

Wpływ

— (łac. *influentia*, ang. *influence*, fr. *l'influence*, niem. *der Einfluß*, ros. *влияние*) – jedno z najczęściej badanych zagadnień w studiach nad literaturą i zarazem wieloznacz-

ny termin literacki. Źródłowo wyraz „wpływ” oznacza przedostawanie się substancji ciekłej do wnętrza jakiegoś zbiornika czy pojemnika. W astrologii *influentia* oznaczała uzależnienie losu ludzkiego od układu gwiazd. W dyskursie medycznym od co najmniej XVI wieku nazwę *influenza* przypisywano zakaźnej chorobie układu oddechowego (grypie), gdyż za jej przyczynę uważano wpływ konstelacji gwiazdnych. Jest to zatem, jak wiele terminów literackich, zleksykalizowana metafora o dużym potencjale kognitywnym i opisowym.

Refleksja nad istotą wpływu literackiego sięga antyku (Platon, Arystoteles, Dionizjusz z Halikarnasu, Horacy, Kwintylian) i wiąże się z problematyką naśladownictwa (*mimesis*, *imitatio*) rozumianego nie ontologicznie, lecz estetycznie. Starożytni teoretycy sztuki pojmowali *imitatio* jako świadome nawiązywanie do dawniejszych dzieł uznawanych za wzorcowe, lecz nie ich kopiowanie. Twórca-imitator winien bowiem czerpać z naśladowanych modeli materiał do dzieł własnych, harmonijnie włączając zapożyczone z nich elementy w nowy kontekst artystyczny. Jerzy Ziomek usytuował kategorię naśladownictwa (rozumianą jako stosunek do cudzego tekstu) wśród podstawowych dylematów, z którymi mierzyć się muszą wszystkie formacje w historii literatury¹. W formacji klasycystycznej obowiązywał nakaz naśladowania połączony z brakiem ochrony własności autorskiej, choć tak rozumiany wpływ mógł przybierać formę emulacji (*aemulatio*), twórczego współzawodnictwa². W XX-wiecznych nurtach klasycystycznych problematyka wpływu powróciła pod postacią refleksji o tradycji, na przykład u Thomasa Stearnsa Eliota i Osipa Mandelstama. Ten drugi w manifestie *Słowo i kultura* (1921) użył formuły „radość powtórzeń” i głosił, że „[...] poeta nie boi się powtórzeń. [...] Prawda jest zawsze ta sama. [...] Nie warto jest tworzyć szkoły poetyckiej. Nie warto wymyślać własnej poetyki”³. Cechą formacji romantycznej stało się naśladowanie jawne, a niepowtarzalna ekspresja autorska zyskała najwyższy status artystyczny. Jako taka, zaczęła być chroniona formalnie i obyczajowo, a zatajanie źródeł wpływu mogło stać się podstawą oskarżenia o plagiat. Wiek XIX upowszechnił również pojęcie epigonizmu i epigona (z gr. *epigonos* – później urodzony; w mitologii greckiej miano *Epigono* nosili synowie wodzów poległych w wyprawie siedmiu przeciwko Tebom), stosowane do twórczości drugorzędnych naśladowców wybitnych autorów. W formacjach awangardowych natomiast imperatyw nowatorstwa zaowocował kompleksem plagiatu i zakazem naśladowania. Jednak nawet tak awangardowy twórca jak Aleksander Wat, pisał w 1964 roku: „[...] literatura z istoty swej, mówiąc brutalnie, jest plagiatowa. [...] Pisarze, przynajmniej współcześni, rekrutują się z młodocianych, zapamiętałych czytelników, pamięć w tym wieku jest lepka i wrażenie, jakie wywiera na młody umysł ta czy inna książka, jest nieraz silniejsze, głębsze i trwalsze niż przeżycia osobiste. Oryginalność jest często, jeśli nie najczęściej, *contresfaçons* wzoru, jego zaprzeczeniem, przeciwstawnością. Ten negatywny

¹ J. Ziomek, *Prace ostatnie. Literatura i nauka o literaturze*, Warszawa 1994, s. 55.

² J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990, s. 41.

³ O. Mandelstam, *Słowo i kultura. Szkice literackie*, przełożył i komentarzem opatrzył R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 196.

wpływ, bardziej potężny niż pozytywny, umyka na ogół uwadze wpływologów. Ale dla badacza, który chce poznać i przedstawić mechanikę wewnętrzną dzieła, ustalenie zależności i powinowactw jest tak niezbędne jak dla żeglarza ustalenie azymutu⁴.

Kontynuując periodyzacyjną propozycję Ziomka, można uznać, że z kolei dla formacji postmodernistycznej charakterystyczna stała się zasada wpływu jako wtórnego wykorzystania (rekontekstualizacji) materiału źródłowego z zachowaniem jawności naśladownictwa. Literackim opracowaniem tej kwestii jest słynne opowiadanie Jorge Luisa Borgesa: *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, opublikowane po raz pierwszy w 1939 roku, a zinterpretowane w świetle paradygmatu postmodernistycznego przez Johna Bartha w równie słynnym eseju *Literatura wyczerpania* (1967).

W pochodzącym z 1921 roku studium *O wpływach i zależnościach w literaturze* Waław Borowy odniósł się do wzrostu zainteresowań tą problematyką w polskich badaniach literackich z początku XX wieku oraz w krytyce literackiej. Podczas gdy w tych pierwszych poszukiwanie „źródeł, wpływów literackich, zapożyczeń, filiacji: czyli, ogólnie mówiąc, zależności jednych utworów poetyckich od innych”⁵ traktowane było jako metoda w pełni naukowa, to wśród krytyków-publicystów budziło ono zastrzeżenia i niechęć jako podważanie niepowtarzalnej oryginalności dzieła i osłabianie jego siły oddziaływania na odbiorcę. Formułując metodologiczne podstawy badania wpływów i zależności literackich, Borowy na podstawie obfitego materiału egzemplifikacyjnego wyróżnił pięć ich rodzajów: ideowe, techniczne, tematowe, stylistyczne i frazeologiczne. Nie definiując bliżej różnicy między wpływem a zależnością, pierwszego z tych pojęć używał przeważnie w odniesieniu do oddziaływania obcej tradycji literackiej na daną (zazwyczaj polską) literaturę narodową, podczas gdy drugie częściej stosował, omawiając konkretne przypadki relacji międzytekstowych. Studium Borowego doczekało się polemiki ze strony znanego krytyka literackiego i teatralnego Adama Grzymały-Siedleckiego⁶, dzięki któremu w polskim dyskursie o literaturze zaistniał (i do dziś funkcjonuje) neologizm „wpływołogia”. W intencji jego twórcy miał on ośmieszać nadmierną dociekliwość historyków literatury w śledzeniu związków między poszczególnymi dziełami, niweczącą ich walory artystyczno-ideowe. W odpowiedzi na te zarzuty Borowy wskazywał na różnice między naukowym (genetycznym) i nienaukowym (estetycznym, impresjonistycznym) podejściem do zjawisk literackich. Podkreślał też znaczenie badań nad wpływami i zależnościami w literaturze dla zrozumienia psychologii twórczości, istoty procesu historycznoliterackiego oraz społecznych uwarunkowań komunikacji literackiej. W tym aspekcie można uznać studium Borowego za prekursorskie wobec współczesnej socjologii i antropologii literatury. Polskiemu badaczowi udało się też ukuć w nim zręczne terminy: „utwór reminiscencyjny” i „literatura reminiscencyjna”⁷.

Powiązanie terminu „wpływ” z problematyką związków między różnymi literaturami narodowymi stało się wyróżnikiem porównawczych badań literackich, czyli komparatystyki. Wokół tej dyscypliny w XX wieku i współcześnie rozegrało się wiele sporów metodologicznych. Przekształciły ją one z empirycznie zorientowanego badania wpływów, źródłowych zależności, nawiązań i inspiracji zachodzących między zjawiskami literackimi z różnych kręgów kulturowych (teksty,

⁴ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek. Pisma wybrane*, t. II, opr. K. Rutkowski, Londyn 1986, s. 111.

⁵ W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, [w:] tegoż, *Studia i szkice literackie*, t. II, Warszawa 1983, s. 7.

⁶ Tamże, s. 44.

⁷ Tamże, s. 38.

motywy, gatunki, prądy, konwencje itp.) w studia zogniskowane wokół kategorii intertekstualności, a także w rozległy obszar refleksji teoretycznej i praktyk lekturowych o rozmytych granicach, dla którego słowami kluczami są między innymi kanon, przekład, literatura światowa, multi- i transkulturowość⁸.

Nurt intertekstualny w badaniach literackich zainicjowała Julia Kristeva, zainspirowana koncepcjami Michaiła Bachtina⁹, lecz rozwinął się on w sposób daleko wykraczający poza jej pierwotne intencje. Zasadniczą różnicę między tradycyjnym (pozytywistycznym, genetycznym) śledzeniem źródeł, wpływów i zależności w literaturze a nowym podejściem do kwestii powiązań między dziełami Michał Głowiński wyjaśniał z pozycji strukturalistycznych w sposób następujący:

Sfera intertekstualności zarysowuje się inaczej: w jej obręb wchodzi wyłącznie te relacje z innymi utworami, które stały się elementem strukturalnym, lub – jeśli kto woli – znaczeniowym (czy semantycznym), relacje zamierzone i w taki czy inny sposób widoczne, można by powiedzieć: przeznaczone dla czytelnika. Faktem intertekstualnym nie jest więc np. oddziaływanie ballad Niemcewicza na ballady Mickiewicza, skoro nie ma w nich znaczeniowo nacechowanych odwołań do utworów poprzednika¹⁰.

Wpływ rozumiany intertekstualnie nie musi mieć charakteru stricte osobowego, może być rezultatem nawiązania przez twórcę do wybranych elementów tradycji literackiej (gatunek, konwencja, styl itp.). Problem intencji jako warunku koniecznego dla badania relacji między tekstami nie jest natomiast kluczowy w studiach komparatystycznych. Ich zakres i przedmiot różni się zresztą w zależności od szerokości geograficznej, pod którą są uprawiane. W Europie kontynentalnej przeważa pojmowanie komparatystyki jako ustalania, analizowania i interpretowania empirycznie sprawdzalnych powinowactw między tekstami, motywami, nurtami, okresami i innymi jednostkami procesu literackiego (w ujęciu diachronicznym i synchronicznym), natomiast w krajach anglofońskich *Comparative Literature* występuje zwykle w powiązaniu ze studiami literatury powszechnej (*World Literature*). Szczególnie często, także w innych częściach świata, prowadzi się porównawcze badania literackie w obrębie studiów postkolonialnych. Zjawisko wpływów i zależności jest wówczas interpretowane w takich kategoriach, jak: kolonizacja, dominacja, władza, przemoc symboliczna, podporządkowanie czy mimikra. Przykładem tego typu praktyk może być *Manifesto Antropófago* brazylijskiego poety Oswalda de Andrade, ogłoszony w 1928 roku, ale przywoływany współcześnie, między innymi w refleksji nad przekładem literackim. De Andrade uznał „kanibalizm” za cechę literatury brazylijskiej polegającą na twórczym „karmieniu się” (a więc wzmacnianiu) literaturą i kulturą Zachodu. Kontynuator jego myśli, poeta i tłumacz Haroldo de Campos, zastosował metaforę ludożerczą do opisu twórczego zawłaszczania cudzej tradycji w procesie translacji: „Rozwinięta przez niego filozofia przekładu stanowi [...] konsekwencję refleksji nad stanem i statusem kultury brazylijskiej i podkreśla konieczność wzniesienia się ponad wzorce europejskie (oraz logocentryczny mit «potężnego oryginału») poprzez twórczy przekład wybiórczo zasymilowanych tekstów kultury na język portugalski w normie

⁸ J. Culler, *Whither Comparative Literature*, „Comparative Critical Studies”, 2006, nr 1-2, s. 85-97.

⁹ J. Kristeva, *Simeiótikí: recherches pour une sémanalyse*, Éditions du Seuil, Paris 1969, s. 84-85.

¹⁰ M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] tegoż, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Prace wybrane*, t. V, red. R. Nycz, Kraków 2000, s. 8.

brazylijskiej”¹¹. Dzieje pojęcia „wpływ” w studiach nad przekładem to temat na osobne rozważania i nie będziemy się tu nimi szerzej zajmować.

Począwszy od ostatnich dekad XX wieku, literacka problematyka wpływu kojarzy się zwłaszcza z osobą Harolda Blooma i jego akademickim esejem *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* (1973; pol. *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*). Tekst ten wywołał liczne reperkusje, zarówno pozytywne, jak i negatywne, sam autor zaś wrócił do przedstawionej w nim teorii wpływu poetyckiego w opublikowanej prawie czterdzieści lat później książce *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life* (2011). Podjął w niej (a także we wstępie do kolejnych wydań *The Anxiety of Influence*) ostateczną próbę wyjaśnienia nieporozumień, jakie narosły wokół koncepcji „lęku przed wpływem”, interpretowanego zwykle – zgodnie z oryginalnymi sformułowaniami Blooma – w świetle opartego na rywalizacji, edypalnego modelu relacji między „prekursorem” i „adeptem”. Bloom – wybitny erudyta, czciciel literackich arcydzieł (zwłaszcza Szekspira) i wróg kultury popularnej – w pierwszej z tych książek pisał: „Twierdzę, że historia poezji jest nieodróżnialna od wpływu poetyckiego, ponieważ historię tworzą silni poeci, nawzajem błędnie odczytując swoje dzieła po to, by oczyścić dla siebie pole wyobraźni. Zajmuję się tu wyłącznie silnymi poetami, wybitnymi postaciami, którym starcza wytrwałości, by zmagać się z prekursorami, nawet jeśli grozi to śmiercią. Połedniejsze talenty idealizują, twórcy o naprawdę silnej wyobraźni dokonują przywłaszczenia. Ale wszystko ma swoją cenę; proces przywłaszczania wiąże się z przejmującym lękiem przed zadłużeniem – który bowiem z silnych twórców chciałby się dowiedzieć, że poniósł klęskę, próbując stworzyć samego siebie?”¹². Termin „błędne odczytanie” (*misreading*) nie jest tu nacechowany negatywnie i odnosi się do „rewizjonistycznej, twórczej, idiosynkratycznej lektury uprawianej przez mocnego poetę (*a strong poet*) wobec swojego prekursora, wynikającej z lęku przed wpływem”¹³. Retoryka *agonu*, w której utrzymane jest akademickie pisarstwo Blooma, sprawiła, że w polemiczny dialog z nim weszły między innymi krytyczki feministyczne Sandra Gilbert i Susan Gubar, które w pionierskiej monografii *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* przeciwstawiły patriarchalnemu, ich zdaniem, „lękowi przed wpływem” kobiety „lęk przed autorstwem” (*anxiety of authorship*), będący skutkiem wielowiekowego wykluczenia z aktywnej komunikacji literackiej. „Historyczny konstrukt Blooma – pisały – jest dla nas użyteczny nie tylko dlatego, że pomaga odkryć i zdefiniować patriarchalny kontekst psychoseksualny, który zrodził tak znaczną część literatury Zachodu, lecz również dlatego, iż pomaga odróżnić lęki oraz osiągnięcia piszących kobiet od tych, które są udziałem piszących mężczyzn”¹⁴. Według tego scenariusza kobieta-autorka nie musi podejmować rywalizacji z silnym prekursorem. Skazana jest natomiast na wysiłek zdefiniowania siebie niezależnie od ról genderowych narzucanych jej przez patriarchat. W owym projekcie emancypacyjnym często pomaga jej silna prekursorka i kobiece „siostrzeństwo” (*sisterhood*).

W odpowiedzi na tego rodzaju polemiki Bloom z naciskiem dementował, jakoby jego teoria wpływu zakładała, że edypalna rywalizacja adeptów z prekursorami stanowi główny mechanizm napędowy w procesie twórczym. Nie rezygnując z wizji literatury jako obszaru

¹¹G. Borowski, *Transkreacja: myśl przekładowa Haraldo de Camposa*, „Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 95.

¹²H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 49.

¹³A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2006, s. 376.

¹⁴S. Gilbert, S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1979, s. 48.

nieustannej rywalizacji (w czym dopatruje się dziedzictwa cywilizacji greckiej), wyjaśniał: „Pod pojęciem «lęku przed wpływem» nie rozumiałem nigdy freudowskiej rywalizacji edypalnej, choć jest w mojej książce kilka retorycznych popisów, które mogłyby to sugerować. [...] lęk przed wpływem nie dotyczy samego prekursora, lecz jest lękiem spełnionym w eseju, wierszu, powieści, sztuce czy opowiadaniu. [...] To, czego pisarze doświadczają jako lęku i co z konieczności przejawiają ich dzieła, nie jest przyczyną omyłki poetyckiej, lecz jej konsekwencją. Najpierw pojawia się silne błędne odczytanie; musi dojść do wnikliwej lektury, która przypomina zakochanie się w dziele literackim”¹⁵. Ów aspekt afektywny (zakochanie, miłość) podkreślony został ze szczególną mocą w *The Anatomy of Influence* – książce nazwanej przez osiemdziesięcioletniego Blooma łabędzim śpiewem – i objął już nie tylko poetów, ale także badaczy literatury i zwykłych czytelników. „Niekiedy podczas długich nocy, gdy pomału dochodzę do siebie po różnych chorobach i przypadłościach, zapytuję sam siebie, dlaczego zawsze tak obsesyjnie zaprzętały mnie zagadnienia wpływu. Czytanie poezji kształtowało moją podmiotowość od dziesiątego roku życia i już wtedy, w tym zapomnianym dziś czasie, zacząłem się nad tym zastanawiać. [...] Wpływ prześladuje nas jak *influenca*, lękamy się zakażenia wpływem jak zarażenia się grypą. Lecz pozostaje w nas wolny *daimonion*”. Wstępny rozdział tej książki o miłości do poezji ów niepoprawnie androcentryczny, konserwatywny, stary mistrz literackiej krytyki kończy taką (trudną do przetłumaczenia) refleksją genderową:

Jest wiele kandydatek do miana najlepszej książki Freuda, lecz ja najwyżej cenię opublikowaną przezeń w roku 1926 rewizję jego wcześniejszej teorii lęku, zatytułowaną *Zahamowanie, symptom i lęk*. Freud uwolnił się w niej od dziwnego przekonania, że wszelki lęk ma źródło w stłumionym pożądaniu i zastąpił je inspirującą tezą, iż lęk jest sygnałem niebezpieczeństwa, pozostającym w związku z odczuwanym przez niemowlę przerażeniem jego własną bezradnością.

Potencjalnie silny poeta nie bywa bezradny. Ona [*she*] może nigdy nie odebrać sygnału lęku przed literacką przeszłością, ale jej wiersze pogodzą je obie [*her poems will tally them*]¹⁶.

Ewa Kraskowska

¹⁵H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, dz. cyt., s. 20-21.

¹⁶H. Bloom, *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*, Yale University Press, New Haven and London 2011, s. 9, 15.

SŁOWA KLUCZOWE:

WPŁYW

intertekstualność

Harold Bloom

imitatio

w p ł y w o l o g i a

przekład

komparatystyka

ABSTRAKT:

Hasło „wpływ” prezentuje krótką historię tego pojęcia oraz sposobów jego rozumienia i stosowania w różnych dziedzinach i nurtach humanistyki.

NOTA O AUTORZE:

Ewa Kraskowska – literaturoznawczyni, prof. zw. w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, badaczka pisarstwa kobiet oraz problemów przekładu literackiego. Kierowniczką Zakładu Literatury XX Wieku, Teorii Literatury. Ostatnio kierowała grantem Narodowego Centrum Nauki *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: kontynuacje i zwroty* (monografia w druku).