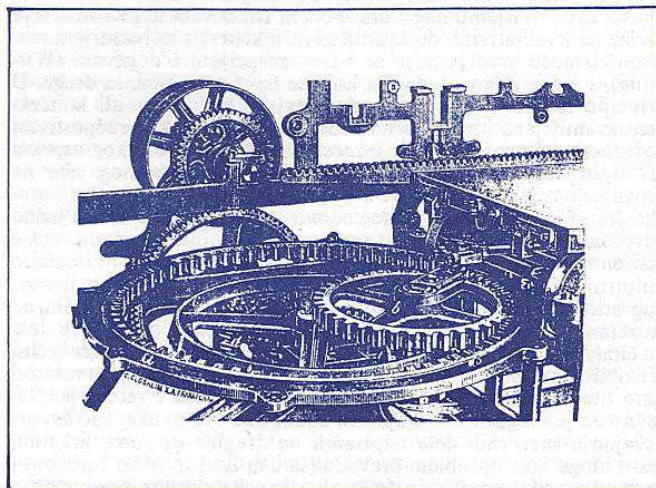
sa engleskog: GORANA KRKLJUŠ

literarni uticaj (direktni i indirektni)

joseph strelka (josef strelka)

PREDGOVOR

U ovoj knjizi učinjen je pokušaj da se prikaže koji rezultati, metode i perspektive sociologije mogu biti od koristi za nauku o književnosti, pa su joj zbog toga ponekad upravo neophodni. Metodski se ovaj pokušaj prema tome razlikuje od krajnosti jednog formalističkog esteticizma ali i od one vrste »sociologije literature« u užem smislu koja je deo sociologije za koju literatura predstavlja samo materijal za dobijanje socioloških rezultata. Sa ovim metodskim ograničenjima jedini cilj ove knjige – ako i nije postignut – jeste dolaženje do tačnih i preciznih saznanja o ovoj problematici. Cilj je, dakle, da se pruži sistematski presek svega što je važno za sociološku problematiku koja je od značaja za nauku o književnosti. Pa i ovaj cilj treba suziti: uglavnom će se rezimirajući izneti dosadašnja problematika ove vrste. Time će se pružiti pregled i kritika najvažnijih teorija i postavki da bi se postigla određena metoda preglednost.



Ova tema nije ni u kom slučaju neproblematična. Nije uzalud naučnik ranga jednog Ernst Roberta Kurcusa (Curtius) sociološko interesovanje okarakterisao formalno najopštijim, ali supstancijalno najoskudnijim. I nije uzalud poznavalac problematike ranga jednog Ericha Helera (Erich Heller) u vezi sa temom literatura i društvena odgovornost izjavio da se radi o jednom nerešivom problemu koji se nastanio na negostoljubivom graničnom području između banalnog i nesavladivo komplikovanog. Ova definicija važi bezuslovno i uopšteno za širi problem literature i društva. Ali i pored toga četvrta studija književne teorije simbola jednoga Nortropa Fraja (Northrop Frye) bavi se isključivo društvenim aspektom pesništva, pesništvom kao žižom zajednice, pa je čak i u teoriji o književnosti od Veleka i Vorena (Wellek i Warren), koja je više sklona formalno estetskom načinu razmišljanja, celo jedno poglavlje posvećeno problematici literature i društva.

LITERARNI UTICAJI

DIREKTNI UTICAJI

Pošto su u ranijim izlaganjima izneta neka opšta zapažanja o osnovnim problemima literarnog uticaja na čitalačku publiku, sada ćemo baciti pogled na jedan poseban problem, naime, na uticaj literarnih dela na stvaranje drugih literarnih dela: naravno ne na sve uticaje koji postoje, već samo na one kod kojih socijalna problematika igra neku ulogu. Perspektiva posmatranja pri tom nije upravljena na nastanak novih dela, već na uticaj starijih, postojećih na novija.