

književnost kao kontekst: miltonov »licidas«

nortrop fraj

Svoje izlaganje bih započeo kratkom diskusijom o poznatoj pesmi, Miltonovom **Licidasu**, u nadi da će zaključci ove analize biti relevantni za temu ove konferencije. Miltonov **Licidas** je, znači, elegija u duhu pastoralne konvencije, napisana u spomen mladiću po imenu Edvard King, koji se utopio u moru. Izvori pastore su delimično klasični, pripadaju tradiciji koja se proteže do Teokrita i Vergilija, a delimično biblijski. Takvi su slikovnost dvadeset trećeg psalma, slike Hrista kao dobrog pastira, metafore o »pastiru« i »stadu« u crkvi. Glavna spona između ovih tradicija u Miltonovo vreme bila je Vergilijeva **Četvrta ili mesijanska ekloga**. Stoga je sasvim razumljivo što u pastoralnim slikama imamo odjeke obe tradicije istovremeno, i što je **Licidas** hrišćanska koliko i humanistička pesma.

U klasičnoj pastoralnoj elegiji subjekt elegije ne posmatra se kao pojedinac već kao predstavnik umirućeg duha prirode. Pastoralna elegija, čini se, ima neku vezu sa ritualom tužbalica za Adonisom, i umrli pesnik Bion se u Moskusovoj (Moschus) pesmi slavi pomoću uglavnom iste vrste slikovnosti koju je sam Bion koristio u tužbalici za Adonisom. Izraz »bog koji umire«, za ovu figuru u kasnijoj pastoralni, ne predstavlja anahronizam: Vergilije kaže, na primer, O Dafnisu u **Petoj eklogi**: »**Deus, deus, ille, Menalca**«. Pored toga Milton i njegovi učeni savremenici, recimo Selden (Selden), ili Henri Reynolds (Henry Reynolds), znali su o simbolizmu »umirućeg boga« u najmanju ruku koliko i svaki savremeni student koji proučava **Zlatnu granu** (The Golden Bough), zahvaljujući uglavnom istim klasičnim izvorima koji su im bili dostupni. Mišljenje da se pesnici dvadesetog veka razlikuju od svojih prethodnika po svom razumevanju upotrebe mita ne bi izdržalo dublju proveru. I tako je King (kralj) dobio pastoralno ime Lisidas, koje je ekvivalentno Adonisu, i povezano sa cikličkim ritmovima prirode. Od ovih ciklusa tri imaju posebnu važnost: dnevni ciklus sunca na nebu, ciklus godišnjih doba, i ciklus vode, koja se iz izvora i vrele rekama uliva u more. Zalazak sunca, zima i more su znaci Licidasove smrti, a izlazak sunca i proleće označavaju njegovo uskrsnuće. Pesma započinje u jutro: »Under the opening eyelids of the morn«, (Pod kopcima jutra koje se budi), a završava se suncem, koje kao i sam Licidas, tone u more na zapadu, ali će se, kao i on, ponovo dići. Slike u početnim stihovima: »Shatter your leaves before the mellowing year«, (Otresi lišće pre zrele godine), nagoveštavajući jesenje mrazove koji ubijaju cveće, dok je u velikoj prozivi cveća na kraju pesme, uglavnom onog koje rano cveta kao »rana jagorčevina«, označen povratak proleća. Još jednom je početno prizivanje upućeno: »Sisters of the sacred well«, (Sestrice svetog izvora), i slike vode obuhvataju razne grčke, italijanske i engleske reke koje vode u more u kojem leži mrtvo Lisidasovo telo.

Licidas je, znači, »arhetip« Edvarda Kinga. Pod arhetipom podrazumevam književni simbol ili skup simbola, koji se ponavlja ju kroz celokupnu književnost i stoga postaju konvencionalni. Pesnička upotreba imena nekog cveta ne predstavlja sama po sebi nužno arhetip. Ali u pesmi o smrti mladića uobičajeno je da se on dovede u vezu sa nekim crvenim ili purpurnim cvetom, obično prolećnim, kao što je zumbul. Istorijsko poreklo ove konvencije je možda izgubljeno u nekom obredu, ali ona je potajno uvek prisutna, i to ne samo u književnosti, već i u životu, što nam pokazuje simbolika crvenih bulki u Prvom svetskom ratu. Stoga je: »Sanguine flower inscrib'd with woe«, (Krvavi cvet ispisan tugom), arhetip, simbol koji se redovno ponavlja u pesmama ove vrste. Slično tome sam Lisidas nije samo književna forma Edvarda Kinga, već i konvencio-

nalna ili rekurentna forma iz iste porodice iz koje potiču Selijev Adonais, Teokritov i Vergilijev Dafnis i sam Miltonov Damon. King je bio i sveštenik i, za Miltonove potrebe, pesnik, te je Milton, izabравši konvencionalni arhetip Kinga kao mladog utopljenika, morao da se odluči za konvencionalne arhetipove Kinga kao pesnika i Kinga kao sveštenika, koje, ponaosob, predstavljaju Orfej i Petar.

I Orfej i Petar imaju atribute čija slikovnost ih povezuje sa Licidasom. Orfej je bio »čarobnjak« ili duh prirode; umro je mlad, na sličan način kao Adonis, i bačen je u vodu. I Petar bi se utopio da mu Hrist nije pomogao, stoga on nije neposredno imenovan, već se naziva samo: »Krmar na jezeru Galilejskom«, kao ni Hrist, koji se naziva: »On koji hodi po vodama«. Kada su Orfeja raskomadale Menade njegova glava je otplovila: »Down the swift Hebrus to the Lesbian shore«, (Niz brzi Hebrus do obale Lezbosa). Tema spasa iz vode povezana je sa slikom delfina, konvencionalnim tipom Hrista, koji se pozivaju da: »Waft the hapless youth«, (Prevezu zlosrećnog mladića), upravo pre završne besede.

Licidas je složen u obliku ABACA; glavna tema se dva puta ponavlja sa dve umetnute epizode, kao u muzičkom rondou. Glavna tema pesme je utapanje Lisidasa u cvetu njegove mladosti; dve epizode, u kojima se ističu figure Orfeja i Petra, bave se temom prerane smrti u odnosu na poeziju i sveštenstvo. U oba slučaja javlja se isti tip slike: mehanički instrument egzekucije koji donosi iznenadnu smrt, predstavljen »groznim makazama« u razmišljanju o slavi, i »strašnim dvorukim strojem« u razmišljanju o korupciji Crkve. Najteži u konstrukciji ove pesme je prelaz sa ove dve epizode na glavnu temu. Pesnik to postiže aludirajući na velike preteče u pastoralnoj konvenciji, Teokrita sa Sicilije, Vergilija iz Mantove, i legendarne Arkadane koji su im prethodili:

O vrele Aretuze, i ti slavna reko,
Mincijuse što kliziš lagano, okrunjen milozvučnim
sviralamat...

Pesnik koji u pastoralnoj elegiji oplakuje nečiju smrt često je toliko blisko povezan sa umrlim da postaje neka vrsta njegovog dvojnika ili senke. Milton na sličan način dovodi sebe u blisku vezu sa smrću Licidas. Tema prerane smrti je u početnim stihovima vešto povezana sa konvencionalnim izvinjenjem zbog »grube i nedorađene« pesme. Pesnik se nada sličnoj elegiji povodom svoje smrti, i na kraju prihvata odgovornosti života i okreće se: »Tomorrow to resh woods, and pastures new«, (»Sutrašnjici, svežim šumama i novim pašnjacima«), dovodeći elegiju do punog i bogatog **terce de Picardie** ili glavnog sazvučja. Javljajući se na početku i kraju pesme Milton je predstavlja kao u izvesnom smislu sadržanu u svesti pesnika.

Pored istorijske konvencije pastorele postoji i konvencionalni okvir ideja ili pretpostavki koji čini pozadinu pesme. Ovaj okvir nazivam sklopom ideja, što on može da bude, mada je u poeziji to češće sklop slika, koji se sastoji iz četiri nivoa egzistencije. Prvi nivo je poredak koji nam otkriva hrišćanstvo, poredak milosti, spasa i večnog života. Drugi je poredak ljudske prirode, koji je u Bibliji predstavljen kao rajski vrt, a u klasičnom mitu kao »zlatno doba«, i koje grešni čovek može donekle da vrati prosvetljenjem, poslušnošću pred zakonom, i negovanjem vrlina. Treći je poredak fizičke prirode, svet životinja i biljaka, moralno neutralan ali teološki »grešan«. Četvrti je haos neprirodan, greha, smrti i pokvarenosti koji je zadesio svet posle Pada.

Licidas je povezan sa svim ovim stupnjevima. Pre svega, sve slike smrti i uskrsnuća sadržane su u Hristovom telu i poistovećene sa njim. Hrist je sunce pravедnosti, drvo života, voda života, umirući bog koji se ponovo uzdigao, spasilac iz mora. Na tom nivou Lisidas odlazi na hrišćansko nebo gde ga pozdravljaju »sveti gornjeg sveta«: »In solemn troops, and sweet societies«, (U svečanom poretku i ugodnom društvu), i jezik stihova podseća na **Knjigu otkrivenja**. Međutim, Lisidas istovremeno doživljava drugu apoteozu kao Duh obale, koji odgovara Duhu pratiozu u **Komusu** (Comus) i nastanjuje gornji svet, koji nije poistovećen sa hrišćanskim rajem već sa Spenserovim vrtovima Adonisa. Treći nivo fizičke prirode je svet običnog iskustva, gde smrt predstavlja samo gubitak, i oni koji je oplakuju moraju da se ponovo prihvate svakodnevnih poslova. Na tom nivou Lisidas je jednostavno odsutan, »uskraćen našim suznim molitvama«, predstavljen samo kao prazan odar posut cvećem. I na ovom nivou je pesma sadržana u telu Hrista. Konačno, svet smrti i pokvarenosti je zarobio utopljeno Lisidasovo telo, koje će uskoro isplivati na površinu i »biti nošeno suvim vetrom«. Ova poslednja slika je neprijatna i bolna i Milton je samo ovlaš načinje, da bi joj se ponovo vratio u odgovarajućem kontekstu:

Ali vukli se nabrekli od vetra i guste magle,
Truleći iznutra...

U Licidasu se uočavaju četiri posebno važna stvaralačka načela. To što ih ima četiri svakako, ne znači, da se mogu i razdvojiti. Prvo od njih je konvencija, ponovno oblikovanje pesničke građe koja odgovara ovom predmetu. Drugo je žanr, odabiranje odgovarajuće forme. Treće je arhetip, upotreba odgovarajućih, i prema tome često korišćenih, slika i simbola. Četvrto načelo, za koje nema imena, jeste činjenica da su književne forme autonomne, to znači da ne postoje izvan literature. Milton ne piše nekrolog, ne polazi od Edvarda Kinga i njegovog života i vremena, već od konvencija i arhetipova koje poezija zahteva za obradu ovakve teme.

Prvo od kritičkih načela osvetljenih u ovoj analizi neće iznenaditi prisutnu publiku. **Licidas** duguje isto toliko grčkoj, latinskoj i italijanskoj tradiciji, koliko i engleskoj. Čak i dikcija, o kojoj ovde nemam dovoljno prostora da govorim, pokazuje snažan italijanski uticaj. Milton je svakako bio učeni pesnik, ali nema pesnika čiji se književni uticaji svode samo na njegov maternji jezik. Stoga je svaki problem u književnoj kritici istovremeno problem uporedne književnosti, ili, jednostavno, same književnosti.

Sledeći princip koji u toku proučavanja moramo da usvojimo je provizorna hipoteza po kojoj svaka pesma predstavlja jedinstvenu celinu. Ukoliko smo posle pažljivog i detaljnog ispitivanja primorani da zaključimo da ona ne predstavlja celinu, onda moramo ovu hipotezu da odbacimo i da potražimo razloge za to. Rdava kritika o **Licidasu** je dobrim delom proistekla iz nedovoljnog početnog napora da se ova pesma razume kao jedinstvena celina. Priča o »digresijama« u **Licidasu** tipična je posledica pogrešnog kritičkog metoda, naopakog pristupa pesmi. Ukoliko bismo, umesto da podemo od pesme, krenuli od šake perfernih činjenica o pesmi, od Miltonovog slučajnog poznanstva sa Kingom, njegovih pesničkih ambicija i ogorčenosti na episkopiju, onda bi se pesma sigurno raspala na delove koji bi tačno odgovarali ovim fragmentima znanja. **Licidas** u maloj razmeri ilustruje ono što se u mnogo većoj razmeri desilo, na primer, sa kritikom o Homeru. Kritičari koji su ponešto znali o fragmentalnoj prirodi herojskih pesama i balada pristupali su sa tim saznanjem **Ilijadi** i **Odiseji**, i pesme bi se poslušno

raspale na delove koje su želeli da izdvoje. Došli su drugi kritičari koji su ove pesme posmatrali kao imaginativne celine i danas svako zna da su oni bili u pravu.

Isto to se događa kad izvorima pristupamo fragmentarno, ili »na parče«. **Licidas** je gusta masa odjeka iz prethodne književnosti, uglavnom pastoralne. Ukoliko čitamo Vergilijeve **Ekloge** imajući na umu **Lisidasa**, vidimo da Milton nije samo čitao i proučavao ove pesme, već da su one bile njegova svojina, deo grade koju je oblikovao. Odlomak o gladnim ovcama podseća nas najmanje na tri druga odlomka: iz Danteovog **Cistilista**, iz **Knjige proroka Jezekijla**, iz početnih strofa Hesiodove **Teogonije**. U **Lisidasu** ima i odjeka iz Mantovanca i Spensera, **Jevandolja po Jovanu**, i sasvim je moguće da postoje čak i mnogo upadljivije paralele sa pesmama koje Milton nije ni čitao. U takvim slučajevima uopšte nema izvora, nema mesta iz kojeg »potiče« odlomak, ili, kako mi to zaista neverovatno drsko kažemo, koje je pesnik »imao na umu«. Postoje samo arhetipovi, ili rekurentne teme književnog izražavanja, koje je **Licidas** iznova oživeo i koje su u njemu još jednom odjeknule.

Sledeće načelo sastoji se u tome da se važni problemi književne kritike sadrže unutar proučavanja književnosti. Primećujemo da zakon smanjivanja povraćaja (ponovnog javljanja) stupa na snagu čim se udaljimo od same pesme. Ako zapitamo ko je **Licidas**, odgovorimo da je on član iste porodice kao i Teokritov **Dafnis**, Bionov **Adonis**, Avelj iz **Starog zaveta**, i tako dalje. Odgovor se nastavlja gradeći šire razumevanje literature i dublje saznanje o njenim strukturalnim načelima i temama koje se ponavljaju. Međutim, ukoliko pitamo ko je **Edvard King**, u kakvom je odnosu bio sa Miltonom, da li je bio dobar pesnik, videćemo da tapkamo u praznom prostoru. Isto važi i za druge nevažne pojedinosti. Ako zapitamo zašto se slika o dvorukom stroju nalazi u **Licidasu**, možemo da damo odgovor u skladu sa gore sugerisanim načelima, koji će osvetliti način na koji je pesma stvarana. Na pitanje šta je to dvoruki stroj možemo da damo četrdesetak i više odgovora od kojih ni jedan neće biti ni potpuno zadovoljavajući, niti od neke posebne važnosti.

Dруги vid iste zablude je brkanje lične sa književnom iskrenošću. Ako podemo od činjenica da je **Licidas** krajnje konvencionalna pesma i da je Milton samo površno poznao Kinga, onda možemo da zaključimo kako je to jedna »izveštačena« pesma u kojoj nema »pravih osećanja«. Ovo »nit' smrdi nit' miriše« mišljenje, mada češće zastupljeno kod trećerazrednih romantičara, vuklo se kroz studije o **Licidasu** zahvaljujući Samjuelu Džonsonu (Samuel Johnson). Džonson je bio dobar kritičar, ali je imao neki nastrojan otpor baš prema ovoj pesmi i hotimično je postavljao pogrešna pitanja. Nije mu, inače, palo ni na pamet da dovede u pitanje, na primer, konvencionalnu upotrebu Horacija u Popovim, ili Juvenala u svojim satirama. Ličnoj iskrenosti nema mesta u književnosti, jer taka je iskrenost neartikulisana. Neko može da brizne u plač na vest o smrti prijatelja, ali niko ne može da spontano »brizne« u pesmu, ma koliko bila tužna. **Licidas** je strastveno iskrena pesma budući da je Milton bio duboko zainteresovan za strukturu i simboliku posmrtnih elegija, u kojima se od rane mladosti vežbao nad svakim svežim lešom na vidiku, od univerzitetskog službenika do lepog detećeta koje umire od kašlja.

Kod Vitmena (Whitman) imamo još ekstremniji primer kulta ličnog iskaza i izbegavanja naučenih konvencija. Zbog toga je poučno videti šta se dešava u njegovoj pesmi **Kad su jorgovani poslednji put cvali u vrtu** (When Lilacs Last in the Dooryard Bloomed). Pokojnik nema ni pastoralno, ni istorijsko ime. On se nalazi u mrtvačkom kovčegu koji se nosi širom zemlje; identifikovan je sa »moćnom zapadnom palom zvezdom«; on je voljeni prijatelj pesnika, koji na njegov kovčeg polaže purpurni cvet jorgovana; ptica pevačica oplakuje njegovu smrt, kao što to čine šume i pećine u **Licidasu**. Konvencija žanr, arhetip i autonomija formi isto je tako jasno ilustrovana kod Vitmena kao i kod Vordsvorta.

Licidas je prigodna pesma, nadahnutu specifičnim događajem. Stoga bi se moglo učiniti da je to pesma sa jakom spoljašnjom referencijom. Oni kritičari koji mogu da pristupe pesmi samo kao ličnom pesnikovom iskazu smatraju da ona mnogo više govori o Miltonu, nego o Kingu. Prema tome, zaključuju oni, **Licidas** je stvarno autobiografska pesma, koja se bavi Miltonovim ličnim preokupacijama, uključujući i strah od smrti. Na ovo se ne može staviti nikakva primedba sem ukoliko se Miltonovo konvencionalno prisustvo u pesmi ne tumači kao lično nametanje.

Milton je čak i po standardima sedamnaestoga veka bio neobično profesionalan i neličan pesnik. Od svih Miltonovih pesama samo jedna, **Strast** (The Passion), predstavlja očigledan promašaj, i ako pogledamo slike koje u njoj koristi uvidećemo zašto je to tako. To je jedina Miltonova pesma u kojoj je pesnik u procesu isanjanja bio obuzet sobom. »Moja muza«, »moja pesma«, »moja harfa«, »moj lutajući stih«, »moj Febus«, slušamo do osme strofe, sve dok Milton sa gnusanjem ne odustane od ove pesme. Nije slučajno što je jedina Miltonova samosvesna pesma ostala prizemljena do kraja. Ništa slično ne postoji u **Licidasu**: »ja« u toj pesmi je profesionalni pesnik konvencionalno prerušen u pastira, i ako o njemu razmišljamo kao o ličnom »ja« znači da **Licidas** spuštamo na nivo **Strasti**, da bismo od njega stvorili pesmu koju pre svega treba da proučimo kao biografski dokument. Ovakav pristup **Lisidasu** privlačan je za one koji ne vole Miltona i žele da ga svedu na »pravu meru«.

Još jedno kritičko načelo, i to upravo ono koje sam pre svega želeo da istaknem pišući ovaj tekst, čini mi se da neizbežno proističe iz onih prethodnih. Svaku pesmu treba posmatrati kao jedinstvenu celinu, ali ni jedna pesma nije odvojena celina. Svaka pesma je inherentno povezana za drugim pesmama iste vrste, bilo eksplicitno, kao **Licidas** sa Teokritom i Vergilijem, bilo implicitno, kao Vitmen sa istom tradicijom, bilo anticipacijom, kao **Licidas** sa kasnijim pastoralnim elegijama. I, naravno, književne vrste ili žanrovi ne mogu se razdvajati kao redovi u predarvinovskoj biologiji. Svako ko je ozbiljno studirao književnost zna da se nije prosto kretao od jedne do druge pesme, ili od jednog do drugog estetičkog iskustva, već da je ulazio takođe u jednu koherentnu i progresivnu disciplinu.

Književnost nije samo zbir knjiga, pesama, drama, ona je red reči. I naše totalno književno iskustvo u bilo kojem datom trenutku nije diskretan niz sećanja ili utisaka o pročitanoj stvari, već imaginativno koherentna celina iskustva.

Književnost kao poredak reči, stoga, tvori primarni kontekst za svako postojeće delo književne umetnosti. Svi drugi konteksti — mesto **Licidasu** u Miltonovom razvoju, u istoriji engleske poezije, ili u misli i istoriji sedamnaestoga veka — sekundarni su i izedeni. U totalnom književnom poretku uvek se iznova javljaju određeni strukturalni i generički principi, određene konfiguracije pripovedanja i slikovnosti, određene konvencije, sredstva i **topoi**. U svakom novom književnom delu se neki od ovih principa ponovo oblikuju.

Smatramo da je **Licidas** prožet strukturalnim načelima koja se ponavljaju. Kratko, jasno i tačno ime za ovakav princip jeste mit. Mit o Adonisu je ono što čini **Licidasu** i jedinstvenim i tradicionalnim. Ukoliko o mitu o Adonisu razmišljamo kao o nekoj vrsti platonovske ideje koja postoji sama za sebe, on nam kao kritička koncepcija sigurno neće biti od velike koristi. Ali samo nekompetentni pokušavaju da svedu pesmu na mit, ili da je izjednače sa njim. Mit o Adonisu u **Licidasu** jeste struktura ove pesme. On u **Licidasu** predstavlja isto što i sonata u prvom stavu Mocartove simfonije. On je spona između onoga što **Licidas** čini jedinstvenom pesmom i onoga što ga sjedinjuje sa drugim oblicima pesničkog iskustva. Ako obratimo pažnju samo na jedinstvenost **Licidasu**, i ako analizujemo samo dvosmislenost i suptilnost njegove dikcije, naš će metod, ma koliko koristan po sebi, uskoro doći do tačke posle koje nema povratka pesmi. Ukoliko se pak usredsredimo samo na njen konvencionalni element naš metod će se pretvoriti u besmisleno

zbirku aluzivnih etiketa. Prvi metod svodi pesmu na neskladno mnoštvo odjeka same sebe, a drugi na neskladno mnoštvo odjeka iz drugih pesnika. Ukoliko imamo princip koji od početka ujedinjuje ove dve tendencije, ni jedna od njih nam se neće istrgnuti iz ruke.

Mitovi se, istina, javljaju i u drugim disciplinama, u antropologiji, psihologiji, uporednoj religiji. Ali mit prevashodno interesuje kritičare kao princip koji oblikuje književno delo. Stoga za njega mit postaje uglavnom isto što i Aristotelov **mitos**, priča ili sklop događaja, pokretački formalni uzrok koji je Aristotel nazvao »dušom« dela, i koji sve detalje povezuje u jedinstvenu celinu.

Usvom najjednostavnijem značenju na engleskom jeziku mit jeste priča o božanstvu, i **Licidas** je, pesnički govoreći, božanstvo ili duh prirode, koji konačno postaje svetac na nebu, što je najpribližnije božanskom u običnom hrišćanstvu. Razlog za mitsko posmatranje **Licidasu** je, u ovom smislu, konvencionalno, ali ta konvencija nije ni proizvoljna ni slučajna. Ona proističe iz metaforičke prirode pesničkog govora. Nije nam prosto rečeno da je **Licidas** napustio šume i pećine, već da sve one odjekuju oplakujući njegov rastanak. To je onaj jezik čudesne identifikacije subjekta i objekta, ličnosti i stvari, koji je zajednički pesniku, ludaku i ljubavniku. To je jezik metafore, koji je Aristotel smatrao jedinstvenim jezikom poezije. I, kao što možemo da vidimo u izrazima kao što su bog-sunce i bog-drvo, jezik metafore i jezik mita međusobno su zavisni.

Rekao sam da su svi problemi kritike problemi uporedne književnosti. Ali tamo gde ima poredjenja mora da postoji neko merilo po kome ćemo razlikovati ono što je zaista uporedivo od onoga što je samo analogno. Naučnici su davno otkrili da je za valjano poredjenje potrebno da se znaju prave naučne kategorije. Ako studiraš, na primer, prirodopis, bez obzira koliko voliš sve što ima osam nogu, ne možeš da dovedeš u vezu oktopoda, pauka i gudački kvartet. U nauci se obično vrlo brzo uočava razlika između naučnog i pseudonaučnog postupka. Pitam se da li književna kritika poseduje takve kriterijume. Čini mi se da kritičar praktično treba da tvrdi da je erl od Oksforda pisao Šekspirova dela da bi se shvatilo da izlaže pseudokritičku tvrdnju. Čitao sam neke kritičare koji su izgleda brkali Miltona sa svojim faličkim očevima, ako je to tačan izraz. Nazvaću ih pseudokritičarima, drugi ih zovu neoklasicistima. Kako da se snademo? Postoji ogromno šarenilo čak i među puñopravnim kritičarima. Postoje kritičari koji mogu svašta da nađu u Državnoj arhivi, a ima kritičara koji, kao ja, ne mogu da nađu Državnu arhivu. Ne mogu sve kritičke tvrdnje ili postupci da budu jednake vrednosti.

Prvi korak, po mom mišljenju, je spoznaja zavisnosti vrednosnih sudova od znanja. Učenje, ili znanje o književnosti, stalno se širi i povećava; vrednosni sudovi su proizvod veštine koja se zasniva na znanju koje posedujemo. Stoga znanje ima prvenstvo nad vrednosnim sudovima i moć veta nad njima. Dugi korak je spoznaja zavisnosti učenja od koordinisanog pogleda na književnost. Veliki deo kritičke klasifikacije je još daleko nedovršen. Potrebno je da saznamo mnogo više o strukturalnim načelima književnosti, o mitu i metafori, konvencijama i žanrovima, da bismo mogli sa izvesnim autoritetom da razlikujemo stvarnu od imaginarne linije uticaja, iluminativnu od varljive analogije, pesnikov originalni izvor od pomoćnog sredstva kojim se služio. Osnova ove centralne kritičke aktivnosti koja usmerava znalčki pristup književnosti je jednostavna činjenica da svaka pesma pripada vrsti onih stvari koje se zovu pesme. Neke pesme, uključujući i **Licidasu**, odaju se kao konvencionalne, dugim rečima, pokazuju da je njihov primarni kontekst u samoj književnosti. Druge pesme prepuštaju ovaj zaključak kritičaru, poklanjajući mu često nezasaženo poverenje.

□ □ □

Literature as Context: Milton's *Lycidas*, »Univ. of N. Carolina studies in Comp. Lit.«, 1959; *Fables of Identity*, 1963.