
Sanjin Kodrić

**New Historicism and/or Poetics of
Culture Self-Fashioning:
Inter- i intrateorijski zapleti i raspleti
novog historicizma i/ili poetike kulture**

Klasična književnoznanstvena hijerarhija – književnost kao predmet, teorija kao instrumentarij, povijest kao osmišljenje – već dulje se vrijeme pokazuje neprimjerenom današnjem stanju stvari. Niti teorija književnost, a niti povijest teoriju ne određuje više onim što o njoj može reći. Ovi se pojmovi znatno djelotvornije međusobno određuju upletanjem nerečenog. To se upletanje može odigravati na mnogo skrivenih načina: kao ocrtavanje područja nadležnosti; kao ustrojavanje epistemologijskog, moralnog ili odgojnog obrasca; kao doznačavanje zadaće ili čak poslanja; kao konfiguriranje vrijednosne ljestvice; kao pozicioniranje subjekta ili naslovljenika; kao ugradnja mehanizma razgraničavanja; kao raspoređivanje «perso- nala» i sl.

(Biti 1994: 5)

I

Osamdesetih godina 20. stoljeća – dakle onda kad je kritičko-teorijski projekt novog historicizma i/ili poetike kulture bio još uvijek dovoljno daleko od današnjeg stanja njegove prominentnosti u suvremenoj književnoj znanosti da se čak i koju godinu kasnije Louis A. Montrose, uz Stephena Greenblatta jedan od vodećih znanstvenika ovog usmjerenja, i dalje pitao «da li će taj najnoviji 'izam', tako privlačan za naš komercijalni kult 'novoga' biti išta više nego još jedna prolazna intelektualna moda» (Montrose 2003: 190), odnosno upravo onda kad je bilo prilično nevjerojatno da će omalena skupina američkih proučavatelja engleske renesansne književnosti, započev-

ši inovacije u ovoj oblasti, zaista i napraviti značajnu promjenu u onovremenom akademskom izučavanju književnosti i kulture – daleko od prekomorskih univerzitetskih centara, bilježeći jedino znanstveno isprobane i već samodokazane složene odnose *književnosti i njene historije*, bosanskohercegovački teoretičar književnosti Zdenko Lešić status *književne historije nakon ahistorizma moderne kritike* posve opravdano s obzirom na tada aktualne (književno)historijske konstelacije odredit će na sljedeći način:

Općenito je poznato da se već odavno, svugdje, pa i kod nas, nauka o književnosti ponovno, i uglavnom bezrezervno, shvata prvenstveno kao istorijski studij. Doduše, na to bi poneki književni istoričar mogao danas samouvjereno primijetiti da se ona nikad nije ni prestala tako shvatati i da je uvijek imala status povijesne znanosti. Ipak, takvoj primjedbi uprkos, teško je zaboraviti ona vremena kada se sa mnogih strana uporno dovodio u sumnju raison d'etre istorije književnosti i kada su mnogi moderni kritičari širom svijeta poduzimali da iz savremenog tumačenja književnosti protjeraju «demone hronologije». A to ni pošto nije bio tek kapric jednog vremena, nego ozbiljan simptom jednog grozničavog traganja za metodom, kada je moderna književnokritička misao – u svojoj pobuni protiv tradicionalnog proučavanja književnosti, a naročito protiv pozitivističkog istoricizma – nastojala svoj pristup književnosti primjeriti njenoj umjetničkoj prirodi.

(Lešić 1985: 7)

Dva desetljeća kasnije, nakon što je vrijeme i u književnosti i u književnim proučavanjima štošta izmijenilo, ovaj put poststrukturalistička teorijska raznorodna i višestruko orijentirana paradigma pokazat će da se, barem u jednom segmentu danas novog, hibridnog žanra *teorije* (usp. Culler 2001), nasuprot negdanjem strukturalističkom metodološkom preferiranju sinhronijskih znanstvenih, pa tako i književnih istraživanja, uistinu desio i, iako naročit, ipak evidentan povratak *historiji* i *historijskom* u širokom spektru suvremenih književno-kulturalnih studija, i to povratak posebne vrste, koji – pod imenom *novog historicizma* (engl.: *new historicism*) i/ili *poetike kulture* (engl.: *poetics of culture*) – namjesto «tradicionalne monološke književne historije» sad, međutim, «prihvata *dijalog* kao svoj osnovni postupak, dijalog s mrtvima, ali i dijalog o živima, što u krajnjoj liniji podrazumijeva dijalog između poetike i politike» (Lešić 2003: 75), s jedne strane, te – s druge – takvo povijesno usmjerenje koje «na drukčiji način postavlja osu intertekstualnosti, zamjenjujući dijahronijski tekst jedne autonomne književne historije sinhronijskim tekstom jednog kulturnog sistema» (Montrose 2003: 189). Kao takav, projekt novog historicizma i/ili poetike kulture transparentno je

obnovio interes za «historijske, socijalne i političke uslove i posljedice književne produkcije: pisanje i čitanje tekstova, kao i procesi kojim se oni stavljaju u promet i kategoriziraju, analiziraju i izučavaju, ponovo se tumače kao historijski determinirani i determinirajući modaliteti kulturnog rada», pa se – u skladu s ovim – «naizgled autonomni estetički i akademski predmeti rasprave ponovo (...) shvaćaju kao neodvojivo, mada kompleksno povezani s drugim diskursima i djelatnostima, a te veze kao ono što konstituira socijalne sustave unutar kojih se individualni subjektiviteti i kolektivne strukture uzajamno i kontinuirano formiraju» (Montrose 2003: 187). U takvoj situaciji, prelazeći granice «koje razdvajaju istoriju, antropologiju, umetnost, politiku, književnost i ekonomiju» te preferirajući anegdotalno polazište znanstvenog istraživanja i tako prihvatajući izazov «parcijalne objektivnosti» (Veeseer 2002: 59-60), znanstvenici ove nove teorijske opcije razvijaju posve naročitu vrstu znanstvenog interesa, pa istovremeno uz, primjerice, Shakespearea i renesansni teatar, ispituju, između ostalog, i:

(...) poklapanja sifražetskih uličnih akcija razbijanja prozora i novog tipa suknje koju je predstavila pariska modna kuća Vort (...); razbokorenu novograničarsku retoriku Artura Šlezingera (...) i eksplozivne antiratne i gradske nereda (...); završetka asfaltnog puta i početka regulisane, kontrolisane teritorije Josemiti, njegove «divljine» (...); jednog sudskog procesa protiv hermafrodita iz sedamnaestog veka, Šekspirove Bogojavljenjske noći i kožnih i gumenih rukavica (...); starorimskog poreskog sistema i obrazovnog sistema u savremenim srednjim školama (...); Čarlsa Dikensa patrijarhalnosti i tematike incesta u popularnom romanu četrdesetih godina (...); kockarskih navika na Baliju, masovnog političkog ubistva i CIA-e (...); jedenje fekalija u redovima pripadnika plemena Zuni i skatologije u delima ser Tomasa Mora i Lutera; Mejlerove Dželatove pesme i jednog ubistva nožem u Nju Orleansu; anodiziranih aluminijumskih ploča koje prikazuju vodonapad postavljenih naspram, prastarih, «netaknutih» slapova itd.

(Veeseer 2002: 63)

Pritom, sve to zajedno označilo je da je ovo teorijsko usmjerenje, kojem inače njegovi utemeljitelji nerado izravno priskrbljuju karakter jedinstvene metodološke formacije (usp. npr. Greenblatt 2002: 43, Greenblatt 2003: 186, Montrose 2003: 190-192), više nego očito stupilo u vrlo složene *interteorijske zaplete* s drugim, prethodećim mu ili vremenski naporednim (književno)teorijskim školama i pravcima, pri čemu je usto zadobilo i niz reperijskih karaktera – ovaj put – *intrateorijskog zapleta*. O toj golemoj a pri svakom pokušaju determiniranja pozicije što je novi historicizam i/ili poetika

kulture zauzima u sistemu teorije danas¹ stvarno relevantnoj kompleksnosti odnosa iznevjeravanja i odbacivanja ili prihvatanja i daljnjeg razvijanja prijašnjih ili aktualnih teorijskih ideja i postavki što ih, kako u ranijem procesu vlastitog zasnivanja, tako i u današnjem vremenu karakterističnog mu ekspaniranja, uspostavlja ova sad već uveliko, a posebno u anglo-američkoj znanosti etablirana «najnovija akademska ortodoksija» dodatno svjedoči – ovaj put iznutra – i indikativno lucidno zapažanje da ona od samog svog početka predstavlja «terminološko polje za intenzivne debate i kritike» (Montrose 2003: 190, 191), nerijetko posve oprečne:

Dok Edward Pechter dubiozno povezuje novi historicizam s marksizmom, tvrdeći da on insistira na sveprisutnosti klasne borbe kao pokretača historije, dotle neki samozvani marksisti aktivno osuđuju novi historicizam zbog izbjegavanja i političkog angažiranja i dijahronijske analize – zapravo zbog toga što ne uspijeva da bude istinski historičan; dok, opet, neki ženski i muški proučavaoci renesanse na plodan način kombiniraju novi historicizam i feministička interesovanja, dotle drugi predstavljaju ta dva projekta (i/ili njihove izvođače) kao duboko antagonistične upravo u pitanjima koja se odnose na spolnost; dok, opet, neki vide novi historicizam kao jedan od nekoliko oblika sociokritike angažirane u konstruiranju jednog teorijski zasnovanog poststrukturalističkog problematiziranja historijskih studija, drugi ga vide u vezi sa neopragmatističkom reakcijom protiv svih oblika «visoke teori-

¹ Ovaj načelni interes – iako, dakako, relevantan i sam po sebi – u ovom radu uvjetovan je i konkretnim književnoznanstvenim odnosima u čijem kontekstu je i pisan ovaj ogleđ. Naime, znanost o književnosti u bosanskohercegovačkim uvjetima ne samo da je podijeljena u nekoliko društveno-politički distingviranih akademskih zajednica koje se, nažalost, međusobno gotovo ne dodiruju, pa čak i isključuju, već je ona i unutar ovih okvira dodatno (ovaj put rekao bih: benigno) raslojena, pa je u tom smislu – upoređo s postojanjem različitih regionalnih i/ili čak nacionalnih «interpretativnih zajednica» – bosanskohercegovački književnoznanstveni prostor barem još trojako razlučen: u njemu upoređo supostoje i naročiti relikti sad već tradicionalne književne historiografije o kojoj je svojevremeno govorio Zdenko Lešić (usp. Lešić 1985), vrlo uspješna i utjecajna inačica odranije poznatog književnog *close readinga*, nastavljena tradicija «saobraženja» sa književnim djelom započeta još kod Midhata Begića, te rastući trend teoretizacije književnih izučavanja, pri čemu su – srećom – same granice između ova tri makrometodološka niza nerijetko dosta propusne, a interferencije između njih prilično česte. Upravo i zato – na temelju uvažavanja, ali ne i pojedinačnog ili isključivog preferiranja samo jedne od ove tri domaće metodološke pozicije, kao i bez bezuvjetnog preferiranja teorijskog usmjerenja kojim se bavi ovaj rad – čini mi se dosta važnim pokušati ovdje rasvijetliti neke od bitnosti novohistoricističke/poetičkokulturalne orijentacije književne znanosti, tim prije što postojeća domaća metodološka situacija svojom složenošću zahtijeva uvijek nova i dodatna tumačenja nekih aspekata književnoznanstvenih mogućnosti koje joj se pretpostavljaju kao izazov, a utoliko više ako su i te – uglavnom – teorijske «ponude» i same dosta složene.

je»; dok neki, opet, doživljavaju novohistoricističku preokupaciju ideologijom i socijalnim kontekstom kao prijatnu tradicionalnim kritičkim interesovanjima i književnim vrijednostima, drugi vide novohistoricističko ushićenje anegdotom, narativom i onim što Clifford Geertz naziva «gustom deskripcijom» kao nastojanje da se sva kultura protumači kao domen književne kritike, po kojoj bi tekst bio uvijek iznova interpretirana i neiscrpiva kolekcija priča, iz koje se mogu odabrati i vješto pre-pričavati različite zanimljivosti.

(Montrose 2003: 191)

Pa ipak, ovakvo kritičko recipiranje novog historicizma i/ili poetike kulture, vrlo važno za cjelokupno razumijevanje ovog teorijskog pristupa, nije nimalo slučajno niti bez barem načelno valjane osnove. Doprinijeli su tome, naime, uz očitu složenost ovog usmjerenja u današnjoj teoriji, i sami autori čiji se praktični kritički rad obično smješta u okvire novohistoricističkog/poetičkokulturalnog teorijskog pregnuća.² Jer, kako – ne bez žaljenja – primjećuje prominentni novi historicist i/ili poetičar kulture Louis A. Montrose, književno-kulturalnim znanstvenicima matične mu orijentacije, jednako kao već spomenuta nevoljkost da se sâmo znanstveno opredjeljenje koje ih okuplja shvati kao cjelovitiji teorijski diskurz, prisposodobiv je i izostanak bilo kakvog stvarnog nastojanja da se teorijski okvir u kojem se dešavaju pojedinačna istraživanja načinom novog historicizma i/ili poetike kulture zorno eksplicira i tako jasno distingvira od ostatka teorijskog sistema današnjice³, što – osim što nehotice omogućava da se ugrozi «svaki pokušaj razlikovanja novog historicizma od starog» (Montrose 2003: 190) – doista jeste čin neobi-

² U ovdašnjoj sredini, za potpuniji uvid u domen interesa novih historicista i/ili poetičara kulture vrlo koristan putokaz jeste selektivna bibliografija novog historicizma i/ili poetike kulture što je kod nas daje Zdenko Lešić (usp. Lešić 2003a: 237-238), kao i tumačenje ovog teorijskog projekta što ga se poduzeo isti autor, upotpunivši pritom svoju prezentaciju i prijevodom najvažnijih tekstova novohistoricističkog/poetičkokulturalnog teorijskog usmjerenja (usp. Lešić 2003, Lešić 2003a). Također, od koristi je – da spomenem još samo ovo – i tematski (četero)broj somborskog časopisa *Dometi* (br. 108-111, 2002).

³ Takvo što potvrđuje i jedan od utjecajnijih poznavatelja prilika u novohistoricističkoj/poetičkokulturalnoj teorijsko-praktičnoj djelatnosti H. Aram Veesser, priređivač poznatog zbornika *The New Historicism* (New York: Routledge, 1989.). Primjećujući u uvodu za ovu novohistoricističku/poetičkokulturalnu čitanku da je «moguće (...) naći isto toliko 'novih' vrsta istorije koliko i istoričara» (Veesser 2002: 64), ovaj autor zaključit će i sljedeće: «Iako su novi istoričari kritičko samoispitivanje učinili svojim sine qua non, dosad nije bilo sistematske rasprave o metodologiji i implikacijama te tendencije.» (Veesser 2002: 65), te će tako i na ovaj način, iz – u odnosu na novi historicizam i/ili poetiku kulture – izvanjske perspektive dati dodatnu težinu autorefleksivnoj primjedbi Louisa A. Montrosea. Također, Veesser će, kako svojim predgovorom, tako i samim izborom tekstova što ih prezentira spomenuti zbornik, i vrlo zorno pokazati stanje o kojem govori Montrose, a jednako tako predočit će na jednom mjestu i niz mišljenja kritički orijentiranih prema nekim ili sveukupnim značajkama projekta novog historicizma i/ili poetike kulture.

čnosti s obzirom na današnje autorefleksivno osviješteno stanje teorije, ali i svojevrzni istočnik, uz *vanjsku, interteorijsku*, i naročite *unutarnje, intrateorijske napetosti*, osnove već naznačenog takovrsnog zapleta, koja – čini se – napućuje ionako imanentnom mu heterogenošću radnih metodoloških strategija uveliko zasićeni djelatni prostor ovog teorijskog usmjerenja. Zapravo, projekt novog historicizma i/ili poetike kulture, iako već odavno široko prihvaćen kao jedna od mogućnosti suvremene teorije (usp. npr. Hawthorn 1992, Cuddon 1999, Makaryk 2000, Biti 2000, Nünning 2001 itd.), temeljem uveliko praznog mjesta njegova u cijelosti, a posebice iznutra determiniranog teorijskog identiteta – bez obzira da li su mu razlozi u možda i pomodnom povodu za, primjerice, deridijanskim manirom odbijanja nedvojbenog i konačnog određenja dekonstrukcijske djelatnosti, u zaziranju od bilo kakvih i bilo čijih esencijalističkih definiranja njegovih osobitosti ili, pak, u nečemu trećem, sasvim je svejedno – još uvijek se predstavlja ne samo trusnim prostorom teorije već i prostorom jačih ili manjih povremenih unutarnjih dvojenja i previranja smještenih na heuristički put dosezanja zadovoljavajućih upotrebno-praktičnih analitičko-interpretativnih postupaka i operacija, koji je – aktualnom svjetskom uspjehu novog historicizma i/ili poetike kulture uprkos – možda ipak tek iluzoran. Novohistoricistički/poetičkokulturalni projekt, naime, mada ne i jedini takav u poststrukturalističkoj teorijskoj paradigmi, ni u unutarnjoj ni u izvanjskoj perspektivi ipak ne posjeduje u dovoljnoj mjeri – prisjeti li se dosta uspješne Bitijeve opaske o rasparčavanju tradicionalnog književnoznanstvenog uređenja – jasno ocrtano područje vlastite istraživačke nadležnosti, dobro prepoznatljivu epistemološku, etičku i odgojnu pozadinu, nedvojbeno odredivu zadaću i vrednosnu ljestvicu, precizno pretpostavljeni naslovljenički pol svog teorijsko-praktičnog diskurza itd. (usp. Biti 1994: 5), već je – naprotiv – toliko kompleksno relacioniran prema ukupnosti drugih pređašnjih ili suvremenih teorijskih pristupa i praksi te jednako tako složen i unutar samog sebe da ni pitanje njegova odgovarajućeg i fiksiranog imenovanja nije gotovo pa uopće riješeno.⁴

⁴ Naime, u najkraćem, nakon što je odrednicu *novi historicizam* prvi put upotrijebio u tekstu *The Forms of Power and the Power of Forms*, objavljenom 1982. godine u specijalnom broju američkog časopisa *Genre* kao uvod za prvi izbor tada žestoko intrigirajućih novohistoricističkih/poetičkokulturalnih tekstova o pitanjima renesanse, Stephen Greenblatt ovu oznaku zadržat će sve do teksta *Towards a Poetics of Culture* (1987), kada se vraća odrednici *poetika kulture*, odnosno *kulturalna poetika* (sinonimski zamjenjivij sa prethodnom), prvi put kod Greenblattu upotrijebljenoj u knjizi *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago: Chicago University Press, 1980.), koje će se pritom strogo držati u narednom razdoblju. Slična situacija je i s Louisom A. Montroseom, koji – izgleda – prati Greenblattu, s tim što treba napomenuti da je, prema ovom autoru, pojam *novi historicizam* u renesansne studije uveo, na tragu interesa kulturalne semiotike, Michael McCanels u tekstu *The Authentic Discourse of Renaissance*, objavljenom u časopisu *Diacritics* u proljeće 1980. godine (usp. Montrose 1988: 783), dok ga u književne i estetičke studije prvi put uopće uvodi Wesley Morris, «da bi označio vrstu književne kritike proizašle od njemačkih historicista poput Le-

Pritom, kad bi se i prihvatila danas zrcalno izvrnuta krilatica da *nomen est non omen*, ne bi bilo ispravno zanemariti upadljivu dvojakost imenovanja novohistoricističke/poetičkokulturalne diskurzivne prakse, nego bi – slijedom ove oponiranosti – valjalo preko pojmovne napetosti pretpostaviti onu već spomenutu intrateorijsku i tako na kraju pokušati rasvijetliti postojanje te karakter naslućenog intrateorijskog zapleta. Jedan od mogućih načina pristupa njemu bilo bi njegovo razumijevanje isljeđivanjem u odnosu na druge teorijske opcije uspostavljenih *tragova i razlika*, ali i pokušaja njihova *svjesnog prikrivanja* u onom što bi se moglo nazvati *procesom samo-oblikovanja novog historicizma i/ili poetike kulture*⁵, naročito izraženim krajem osamdesetih godina sad već prošlog stoljeća. Potencijalna osnova tome, opet, jesu, iako u eksplicitnom obliku dosta rijetki, stvarno važni, uvjetno govoreći, autoreferencijalni metateorijski tekstovi objasnidbenog i programsko-manifestnog karaktera, kakvi su – u njihovim segmentima koji prevazilaze objašnjenje isključivo partikularnih teorijskih osnova istraživanja u oblasti engleske renesanse, tog inače izvornog područja interesa novih historicista i/ili poetičara kulture – tekstovi rodonačelnika novohistoricisti-

opolda von Rankea i Wilhelma Diltheya te američkih historicista poput Vernona L. Parringtona i Vana Wycka Brooks» (Makaryk 2000: 124). Pa ipak, treba napomenuti da se inače – suprotno, primjerice, Greenblattovim i Montroseovim zalaganjima – širom svijeta projekt novog historicizma i/ili poetike kulture u principu predstavlja novohistoricističkim imenom (usp. npr. Hawthorn 1992, Cuddon 1999, Makaryk 2000, Biti 2000, Nünning 2001 itd.), a i sam Greenblatt 2001. godine sa Catherine Gallagher objavit će knjigu čijim će naslovom denuncirati prvenstvo imenovanja škole za koje se zalagao: *Practicing New Historicism* (Chicago: Chicago University Press, 2001.). I takvo što predmet je propitivanja ovog rada.

⁵ Ovakva konstrukcija (engl.: *new historicism and/or poetics of culture self-fashioning*) – nimalo bez razloga – oblikovana je prema naslovu jedne od utjecajnijih, inače ranih knjiga Stephena Greenblatta *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago: Chicago University Press, 1980), posvećene – kako joj i naslov dovoljno jasno naznačuje – ispitivanju okolnosti i načina konstituiranja identiteta u engleskoj kulturi 16. stoljeća. Greenblattov zaključak iznesen u ovoj studiji, inače svojevremeno nagrađenoj značajnim priznanjem uglednog Britanskog savjeta, uspostavlja ideju «da je oblikovanje samog sebe i oblikovanje od institucija kulture – porodice, vere, države – nerazlučivo povezano, te da stoga ne postoje «trenuci čiste, nesputane subjektivnosti; i zapravo, i sam subjekat, čovek, počinje da nam se čini neverovatno sputan, kao ideološki proizvod odnosa moći u nekom društvu» (usp. Felbabov 2002: 18). Pritom, kako je i u ovom radu od velike koristi ovako zasnovana Greenblattova ideja samo-oblikovanja, čini mi se umjesnim napomenuti da je engleska leksema *self-fashion(ing)* polusloženica izvedena od gerundskog oblika lekseme *fashion*, koja kao glagol označava oblikovanje, uobličenje, tvorenje, preučešavanje, prilagodbu, ukrašavanje itd., dok kao imenica označava, dakako, oblik, ali i stil, modu, način, metodu, (dobro) vladanje, otmjenost itd., što sve ipak ne treba zanemariti, tim prije što i sam Montrose novi historicizam i/ili poetiku kulture spominje i u kontekstu «akadenskog sistema mode» današnje teorije i književne znanosti uopće. Otud, načinivši jedan od mogućih a nužno reduktivnih prijevoda spomenute engleske polusloženičke konstrukcije, njezinim naročitim grafičkim oneobičavanjem u bosanskom (hrvatskom ili srpskom) jeziku – *samo-oblikovanje* – nastojao sam sačuvati ili upozoriti na barem dio njezine indikativne semantičke polivalentnosti u jeziku Greenblattova izvornika.

čkog/poetičkokulturalnog pravca u teoriji danas *Ka poetici kulture* (1987)⁶ i *Kolanje društvene energije* (1988)⁷ Stephena Greenblatta te tekst *Poetika i politika kulture* (1989)⁸ Louisa A. Montrosea, napisi posebno interesantni upravo stoga što – kako se čini – jesu zapravo jedna od ključnih mjesta postupka novohistoricističkog/poetičkokulturalnog samo-oblikovanja, a što će reći i tekstovi koji – s jedne strane – pokušavaju odrediti odnos ovog teorijskog usmjerenja prema ostatku sastavnica današnje, suvremene teorije, dok – s druge strane – nastoje razriješiti postojeći zaplet u unutrašnjosti ovog teorijskog pristupa, pri čemu ni jedan ni drugi aspekt ovog postupka ne može izbjeći determinirajuće snage (književno)teorijskog konteksta u kojem se ovaj odvija.⁹ Kao takvi, ovi tekstovi teorijski su aktivni čin odluke u korist jednog člana pojmovno ambivalentnog imenovanja cijele škole, pa stoga nisu samo odgovor *pozivu na teoriju* što su ga znanosti o književnosti u cijelosti objavila posljednja desetljeća 20. stoljeća, već su – u pokušaju rješenja problema inter- i intrateorijskog identiteta novog historicizma i/ili poetike kulture – istovremeno i sam novi, ponovljeni poziv na teorijsko promišljanje, a sve to, ako ništa drugo, a onda stoga što jedno od mogućih pitanja koje polučuje sama činjenica opredjeljenja jeste i ono što potiče, između ostalog, i na ispitivanje teorijskih razloga isključivanja jednog, a umjesto njega pro-

⁶ Ovaj tekst – izvorno naslovljen *Towards a Poetics of Culture* – autor je najprije prezentirao kao predavanje na Univerzitetu Zapadne Australije 4. 9. 1986. godine, da bi njegova nešto izmijenjena verzija bila objavljena godinu dana kasnije u australskom časopisu *Southern Review* (br. 20, str. 3-15), a potom i preštampana u zbornicima: Marry Krieger, ed. *The Aims of Representation*. New York: Columbia University, 1987, i: H. Aram Veenser, ed. *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989, te u Greenblattovoj knjizi: *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (London/New York: Routledge, 1990). U ovom radu navodi se prema prijevodu Zorana Paunovića pod bibliografskom oznakom Greenblatt 2002.

⁷ Tekst je izvorno objavljen kao prvo poglavlje u autorovoj knjizi: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988. U ovom radu navodi se (neznatno skraćten) prema prijevodu Zdenka Lešića pod bibliografskom oznakom Greenblatt 2003.

⁸ Tekst je izvorno naslovljen *Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture*, a najprije je objavljen u zborniku: H. Aram Veenser, ed. *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989. U ovom radu – kako je već prethodno prakticirano – navodi se (nešto drugačije, skraćeno naslovljen) prema prijevodu Zdenka Lešića pod bibliografskom oznakom Montrose 2003. Kako je tekst u korištenom prijevodu objavljen bez većine podnožnih bilješki (fotnoti) kojima obiluje u originalu, ovi dijelovi teksta navode se u mom prijevodu (bibliografski označenom kao Montrose 1988) prema izdanju u zborniku: Julie Rivkin- Michael Ryan, eds. *Literary Theory: An Anthology*. Malden – Oxford: Blackwell Publishers, 1988.

⁹ Inače – barem sudeći prema uvidu u teorijsku i metateorijsku literaturu posvećenu aktualnim pitanjima novog historicizma i/ili poetike kulture koji sam uspio ostvariti – riječ je o novohistoricističkim/poetičkokulturalnim tekstovima autoreferencijalnog tipa vrlo često referiranim gotovo pri svakom – iz anglo-američke perspektive gledano – bilo domaćem, bilo inozemnom ozbiljnijem metateorijskom ispitivanju različitih aspekata novohistoricističkog/poetičkokulturalnog usmjerenja u suvremenoj teoriji, pa je tako – tim prije s obzirom na domen njegova interesa – i u ovom radu.

težiranja drugog, dotad čak i uveliko marginaliziranog terminološkog sredstva samooznačavanja. Pritom, na tragu načina kojima su ostvarena ova mjesta nominalizacijskog legitimiranja, a temeljem ideje da je tu zapravo riječ o mjestima teorijskog samoprepoznavanja, jednako kao i o istovremenom postupku naročitog teorijskog samo-oblikovanja poželjnog, intendiranog, a zapravo impliciranog odgovarajućeg načina – u odnosu na novi historicizam i/ili poetiku kulture – izvanjskog prepoznavanja značajki ove danas etablirane teorijske škole, može se naslutiti da je jedan od mogućih pristupa otkrivanju razloga jednoznačnog izbora mogućnosti raspetljanja ovog intrateorijskog zapleta u njegovu rasplitanju preko onog drugog – interteorijskog, i to – u ovom slučaju – onakvog kakvim ga u apostrofiranim ključnim situacijama predstavljaju njihovi nositelji. Usto, između niza drugih, ovaj mogući pristup razumijevanju problema novohistoricističkog/poetičkokulturalnog inter- i intrateorijskog zapleta potencijalno je vrlo interesantan i kao onaj koji bi bio u stanju predmetnu raspravu sagledati i s obzirom na poziciju koju novi historicizam i/ili poetika kulture ima ili pokušava ostvariti na, kako bi rekao Frederic Jameson, *akademsom tržištu poznog kapitalizma*, pri čemu je zanimljivost ovakvog ispitivanja utoliko veća što je jasnije da je projekt novog historicizma i/ili poetike kulture u suvremenu književnu znanost ušao ne samo kao, kako je već spomenuto, «najnoviji 'izam', tako privlačan za naš komercijalni kult 'novoga'», odnosno ne isključivo kao «najnovija akademska ortodoksija» već i kao praktično-teorijski čin koji je njegovim utemeljiteljima već pomogao da ostvare i uživaju «materijalne i simboličke znake akademskog uspjeha» (Montrose 2003: 190). U tom slučaju razvoj novohistoricističkog/poetičkokulturalnog teorijskog usmjerenja – posebice u vezi s izazovom njegova imenovanja u procesu ovdje tretiranog samo-oblikovanja ove teorijske škole tokom pretposljednog desetljeća prethodnog stoljeća – mogao bi se propitivati i, barem djelomice, metodologijom upravo ovog teorijskog projekta, pa bi možda i temeljnim pitanjem postalo ono «kako je ta energija prvotno akumulirana, kako je angažirana i kako je vraćena kulturi iz koje je došla» (Greenblatt 2003: 186) ili, preciznije, kako taj proces *kolanja društvene energije* predstavljaju povodom upravo svoje teorije sami novi historicisti i/ili poetičari kulture, te, otud, kakav je – gleda li se ovako – odnos u kojem stoje inter- i intrateorijski zaplet što su ostvareni ovom novom idejom u današnjoj teoriji, da li bi se, naime, i dalje mogli razumijevati kauzalistički, kao uzrok i posljedica, ili bi, možda, valjalo primijetiti da ove pozicije nisu, međutim, više uvijek strogo fiksirane, već su, naprotiv, međusobno drugačije relacionirane, a što uostalom vodi i pitanju šta sve ovo znači u situaciji kad se, barem u jednom trenutku, proponenti novog historicizma i/ili poetike kulture odlučuju za samo jednu terminološku oznaku svog projekta. Pritom, sve se to u krajnjoj instanci vraća na početnu ideju razlučivanja trenutno u suvremenoj teoriji uopće djelatnih odnosa već naznačenog raspar-

čavanja «klasične književnoznanstvene hijerarhije» (Biti 1994: 5) kao polazišne pozicije s koje novi historicisti i/ili poetičari kulture pristupaju u samoblikujući poduhvat u prostoru svoje teorije.

II

Pišući o vrijednostima teorije danas, tog refleksivnog, analitičkog i spekulativnog interdisciplinarnog diskurza, koji, ostvarujući rezultate izvan svoje prvotne struke, u vremenu suvremenosti jeste na neki način i «kritika zdravog razuma, pojmova koji se shvaćaju kao prirodni» (Culler 2001: 24), iako svjestan da je – kao i niz drugih – sam njezin singularizirani naziv uveliko neprimjeren, jer «stvara kriv utisak jedinstvenosti tamo gdje u stvari vlada velika raznovrsnost» (Dollimore 2003: 205), Jonathan Dollimore, vodeći predstavnik novom historicizmu i/ili poetici kulture bliske izvorno britanske teorijske škole poznate pod imenom kulturalnog materijalizma, važnost sveukupnog ovakvog teorijskog mišljenja današnjice označit će, između ostalog, na sljedeći način:

Jedno od najznačajnijih postignuća «teorije» u anglistici je u tome što je, zahvaljujući njoj, postao moguć uistinu interdisciplinarni pristup predmetu. (Bez obzira što neki misle da to zapravo znači udaljavanje od predmeta.) U stvari, tom cilju se težilo već dosta dugo, ali se rijetko dostizao, osim u pojedinim, izuzetnim slučajevima. S različitim varijantama strukturalizma, s marksizmom, psihoanalizom, semiotikom i poststrukturalizmom došlo je do značajnog razgrađivanja granica (granica isključivanja, ali i ograničavanja), i mnogi su kritičari najzad došli na ono čemu su već neko vrijeme težili: kako se, na primjer, historija i filozofija mogu iz «pozadine» prenijeti u prvi plan i opet učiniti sadržajem i perspektivom kritike. U isto vrijeme, to je bilo moguće samo zato što su se javile sasvim nove koncepcije i filozofije i historije. Upotreba teorije na polju književne znanosti, međutim, više je pružala mogućnosti nego što se stvarno u tom smislu postizalo. Ali je već i to potvrdilo značaj tog intelektualnog pregnuća. Međutim, svi se s time ne slažu, kao što su to pokazale antiteorijske invektive posljednjih godina. Ne mislimo da se treba baviti tom reakcijom, niti često isticati «krizom» u nauci o književnosti; jedino bi se moglo primijetiti da je ta «kriza», ako je uopće ima, više prouzrokovana tom reakcijom nego samom teorijom.

(Dollimore 2003: 204)

I, zaista, Dollimore je bio barem unekoliko u pravu, i to ne samo kada se metateorijski pokušava promišljati današnje stanje teorije već i kada se nastoji, ma kako minimalistički, misliti mnogi od važnih a još uvijek ipak nedovoljno jasno riješenih spornih ili – ako ništa drugo – za teorijsko naknadno preciziranje zanimljivih aspekata novohistoricističkog/poetičkokulturalnog teorijskog projekta. Jer, čak i ako se ne bi moglo bezrezervno složiti s Dollimoreovim teorijski apologetskim stavom du su neke slabe strane suvremene teorije, kojih – tobože – možda i nema, primarno tek stvar suprotnih viđenja prirode i zadataka (književno)teorijskog diskurza, ipak valja sasvim ozbiljno shvatiti, između ostalih, Dollimoreovu opasku da su u procesima oblikovanja suvremenih teorijskih pozicija te njihovih mogućnosti uistinu važni i ti «reakcionarni», u odnosu na današnju teoriju – ili neke njezine sastavnice – antiteorijski književnoznanstveni impulsi, jednako uostalom kao i, uvjetno govoreći, proturječne unutarteorijske silnice što – posve je očito – stvarno premrežavaju taj heterogeni prostor «suvremene književne i kultur(al)ne teorije», a zapravo pluralni prostor suvremenih književnih i kulturalnih raznolikih te nerijetko konkurentskih i međusobno isključujućih teorijskih škola, pravaca i/ili usmjerenja.

Upravo takvo što – čini se – potvrdit će i projekt novog historicizma i/ili poetike kulture sagledan u naznačenoj poziciji njegova inter-, pa potom i intrateorijskog samo-oblikovanja, a koja se u ovdje preciziranoj perspektivi izučavanja ovaj put doima – kako bi rekli sami novi historicisti i/ili poetičari kulture – situacijom *teorijskog cirkuliranja, pregovaranja i razmjenjivanja* niza teorijskih i književnoznanstvenih mogućnosti i opcija, sada – prisjeti li se davnašnje Forsterove zamisli (usp. Forster 2002: 12-13) – dovedenih u zajednički, sinhronijskih prostor njihova međusobnog komuniciranja u dijalogu što ga, sa namjerama negiranja, prihvatanja ili, pak, istovremenog i negiranja i prihvatanja, novi historicizam i/ili poetika kulture vodi, između ostalog, s tradicionalnom idejom književne historije, novom kritikom, strukturalizmom i semiotikom, američkom inačicom dekonstrukcije, kao uostalom i sa sveukupnim aktualnim, poststrukturalističkim stanjem današnje teorije, uključujući tu i postkolonijalne te rodne i «queer» studije, jednako kao i s Foucaultovim novim načinom promišljanja historijskog, Williamsovim provokativnim tumačenjem kulture, Althusserovim inovativnim «postmarksističkim» prijedlozima za ponovno, nešto modificirano razumijevanje ideologije, interdisciplinarno iskoristljivim metodološkim dostignućima i saznanjima kulturalne antropologije te, naročito, tzv. nove kulturalne historije, ali i s bitno drugačije zasnovanim idejama književnoznanstvenog neopragmatizma, usmjerenog ka pokušajima vraćanja književnih izučavanja bliže okvirima danas uveliko potisnute humanistike itd., pri čemu se svakom novom kariikom ovakvog teorijskog cirkulacijsko-pregovaračkog razmjenjivanja predmetni replički niz gotovo nekontrolirano bezgranično širi, što, dakako, nije

slučajno niti bez značenja važne metateorijske indikacije. Jer, ovakvim gledanjem postaje jasno da se projekt novog historicizma i/ili poetike kulture uhvatio u koštac s najjačim pozicijama teorijskog konteksta u kojem se našao, nastojeći ga – naravno u svoju korist – hijazmički izokrenuti, ali i sam se na jednak način vrteći u ovom složenom i divergentno pozicioniranom prostoru raznolikih opcija akademskih književno-kulturalnih ispitivanja. Vidljivo je takvo što i u slučaju debate što je s ostatkom teorije vodi *Kolanje društvene energije* Stephena Greenblatta.

Ovaj tekst, kao i glasoviti *Nevidljivi meci* te cjelina *Šekspirijanskih pregovaranja* kojoj pripadaju,¹⁰ na konkretnom historijskom književno-kulturalnom materijalu ekplicitirajući neke od ideja iz ranijeg kraćeg autorova napisa *Ka poetici kulture* i tako izazvavši niz različitih reakcija, a među njima – čini se – i ovdje jednako važnu Montroseovu studiju *Poetika i politika kulture*, pokušat će što zornije predstaviti teorijsko mjesto projekta koji nastoji etablirati.

Već u startu očito odustajući od tradicionalnog historijskog proučavanja književnosti, bilo onog «totalizacijskog», bilo onog «atomizacijskog» tipa, a što će reći *a priori* napuštajući takvo metodološko polazište u kojem je «jedan Tiliyard (Tillyard) mogao (...) govor iz Šekspirove drame da pročita kao tekst koji ilustruje shvatanje svih elizabetanaca», a «jedan Lukač (Lukacs) (...) da vidi umiranje feudalizma», odnosno, s druge strane, u kojem je «jedan Frensis Jejts (Frances Yates) mogao (...) pedantno da otkrije okultnu simboliku brojeva u planu neke elizabetanske ceremonije, ili uticaj Đordana Bruna na Džordža Čepmena» te, tako, već na samom početku stavljajući postrance «ustajalu istoriju ideja, marksistički *grand recit*, teoriju ekonomskih faza, minucioznu analizu *à clef*, kao i izučavanje uticaja na autora» (Veser 2002: 64), koje je uostalom već dovoljno uzdrimala anglo-američka nova kritika, Greenblatt će svojim *Kolanjem društvene energije* novi historicizam i/ili poetiku kulture staviti naspram, između ostalog, upravo ove potonje,

¹⁰ Riječ je, naime, o vrlo provokativnoj, nesumnjivo kontroverznoj, ali i utjecajnoj studiji koja u Greenblattovu originalu nosi izrazito indikativan naslov *Invisible Bullets* i asocira tako već i u samoj ovoj tzv. jakoj poziciji teksta na jedan od načina manipulatorskog kolonijalizatorskog obmanjivanja sjevernoameričkih urođenika da umiru ne od bolesti koje su engleski kolonijalizatori donijeli iz Evrope nego, naprotiv, od «nevidljivih metaka kazne engleskog Boga», a koja se kao i ovdje tretirani tekst našla u već spomenutoj Greenblattovoj knjizi *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, jednoj od najznačajnijih u opusu ovog autora te uopće temeljnih za projekt novog historicizma i/ili poetike kulture.

naspram, naime, nove kritike.¹¹ A takvo što značilo je i postaviti se nasuprot onog načina tekstualne analize za koju je – kako kaže Greenblatt – i sam «bio obučen», pa karakter tog raskida s književnokritičkom školom što je za cilj imala «identifikaciju i glorifikaciju vrhunarnog književnog autoriteta, bez obzira da li je taj autoritet, u krajnjoj instanci, lociran u tajanstvenom geniju umjetnika, ili, pak, u tajanstvenoj savršenosti teksta, čije se institucije i smislovi, navodno, ne mogu izraziti na neki drugi način» (Greenblatt 2003: 174), ovaj vodeći novi historicist i/ili poetičar kulture naznačuje na sljedeći autorefleksivni način:

Počeo sam sa željom da razgovaram s mrtvima.

Ta želja je poznat, iako neoglašavan, podsticaj za proučavanje književnosti, podsticaj koji se organizira, profesionalizira, skriva pod debele naslage činovničkog bontona: profesori književnosti su šamani građanske klase s redovnom plaćom. Ako i nisam nikad vjerovao da me mrtvi mogu čuti i ako sam i znao da mrtvi ne mogu govoriti, ipak sam bio siguran da mogu razgovarati s njima. Istina je da sam slušao samo svoj vlastiti glas, ali je u tom mom glasu odjekivao glas mrtvih, jer mrtvi su odlučili da iza sebe ostave tekstualne tragove, i sad se ti tragovi čuju u glasovima živih.

(Greenblatt 2003: 172)

Taj «razgovor s mrtvima», to brižljivo slušanje njihovih glasova kao da su *tu*, kao da su *blizu*, to tobožnje transmigracijsko saobražavanje s ljepotnim svijetom mrtvih taman i preko «tekstualnih tragova», bila je, naravno, tek igra, tek vješto retoričko poigravanje s, kako primjećuje Greenblatt, utopijskom idejom *close readinga* i njegova kritičara prisajedinjenog s volšebnim literarnim univerzumom, «kojim, kao neke monade, slobodno kolaju umjetnička 'remek-djela', svako zatvoreno u sebe i svako dovoljno samo sebi» (Lešić 2003: 59), a zapravo s cjelinom projekta nove kritike, jer ovaj svoj nadahnuti uvod u inovativno rasvjetljenje svijeta integriranih, neraskidivo povezanih (šekspirijanskih) društveno-kulturalnih pregovaranja politike i

¹¹ Dakako, tzv. anglo-američka nova kritika nije jedino (književno)teorijsko usmjerenje s kojim dijalogizira bilo Greenblattov, bilo Montroseov projekt novog historicizma i/ili poetike kulture, ali se u ovom radu, već samim Greenblattovim tragom, nameće kao posebno značajna, tim prije što je ova škola «na engleskim i američkim sveučilištima 50-ih i 60-ih godina – kako napominje Peter Brooks – prekrila raznolik i često neusuglašen inventar kritičkih postupaka koje su primjenjivali njezini utemeljitelji» (Biti 2000: 340), postavši tako u ovom vremenu najznačajnijom, čvrsto etabliranom i vrlo konzistentnom kritičkom školom u prostorima engleskog jezika, pa i šire.

književnosti, literature i ideologije, lišenog mogućnosti autonomno zasovanog prostora estetskog ideala, Greenblatt će završiti ovim riječima:

Sanjao sam da razgovaram s mrtvima. Ni sad ne odustajem od tog sna. Ali je bilo pogrešno što sam zamišljao da mogu čuti jedan jedini glas, glas drugoga. Jer, ako sam želio čuti jedan glas, morao sam čuti i mnoge druge glasove mrtvih. I ako sam želio čuti glas drugog, morao sam čuti i moj vlastiti glas. Govor mrtvih, kao ni moj vlastiti govor, nije privatni posjed.

(Greenblatt 2003: 187)

A to je bilo već nešto bitno drugačije u odnosu na ono čime su se svojevremeno zanosili te što su prethodno tumačili i Greenblattovi negdanji učitelji, autori *Značenja ljepote* ili *Principa književne kritike*, *Sedam tipova dvo-smislenosti*, *Književnosti kao saznanja* i *Tenzije u poeziji*, *Čiste i nečiste poezije*, *Jezika paradoksa*, novi kritičari I. A. Richards, W. Empson, A. Tate, R. P. Warren, C. Brooks i dr. (usp. npr. Hristić 1973). Bilo je to označavanje smještanja novog historicizma i/ili poetike kulture u današnju teoriju, čin – kako bi rekli novi historicisti i/ili poetičari kulture – *simboličke akvizicije*¹² traženog odgovarajućeg mjesta u teorijskom sistemu današnjice, pri čemu će novohistoricistički/poetičkokulturalni ulog za prolaz u ovaj povlašteni prostor biti, pored ostalog, i konačno razrušenje zastarjelog ili, barem, više neiskoristljivog projekta nove kritike. Interteorijski zaplet u koji je projekt novog historicizma i/ili poetike kulture uvukao ovaj tradicionalni književnoznanstveni koncept u Greenblattovu pokušaju etabliranja njegove teorijske škole i

¹² Pojavu *simboličke akvizicije*, uz *aproprijaciju* i *kupovinu*, Greenblatt tretira povodom renesansnog teatra, određujući je tom prilikom na sljedeći način: «Tu se jedna društvena praksa ili drugi modalitet društvene energije prenosi na scenu u vidu reprezentacije. Ne plaća se gotovinom, ali predmet koji je uzet nije iz područja «ničijih stvari», pa se nešto implicitno ili eksplicitno mora dati zauzvrat. Čin prenošenja na scenu ima svoje razloge, koji mogu biti manje ili više očititi; teatar uzima što može i za uzvrat daje što mora (na primjer, javno priznanje ili pokude).» Pritom, Greenblatt razlikuje tri tipa simboličke akvizicije: *akvizicija kroz simulaciju* (simuliranje onog što se ionako shvata kao simulacija), *metaforička akvizicija* (neka praksa ili društvena energija ostvaruje se posredno) i *sinegdoška/metonimijska akvizicija* (počiva na izoliranju ili izvođenju jednog dijela ili jednog svojstva prakse, a koji, međutim, predstavlja cjelinu kojoj pripada) (usp. Greenblatt 2003: 179), a sam spomenuti pojam – kao uostalom i dobar dio čitavog niza drugih, različitih novohistoricističkih/poetičkokulturalnih postavki – može se i znatno šire primijeniti, kao što se to čini i ovdje, a njegovo značenje tad bi se moglo odnositi na svaki vid razmjene različitih modaliteta «društvenih energija», pri čemu se takvo što zorno očituje, uz implicitno ili eksplicitno «namirivanje duga» za prisvojeni vid «društvene energije». U slučaju teorije, ova prilagodba Greenblattova pojma akvizicije – čini mi se – opravdana je utoliko više ukoliko se prisjeti da i sam pojam *teorija* ostvaruje na razini etimologije vezu sa domenom teatarskog, jer sam teoretičar jeste grčki *theoros* – (p)osmatrač, a teorija – grčka *theoria* – čin (p)osmatranja, dok je njezin predmet i *theatron* – starogrčka oznaka i za, uz druga, češća značenja, poprište kakva zbivanja (usp. npr. Cunningham 2002: 16).

njoj pripadne kritičke prakse, posve intencionalno, s pozicije njegova vodećeg zagovornika zorno se, naime, predstavlja gestom denunciranja ključnih značajki nove kritike te nepokolebljivog iskazivanja pravovjernosti novohistoricističke/poetičkokulturalne koncepcije prema ostatku priznatih orijentacija teorijskog, književno-kulturalnog mišljenja današnjice, ali se također – slijede li se tragovi u Greenblatta, čini se, svjesno izbrisanih cirkulirajućih teorijskih pregovaranja i razmjenjivanja – istovremeno jasno očitava i implicirano, pritajno rasplitanje intrateorijskog problema što ga pokušava napraviti ovaj autor, a što će se pokazati i činom presudnim u trenutku odluke u vezi s naročitim preokretom u imenovanju cijele škole što su ga načinili Greenblatt i Montrose.

Pritom, konkretan povod ovakvom tretiranju novokritičkih književno-teorijskih principa kao raskrinkanih iluzionističkih dolimurovskih reakcionarnih invektiva – nimalo slučajno, a samo tek naizgled ironijskim stjecanjem okolnosti, i životnih, i znanstvenih – bit će Shakespeare, onaj isti renesansni bard od kojeg su ganuti kretali i kojem su se kao začudnom mjestu svezvremene ljepote vraćali i sad već poraženi novi kritičari, a koji se više nije mogao s osjećajem nevjerice i ushićenja promatrati kao stvaralac «jedinstvenih, neiscrpnih i izvanredno snažnih umjetničkih djela», nastalih iz naročite, «sublimne konfrontacije: između totalnog umjetnika i totalitarnog društva» (Greenblatt 2003: 173). Shakespeare, ta jedna od tzv. jakih pozicija ukupnosti anglo-američkih književnih studija, postao je, naime, Greenblattov sigurni dokaz da je stanje stvari ipak bitno drugačije od onog što su ga sebi predstavljali novokritički sanjari, s tim da će slučaj ovog renesansnog velikana pokazati još jednom važnost reakcije što je za konačno i cjelovito izrastanje novohistoricističkog/poetičkokulturalnog teorijskog habitusa imala dotadašnja vodeća anglo-američka ideja nove kritike:

Nisam, naravno, doveo u sumnju tvrdnju da je drame koje se pripisuju Shakespeareu većim dijelom napisao jedan izvanredno nadareni svršeni učenik stratfordske srednje škole. A nisam ni prestao vjerovati da je renesansno društvo u osnovi bilo totalitarno. Ali sam bio sve nezadovoljniji monolitskim entitetima koje je moj rad pretpostavljao. Nijedan pojedinac, čak ni najbriljantniji, ne može biti potpuno svoj. (Moje proučavanje samodeliranja renesanse me već u to bilo uvjerilo.) A elizabetanske i jakobijanske vizije jednog skrivenog jedinstva počele su mi ličiti na anksiozne retoričke napore da se prikriju pukotine, konflikti i zbrka u društvu. Pokušao sam raznovrsne motive tju-dorske i stjuartske kulture podvesti pod rubriku moć, ali je taj termin implicirao strukturalno jedinstvo i stabilnost vlasti, čemu je protivrjećilo mnogo toga što sam već znao o djelovanju vlasti i političke moći u ovoj epohi.

Ako ima smisla govoriti o moći u odnosu na renesansnu književnost (i to ne samo kao predmetu predstavljanja), još je značajnije oduprijeti se ambiciji da se sve slike i svi iskazi integriraju u jedan jedini vladajući diskurs. Jer, iako su i sami renesansni pisci često ponavljali čežnju prinčeva i prelata za jednim takvim diskursom, briljantan kritički i teorijski rad velike i raznolike grupe učenjaka posljednjih godina pokazao je da je ta čežnja za jedinstvenim diskursom bila izazvana sukobom različitih težnji. Moglo bi se pokazati da su čak i oni književni tekstovi koji su najvatrenije nastojali govoriti u prilog jedne monolitne Moći bili polja institucionalne i ideološke borbe.

(Greenblatt 2003: 173-174)

I stvarno, ova situacija što je kao rezolutan zaokret u odnosu na estetskoutopističke ideje nove kritike predstavlja Greenblatt bit će, istina, upravo onako kako je i htio ovaj glasoviti novi historicist i/ili poetičar kulture, sredstvom eksplicitnog razoružanja novokritičkog književnoznanstvenog koncepta, njegova zaključnog poraza, između ostalog, i temeljem poststrukturalističkog «rastvaranja naslijeđenih operativnih kategorija u kakvoj nadređenoj i pokretljivoj razlikovnoj matrici», najčešće onoj «duha ili stila razdoblja, književnosti, žanra, autora ili djela» (Biti 2000: 398, 399), odnosno temeljem relativiranja granica političke i estetičke sfere, pri čemu se u karakterističnoj ovovremenoj pluralnoj vizuri, suprotno novokritičkom idealu, «pokazuje, s jedne strane, da se i znanstveni, pravni i politički diskurzi grade na književno-retoričkim postupcima, a s druge strane, da književnost polučuje važne političke i ideološke učinke» (Biti 2000: 184). Ali, također, suprotno Greenblattovim željama i predstavi novohistoricističkog/poetičkokulturalnog zapletaja sa novom kritikom što je želi plasirati ovaj autor, upravo ovakvo što kazat će još nešto, dat će svojevrstan suvišak metateorijske indikacije, naime pokazat će i to da koncept nove kritike nije u cijelosti zaboravljen, ako ništa drugo, a onda stoga što osiguranje mjesta novog historicizma i/ili poetike kulture u prostoru suvremenih teorijskih ortodoksija nije moglo – ma koliko htjelo – izbjeći postlapsarijanski karakter svakog naknadnog teorijskog mišljenja (usp. Cunningham 2002: 5), situaciju korektivnog i, otud, nužno nasljeđujućeg teorijskog domišljanja, a zapravo situaciju u kojoj je samooblikovanje svake kasnije teorije istovremeno i oblikovanje preostacima one potonje. Otud će ovo novohistoricističko/poetičkokulturalno akvitanje priželjkivane teorijske pozicije u Greenblattovu pokušaju njegova ostvarivanja zadobiti karakter i osviještenog očitovanja razlike prema temeljnim značajkama novokritičkih književnoteorijskih polazišta, ali i prikrivanja preostalih, unutar vlastitog teorijskog habitusa neizbrisanih tragova koncepta koji se nastoji oboriti, sve to na način da se proces samo-oblikovanja projekta novog

historicisma i/ili poetike kulture, neovisno o Greenblattovu htijenju, pokazuje procesom u kojem ova u datom trenutku narastajuća teorijska škola teži samostalno etablirati vlastiti teorijski identitet, pri čemu se on, međutim, istovremeno uspostavlja i drugim entitetima teorijskog konteksta prema kojem se nastoji odrediti novi historicizam i/ili poetika kulture, između ostalih i novokritičkim recidivima.

Jer – jasno je već – apostrofirano Greenblattovo poststrukturalističko ukidanje cjelovitosti i autonomnosti pišućeg subjekta, uočavanje multiplicirajućih anksioznih društvenih konfuzija, pukotina i konflikata, jednako kao i odustajanje od težnji ka integriranom njihovom doživljavanju, razumijevanju i predočavanju, riječju: impostiranje principa stalne raznorodnosti, sukobljenosti i borbe i kao temeljnog obilježja stvarnopredmetne izučavane književno-kulturalne situacije i kao primarnog objekta novohistoricističke/poetičkokulturalne teorijsko-praktične aktivnosti predstavljat će, dobrim dijelom, premještanje u drugačiji registar jednako tako antagonizmom što se nastoji smiriti obilježenih pojava važnih u diskurzu novih kritičara: ideje pjesme shvaćene kao zagusnute drame te njezine ironije kao rasporeda i ravnoteže suprotnih i raznorodnih svojstava, potom preferiranja «nečiste» poezije, a zapravo pjesništva raznovrsnih i oprečnih poticaja, isticanja bitnosti napetosti u poeziji ili, pak, onog viđenja prema kojem je «pjesnička zadaća ujediniti iskustvo, što se najuspješnije postiže pjesničkim paradoksom» (usp. Beker 1999: 69), a što će Greenblatt, zalažući se da se konačno počne «ozbiljno shvatati kolektivnost proizvodnje onoga što nam u književnosti pruža užitak i pobuđuje zanimanje» (Greenblatt 2003: 175), na naročit način predstaviti idejom *kolanja društvene energije*¹³, primjenjivog ne samo u slučaju renesansnog teatra:

¹³ Pritom, sam pojam društvene energije Stephen Greenblatt u istoimenom predgovornom tekstu *Šekspirijanskih pregovaranja*, posvećenih u cijelosti ovoj pojavi, označit će sljedećim riječima: «Ali šta je 'društvena energija'? Termin implicira nešto mjerljivo, a ja ipak nisam u stanju dati neku zgodnu i pouzdanu formulu kojom bi se za potrebe istraživanja mogao izdvojiti jedan stabilan kvantum. Mi možemo identificirati *energiju* samo posredno, u njenom učinku: ona se manifestira u sposobnosti izvjesnih verbalnih, auditivnih i vizuelnih tragova da proizvode, oblikuju i organiziraju kolektivne fizičke i mentalne doživljaje. Zato je ona povezana s ponavljanim formama estetskog užitka i estetskog interesa, sa sposobnošću da se izazove nemir, bol, strah, lupanje srca, sažaljenje, smijeh, napetost, olakšanje, divljenje» (Greenblatt 2003: 177).

Jer cirkulacija društvene energije koju je vršila pozorišna scena, i koja se vršila na njoj, nije bila dio nekog koherentnog totalitarnog sistema. Prije bi se reklo da je bila parcijalna, fragmentarna, konfliktna; elementi su se ukrštali, kidali, iznova se na nov način kombinirali, međusobno se suprotstavljali; neke vidove društvene prakse pozorište je uvećavalo, druge umanjivalo, jedne isticalo, druge zanemarivalo. Ali što je onda socijalna energija koja je u teatru cirkulirala? Moć, karizma, seksualno uzbuđenje, kolektivni snovi, divljenje, čežnje, strepnje, religiozno strahopoštovanje, snažni doživljaji; u izvjesnom smislu pitanje je apsurdno: jer sve što društvo proizvodi može cirkulirati ukoliko nije namjerno isključeno iz cirkulacije.

(Greenblatt 2003: 186)

A takvo što, stav da je – suprotno novokritičkoj «odbrani poezije» – književna umjetnina zapravo društveni proizvod, ali i proizvođač društvenih snaga, otkrit će da je Greenblattov put ka sigurnom mjestu u teorijskom sistemu današnjice vodio preko poststrukturalizmom naročito reaktualizirane ideje kulture, te tokom 20. stoljeća osobite pojave u teoriji, posebnog «polja» napetog «različitim silnicama» ili «polja» koje se «'obrađivalo' najrazličitijim oruđima, preuzetim iz filozofije, sociologije, lingvistike, antropologije, psihologije, etnografije...» (Moranjak-Bamburać 2001), ideje koju će – ne bez kritičkog odnosa prema njezinoj današnjoj pomodnoj upotrebnoj sveprotežnosti – Terry Eagleton, primjerice, označiti na sljedeći način i tako uostalom dobarhno naslutiti i neke od razloga Greenblattova, a kasnije i Montroseova vezivanja za teško određivo ozračje kulturalnog kao onog kojem je priznata prednost pred simbolički založenim novokritičkim konceptom:

Kultura se može ukratko sažeti kao skup vrijednosti, običaja, vjerovanja i praksi koje sačinjavaju život neke posebne skupine. Ta «složena cjelina», kako ju je, kao što je poznato, nazvao antroplog E.B. Tylor u djelu Primitivna kultura, «uključuje znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, zakon, običaj i sve druge sposobnosti i navike čovjeka kao člana društva». Ali «sve druge sposobnosti» prilično je površno otvorena kategorija: kulturalno i društveno u tom smislu postaju zapravo isto. Kultura je naprosto sve što nije genetski prenosivo. Ona je, kao što je rekao jedan sociolog, vjerovanje da su ljudska bića ono «što su naučila». Stuart Hall nudi slično velikodušno viđenje kulture kao «življenih praksi» ili «praktičnih ideologija koje omogućuju društvu, skupini ili klasi da doživi, odredi, tumači i iznađe smisao svojih životnih uvjeta».

S druge strane, kultura je implicitno poznavanje svijeta pomoću kojega ljudi iznalaze primjerene načine djelovanja u posebnim kontekstima. Poput Aristotelova pojma phronesis, ona se prije odnosi na snalaženje (know-how) nego na iznalaženje razloga (know-why), na niz prešutnih razumijevanja ili praktičnih naputaka nasuprot teorijskom bilježenju stvarnosti. Kulturu se može shvatiti i na posebniji način, riječima Johna Frowa, kao «niz praksi i predodžaba preko kojih se stvarnost (ili stvarnosti) neke društvene skupine gradi i održava» (...).

(Eagleton 2002: 46-47)

Time dakle – a u osnovi shvatanjem da se kultura da razumjeti poput «mreže značenja u kojima je 'obješeno' čovječanstvo», kako primjećuje Clifford Geertz, ili, pak, mišljenjem o kulturi kao o «označujućem sustavu preko kojega ... se društveni poredak komunicira, reproducira, doživljava i istražuje», što napominje, za nove historiciste i/ili poetičare kulture jednako važan kao i prethodeći mu kulturalni antropolog, ovaj put marksistički teoretičar Raymond Williams, a što je, slično Foucaultovoj kulturalnoj preorijentaciji, «zacijelo (...) odveć velikodušan pristup koji ne bi gotovo ništa isključivao» (Eagleton 2002: 45, 48) i koji to «gotovo sve», a ne samo pjesničku tvorevinu, čini predmetom naročitog interpretativnog opisa, drugačijeg od *close readinga* – konačno postaje posve jasan naznačeni izbor Greenblattova sigurnog puta ka povlaštenom mjestu u današnjoj teoriji, kojoj je, naime, uza sve ostalo, imanentno i ono već spomenuto Dollimoreovo interdisciplinarno brisanje «granica isključivanja, ali i ograničavanja», a na tom tragu i ona problemska perspektiva što transcendiraju «čisto književne» i, na koncu konca, fokusira široko zasnovane «književne-kao-kulturalne» studije (usp. npr. Barker 2003).

Otud – logičan je zaključak – pokazuje se da je upravo ideja kulture ona koja će, uz ostale, generirati interteorijske zaplete u koje je stupio projekt novog historicizma i/ili poetike kulture, pa tako i onaj sa nekada aktualnim konceptom nove kritike, i na ovaj način prouzročiti svu onu metodološku i praktičnu složenost koja je uočena kao bitno obilježje novohistoricističkog/poetičkokulturalnog pristupa u teoriji, pa će ovim temeljem postati i idejom kojom Greenblatt pokušava ne samo otcijepiti novi historicizam i/ili poetiku kulture od tradicionalnog književnoteorijskog konteksta već nastoji i stabilizirati teorijski identitet ove škole. Ideja kulture postat će, naime, i idejom koja je, istina, posredno pokrenula te usložnila i novohistoricistički/poetičkokulturalni intrateorijski zaplet, a sve to tim prije što sad, nakon razumijevanja barem nekih od međuteorijskih odnosa novog historicizma i/ili poetike kulture, postaje posve jasno da je funkcija teorijskog zapletaja unutar samog projekta novog historicizma i/ili poetike kulture bila i ta da se najzad

uspostavi konačan odgovarajući odgovor na izazov naznačene bitijevske situacije preraspodjeljivanja ključnih odrednica svakog pojedinačnog teorijskog mišljenja u vremenu nakon rasparčavanja klasične književnoznanstvene paradigme, a zapravo da se uspostavi minimum metodološkog konsenzusa unutar same ove škole, da se smire u njoj prisutne interteorijskim zapletom izazvane teorijske nesuglasice i često konfuzni učinci teorijskih samo-oblikujućih zbivanja, te da se ona kao takva, kao prepoznatljiva i koliko-toliko dosljedna, priključi ostatku priznatog teorijskog mišljenja današnjice.

Međutim, čini se da je moguće i korak dalje, preko dubiozne linije cilja tek pukog «akademskeg sistema mode».

III

Svjestan ove, u biti intrateorijske nedaće, u sad već dalekom obraćanju australijskim studentima septembra 1986. godine, Stephen Greenblatt, tada još uvijek uglavnom intrigirajući teoretičar, no i dovoljno relevantan da mu se da prilika da razjasni svoje stavove, u svom karakterističnom anegdotalnom maniru započinjući izlaganje koje će kasnije izrasti u jedan od često referiranih autoreferencijalnih tekstova projekta novog historicizma i/ili poetike kulture, između ostalog reći će:

Pre nekoliko godina iz časopisa Genre zamolili su me da priredim jedan izbor renesansnih eseja i ja sam pristao. Prikupio sam nekoliko eseja i onda, u očajničkom nastojanju da sačinim uvod, napisao da ti eseji predstavljaju nešto što sam označio kao «novi istorizam». Stvaranje reklamnih fraza te vrste nikada mi nije naročito išlo od ruke; iz razloga koje bih jako voleo da jednom prilikom pobliže razmotrim, taj naziv je uhvatio korena mnogo više nego neki drugi na čijem sam stvaranju godinama brižljivo radio. Zapravo – u poslednjih otprilike godinu dana – prilično sam se naslušao priča o «novom istorizmu» (koji se u Australiji, iz nekog razloga, naziva neoistorizmom); o njemu pišu članke, napadaju ga, spominju ga u disertacijama: mene sve to skupa veoma zbunjuje.

(Greenblatt 2002: 43)

Dakako, tu «zbunjenost» treba tek uvjetno shvatiti. Jer, čak i kad ona ne bi bila dobro smišljena poza vrsnog znalca, uvjetno rečeno, teorijske naracije, bio bi to prije znak važne teorijske upute, znak neslaganja s načinom si-

tuiranja teorijske škole koju nastoji izgraditi ovaj autor, a tek onda – ako je ikako – puke, gotovo djetinje začuđenosti. Dodatan oprez, naravno, nužan je i u slučaju tvrdnje što prethodi ovim riječima, na samom početku Greenblattove, opet slikovito govoreći, teorijske ispovijedi, pa će i priznanje ovog prominentnog novog historicista i/ili poetičara kulture da je «svoj posao (...) uvek obavljao uz osećaj da to jednostavno treba obaviti, bez prethodnog nastojanja da ustanovi(m) svoju teorijsku poziciju» (Greenblatt 2002: 43), kao i prethodna napomena o novohistoricističkim/poetičkokulturalnim počecima, čak i ako u njemu – što je vjerovatno – ima i istine, postignutim učinkom biti usmjereno ka onom već niz puta apostrofiranom nastojanju da se već konačno jasno i nedvojbeno implicira prepoznatljiv teorijski identitet ovog pravca u suvremenoj, književno-kulturalnoj teoriji, upravo onaj koji počiva na ideji kulturalnog kao prevalentnog stožera cjelokupnog složenog projekta novog historicizma i/ili poetike kulture, s čim će u vezi na ovom mjestu Greenblatt zaključiti:

Majkl Beksandal (Michael Baxandal) je nedavno iskakao da su «umetnost i društvo analitički pojmovi iz dve različite vrste kategorizacije ljudskog iskustva ... nehomologne sistemske konstrukcije nametnute tematikama koje se međusobno prožimaju». Posledica toga, nagovestava on, jeste da svaki pokušaj povezivanja ta dva pojma mora najpre da «modifikuje jedan od termina dok se ne uskladi s onim drugim, ali tako da vodi računa o tome kakva je modifikacija bila potrebna, pošto je to neophodan deo informacije». Nužno je shvatiti prirodu modifikacije i pronaći način da se izmeri njen stupanj, pošto se jedino pri takvim merenjima možemo nadati da ćemo odrediti odnos između umetnosti i društva. Takvo upozorenje je značajno (...) no ono mora biti dopunjeno shvatanjem činjenice da umetničko delo nije samo po sebi čisti plamen koji leži u izvoru naših razmišljanja. (...) Drugim rečima, umetničko delo je proizvod nagodbe između stvaraoaca ili klase stvaralaca, snabdevenih složenim, zajedničkim repertoarom konvencija, kao i društvenih institucija i oblika delovanja. (...)

Teorijski radovi skorijeg datuma nastanka moraju se, po mom mišljenju, razumeti u kontekstu traganja za novim skupom termina za razumevanje kulturnog fenomena koji sam pokušao da opišem. (...) Savremena teorija mora da odredi sebi mesto s obzirom na ovu praksu: ne izvan interpretacije, već u skrivenim prostorima nagodbe i razmene.

(Greenblatt 2002: 57-58)

Otud, implicirajući karakter teorijskog identiteta škole koju nastoji etablirati, s jedne strane, prisbodobljavanjem njezinih značajki aktualnom stanju suvremene teorije, a s druge, odvajanjem ovog «oblika djelovanja» – kako je u netom predočenom tekstu *Ka poetici kulture* Stephen Greenblatt označio svoj prilog teorijskom mišljenju današnjice (usp. Greenblatt 2002: 43) – od tradicionalnog autoriteta posvećenog onoj ranije spomenutoj «tajanstvenoj savršenosti teksta», ovaj inovativni autor dosta slobodnih i, kako se čini, dalekosežnih ideja, vrativši se – kao usudu – iznova Shakespeareu i postuliravši pritom naznačenu ideju pregovaračkog kulturalno-društvenog kolektiviteta kao ishodišnog obilježja i različitih manifestacija estetskog pola života, polemički će istaknuti sljedeće:

(...) tačno je da mi doživljavamo stvarno zadovoljstvo u susretu s književnim tragovima mrtvih koji pobuđuju naše zanimanje. I ja se moram vratiti tom pitanju: kako je moguće da ti tragovi tako živo prenose jedan prošli život? U posljednjih nekoliko generacija tom se pitanju pristupalo uglavnom pažljivim iščitavanjem tekstualnih tragova, i ja vjerujem da će ta opće podržavana skrupulozna usmjerenost na formalnu i jezičku organizaciju književnog djela i dalje ostati u središtu studija književnosti. Ali u oglecima koji slijede ja sam predložio nešto drugo: da se manje gleda u to pretpostavljeno središnje područje književnosti, a više na njegove granice. Cijena koju treba platiti za to pomjeranje interesa bit će gubljenje iluzije «ucjelovljenog čitanja» (...). Što se moje vizije tiče, ona je nužno fragmentiranija, ali se ja ipak nadam da kompenzira izgubljenu iluziju uvidom u napola skrivene transakcije kulture u kojima velika umjetnička djela dobivaju svoju snagu. (...)

Ako tekstualni tragovi koji nas privlače i u kojima uživamo nemaju izvor u nekom vrhunaravnom autoritetu, već su znakovi postojeće društvene prakse, onda pitanja o njima ne mogu dobiti odgovor ukoliko smo usmjereni isključivo na traganje za njihovom neprevodivom suštinom. Umjesto toga mi se moramo pitati kako su oblikovana kolektivna uvjerenja i kolektivni doživljaji, kako se oni prenose iz jednog medija u drugi, kako se koncentriraju u jednoj estetskoj fotmi koja se nudi za konzumiranje.

(Greenblatt 2003: 174-176)

A takvo što značilo je, nastavljanjem traga prokulturalne ideje, preciznije trasiranje pravca projekta novog historicizma i/ili poetike kulture u onom metodološkom smjeru čiji predmet istraživanja postaje primarno to «kako se razgraničavaju one aktivnosti kulture koje shvatamo kao umjetničke forme od drugih, nestalnijih formi izražavanja», potom pitanje rekon-

struiranja onih kulturalnih pregovaranja kojima je «ruka umjetnika preoblikovala koncentriranu društvenu energiju u sublimni estetski predmet», i to pitanje takve rekonstrukcije koja ne sanja «o tome da otkrije neki izvorni trenutak» začudnog rađanja ovakve umjetnine, «jer nema takvog izvornog trenutka, nema čistog akta nesputanog stvaranja», već je, naprotiv, moguće uočiti «nešto što u početku izgleda mnogo manje spektakularno: fini niz vještih razmjena, mrežu kupoprodaje, natjecanje konkurentskih predstava, pregovore između dioničkih preduzeća», a što je, dakako, moguće razumijevati i doslovno i simbolički, ali što, međutim, ne isključuje i pitanja kako je, primjerice, «estetska snaga drame kakav je *Kralj Lear* (...) transmitovana iz Shakespeareovog vremena u naše vrijeme», kako su se pritom na putu do današnjosti «drama i okolnosti u kojima se ona prvobitno pojavila neprestano (...), a često i radikalno preobražavale» i sl. (Greenblatt 2003: 176-177), redom pitanja, posebice ova potonja, iz oblasti dijahronijskog interesa, kojima usto, kao njihov dodatak, valja priključiti i često isticano Montroseovo zanimanje za one već prethodno spomenute «historijske, socijalne i političke uslove i posljedice književne produkcije».

I upravo tu će novohistoricistički/poetičkokulturalni intrateorijski zaplet naići naizgled na onaj teško zaobilazljiv kamen spoticanja, tu će se, na prvi pogled, pred unutarteorijske stabilizacijske snage novog historicizma i/ili poetike kulture ispriječiti problem inkorporiranja težnji ka ispitivanjima u domenu historijskog u perspektivu kulturalnih istraživanja kao temeljne orijentacije ove teorijske škole, a zapravo ovdje će se pokazati da prokulturalna težnja ovog teorijskog usmjerenja i ne mora nužno biti samo pomoćnim konceptom kojim se projekt novog historicizma i/ili poetike kulture u procesu svog samo-oblikovanja nastoji približiti aktualitetima današnje književno-kulturalne teorije. Štaviše – možda posve slučajno i za same teoretičare novog historicizma i/ili poetike kulture – čak i ako mu je početna namjera bila i pristajanje na epigonsko slijedenje teorijskih modnih trendova, novohistoricističko/poetičkokulturalno vezivanje za ideju kulture može se, naprotiv, ukazati i konceptom kojim će vremenom rastuća te sve značajnija novohistoricistička/poetičkokulturalna orijentacija zadobiti istovremeno i povlašteno mjesto među književno-kulturalnim ortodoksijama suvremene teorije, ali i ono što je svakako važnije: svoj, ma koliko različitošću interteorijskih poticaja te intrateorijskih njihovih usuglašavanja opterećen, ipak jasnije omeđen prostor djelovanja, svoje potpunije epistemološko, moralno i odgojno polazište, svoju lakše raspoznatljivu zadaću, kao uostalom i sve ostalo što podrazumijeva više puta naglašavno rekonstituiranje književnoznanstvenog sistema u vremenu nakon disolucije njegova tradicionalnog uređenja, a što ipak ni u kojem slučaju ne isključuje historijski interes, već ga u samom startu bitno preobražava, kako to vrlo upečatljivo predstavlja Louis A. Montrose:

Poststrukturalistička orijentacija na historiju koja se sada javlja u nauci o književnosti može se okarakterizirati kao recipročni interes za historičnost tekstova i tekstualnost historije. Pod «historičnošću tekstova» želim sugerirati kulturnu specifičnost i socijalnu utemeljenost svih modaliteta pisanja – ne samo onih tekstova koje kritičari izučavaju već i tekstova u kojim ih izučavamo. Pod «tekstualnošću historije» želim sugerirati, prvo, da mi nemamo pristup punoj i autentičnoj prošlosti, živoj materijalnoj egzistenciji, neposredovanoj sačuvanim tekstualnim tragovima društva o kojem je riječ – tragovima za čije očuvanje ne smijemo misliti da se slučajno dogodilo, već moramo pretpostaviti da je ono, bar djelimično, bilo posljedica složenih i suptilnih socijalnih procesa pamćenja i zaboravljanja; drugo, da su ti tekstualni tragovi i sami podložni naknadnim tekstualnim posredovanjima čim postanu «dokumenti» na kojima historičari zasnivaju svoje vlastite tekstove zvane «historije». Kao što nas je Hayden White podsjetio, takve tekstualne historije – nužno, ali uvijek nepotpuno – svojim narativnim i retoričkim formama konstituiraju tu «historiju» u koju nas pozivaju da uđemo. (...)

Ukratko, govoriti danas o historijskoj kritici znači priznati da u historiji živi ne samo pjesnik već i kritičar; da su tekstovi i jednog i drugog inskripcije historije; da naše razumijevanje, predstavljanje, tumačenje tekstova iz prošlosti uvijek proizlazi iz mješavine otuđenog i prihvaćenog, kao recipročno međusobno uslovljavanje renesansnog teksta i našeg teksta o renesansi.

(Montrose 2003: 192, 196)

No, ne odnosi se ovo samo na renesansne studije, unutar kojih Montrose inače pokušava legalizirati naročito historijsko ispitivanje i tako dolazi u sukob, između ostalih, i s američkim – kako kaže – «politički umrtvljenim varijantama 'dekonstrukcije'», koju po Montroseovoj ocjeni djelovanja njezina najistaknutijeg recentnog zastupnika J. Hillisa Millera ovaj potonji autor «etički i epistemološki privilegira u odnosu na ono što prezire kao 'ideologiju'» (Montrose 2003: 188).¹⁴ Naprotiv, uvažavanjem složenih suvremenih te-

¹⁴ Ovim momentom naznačen je još jedan iz potencijalno izrazito dugog niza interteorijskih zapleta u koje stupa projekt novog historicizma i/ili poetika kulture, ovdje – primjerice – s nekim od američkih inačica dekonstrukcije, s jedne strane, te sa – što se također jasno naslućuje – «postmarksističkim» pretumačenjima pojma ideologije, posebice s teorijskim idejama Louisa Althussera, s druge strane. No, očito, ovaj aspekt, kao ni čitav skup drugih, nije predmet interesa ovog rada (ma kako bi zanimljiv u nekoj drugoj prilici mogao biti), ako ništa drugo, a onda stoga što bi to bio zadatak koji bi prelazio domete te konačno obime koje je ova studija stavila pred sebe.

orijskih prilika novi historicizam i/ili poetika kulture pokušava napraviti korak dalje u odnosu na već, kao i koncept kojem je pripadala, zastarjelu novokritičku preobliku književne historije, koja je u «odnosu na tradicionalnu, pozitivističku zaljubljenost u detalj, u pojedinačnu činjenicu, u raščlanjivost materije (...) razvila upravo (...) eliotovski osjećaj za istoriju kao za cjelinu, za poredak, za sistem», pa su tako «*istorija, tradicija, prošlost* često doživljavane ne kao dijahronijski slijed, već kao sinhronijski, 'simultan niz'», a što sve zajedno književnoznanstvenoj misli novokritičkog vremena omogućuje «da se književno djelo posmatra u okviru cijele književnosti kao zasebnog i istovremenog poretka vrijednosti, što 'iznad svega znači da se ne promatra kao nešto što je presudno obilježeno vremenom, već da se promatra s onu stranu vremena', kako je pisao Eliot» (Lešić 1985: 9-10). Jer, Montroseova ideja da novi historicizam i/ili poetika kulture «na drukčiji način postavlja osu intertekstualnosti, zamjenjujući dijahronijski tekst jedne autonomne književne historije sinhronijskim tekstom jednog kulturnog sistema» ipak nije bila isključivo samo-oblikujuće negiranje novokritičkog koncepta uz prikriveno nastavljanje nekih njegovih postavki¹⁵, nije bila samo simbiotičko-predikacijsko prislanjanje kulturalnom interesu suvremene teorije, u kojoj bi projekt novog historicizma i/ili poetike kulture htio, eto, osigurati sebi jedno od teško dostupnih povlaštenih mjesta, već je zapravo pretpostavljala upravo onaj netom eksplicirani jezički/tekstualni obrat, opće obilježje suvremene teorije, koji je i u Greenblattu i u Montrosea, kao i kod njihovih manje poznatih, uvjetno rečeno, sljedbenika, pod idejom kulture podrazumijevao i njezin «izum» *kulturalnog teksta*:

«Historičnost Tekstova i Tekstualnost Historije». To što su takve hijastičke formulacije u modi sada kada je koncept referencijalnosti postao sporan razlog je možda u tome što one na osnovu same prirode diskursa grade taj model dinamičkog, nestabilnog i recipročnog odnosa između diskurzivnih i materijalnih područja. To preoblikovanje odnosa između jezičkog i socijalnog, između teksta i svijeta, povlači za sobom jedno drukčije problematiziranje, ili čak potpuno odbacivanje, nekih preovlađujućih alternativnih koncepcija književnosti: kao autonomnog estetskog poretka koji transcendirira promjenljive pritiske i specifičnost materijalnih potreba i interesa; kao zbirke inertnih diskursivnih opisa «stvarnih događaja»; kao superstrukturnog odraza ekonomske baze. (...) Skorašnje teorije tekstualnosti uvjerljivo dokazuju da se

¹⁵ Ovo, uvjetno govoreći, prikriveno nastavljanje nekih novokritičkih postavki unutar novog historicizma i/ili poetike kulture u ovdje apostrofiranom slučaju može se, primjerice, uz čitav niz razlika, primijetiti i povodom i novokritičkog i novohistoricističkog/poetičkokulturalnog načina naročitog, iako različito orijentiranog, preoblikovanja dijahronije u sinhroniju itd.

«referent» jezičkog znaka ne može fiksirati; da značenje jednog teksta ne može biti čvrsto. U isto vrijeme, pisanje i čitanje uvijek su historijski i socijalno determinirani događaji, koji se izvode u svijetu i koji djeluju na svijet (...). Mi zato u isto vrijeme možemo priznavati i teorijsku neodređenost procesa označavanja i historijsku specifičnost diskurzivnih praksi koje su specifične za kulturu, imajući pri tome na umu da je i sama ta analiza jedna takva praksa i da zato i sama participira u toj interakciji koju hoće da analizira. Na taj način se različite verzije Realnosti i Historije uprimjeruju, razvijaju, reproduciraju; i tako se one usvajaju, osporavaju, preobražavaju.

(Montrose 2003: 195)

Otud, budući da sastavni dio ovog Montroseova, kao uostalom i Grenblattova, «kolektivnog projekta historijske kritike» očito mora biti i «svijest o tome da naša analiza i naše razumijevanje nužno proizlazi iz naše vlastite historijski, socijalno i institucionalno određene privilegirane pozicije» (Montrose 2002: 195), riječju: iz *kulture*, sučeljene pritom sa nekim drugim *kulturalnim* «tekstualnim tragovima», takvo što podrazumijevalo je, dakako, jedno posve drugačije viđenje i historije i historijskog, a tako i književne historije te književnohistorijske činjenice: oni naprosto postaju *kulturalno*, dostupno tumačenju, i dostupno jedino tumačenjem.

Zato, na koncu konca, u ovoj situaciji kad historija ne mora biti sudbina one vrste kojoj je svojevremeno pokušavao izmaći Stephen Greenblatt¹⁶, već samo jedna od kulturalnih opcija, predmet tek kulturalne upućenosti na historijsko, i ne čudi da će se ovaj autor, a potom i Louis A. Montrose odlučiti za nominiranje svoje teorijske škole imenom *poetika kulture* i tim činom pronominacije s punim pravom utvrditi sad više ne samo svoje mondensko mjesto u složenosti sistema teorijskih škola, pravaca i/ili usmjerenja današnjice već i dati stvarni novi poticaj teorijskoj suvremenosti, a sve to tim prije što Greenblattovo gotovo izazivačko isticanje da je svoj inovativni teorijsko-

¹⁶ Naime, ovdje se aludira na sljedeći autorefleksivni ulomak iz Greenblattove zbirke novohistoricističkih/poetičkokulturalnih ogleda *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (London/New York: Routledge, 1990), inače vrlo indikativan pri svakom pokušaju naknadnog meta/teorijskog ispitivanja odnosa tradicionalne književne historiografije i novog historicizma i/ili poetike kulture, odnosa kojeg se ovaj tekst tek mjestimice doticao, bez želje da ga zasebno elaborira: «*Rječnik američkog naslijeđa* daje tri značenja za termin 'historicism': 1. Vjerovanje da su procesi djelatni u historiji koju čovjek može tek malo mijenjati, 2. Teorija da historičar mora izbjeći sve vrednosne sudove u svom istraživanju razdoblja prošlosti ili pret hodnih kultura, 3. Duboko štovanje prošlosti ili tradicije. Većina napisa koji su etiketirani kao novohistoricistički, i svakako moj vlastiti rad, odlučno su se postavili naspram svake od ovih pozicija» (Usp. Pieters 2000: 23).

praktični poduhvat, odnosno «proučavanje kolektivnog stvaranja različitih kulturalnih praksi, kao i istraživanje odnosa među njima» (Greenblatt 2003: 176), nazvao poetičkokulturalnim imenom potvrđuje i razložnija Montrose-ova konstatacija da je Greenblattovo odbacivanje naziva *novi historicizam* čin koji «možda tačnije» predstavlja zajednički im teorijski projekt, jer:

Kao što veza pojmova u tom nazivu sugerira, interesi i analitičke tehnike «poetike kulture» su u isto vrijeme i historicističke i formalističke; u projektu je implicitno sadržano, mada možda još ne adekvatno artikulirano i teorijski obrazloženo, uvjerenje da formalni i historijski interesi nisu međusobno suprotstavljeni, već da su neodvojivi jedni od drugih.

(Montrose 2003: 189)

Time se književna znanost uistinu vratila i historijskim istraživanjima, no pitanje jeste da li je i šta je ostalo od negdanje znanosti o književnosti. Šta se s njom zbilo u teorijskim – po pravilu – samo-oblikujućim kretanjima kroz mnoštvo inter- i intrateorijskih zapleta i raspleta, koji ipak nisu «tek kapric jednog vremena», nego su opet «ozbiljan simptom jednog grozničavog traganja za metodom» kojom, ovaj put, poststrukturalistička teorijska misao nastoji svoj pristup književnosti prilagoditi njenoj, izgleda, varljivoj prirodi.