



# Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу  
V 2014 10  
универзитет у бањој луци  
филолошки факултет



Сергеј Мацура  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

УДК 821.111.09  
DOI 10.7251/fil1410270m

## КРИТИЧКА ПОЛИФОНИЈА

Јовановић, Александра В. (2012), *Гласови и њиховине у критичком дискурсу о британској књижевности двадесетог века*, Београд: Моно и Мањана.

Студију Александре Јовановић краси неколико тематских и формалних особина које се не стичу на једном мјесту у сваком критичком наслову наше савремене продукције: обухват најважнијих књижевнокритичких школа и праваца на Британским острвима током читавог двадесетог вијека, њихов вјеран и досједан хронолошки поредак, као и прецизан и ненаметљив увод, који енциклопедијски информира читаоца о суштини сваког поглавља и оставља му слободу да се кроз књигу креће по свом тематском нахођењу. Даље, сам основни текст поглавља допуњен је и оригиналним текстом како дужих тако и краћих цитата, што опет оставља читаоцу простора да се удубљује у изворни дискурс критичара – и да увиди да су преводи потекли од врсног познаваоца материје. Књигу од укупно 280 страница затварају обимна библиографија и кратка напомена о ауторки.

Само за потребе овог приказа прибијећи ћемо навођењу најзначајнијих критичких имена и праваца, у циљу јаснијег приказивања покривеног временског распона, будући да су детаљно наведени у садржају и оцртани у уводном поглављу студије: почиње расправом о главним појмовима модернизма (времену, миту и форми), са Лоренсом и Елиотом као корифејима ове праксе; слиједе два поглавља која се прелијевају једно у друго – прво о марксизму и феминизму (Шо, Орвел, Хаксли, Вулф), а потом о „Гњевним младим људима“ као посљедици распада царства и скупог тријумфа у Другом свјетском рату; мало закасњела британска реакција на реалистичко приповиједање третира се у поглављу о Лоцу, Бредберију и Кермоду, да би пето поглавље било у

цијелости посвећено феминизму као јачању свијести о другом полу као равноправном, а не подређеном (гдје се види тешко избјежан Деридин утицај на Кору Каплан, Џулијет Мичел и Торил Мои); у шестом поглављу расправља се о богатом постколонијалном наслеђу у спрези са тековинама магијског реализма (Ружди и Најпол), а у посљедњем се приказује промјена парадигме у схватању културе са дихотомије елитна–масовна на „цјелокупан начин живота“, како то формулише Рејмонд Вилијамс.

Сам тематски захват и број аутора прозе и критике које студија разматра непрекидно подсећа читаоца на труд уложен у процес настанка књиге, уз чест утисак да се креће кроз густу шуму постулата, манифеста и реакција уобичајених за динамичну књижевну сцену – ауторка *Гласова и њиховине* обухватила је у књизи осредњег обима читав вијек критичко-теоријске активности у Британији, и омогућила не само линеарно него и тематско читање о идејама које се периодично или понављају или донекле мијењају појавни облик. У томе се, поред велике информативности линеарног описа, налази додатна вриједност ове књиге, која не губи из вида повремено јављање истог проблема у критичким написима пребогатом стољећу, образујући тако смисленију цјелину него што би била дубинска студија само једног од праваца. Укратко ћемо се позабавити могућностима које доноси тематско читање ове књиге, сматрајући да је у сазнајном смислу захвалније него хронолошко.

На почетку XX вијека Дејвид Херберт Лоренс је исказивао дивљење психологији несвјесног, свемиру паганских народа од Египта

до Рима, и симболичким формама у којима су старији, па и пећински народи изражавали древну мудрост. Напајајући се савременим антрополошким увидима Џејмса Фрејзера, величао је културни живот мање развијених заједница и путовао у предјеле које није дотакла индустријска цивилизација. Круг увида у митотворство у овој студији затвара се током шестог поглавља, када ауторка примјећује да су најновију британску културу обогатили управо представници народа подјармљених од центра царевине неколико вијекова раније, уносећи своје прадавне митско-религијске образце у нови језичко-економски систем. Тангентно је неизбјежан и помен Тони Морисон, која историјски роман сматра поприштем сјећања, мјестом на коме се могу наћи затомљени и потиснути гласови, другост коју сопство дуго није жељело ни да види ни да призна. Врло промишљено звучи и мисао о битном појму измјештености, бивствовању мимо центра, која се провлачи као књижевна/егзистенцијална реалност све од Џозефа Конрада до В. С. Најпола, премада их дијеле и раса, и културни оквир и замашан временски период.

Што се тиче политике, љевичарске идеје у блажем облику гајили су блумзберијевци на самом почетку разматраног вијека, да би их врло одлучно деценијама пропагирао Џорџ Бернард Шо, знајући у дубини душе да се социјалистичка утопија неће остварити; слично се понашао Вистан Хју Одн кад је дјеловао у Групном позоришту тридесетих година на стварању обогатеног сценског израза, а универзалнијих нарација и ликова, док је критичар Ф. Р. Ливис сматрао да текст треба сматрати и као друштвени догађај, а не само као штампану ствар. Против израбљивања велике већине становништва иступао је и Џорџ Орвел, трудећи се да прошири свијест о нужном побољшању стања у друштву: „Основа социјализма је хуманизам.“ Олдос Хаксли ерудицију је ставио у службу сличне замисли, али је сарказам према високим слојевима британског друштва увијао у „романе идеја“, чији ликови у ствари служе као гласноговорници одређених ставова из политичке сфере, а постоје у филигрански извезеним прозним текстовима. По-

слије Другог свјетског рата јавља се и такозвани „раднички роман“, који доприноси оживљавању реализма, након што га је истиснуо модернизам на неколико деценија; Ђевни млади људи, како се и могло очекивати када се у обзир узму сва неиспуњена надања из ратне епохе, окренули су се презиру према лицемерју средње класе, и убрзо постали најпопуларнији књижевни правац Британије. Добро утемељена је и опаска да Пинтерово позориште приказује свијет у коме су механизми савремености „самљели“ савременог човјека, те је постао беспомоћан, без индивидуалности и идентитета.

Студија доноси прегршт података о једној од кључних особина везаних за модерну британску књижевност, о особини умјетничке форме; ауторка нас на почетку информира о програмској идеји Клајва Бела из 1914. године: „Шта је заједничко цркви Свете Софије, витражима у цркви Нотр Дам у Паризу, мексичким скулптурама, персијским чинијама, кинеским тепесима, Ђотовим фрескама у Падови и ремек-делима Пусена, Пјера дела Франческе и Сезана? Постоји само један одговор – значајна форма. У сваком од ових дела контуре и боје уклопљене су на одређени начин, одређене форме и односи међу њима побуђују наша естетска осећања“ (стр. 34). Чак седамдесет година касније, и критичар из упадљиво другачије школе, Фредрик Џејмсон, подразумева форму као датост дјела, уз идеју да се у форму нужно уписује историјски објекат, на који начин спољни утицаји ипак ступају у дијалог са чисто артистичким замислима аутора. Ипак, примјећује се и једна важна разлика у умјетничким поступцима из двадесетих и осамдесетих година; док су у претходној ери списатељи били заокупљени експериментисањем са временом, у потоњој изгледа да доминира хетеротопија, када вријеме, како би рекао Брајан Мекхејл, прелази у онтолошки плурализам, те постоји у изломљеним универзумима некадашњег царства, сада присутног у мноштву свијести као калеидоскоп. Ауторка даје и сажета објашњења основних појмова којима су се бавили руски формалисти као зачетници унутрашњег приступа књижевности, да би

прешла на хронолошки и тематски наставак њиховог учења у виду формације Нове критике, чији најзначајнији представници, Ричардс и Емпсон, на претежно неорганизовану критичку сцену уводе научну прецизност у анализи текстова. Форма као тема поново долази у први план када се студија позабави заласком реалистичке естетике послје Другог свјетског рата – шездесетих година јављају се први експерименти са метафикцијом, разбијањем узрочности и увођењем фантастичних елемената у романе, а свакодневно, тривијално и кичерско постају дио постмодерне културе уопште, чиме се разбија дугогодишња подјела на високу и ниску културу. Таква пракса омогућила је појаву Фаулсовог романа *Женска француској њоручника* (1969), који се сматра зачетником британске постмодерне књижевности у пуном смислу ријечи, а красе га честе интрузије наратора, више завршетака и слободно прескакање границе између посматрања и учешћа. Теоретичар (и практичар) Дејвид Лоц као примарно поље дјеловања и изградње романа види језик, по чему је сличан руском формализму и Бахтину, посебно овом другом због инсистирања на преклапању жанрова и стилова у прози, док Малком Бредбери посматра роман и као језички израз и као израз ванјезичке структуре из које у текст пристижу социјални, психолошки и митски утицаји.

Женски гласови у британској књижевности кренули су на мукотрпни пут ка равноправности и прије појаве Вирџиније Вулф, али њој припадају највеће заслуге за укључивање женског искуства у програмском смислу, о чему је писала прибјегаваши просторној метафори „сопствене собе“ као материјалне и психолошке самосталности од патријархалног друштвеног обрасца, од става да је стварност дата једном за свагда и непромјенљива. За Вулфову, потребно је превазићи подвојени родни идентитет и достићи андрогино стање психе, на који начин је покренула питање о укидању бинарних опозиција деценијама прије појаве деконструкције; створивши лик замишљене Шекспирове сестре, Вулфова је изградила

симбол угњетене категорије друштва и умјетности, генијалног женског гласа који је ућуткиван миленијумима. Александра Јовановић даје и кратак историјат најбитнијих теоријских списа из области феминизма, усредсређујући се на ауторке другог и трећег таласа из шездесетих и осамдесетих година, као што су Бети Фридан, Кејт Милет, Сузан Губар и Сандра Гилберт – феминистичко тумачење текста заснива се на развргавању патријархалног система вриједности у књижевној критици, и манифестација тог система у језику и умјетности, а Сузан Лансер се потрудила чак и да у наратологију уведе категорије које не подређују жену мушкој визији, и тиме ојача женску позицију родне утемељености у књижевном представљању. Губарова и Гилбертова остаће запамћене по томе што су у канон књижевне науке увеле топос „луде на тавану“, мрачног стереотипа жене која остаје скривена од погледа гостију у иначе морално беспрекорном викторијанском домаћинству, што врло пластично открива дуготрајно ућуткивање аутентичног језика и израза жене и у најнапреднијим друштвима.

Књига *Гласови и њишине* садржи и разне друге увиде у систем британске књижевности који се формирао током XX вијека, и на многим мјестима показује да овако обиман захват у књижевнокритичке правце има смисла због незауостављивог међусобног прожимања теорије једне епохе са теоријом друге, због нераскидивих додира друштвених кретања и опште идеологије са књижевном праксом, као и због неизбјежног интердисциплинарног сплета кроз који се умјетност посматра у сада доминантној научној структури. Остаје утисак да се мисао могла још више размахати да су неке реченице продужене, али то не врши примаран утицај на информативност студије, која ће се наћи као корисно полазиште многим изучаваоцима једне од најшароликијих књижевности свијета.

*sergej.macura@fil.bg.ac.rs*