



Devid Perkins

OBJAŠNJAVANJE KNJIŽEVNE MIJENE: POVIJESNI KONTEKSTUALIZAM¹

Dosad smo razmatrali organizaciju književne povijesti: odabir, povezivanje, strukturiranje, tumačenje i predstavljanje podataka. Autorski se radovi ponajprije moraju grupirati. Polje se ne može organizirati niti njegov sadržaj razumjeti dok se postojeće mnoštvo zasebnih entiteta ne smanji klasifikacijom. Nakon grupiranja djela u polju književni povjesničar odabire kako će predstaviti rezultate. Naveo sam da književne povijesti preuzimaju jedan od dva glavna oblika: enciklopedijski ili pripovjedni. Također sam ukazao na konceptualnu književnu povijest kao podvrstu pripovjedne. U toj podvrsti povijesno se polje objedinjuje na temelju nekog koncepta (ili sustava koncepata) koji djela navodno ilustriraju. Mnoge takve književne povijesti prate zgode koncepta, mijenu njegova karaktera ili njegovu recepciju tijekom vremena.

Sad se od organizacije povijesti okrećemo problemima njezina objašnjenja. Objašnjenje govori zašto i kako tekstovi poprimaju svojstva koja posjeduju i zašto se, na sebi osobite načine, razlikuju od prethodnih tekstova. Zdrav razum rekao bi nam da će dobar književni stil trajati zauvijek. Budući da povijest pokazuje da je razum u krivu i da se stilovi mijenjaju, pokušat ćemo to obrazložiti.

Organizacija i objašnjavanje književne povijesti su, dakako, usko povezani. Na primjer, jedna povijesna priča kaže da se popularnost romana smanjila zbog izuma filma. Dogodilo se *A*, koje je prouzročilo *B*, što je dovelo do *C*. Neki teoretičari smatraju da pripovijedanje prikladno objašnjava događaje koje obuhvaća. U enciklopedijskim književnim povijestima objašnjenja su nužno nepotpuna, raspršena i improvizirana. U prošlosti je enciklopedijski oblik bio poput neobavezne literature. No u suvremenim književnim povijestima povjesničari mu se priklanjaju upravo zbog toga što osjećaju da nikakvo potpuno objašnjenje nije moguće.

Trenutačno su gotovo sva objašnjenja u književnim povijestima kontekstualna. Drugim riječima, povjesničar smješta tekst ili tekstualno svojstvo unutar skupa drugih tekstova ili okolnosti za koje se smatra da su prouzročili prvotni tekst ili da objašnjavaju njegovu pojavu. Kontekst se ne koristi samo za objašnjenje svojstava teksta, nego i njegove vrijednosti. Već u petom stoljeću slobodne, demokratske gradske institucije objašnjavale su vrijednost atenske književnosti. Razlika između objašnjenja djelomično ovisi o području konteksta koje se ističe: književnost kao institucija, drugi diskursi, sociološke strukture, ekonomski poredak, politička povijest. Ona također ovisi o vrsti odnosa (organski, opozicijski i tako dalje) za koji se pretpostavlja da postoji između konteksta i teksta.

Izrazi *kontekst* i *redit* su problematični. Tekst doživljavamo kao sjecište značenja. Ne može se strogo odrediti koja značenja proizlaze iz teksta, a koja iz konteksta. U svakom se

¹ Šesto poglavlje knjige *Is Literary History Possible?*

tumačenju granice između tekstualnog i kontekstualnog određuju prema konvenciji. No nitko ne poriče da se tekstovi tumače unutar konteksta. Uzevši u obzir te poteškoće, izrazi *tekst* i *kontekst* odnose se na različite čimbenike u tumačenju i objašnjavanju književnih djela.

Primjeri kontekstualne književne povijesti ovdje odabrani za raspravu su, kronološkim redom: *Essay on the Original Genius of Homer* Roberta Wooda (1769.); *Das Erlebnis und die Dichtung*, esej o Novalisu Wilhelma Diltheyja (1865.); *The Madwoman in the Attic*, Sandre Gilbert i Susan Gubar (1979.); *Shakespearean Negotiations* Stephena Greenblatta (1988.) i *Wordsworth: The Sense of History* Alana Liua (1989.). Sastavnice te skupine se, dakako, namjerno čine nepovezane. Moj je cilj predstaviti posve različite primjere kontekstualne književne povijesti i pokazati da su u svima očita ograničenja i aporije urođeni kontekstualnoj metodi. Bilo koji niz primjera u osnovi bi potkrijepio istu postavku.

Robert Wood spomenut je kao jedan od prvih koji su sustavno uporabili najčešći i, intuitski gledano, najvjerojatniji tip kontekstualnog objašnjenja: ono koje kaže da književno djelo izravno odražava svijet u kojem autor živi. Dilthey, više od bilo kojeg drugog mislioca, pruža intelektualne temelje za književnu povijest kakva se uglavnom pisala od kasnog devetnaestog stoljeća do kraja Drugog svjetskog rata te posebno za *Geistesgeschichte*. Njegovi su eseji u *Das Erlebnis und die Dichtung* najvažniji primjer tog žanra. Posljednje su tri knjige primjer književne povijesti iz Sjedinjenih Američkih Država u njezinu sadašnjem kritičkom trenutku.

Feministička književna povijest promijenila je, tijekom mojeg života, naše viđenje prošlosti više od bilo koje druge vrste književne povijesti. Stoga ovdje spominjem djelo Gilbert i Gubar kao poznat primjer. Njegove pretpostavke uglavnom sličje Woodovima: književno djelo izražava autorove misli i osjećaje, a njih je izgradilo i oblikovalo osobno iskustvo. Gilbert i Gubar smatraju da život u patrijarhalnom društvu važno utječe na ženske osjećaje i da takve osjećaje dijele sve spisateljice. Od djela mlađih stručnjaka naveo sam Liuvu knjigu, koja istančano istražuje nastanak književnog djela te ga povezuje s društvenim okolnostima i političkom poviješću. Prema njegovu mišljenju, književnost ne izražava i ne odražava izravno te čimbenike, nego to čini pomoću ideološke zaobilaznice. Greenblattova knjiga ilustrira, koliko je to moguće, osobitosti novog historizma koji se bavi renesansom. Greenblatt, suvremeni književni povjesničar, nudi iznimno plauzibilnu, premda mutnu, viziju društvenih procesa koji književnosti daju njezino obilježje roda: viziju kontekstualnih procesa koji objašnjavaju tekst.

Određeni su aksiomi važni za metodu kontekstualnog objašnjavanja.² Pretpostavka da kontekst oblikuje tekst govori u prilog toj metodi, ali je se ne može dokazati. U tipičnom primjeru Jochen Schulte-Sasse razmatra neodlučnost Weisingena iz Goetheova *Götza von*

² Raspravu o kontekstualiziranju objašnjenja u pisanju povijesti vidi Hayden White: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1975, str. 17–21; u intelektualnoj povijesti vidi Dominick LaCapra: "Rethinking Intellectual History and Reading Texts", u *Modern European Intellectual History: Reappraisals and New Perspectives*, ur. Dominick LaCapra i Steven L. Kaplan, Ithaca: Cornell UP, 1982, str. 47–86, ponovno objavljeno u Dominick LaCapra: *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, Ithaca: Cornell UP, 1983, str. 23–71; a u intelektualnom životu općenito vidi Whiteov izvor u Stephen Pepper: *World Hypotheses: A Study in Evidence*, Berkeley: University of California Press, 1942, str. 232–79.

Berlichingena između „stare feudalne neovisnosti i dvorskog života. Objasniti neodlučnost njegovim karakterom neće ni najmanje zadovoljiti njegovu semantičku funkciju. On je simbol povijesne promjene, simbol tranzicije“.³

Na pitanje zašto psihološka analiza ne može objasniti Weislingenu neodlučnost nema drugog odgovora nego da povijesni kontekstualizam rabi vlastiti način objašnjavanja. Povijesni kontekstualizam potiče istraživanje konteksta i ukazuje na njegovu moguću važnost u pojedinom slučaju. On ne može razotkriti nevažnost alternativnih, izvan kontekstualnih razmatranja kod objašnjavanja istih svojstava teksta. Štoviše, budući da kontekstualna objašnjenja pogoduju samo određenim tekstovima, nijedna količina tekstova ne može opravdati zaključak da je kontekst *uvijek* presudan.

Drugi aksiom jest da je kontekst svakog teksta zbog svoje širine neistraživ i da se ne može u potpunosti ni opisati niti spoznati. Posluživši se metaforom Haydena Whitea, reći ćemo da se niti teksta šire na sve strane i vode u „različita područja konteksta“ (18) te se uvijek protežu dalje nego što im se može ući u trag. U načelu, kontekstualno se objašnjenje ne može vezati za samo jedno ili nekoliko kontekstualnih područja premda se to bez iznimke događa u praksi. Stephen Pepper kaže: „Mnogo je jednakovrijednih načina analize događaja, koji ovise jednostavno o odabiru niti što ih slijedimo od događaja do konteksta. Na svakom stupnju analize... ponovno se pojavljuje pitanje niti koju ćemo slijediti, a svaka je nit manje-više važna“ (250). Na osnovi nečega, očito, odlučujemo koje ćemo niti slijediti, ali o kojoj god osnovi bila riječ, to nije načelo kontekstualnog objašnjenja jer bi nas ono dovelo do toga da slijedimo sve niti.⁴

Takvo je mišljenje jasno od početka književne povijesti, a dobro ga je opisao Dilthey: „Ovdje, međutim, valja istaknuti pravi način na koji postupamo s povijesnim uvjetima. Veći dio njih uopće ne spominjemo te ograničen skup uvjeta koji smo odabrali bez daljnjeg razmišljanja razmatramo kao cjelinu. Ako zatim tvrdimo da u analizi predstavljamo povijesne uvjete, naša tvrdnja, već tad, može biti samo približno točna. Objajnavamo samo pomoću najočitijih uvjeta.“⁵

Osnovni problem kontekstualnog objašnjavanja jest održati i temelj sličnosti i razlike između književnih djela. Istančani književni povjesničari vrlo su dobro svjesni tog problema pa su razvili razna sredstva kako bi ga riješili. No u osnovi problem je nerješiv. U skupini djela moraju postojati sličnosti koje će opravdati grupiranje (u žanrove, razdoblja, tradicije, pokrete, diskurzivne prakse i tako dalje), jer bez klasifikacije i uopćavanja ljudska svijest ne može pojmiti polje. Velik broj savršeno heterogenih predmeta ne može se razumjeti. Niti ga može predstaviti ni najobuhvatnija književna povijest. S druge strane, očito je da moramo očuvati razlike među djelima ako ni zbog čega drugog, onda radi toga što osjećamo da su istinite.

³ Jochen Schulte-Sasse: „Drama“, u *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, tom 3, *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789*, ur. Rolf Grimmer, München: Carl Hanser, 1980, str. 479.

⁴ Max Weber: „‘Objectivity’ in Social Science and Social Policy“, u *The Methodology of the Social Sciences*, prev. Edward A. Shils i Henry A. Finch, New York: Free Press, 1949, str. 78–84, raspravlja o nekim općenitim razmatranjima koja nas mogu navesti da istaknemo jedan vid konteksta umjesto drugog.

⁵ Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*, 12. izdanje, Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1921, str. 171.

Krenemo li od konteksta, ne možemo objasniti kako je kontekst odredio razliku među djelima. Takvo stajalište zadaje poteškoće klasičnim marksističkim objašnjenjima i, kao što ćemo vidjeti, objašnjenjima vrijednosnih razlika između tekstova.⁶ Drugim riječima, ako djela dijele isti kontekst, a ipak su različita, njihove se razlike ne mogu objasniti kontekstualno. Tad valja primijeniti neko drugo načelo objašnjavanja. Takvi su događaji česti u književnim povijestima (drugo načelo obično je genij, temperament ili psihologija pisca). No takav metodološki kompromis ili slobodni eklektizam intelektualno vrijeđa disciplinu. Čistunci također smatraju da bi književna povijest pri objašnjavanju morala rabiti samo jedno područje konteksta (sociološke čimbenike, na primjer, ili *Geistesgeschichte*) i da ne bi trebala isticati sad jedno područje, sad drugo.

Počnemo li, s druge strane, od razlika među tekstovima, moramo, kao kontekstualizatori, tražiti razlike u njihovu kontekstu koje će objasniti ta razilaženja. Stoga za svaki tekst gradimo drugi kontekst. Dakako, i tekstovi i konteksti mogu istovremeno biti i slični i različiti te si sličiti u jednom pogledu, a u drugom ne. No pomodnost tijekom vremena prelazi s jednog pola na drugi, a književni povjesničari trenutačno naglašavaju raznolikost konteksta: mjesta, društvene klase, profesije, institucije i tako dalje, koji je bio prisutan u analiziranom odjeljku vremena.

Koji god bio predmet povijesnog ispitivanja, analizira se podijelivši se na heterogene predmete, na sukobljene primjere. Taj postupak često se zagovara i provodi samodopadno, ističući vlastitu pravičnost, kao da je antiideološka gesta protiv vladajućeg društvenog sloja. Valja imati na umu da takva historiografija ne rastače samo tradicionalne i sumnjive slike prošlosti (opis *Elizabetinske slike svijeta* E. M. W. Tillyarda često se navodi kao primjer), nego općenitu mogućnost oblikovanja bilo kakve slike prošlosti, njezina zamišljanja i razumijevanja.

Želio bih reći ponešto o određenim posljedicama tih dvojba. Pokuša li književna povijest izložiti velik dio konteksta, ona više nije usmjerena na tekstove. To uzrokuje ozbiljne praktične poteškoće u pisanju književnih povijesti. S jedne strane, književnost se ne smije zatrpiti prikazima cjelovitog povijesnog procesa kojeg je dio i tako izgubiti iz vida.⁷ S druge strane, društveni i povijesni kontekst ne smiju se prepustiti uvodu ili zasebnim poglavljima i dijelovima knjige. U tom slučaju kontekst neizbježno postaje pozadina, odnosno, sjecište podataka koji su slabo povezani sa samim tekstovima, a čitatelj uglavnom dobiva zadatak povezivanja.

Književna povijest teško će opisati kontekstualnu stvarnost onako kako ju je zamislio istančan književni povjesničar. Kako da esej ili knjiga prikladno prikaže zamršenu, višestruku ulogu pojedinog teksta u izrazito raznolikom kontekstu koji ga, prema mišljenju povjesničara, određuje? Štoviše, svaki kontekst uporabljen za tumačenje ili objašnjavanje mora

⁶ H. R. Jauss: *Toward an Aesthetic of Reception*, prev. Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, str. 12, raspravlja o toj dvojbi klasičnih marksističkih objašnjenja: „Budući da je broj odredivih determinanti osnove ostao neusporedivo manji nego književna proizvodnja nadgradnje koja se mnogo brže mijenjala, trag konkretne množine djela i žanrova uvijek je vodio do istih čimbenika ili konceptualnih pretpostavka, poput feudalizma, uspona građanskog društva, smanjivanja plemićkih funkcija te oblika proizvodnje u ranom, visokom i kasnom kapitalizmu.”

⁷ Rolf Grimmer: „Vorbemerkung”, u *Hansers Sozialgeschichte*, str. 8–9; René Wellek i Austin Warren: *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace, 1942, str. 264.

se također protumačiti.⁸ Drugim riječima, kontekst se mora staviti u širi kontekst, koji također valja kontekstualno protumačiti, što može ići unedogled, a prekida se samo proizvoljno.⁹

Stoga svaka knjiga i članak iz praktičnih razloga opisuju samo djelić konteksta. No često se zaboravlja izložiti uvjerljiv argument za odabir baš tog dijela. Postupak je nužno redukovan.¹⁰ Kad stavimo odabrani dio konteksta uz tekst, široki spektar mogućih objašnjenja suzi se na ono što dokazuje odabrani dio konteksta. No mi želimo tim dijelom dokazati što je više moguće i tako zapadamo u nategnutu dosjetljivost i neuvjerljivost. Ista se logika nameće, dakako, kad kontekstualno tumačimo tekstove. Povijesni kontekstualizam sklon je potiskivanju kritičkog promišljanja.

Na taj problem osobito ukazuju vrijednosne razlike između tekstova. Najblaže rečeno, ozbiljan je nedostatak što povijesni kontekstualizam, koji se bavi političkim, ekonomskim, društvenim, kulturnim i književnim okolnostima, ne može objasniti niti opisati veću vrijednost *Otela* od Dekkerove drame *The Honest Whore* ili Keatsove zbirke iz 1820. od zbirke Johna Hamiltona Reynoldsa iz 1821. Povijesni kontekstualizam može ukazati na uvjete koji su omogućili dostignuća Shakespearea i Keatsa te odredili formu i sadržaj njihovih djela, ali ne može objasniti samo dostignuće, njegovu vrijednost. Ne istakne li nastanak djela u različitim kontekstima, povijesni kontekstualizam ne može naći razlog zašto je jedno djelo bolje od drugog. Ipak, kvaliteta, to jest, vrijednost djela obično je razlog njegove kontekstualizacije. Ističući jedne autore, odnosno, tekstove, a ne druge, književni povijesničari ovise o vrijednosnim procjenama, ali njihove metode ne pružaju nikakve kriterije za te procjene.

Raspravljati ovdje o izradi kanona bila bi digresija, ali spomenut ću barem stajalište da su kanoni uvijek prvenstveno ideološki. Da je samo ideologija, ili uglavnom ona, presudna, povijesni bi kontekstualizam doista objasnio zašto Shakespeare i Keats zauzimaju više mjesta u književnim povijestima od Dekkera i Reynoldsa. Povijesničar bi pokazao da su onih godina kad je Keats postajao kanonski pisac njegove pjesme služile politički dominantnim interesima ili da ih se, koliko je to bilo moguće, interpretativno prilagođavalo. Takvo stajalište pogrešno reda zbivanja. Autori koji su ušli u kanon ideološki su prilagođavani, a ta prilagodba jedan je od razloga zašto ostaju u kanonu. „Čak ni mrtvi nisu sigurni pred neprijateljem kad osvaja“, kaže Benjamin.¹¹ Autori se prilagođavaju jer postaju kanonski, a u njihovu usponu ideologija nije ta koja donosi odluke. Mogla bi otežati kanonizaciju, kao u slučaju Ezre Pounda, ali sama je ne uzrokuje.

⁸ Usp. Jane P. Tomkins: "Graff Against Himself", u *Modern Language Notes* 96, prosinac, 1981: 1095: „Ako je istina da je povijesni opis... ili bilo koji skup povijesnih činjenica proizvod interpretacije, kako da očekujemo da nam povijest... pruži temelj na kojem će tekst stajati mirno?“

⁹ Usp. Uwe Japp: *Beziehungssinn: Ein Konzept der Literaturgeschichte*, Frankfurt a. M.: Europaische Verlagsanstalt, 1980, str. 68: „Kad bismo svako značenje razumjeli samo pod uvjetom da ga razumijemo unutar njegova kontekstualnog okvira, morali bismo raspravljati u sljedećem višem kontekstualnom okviru. To ne bi bila beskonačna regresija, nego konačna, jer svako objašnjenje značenja mora naposljetku doseći najširi mogući kontekst.“

¹⁰ Jean E. Howard: "The New Historicism in Renaissance Studies", u *English Literary Renaissance* 16, zima 1986, str. 24, 31, 41.

¹¹ Walter Benjamin: "Über den Begriff der Geschichte", u *Gesammelte Schriften*, ur. R. Tiedemann i H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974, 1:695

Pjesme Reynoldsa i Keatsa ne razlikuju se u ideološkoj povodljivosti. Ako su Keatsa prilagodili, a Reynolds a zaboravili, razlika mora biti u svojstvima Keatsova pjesništva, a ne u njegovoj ideološkoj podobnosti. To su bili odlučujući čimbenici u procesima koji su oblikovali njegovu reputaciju. Kolektivna ganutost i oduševljenje ideološki nepodobnim tekstovima proturječi stavu da ideologija određuje naš entuzijazam ili nezainteresiranost pri čitanju.

Najpodrobnija studija oblikovanja kanona koja mi je poznata jest *Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus, 1830–1870*¹² Petera Uwea Hohendahla. Podrobnom analizom učinka političke prakse i ideologije na kritičku misao i građenje kanona Hohendahl potvrđuje moje stajalište. Na primjer, Goethea su ideološki prilagođavale razne skupine, ali u prvoj važnijoj povijesti njemačke književnosti, koju je napisao Gervinus (1835–42), on je već kanonski pisac. Hohendahl objašnjava ideološke funkcije kojima je Gervinus prilagodio Goethea. Ne objašnjava, niti to mora, zašto je Gervinus odabrao Goethea, a ne kojeg drugog pisca za tu važnu ulogu.

Ne možemo opisati kontekst i pomoću njega predvidjeti koja će tekstualna svojstva proizvesti. Počinjemo od teksta, a zatim konstruiramo kontekst koji će ga objasniti.¹³ Koji god kontekst prikazao, književni povjesničar će ista tekstualna svojstva uvijek će moći objasniti drugim kontekstualnim objašnjenjima. Na primjer, formalni diskontinuitet i fragmentarnost *Puste zemlje* mogu se povezati s Eliotovim čitanjem F. H. Bradleyja i Freuda, s filmskom tehnikom, s učinkom modernog urbanog života na svijest, s Eliotovim klasnim položajem i tako dalje. Ako se različiti konteksti ne mogu usuglasiti, a obično mogu, dolazimo u nedoumicu koji da odaberemo. Povijesni kontekst u praksi gotovo uvijek označava svijet koji je bio suvremen kad je djelo nastalo. No budući da pisci također primaju poticaje od djela iz prijašnjih doba, kontekstualizacija je beskorisna.¹⁴ Tu je poteškoću lako izbjeći, ali ona se obično zanemaruje pa intertekstualnost i povijest postaju sukobljeni načini objašnjavanja teksta.

Kontekstualno objašnjenje ovisi o određenom modelu povijesnog procesa. Između konteksta i događaja koji kontekst objašnjava valja uspostaviti kontinuitet ili uzročnopsljedičnu vezu. Pa ipak, postmoderne književne povijesti općenito slijede model realnosti, koji ističe diskontinuitet događaja. One se koriste kontekstualnim studijama kako bi rastočile povijesna uopćavanja. Budući da te povijesti otkrivaju zbunjujuću raznolikost i suprotnosti u polju koje razmatraju, kontinuitet tradicionalne književne povijesti netragom nestaje.

¹² Peter Uwe Hohendahl: *Building a National Literature: The Case of Germany, 1830–1870*, prev. R. B. Franciscano, Ithaca: Cornell UP, 1989.

¹³ R. S. Crane: *Critical and Historical Principles of Literary History*, Chicago: University of Chicago Press, 1971, str. 22, ističe da u najboljem slučaju okolnosti razdoblja stvaraju samo mogućnost proizvodnje tekstova.

¹⁴ René Wellek: "The Fall of Literary History", u *The Attack on Literature and Other Essays*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1982, str. 75–76. Alastair Fowler od te činjenice pravi kriterij disciplinarnog razlikovanja između povijesti i književne povijesti. Vidi njegov esej "The Two Histories", u *Theoretical Issues in Literary History*, ur. David Perkins, Cambridge: Harvard UP, 1991, str. 123: „Davni događaji... obično nemaju učinka na sadašnjost vrijednog rasprave... Možemo biti prilično sigurni da glad u drevnom Sumeru nema neposrednog utjecaja na suvremen život.” No u književnosti „klasici mogu izravno utjecati nakon mnogo stoljeća.”

Kontekst u njima nije uporabljen za objašnjenje književne povijesti, nego za dekonstrukciju mogućnosti njezina objašnjenja. No isti povjesničari također smatraju da je kontekst uvijek samo konstrukcija književnog povjesničara, uključujući, pod pretpostavkom, kontekst kojim dekonstruiraju kontekst.

Dva neriješena problema su posredovanje i vrsta odnosa konteksta i teksta. Teorija posredovanja pokušava odgovoriti na pitanje: kako, kojim putovima, procesima ili nizom događaja kontekst utječe na tekst?¹⁵ Logično, na to se pitanje ne može odgovoriti jer se ta posredovanja moraju prepoznati između svake poveznice u posredovateljskom nizu. Putovi posredovanja nikad se ne mogu u potpunosti pronaći. Štoviše, prevelik broj književnih povijesti ne pokušava ući u trag posredovanju. Umjesto toga, književna se činjenica jednostavno postavlja uz društvene ili političke činjenice pa se kaže da potonje uzrokuju prethodne. Pogreška je u „nedopuštenoj pretpostavci da zasebnu aktualnost izvodimo iz opće mogućnosti“, kaže R. S. Crane (53).

Problem posredovanja raste onoliko koliko kontekst ili događaj postaje veći i bezobličniji. Reći, kao što to čini Lukács, da su Francuska revolucija i prateći neredi doveli do stvaranja forme povijesnog romana može biti samo nagađanje.¹⁶ Budući da se posredovanje ne može dokazati, književni se povjesničari zadovoljavaju vjerojatnostima. U prepoznavanju putova posredovanja, uz sve ostalo, gotovo uvijek dajemo prednost mislima autora, svjesnim ili nesvjesnim. U njima se kontekstualni fenomeni bilježe i iz njih prenose, također, do umjetničkog djela.¹⁷

Pripisati takvu važnost mislima autora samo po sebi je problematično; u najmanju ruku, u suprotnosti je s nekim teorijama kreativnosti. No želim reći da zbog njih ne možemo pratiti posredovanje. Možemo promatrati što proizlazi iz autorove glave, ali ne sve što ulazi u nju niti ono što se u njoj događa.

Žustro se raspravlja o načinu postavljanja teksta u odnos s njegovim kontekstom. Bilo da tekst izravno odražava ili opisuje svoj kontekst bilo da ga izražava simbolički, negira, proturječi mu ili je s njim u nekom drugom odnosu, za kontekst se još može reći da određuje tekst, no u drugom pogledu, te se teorije mogu prilično razlikovati. Dakako, može se pretpostaviti da tekstovi s kontekstima ostvaruju različite odnose, a većina književnih povijesti eklektična je s obzirom na vrste konteksta i odnosa koje primjenjuju kao objašnjenja. No većina teoretičara književne povijesti odredila je jedan način odnosa kao normalan. Tipologija kontekstualnih objašnjenja može se temeljiti na području konteksta i na vrsti odnosa koji objašnjenja zagovaraju.

¹⁵ Usp. Colin Martindale: *Romantic Progressions: The Psychology of Literary History*, Washington, D. C.: Hemisphere, 1975, str. 9: „Premda veće društvene promjene mogu uvjetovati književnu povijest, njihovi se učinci ne mogu objasniti dok se ne navedu *mehanizmi* pomoću kojih se učinak proizveo.“

¹⁶ Georg Lukács: *The Historical Novel*, prev. Hannah i Stanley Mitchell, Lincoln: University of Nebraska Press, 1983, str. 23–26.

¹⁷ Jan Mukařovský ističe: „Osobnost je točka u kojoj se sastaju svi vanjski čimbenici koji utječu na književnost; ona je istovremeno točka iz koje ulaze u književni razvoj. Sve što se događa u književnosti, događa se posredovanjem osobnosti.“ Iz „The Individual and the Development of Art“, kako je navedeno u knjizi Jurija Striedtera: *Literary Structure, Evolution, and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*, Cambridge: Harvard UP, 1989, str. 117.

Područja konteksta koja se obično navode jesu književno, kulturno (*Geist*) i materijalno područje, od kojih se potonje dijeli na političko, ekonomsko i sociološko. Tekstovi se povezuju s tim kontekstima kao jednostavno zrcalni ili izražajni, simbolički, kao organski dijelovi cjeline ili kao da su sustavno diferencirani. Posljednja kategorija uključuje teorije koje pokazuju kako kontekst određuje načine na koje se tekstovi razlikuju od konteksta.

Obično razmišljanje ili izražavanje odražava, dakako, prastaru ljudsku pretpostavku da tekstovi izražavaju ono što su pisci opažali ili osjećali u svojem povijesnom trenutku. Ta teorija nipošto nije zastarjela. Primijenili su je, na primjer, Jochen Schulte-Sasse u komentaru *Götza von Berlichingena* te Sandra Gilbert i Susan Gubar u analizi tekstova autorica iz devetnaestog stoljeća.

Najistaknutiji teoretičar organskog odnosa između teksta i konteksta je Hegel, ali njegove su se pretpostavke, u preinačenom obliku, nadaleko širile. Dilthey, na primjer, nije prihvatio Hegelove teleološke i mističke ideje, nego je smatrao da zbog složenih okolnosti određena ideja može prevladavati u nekom povijesnom trenutku. Ideal razuma se, na primjer, u prosvjetiteljstvu prenosio s čovjeka na čovjeka. Oblikovao je književne tekstove, pravne postupke, političku teoriju i tako dalje, jer su svi zadirali jedno u drugo, a nijedno područje nije prednjačilo.¹⁸ Ta vrsta *Geistesgeschichtea*, koja uspostavlja jedinstvo razdoblja kao idejnu dominantu, također opisuje odnos teksta prema kontekstu kao organski, odnosno, kao odnos dijela prema cjelini.

Teorije koje ističu sustavnu razliku teksta i njegova konteksta uglavnom sagledavaju književnost kao ideološki odraz. Mogli bismo također navesti teoriju Fredrica Jamesona, izloženu u *The Political Unconscious*, da umjetnost i književnost izražavaju formalno i simboličko razrješenje političkih i društvenih proturječja.¹⁹ Prema nekim je teorijama odnos teksta prema kontekstu opozicijski, ali ne sustavno; to jest, udaljavanje teksta od konteksta nije određeno kontekstom. U Adornovoj složenoj dijalektici, na primjer, tekstovi odražavaju društvene stvarnosti čak (ili osobito) i formom i strukturom. No kao umjetnost, oni također kritiziraju društvo i suprotstavljaju mu se, čuvajući utopijski moment pomirenja (premda samo kao umjetničku iluziju).

Robert Wood je 1769. objavio *Essay on the Original Genius of Homer*. Wood je bio putovao Malom Azijom i sa zanimanjem primijetio da „ponašanje” i mentalitet koje je ondje opazio podsjećaju na „prikaze života” iz *Ilijade*. Opažanje objašnjava kontinuitetom fizičkih i političkih struktura koje su oblikovale život u tom dijelu svijeta: tla, klime i despotizma. Zbog tog kontinuiteta, smatra on, možemo pomoću tamošnjeg suvremenog života tumačiti *Ilijadu*. Na primjer, nemojmo pretpostaviti, poput nekih „najboljih Homerovih tumača, da je Homer smatrao ljubavnu strast slabošću nevrijednom junaka... Ta strast, kako je mi zamišljamo, tad nije bila poznata... žensko područje djelovanja... tad je bilo vezano za jednolikost služenja kućanstvu... [pa] je koncept ljubavi obuhvaćao malo više od životinjskog uživanja.”²⁰

¹⁸ Wilhelm Dilthey: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970, str. 188–89, 218–19.

¹⁹ Fredric Jameson: *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell UP, 1981, str. 79.

²⁰ Robert Wood: *An Essay on the Original Genius of Homer (1769 and 1775)*, Hildesheim: Georg Olms, 1976, str. 169.

Podudarnosti ponašanja kakvo vidimo u *Ilijadi* s onim kakvo vidimo sad dokazuju da Homerov „postojani izvorni način kompozicije“ (20) opisuje svijet koji ga je neposredno okruživao. To dovodi do nekih drugih zaključaka. Budući da *Ilijada* tako precizno opisuje krajolik oko Troje, Wood smatra da je Homer živio „u blizini tog grada“ (197). „Način na koji je opisao radnju i likove, ali i ocrtao portrete, ostavlja snažan dojam da je bio prisutan [kod zauzimanja Troje] ili barem doznao podatke od očevidaca“ (219).

U današnjem svjetlu Woodovi su zaključci posve pogrešni. Ponašanje opisano u *Ilijadi* ne odražava niti jedno zasebno doba, nego spoj različitih stoljeća. Kad je ono što je naposljetku postala *Ilijada* prvi puta zapisano, pjesnik ili pjesnici koji su je diktirali opisivali su svijet koji su poznavali samo iz pjesama. Woodov briljantni esej može služiti kao trajno upozorenje povijesnim kontekstualizatorima. On nas podsjeća na ulogu tradicije, konvencije i stilizacije u književnom stvaranju. Kad Jerome McGann kaže da je Tennysonova pjesma “The Charge of the Light Brigade” potpuno „vezana za određeno vrijeme i prostor“, i da zbog toga pjesmu valja čitati u kontekstu tadašnjih novinskih izvještaja o napadu na Bala-klavu, ne kažem da griješi, ali bih dodao da tu pjesmu također valja čitati u sklopu tradicije i konvencija junačke ratne poezije koje sežu sve do *Ilijade*.²¹

The Madwoman in the Attic Sandre Gilbert i Susan Gubar jednako tako pretpostavlja da tekstovi izražavaju iskustva njihovih autora, ali tu ću pretpostavku raspraviti kasnije. Naime, to djelo ilustrira još jednu važnu stavku. Kad se koristi za tumačenje književnosti, sâm kontekst je interpretacija. Predmet rasprave u ovoj knjizi su djela koja su napisale žene u devetnaestom stoljeću. Kontekst je, s jedne strane, tadašnja društvena i kulturna situacija žena: prilike koje su im se pružale ili oduzimale, idealno ponašanje koje im se propisivalo i tako dalje. No kao što je to svojstveno i neophodno za književne povijesti, knjiga samo usput aludira na te društvene i kulturne čimbenike. Ne pokušava ih ozbiljno istražiti. Autorice su možda pretpostavile da su te činjenice dobro poznate; u svakom slučaju, nisu željele književnu analizu zatrpiti sociološkim podacima i raspravama. S druge strane, kontekst je književnost koju su čitale žene, a koju su većinom pisali muškarci. No ta je književnost obuhvaćala i tradiciju djela koja su napisale žene. Taj se kontekst sastoji, uglavnom, od Milтона, romantičarske poezije, gotičkih romana i od spisateljica. Uz to Gilbert i Gubar opisuju predodžbe žena i stavove prema autoricama koji su, kako kažu, uglavnom prevladavali u književnoj tradiciji. Drugim riječima, kontekst je vrlo selektivan. Shakespeare se rijetko spominje, kao i muški romanopisci i esejisti koji su kontekstualno također bili važni.

Osim pružanja običnog književnog komentara, knjiga iz društvenog i književnog konteksta uglavnom nastoji izvesti zaključak o psihičkim reagiranjima autorica. Moramo se zapitati kako Gilbert i Gubar mogu ustvrditi što se događalo u glavama žena; koje su se misli, osjećaji, procesi i obrambeni mehanizmi aktivirali u njima? Gilbert i Gubar se oslanjaju na ono što im se čini logički vjerojatno te projiciraju vlastite osjećaje na starije spisateljice. Tvrdi, na primjer, da su Christina Rossetti i Emily Dickinson čeznule za izgubljenom majčinskom zemljom ili potopljenom Atlantidom ženskog zajedništva, zemljom gdje bi se autorice osjećale nesputano.²²

²¹ Jerome McGann: *The Beauty of Inflections*, Oxford: Clarendon, 1985, str. 202.

²² Sandra M. Gilbert i Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale UP, 1979, str. 99–101.

Uz ovdje navedene dokaze ta je tvrdnja neuvjerljiva. U toj književnoj povijesti upadljivo je što se čini da su se prilike tijekom povijesti tako malo promijenile. Gilbert i Gubar pretpostavljaju da se društvene i psihičke dvojbe autorica nisu bitno mijenjale tijekom devetnaestog stoljeća, a da nisu ni odonda. One stoga slobodno navode suvremenice poput Anne Sexton i Adrienne Rich kako bi rasvijetlile stanje uma autorica devetnaestog stoljeća. U tom je pogledu *The Madwoman in the Attic* tipična za feminističku književnu povijest i za povijesti književnosti crnaca, homoseksualaca i drugih manjina. Takve povijesti veličaju osjećaj identiteta i solidarnosti unutar skupine isticanjem kontinuiteta osjećaja prethodnih pripadnika skupine.

Istražujući psihološku sputanost autorica u patrijarhalnom društvu, Gilbert i Gubar također slijede teorije Harolda Blooma. Sukobljenost pisaca koju opisuje Bloom postaje u *The Madwoman in the Attic* očajanje i bijeg autorica pri suočavanju s muškim autorima. To su njihove psihičke strategije kojima tretiraju tjeskobu nastalu zbog utjecaja moćnijeg autora.

Pretpostavka da književnost, izravno ili neizravno, artikulira osjećaje i okolnosti pisca, u najmanju ruku, nije samorazumljiva. Takva kakvu su je primijenile Gilbert i Gubar ozbiljno podcjenjuje, prema mojem mišljenju, funkcioniranje modela, konvencija, repertoara rodova, intertekstualnosti, kodova, potrebe za očuđenjem i druge formalne aspekte koji određuju književna djela. Sad samo ponavljam kritiku koju sam uputio Woodu i McGannu. No želim reći da je ta pretpostavka nužna za velik dio feminističke književne povijesti. Riječ je, zapravo, o jednoj od onih pretpostavki koje omogućuju postojanje discipline. Ako se književni povjesničar zanima za posebnu situaciju, emocije i maštu žena, kojima su svjedočile autorice, tekstovi sigurno izražavaju ono što povjesničar želi doznati. U protivnom, zašto bi ih proučavao?

The Madwoman in the Attic otkriva jednu općenitu istinu koja vrijedi, *mutatis mutandis* za sve kontekstualne književne povijesti. Kontekstualizacija je, u određenom smislu, predstava. Ideje kojima se književna djela objašnjavaju i tumače ne proizlaze toliko iz konteksta ili tekstova koliko im se nameću. Te su ideje oblikovane pomoću drugih izvora, drugih iskustava (na primjer, iskustvom čitanja Harolda Blooma) i primijenjene za izgradnju konteksta i čitanje tekstova. Ideje koje Gilbert i Gubar primjenjuju u izgradnji tiču se psihičkih reakcija spisateljica na društvene prilike. Taj skup pretpostavaka stvara kritički stroj prije samog čitanja tekstova, kojim se potom prelazi preko tekstova i konteksta.

Određena neosjetljivost ili bezobzirnost u raspravama Gilbert i Gubar posebno ističe tu tezu. Na primjer i formalna i ideološka razmišljanja navode Gilbert i Gubar da pronalaze luđakinje među likovima ženskih pripovjednih tekstova. Formalna potreba vidljiva je u naslovu, koji luđakinju pretvara u lajtmotiv knjige. Ideološki, luđakinje moraju postojati jer je njihov lik „*autoričin* dvojniki, slika njezine vlastite tjeskobe i bijesa“ u patrijarhalnom društvu (78). Pretpostavlja se da su sve devetnaestostoljetne spisateljice gajile takve osjećaje. Stoga se mora proizvesti luđakinja u posljednjem poglavlju o Emily Dickinson. To što Dickinson nije pisala pripovjedne tekstove nije prepreka. Njezin život bio je poput „kakva romana ili pripovjedne pjesme u kojoj... je proživljavala i naposljetku razriješila tjeskobu vezanu za svoja djela i bijes zbog ženske podređenosti“. Ukratko, „sâma Emily Dickinson postala je luđakinja.“ (583). Takvo tumačenje ne potiču ni tekstovi Emily Dickinson niti niti koje vode u njihov kontekst, a ipak *The Madwoman in the Attic* itekako pretendira biti kontekstualna književna povijest.

Esej o Novalisu Wilhelma Diltheyja iz 1865. postulira da se pisci rađaju s vlastitim osobinama: s temperamentom, psihološkim karakterom, darovitošću. No kad bi pisci bili samo međusobno različiti, a ne i slični, ne bi se moglo napisati književnu povijest. Pripadnici istog naraštaja suočavaju se sa sličnim vanjskim uvjetima, kaže Dilthey, a budući da ti uvjeti djelomično utječu na njihovo pisanje, nastaju sličnosti koje opravdavaju uopćavanja književne povijesti.²³

Stoga su vanjski uvjeti, svijet u kojem je Novalis odrastao, kontekst njegovih djela. Ne određuju njegovo pisanje u potpunosti, ali negativno omeđuju horizont onog što je za njega bilo moguće. "Uvjeti drže varijabilnost predmeta koji se oblikuje unutar određenih granica."²⁴ Dilthey radi značajan korak kad dijeli „uvjete koji utječu na intelektualnu kulturu naraštaja... na dvije vrste." S jedne strane tu je „bogatstvo intelektualne kulture kakvo je prisutno u određenom vremenu". S druge strane, tu su uvjeti „okolnog života", „društvene, političke i druge okolnosti beskrajno mnogo vrsta" (171). Potonje ograničavaju moguć razvoj prethodnog.

Tako među čimbenicima koji određuju književna djela Dilthey daje posebnu važnost kulturnim diskursima. Ne daje argument koji bi dokazao da je kultura ili *Geist* primarna komponenta konteksta. On to jednostavno pretpostavlja i otjelovljuje pretpostavku u klasifikaciji kontekstualnih čimbenika koja predstavlja *Geist* kao polovicu cjeline. Pokraj Novalisa ističe filozofiju Kanta, Jacobija i Fichtea, djela Goethea i Schillera, previranja u prirodnim znanostima te ideje i knjige Novalisovih suvremenika i prijatelja: Schleiermachersa, Friedricha i Augusta Wilhelma Schlegela te Ludwiga Tiecka. Njegov esej, koji je djelomično biografski, govori točno kako i kad se Novalis susreo s tim utjecajima; ponekad je vrlo detaljan, kao kad posvećuje šest stranica utjecaju Goetheova *Naukovanja Wilhelma Meistera* na Novalisova *Heinricha von Ofterdingena*.

Međutim, što se tiče materijalnih, društvenih i političkih uvjeta, Dilthey izlaže samo kratko nagađanje. Njemačkoj je, kaže, nedostajao glavni grad, a otkrića prirodnih znanosti u njezinim malim, umjereno uspješnim gradovima nisu imala velik učinak na industriju i trgovinu. Iz sličnih razloga revolucija u filozofiji nije prouzročila nikakve promjene u političkim, vjerskim i obrazovnim institucijama. Ti su uvjeti bili štetni za Novalisa i druge intelektualce njegova naraštaja. Budući da njihove ideje nisu naišle na praktični odjek, oni se nisu dovoljno bavili stvarnošću. Uz svu intelektualnu i formalnu briljantnost, njihovi su radovi stoga patili od prevelike idealizacije, nepotpunosti i nedostatka uporišta. Ti su intelektualci „zoran primjer" kako „povijesni uvjeti čeličnim rukama sputavaju značajne i plemenite sile" (184).

Književni povjesničari često su rabili koncept naraštaja, no njegovu je logiku uništio Wellek; uz to sâm koncept priziva postmodernu dekonstrukciju.²⁵ Najozbiljnija zamjerka

²³ Rudolf Unger: *Literaturgeschichte als Problemgeschichte*, Berlin: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte, 1924, str. 7, kaže da je Dilthey uveo ideju naraštaja u *Geistesgeschichte*, preuzevši je od svojeg učitelja, Rankea.

²⁴ Dilthey, str. 171. Usp. Fredric Jameson, str. 148: „U generičkom modelu koji je ovdje prikazan odnos ... povijesne situacije i teksta nije protumačen kao uzročnopsljudični... nego kao odnos u ograničenoj situaciji; ovdje se podrazumijeva da povijesni moment blokira ili ukida određeni broj formalnih mogućnosti koje su prije bile dostupne te da otvara određene nove... Stoga cilj *combinatoirea* nije nabrojati 'uzroke' određenog teksta ili forme, nego mu je cilj istražiti njegov cilj, već postojeće uvjete mogućnosti, što je potpuno drukčija stvar."

²⁵ Vidi, npr., Friedrich Kummer: *Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts dargestellt nach Generationen*, Dresden: C. Reissner, 1908; Julius Petersen: "Die literarischen Generationen" u *Philosophie der*

Diltheyju je, dakako, precjenjivanje važnosti *Geista* kao čimbenika u objašnjavanju književne povijesti. Njegov je položaj suprotan Marxovu: jednim se može potkopati drugi. Ono što je za Diltheyja primarno, za Marxa je sekundarno, to jest, tiče se nadgradnje; materijalna stvarnost koja je za Marxa primarna, za Diltheyja je skup sputavajućih uvjeta. Svi ti uvjeti ograničavaju ono što se nalazi u svijesti u pojedinom trenutku i tako daju temelj mogućnosti književne povijesti, ali kao negacije ostavljaju mnogo toga otvoreno. Kad bismo Diltheyja upitali zbog čega djelo postaje ono što jest, on bi istaknuo potencijale za dalji razvoj dane u postojećem inventaru kulture, ali također bi istaknuo urođene darovitosti i razlike pisaca. Drugim riječima, Dilthey ne vjeruje da kontekst u potpunosti određuje tekst, kao što ne vjeruje da se književni nizovi mogu u potpunosti objasniti.

Sredinom dvadesetog stoljeća već je većina velikih, standardnih književnih povijesti u Engleskoj i Sjedinjenim Državama bila više-manje Diltheyjeve vrste. Ne želim reći da su njihovi autori pročitali Diltheyja, jer najčešće nisu. No primjenjivali su vrstu historiografije čiji je najvažniji teoretičar Dilthey. Anglosaksonski književni povjesničari iz 1940-ih i 1950-ih nisu poput Diltheyja središnje mjesto ustupali biografiji niti su govorili da su razdoblja intelektualno ili duhovno jedinstvena. No poput Diltheyja, odredili su svjetonazor, odnosno, misao razdoblja, izražene u filozofiji, religiji, znanosti, pravu, obrazovnoj teoriji, umjetnosti i književnosti, kao glavno kontekstualno objašnjenje djela. Također su, za razliku od mnogih književnih povijesti napisanih u viktorskom razdoblju i u sadašnjosti,²⁶ dali veliku autonomiju predjelu uma i misli. Sumnjali su da književne promjene obično prate društveni, ekonomski i politički razvoj pa su ih rijetko s njima povezivali. Još su manje ti književni povjesničari pretpostavljali da književni i drugi diskursi služe ideološkim funkcijama u borbi za društvenu moć. Dvije bolje književne povijesti tog razdoblja mogu se navesti kao primjer: tomovi *Oxford History of English Literature*, Douglasa Busha: *English Literature in the Earlier Seventeenth Century 1600 – 1660* (1945.) i *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama* C. S. Lewisa (1954.) Te se povijesti prilično razlikuju od drugih djela koja sam analizirao u ovom poglavlju, a koja su napisali suvremeni književni povjesničari: Sandra Gilbert i Susan Gubar, Alan Liu i Stephen Greenblatt.

Isticanjem razvoja intelektualnog života određenog vremena i mjesta, Dilthey je uspostavio jedinstvo razdoblja, koje je temeljio na karakterističnom svjetonazoru. Samo se taj razvoj mogao vidjeti u njegovu prikazivanju razdoblja. Bush i Lewis su, doduše, imali viziju, koju nisu teorijski uobličili, a koja je bila sličnija strukturalističkoj viziji Braudela. Za njih prošlost se jako sporo vukla. Većina onog što je bilo prisutno u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću bila je prošlost, nešto što je također bilo dio srednjeg vijeka.

Kod Busha i Lewisa takva vizija povijesne stvarnosti bila je dijelom prirodni rezultat istražiteljskog pristupa. Ako zabilježimo ono što se misli u svakom pojedinom trenutku, uvijek ćemo otkriti da se većina toga mislila i u prijašnjim vremenima. Bush i Lewis su također

Literaturwissenschaft, ur. Emil Ermatinger, Berlin: Junker und Dunnhaupt, 1930; Edward Wechsler: *Die Generation als Jugendreihe und ihr Kampf um die Denkform*, Leipzig: Quelle und Meyer, 1930. Wellekovo uništenje logike naraštaja vidi u *Theory of Literature*, str. 279–80.

²⁶ Kratak pregled viktorskih književnih povijesti vidi u René Wellek: "English Literary Historiography during the Nineteenth Century", u *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale UP, 1970, str. 143–63.

reagirali protiv prijašnjih opisa renesanse koji su je previše oštro odijelili od drugih razdoblja i opisali kao oslobođenje od srednjeg vijeka. Njihovo razumijevanje polaganosti sveopće intelektualne promjene te posljedične raznolikosti i borbe stajališta unutar razdoblja činilo se u njihovu dobu istančanije, znanstvenije i više uravnoteženo od pogleda koji je dovodilo u pitanje. Ono što je uglavnom svojstveno autorima koje Bush i Lewis opisuju jest njihov unutarnji konflikt između srednjovjekovnog i modernog načina razmišljanja. U usporedbi s Diltheyjem, i Bush i Lewis skloni su razbijanju jedinstva razdoblja.

Kao rezultat toga, kontekst kod Busha i Lewisa samo je improviziran. Premda je Hegel objasnio *Geist*, duh ili unificiran mentalitet doba pomoću metafizike, a Dilthey potpuno prirodnim uzrocima, oba autora mogla bi navesti *Geist* razdoblja kao kontekst svake njegove manifestacije. U nedostatku takva unificiranog konteksta Bush i Lewis mogli su samo povezati svojstva tekstova za koja su bili zainteresirani s djelićima konteksta koji su djelovali značajno.

Njihove književne povijesti pripadaju dobu kritike: dobu snažnog utjecaja T. S. Eliota i nove kritike. I Bush i Lewis pružaju golemu količinu kontekstualnih podataka i objašnjenja. Književna djela sagledavaju kao dio stila, skupine, škole ili tradicije; ili ih pak objašnjavaju pomoću kakva vjerskog, političkog ili drugog mišljenja njihova doba. Štoviše, Bush je povijesni, kontekstualni pristup književnosti branio u raspravi s Cleanthom Brooksom koja je bila poznata u pedesetim. Ipak, pišući o pojedinačnim autorima, i Bush i Lewis proširuju žanr književne povijesti tako što umeću više kritike nego što je dotad bio običaj. Kritika je, dakako, izraz neodređena značenja, ali u ovom kontekstu odnosi se na analitički diskurs koji procjenjuje vrijednost, a ne referira se na povijest. Budući da su Bush i Lewis smatrali da je *Geist* kontekst, zbog čega ga nisu opisali unificirano, i budući da su dali mnogo prostora kritici, njihove su književne povijesti manje kontekstualne od mnogih koje su napisane prije i poslije.

U *Wordsworth: The Sense of History* (1989) Alan Liu objašnjava književne tekstove pomoću političkih i društvenih stvarnosti, no njegove su zamisli složenije od onih koje smo dosad susreli.²⁷ Nekoliko primjera omogućit će nam da stavimo na kušnju Liuovu dugačku, detaljnu i složenu raspravu. Wordsworth je bio u Francuskoj tijekom proslave uspostavljenja republike, 14. srpnja 1790. pa je, putujući s prijateljem Robertom Jonesom, svjedočio entuzijazmu tog trenutka. Moguće je, kaže Liu, približno opisati „francusko viđenje” Dana državnosti i usporediti ga s Wordsworthovim, izraženim u autobiografskoj pjesmi *The Prelude*.²⁸ Čineći to, Liu otkriva da je Wordsworth uljepšao ono što je vidio. Promatrao je političku proslavu u Francuskoj kao priredbu, a njegovi stihovi dočarali su je konvencijama georgičke poezije.

U drugom, poznatijem odlomku poeme *The Prelude*, napisane 1804., Wordsworth slavi maštu koju je snažno uzburkala „uzurpacija”, uzdignuvši je iz „bezdana ljudskog uma” (šesta knjiga, stihovi 593–616). Liu primjećuje da se, dosljednošću tehničkog izraza, nekoliko prethodnih godina „uzurpatorom” nazivalo Bonaparte u engleskim parlamentarnim govorima, pamfletima i novinama” (27). Druga svojstva odjeljka u šestoj knjizi također pod-

²⁷ Alan Liu: *Wordsworth: The Sense of History*, Stanford: Stanford UP, 1989.

²⁸ William Wordsworth: *The Prelude*, ur. Ernest de Selincourt i Helen Darbishire, Oxford: Clarendon, 1959, knjiga 6, stihovi 342–408; vidi Liu 15.

sjećaju na Napoleona. Na primjer, Wordsworth priča o obilasku Alpa gdje je Napoleon bio vojevao. „Švicarski planinski prijelaz 1804. bio je ponajprije vojno mjesto” (27).

Važno je uočiti posredovanje kao pozadinu drugog primjera. Liu ne prelazi izravno s povijesnih događaja vezanih za Napoleona na Wordsworthovu pjesmu, nego s događaja na njihove reprezentacije u popularnom diskursu; Liu pretpostavlja da je popularni diskurs povezoao Napoleona i uzurpaciju u Wordsworthovim mislima te da je popularni diskurs kontekst odjeljka u šestoj knjizi.

Može se reći, nastavlja Liu, da Wordsworthova poezija u oba primjera „negira povijest”. U prvom primjeru Revoluciju se opisuje kao sretnu pastoralu, u drugom mašta nadomješta Napoleona. Mašta kroči pozornicom Wordsworthove pjesme kao uzurpatorska „sila”, vrsta Napoleona, ali također kao kritika Napoleona, jer je njezina uzurpacija dobroćudna i otkriva konačnu istinu. „Wordsworthovu izjavu iz 1804. da je mašta samoj sebi nagrada, koja tako zaobilazi plijen i trofeje, treba sagledati kao govor protiv Napoleonovih slavni pohađa” (29). Oba odjeljka iz *The Prelude* ilustriraju prevladavajuću wordsworthsku temu, koju je lako proglasiti ideologijskom, a prema kojoj se revolucija i utopija ne zbivaju u političkom svijetu, nego u psihičkom i moralnom životu pojedinca.

Premda se povijest u Wordsworthovoj poeziji niječe, njegovi se tekstovi odnose upravo na to što niječu, kaže Liu. Hvalospjev mašti spominje trofeje i plijen. Štoviše, prema načelima izvedenima iz strukturalističke misli, zaključit ćemo da je ono što se niječe *uvijek* prisutno. Kultura proizvodi „stvarnost” polažući konceptualnu rešetku preko bezobličnosti iskustva. Tako „stvarnost” pretvara u strukturirano polje, a cijelo polje implicitno je u svakom njezinu trenutku. Povijesnim istraživanjem rekonstruiramo različite interpretativne pozicije i emocionalne stavove određenog vremena prema nekom događaju. Ako Wordsworth zauzme poziciju x, pozicije y i z, koje ne zauzima, također su prisutne u njegovoj svijesti te ih svjesnom ili nesvjesnom voljom niječe. Stoga možemo reći da Wordsworth nije samo uljepšao prikaz Dana državnosti, nego je, također, na nekoj razini svoje svijesti odabrao ne zauzeti francuski stav. Možemo dalje nagađati da je njegova želja za nijekanjem tog stava bila važan motiv za uljepšavanje onog što je vidio.

Tu metodu kontekstualnog tumačenja i objašnjavanja Liu naziva „zanimjanim pozitivizmom koji ističe odsutnost” (24). Za Liua univerzalno načelo književnog stvaranja je to što „književni tekstovi nastaju... upravo kroz kritičku ili osnaženu negaciju: kroz proizvoljno, ali ipak određeno razlikovanje kojim tekstovi *ne* artikuliraju povijesne kontekste” (46). Liu stoga poput Wooda te Gilbert i Gubar objašnjava tekstove pomoću njihove matrice iz materijalnog života. No kad tekstovi pretpostave izravan odraz, Liu opaža proturječan ili suprotstavljen odnos teksta prema kontekstu.

Svi prigovori koji se općenito odnose na povijesni kontekstualizam mogu se uputiti i Liuovoj raspravi. Liu gradi kontekst i tvrdi da je taj kontekst oblikovao tekstove koje obrađuje. Pokušava održati svoje pretpostavke pomoću cirkularnih demonstracija. Ističe samo dva područja konteksta: političko i sociološko, a njihov je izbor opet pretpostavka ili stvar vjerovanja. Njegova metoda pogrešno pretpostavlja da je pjesma, riječima Wallacea Stevensa, „odraz svojih prilika”. Ona ne daje uvid u kvalitetu književnosti. Budući da objektivan kriterij važnosti ne postoji, o kontekstu se može naširoko pričati, a uvid postignut na taj način ne mora biti vrijedan truda. Liu, na primjer, nakon velikog istraživanja na trideset

stranica analizira sociološke podatke, koji se odnose na strukturu obitelji i ideologiju u Jezerskom okrugu, a sve kako bi protumačio jedan prizor iz *The Borderers* (236–66). Načelo kontekstualnog objašnjavanja uporabio je proturječno, jer ga je primijenio na Wordsworthove tekstove, ali ne na tekstove kojima je Wordsworth tumačen.

Razlika između Liua i drugih povjesničara je što je on svjestan većine tih prigovora. Naravno, Liu ne priznaje otvoreno da odabirom i tumačenjem podataka gradi kontekst umjesto da ga objektivno otkriva, ali njegova knjiga ima značajan završetak u kojem ga glas pita „razlikuje li se ono što on smatra poviješću od onog što je dotični pjesnik mislio pod maštom?” (501). Na to pitanje ni Liu niti tko drugi ne može prikladno odgovoriti. Ne možemo zanijekati da su kontekste izgradili književni povjesničari; ne možemo reći da su sve konstrukcije jednako vrijedne; ne možemo se sasvim složiti u odabiru kriterija. Povezujući tekstove s povijesnim kontekstima, Liu pokušava cirkularnošću postići uvjerljivost. Razmotrimo, na primjer, njegovu postavku da se „u kontekstu godina koje su neposredno prethodile 1804. ‘uzurpator’ ne može odnositi ni na koga drugog osim na Napoleona” (26). Čitajući popularne diskurse tog vremena, Liu je otkrio da se Napoleona često nazivalo uzurpatorom. No istražio je to područje jer je pretpostavio da *uzurpacija* znači *Napoleon*; on je čak želio takvo značenje, a istraživanje je udovoljilo njegovoj želji. Nije ispitao druge pretpostavke, to jest, nije pokušao objasniti Wordsworthovu metaforu uzurpacije pomoću drukčijih konteksta. Uopćeno rečeno, budući da kontekstualni tumači ne mogu istražiti više od malog područja konteksta, oni ni ne mogu biti sigurni da je to najvažnije područje.

Liuova rasprava ne poštuje vlastite kontekstualističke postavke. U tom tipu povijesnog objašnjavanja bilo koja kontekstualna nit može postati događaj koji će se kontekstualizirati. Logički, ona će to postati ako se objašnjavanje nastavi. Da bi se u potpunosti objasnilo zašto se metafora uzurpacije u Wordsworthovoj poeziji može protumačiti kao aluzija na Napoleona, valjalo bi kontekstualizirati kontekst Wordsworthova izraza. Drugim riječima, valjalo bi kontekstualno objasniti zašto su Pitt, Sheridan, Coleridge i drugi Napoleona nazivali uzurpatorom u političkim govorima, pamfletima i novinskim člancima. Razlika između događaja i konteksta nije predodređena, nego konvencijska i praktična, a događaj je dio konteksta koji čovjek ističe i pokušava objasniti. Stoga ne možemo dopustiti dva različita pravila tumačenja, jedno za kontekstualizirane događaje, a drugo za niti konteksta. No Liu upravo to čini. Tvrdi da se književni tekstovi suprotstavljaju svojem kontekstu, ali uzima zdravo za gotovo da se drugi diskursi, koji su kontekst književnosti, posve slažu sa svojim kontekstima. Liu bi mnogo teže uspostavio kontekst da je pošao od pretpostavke kako se svi tekstovi, književni i ostali, suprotstavljaju svojim kontekstima.

U *Shakespearean Negotiations* Stephena Greenblatta proizvoljno biranje konteksta, urođeno svoj povijesnoj kontekstualizaciji, postaje očito i doseže krajnost.²⁹ U svakom eseju Greenblatt odabire jedan tekst napisan u Shakespeareovo doba, poput *A Brief and True Report of the New Found Land of Virginia* Thomasa Harriota (1588) ili *A Declaration of Egregious Popish Impostures* Samuela Harsnetta (1603). Te tekstove ili njihova svojstva nadugačko opisuje, postavlja u kontekst drugih diskursa slične tematike i interpretira pomoću

²⁹ Alan Liu naglašava proizvoljan izbor konteksta u historizmu u “The Power of Formalism: The New Historicism”, *ELH* 56, zima 1989: 722.

ideja preuzetih od Foucaulta, neomarxističke misli i kulturne antropologije. Svaki od Greenblattovih eseja dovodi tako zasićene tekstove u vezu s jednom Shakespeareovom dramom ili više njih.

Taj je postupak vrlo začudan ili bi se tako činilo da ga nisu nadaleko oponašali. Svaki drugi kontekstualni tumač kojeg sam naveo pretpostavlja da su tekstualna svojstva o kojima raspravlja određena ili djelomično određena izloženim kontekstom. Greenblatt ne pravi takve pretpostavke. Diskursi koje opisuje pridonijeli su sasvim malo ili nimalo nastanku drama. Greenblatt često i ne pokušava uspostaviti put posredovanja između drugog teksta i Shakespeareove drame. Za njegove rasprave nije nužno pokazati da je Shakespeare bio svjestan drugog teksta. Štoviše, sâm Greenblatt nije trebao pročitati te druge tekstove da bi protumačio Shakespearea niti se Greenblattovi čitatelji trebaju obrazovati o njima da bi slijedili njegova tumačenja. Tako je sâm kontekst postao vrlo zanimljiv i izražajan. No njegova je veza sa Shakespeareom sporedna. Stroga bi kritika proglasila taj kontekst ukrasnim.

Krenut ću od problema posredovanja. Robert Wood pretpostavlja da je Homer vidio ono što je opisao. Dilthey pokazuje da je Novalis pročitao djela koja su mu odredila tekstove. Alan Liu pažljivo slijedi trag od Napoleonovih djela preko njihovih reprezentacija u novinama do Wordsworthove svijesti. Greenblatt ističe da je Shakespeare pročitao Harsnettov tekst o egzorcizmu, ali to je sasvim nevažno za njegovu raspravu. Diskursi nastaju, kaže on, od grupno proizvedenih materijala: riječi, mitova, običaja. Nastaju unutar društvenih institucija pa ih dijelom određuju ciljevi tih institucija. Između diskursa, odnosno, između raznih institucija elizabetanskog društva postojalo je kruženje u kojem je svatko usklađivao, ponovno tumačio i za vlastite ciljeve primjenjivao materijale iz drugih „kulturno odvojenih zona”.³⁰ Pojedinačni primjeri razmjene između kulturnih zona i diskursa nazivaju se *transakcijama* ili *pregovaranjem*.

Posredovanje se ne događa na pojedinačnoj, nego na kulturnoj razini; u antropološkom nastajanju kulture. Ipak, Greenblatt ne govori o organskoj, potpuno unificiranoj kulturi o kojoj bi se mogla napisati velika priča. Njegove zamisli kruženja i pregovaranja između kulturnih institucija osmišljene su radi očuvanja kontinuiteta između različitih diskursa, zbog čega je plodonosno čitati diskurse zajedno, a opet očuvati njihove razlike i suprotnosti. Zbog kruženja između kulturnih zona svaki se diskurs može sjединiti s bilo kojim drugim ukoliko ih esejist poveže. No nitko još nije napisao novohistoristički esej o diskursima između kojih se ne može naći nikakva poveznica. Drugim riječima, uobičajenom cirkularnom logikom rezultat pokazuje korisnost metode.

No je li ona korisna? Ako Greenblattove eseje sagledamo kao interpretacije – i to vrlo zanimljive interpretacije – Shakespeareovih drama, otkrivamo da kontekstualizacija, to jest, prikazivanje Harriotova diskursa, Harsnettove rasprave ili propovijedi Hugh Latimera vrlo malo razjašnjava Greenblattova čitanja Shakespearea i njihove argumente. Greenblatt kaže da je uporabio Harriotov diskurs o virdžinijskom tlu kao „interpretativni model” za razumijevanje mnogo složenijeg „odnosa između ortodoksije i subverzije” u Shakespeareovim povijesnim dramama (23). Greenblatt tumači Harriota prema nizu zamisli koje mu pripisuje,

³⁰ Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations*, Oxford: Clarendon, 1988, str. 7.

a koje pripisuje i povijesnim dramama. No on bi ih svejedno pripisao dramama i da nije pročitao Harriota.

Rasprava Samuela Harsnetta opisuje istjerivanje đavla kao prijevaru. Takvi slučajevi, kaže Harsnett, samo su teatar, obmana. Osobe koje je navodno opsjeo đavao te koje se predstavljaju kao svećenici samo glume, varajući one koji vjeruju da svjedoče egzorcizmu. Budući da su i jezuiti i puritanski propovjednici izvodili egzorcizme, Harsnett podupire anglikansku crkvu, negirajući mogućnost posjedovanja te duhovne moći.

Kad u *Kralju Learu* Edgar glumi luđaka, drama ponavlja ono što govori Harsnett. Ludog Toma nije opsjeo đavao, nego Edgar glumi ludilo. No budući da *Kralj Lear* preuzima takvo razumijevanje od anglikanske crkve, on je „*ispražnjen*“ (119). Premda Harsnett potkopava egzorcizam, on ne poriče postojanje natprirodnog zla. No činjenica da se đavolja opsjednutost u *Learu* samo glumi, postaje jedna od niti u mnogo većoj mreži implikacija. „Shakespeareovo shvaćanje da je đavolja opsjednutost teatarska namještaljka ne vodi do razjašnjenja – do zadovoljstva čovjeka kojem je sve jasno i koji se ne da prevariti – nego do dublje neodređenosti, gubitka uporišta pred licem zla“ (122). Pomoću nekoliko referenca na tekst Greenblatt zagovara ideju da se *Lear* bavi mogućnošću svijeta u kojem ni dobro niti zlo nema natprirodno značenje, u kojem čovjekov moralni život nema transcendentnu dimenziju, a zlo predstavljeno u drami jednostavno je prirodno. Takva je Greenblattova postavka, koja je u ovom sažetku, nažalost, uskraćena za svoje bogatstvo, suptilnost i sugestivnost.

Želim reći da se Greenblattovo tumačenje *Leara* jednostavno temelji na njegovu čitanju teksta; točnije, čitanje s divnim kritičkim patosom projicira na tekst njegova vlastita vjerovanja. Kakve to veze ima s Harsnettom? U najboljem slučaju, Greenblatt bi mogao tvrditi da je čitanje Harsnetta tek malko pridonijelo Learovoj „neodređenosti, gubitku uporišta pred licem zla“. No čak i takvo čitanje Harsnetta ovisi o Greenblattovu prethodnom, općenitijem tumačenju *Leara*. Greenblattovo tumačenje zapravo nema veze s Harsnettom.

Možda to samo govori da Greenblattov esej nije istinsko kontekstualno objašnjenje ni tumačenje *Leara*. Njegov esej povezuje dva cilja koji su logički nepovezani: tumačiti dramu te oprimjeriti procese cirkulacije i pregovaranja između kulturnih diskursa i institucija. Harsnett je ozbiljno relevantan samo za potonju temu koju briljantno ilustrira. Želio bih istaknuti da kod raspravljanja o Greenblattovoj i drugim književnim povijestima moj cilj kritike nisu bili ti pojedini autori, nego kontekstualna metoda. Povijestima koje sam odabrao opravdano se dive. Uz to i sâm volim plauzibilnost i fascinantnost kontekstualnog objašnjenja koje je prikazano u svojem najboljem svjetlu te mi je posve jasno da su drugi načini objašnjavanja i tumačenja jednako podložni fundamentalnoj kritici. Ipak, ako tko želi pisati kao, recimo, novohistoričar, aporije drugih kritičkih škola ne bi trebale opravdati postojanje vlastitih.

(S engleskog prevela **Ivana Rogar**)