

3. POGLAVLJE: PISANJE „NOVE“ POVIJESTI AMERIČKE KNJIŽEVNOSTI

The past is an inexhaustible storehouse of apt attitudes and adaptable ideals; it opens of itself at the touch of desire; it yields up, now this treasure, now that, to anyone who comes to it armed with the capacity for personal choices.

Van Wyck Brooks

Someone said: „The dead writers are remote from us because we know so much more than they did.“ Precisely, and they are that which we know.

T.S. Eliot

[W]hat we call American literature is the product of two separable, yet interrelated areas of practice: what texts we teach at any given time, and how we teach them.

Russell Reising

Diskursi književne historiografije

Promjene u načinu organiziranja znanja u interdisciplinarnim američkim studijima nužno su utjecale na revalorizaciju povijesnoga pregleda američke književnosti. Sve naglašenije se povijest te književnosti razmatra u svjetlu politike kritičkoga neslaganja te dekonstrukcije temeljnih američkih kulturnih mitova, kako smo pokušali pokazati u prethodnome poglavlju. Osim toga, prisutna je tendencija da se svijest o heterogenosti američkih glasova i iskustava uključi u prethodno jednoobrazni kanon. Slijedom toga, suvremeni kritičari postavljaju nove zahtjeve pred osmišljavanje i pisanje povijesti američke književnosti, propituju njezine metode i dosege te ustaljene periodizacijske oznake (transcendentalizam, američka renesansa, realizam) ili, pak, ustaljene stilsko-periodizacijske oznake vrednuju na drugačiji način (sentimentalna proza, „lokalna boja“ [*local color*], mo-

dernizam i južnjački „agrarijanci“, modernizam i „harlemska renesansa“). Sve ove rasprave odražavaju se i na pristup Melvilleu, načinu konstrukcije njegova kanonskoga statusa kao i položaja njegova središnjega romana u tom sklopu.

Nadalje, u ovome će nas dijelu rasprave zaokupljati i pitanje kano- na, kanonizacije i (književne) vrijednosti, u sklopu koncipiranja povijesti američke književnosti tijekom 20. stoljeća, a osobito u njegovu zadnjem dijelu. Promotrit ćemo na koji su način hermeneutički obrati, od „jezič- noga obrata“ do „teorijskoga obrata“, „kulturnoga obrata“ te „povijesno- ga obrata“ utjecali na epistemološke okvire unutar kojih je uopće moguće organizirati i oblikovati znanje o prošlosti pa tako i o slijedu umjetničkih i kulturnih fenomena koje grupiramo pod američku književnost. Nakon što smo ocrtali postmodernističke izazove povijesti književnosti i shvaća- nja pojmova „Amerika“ i „američko“, uputit ćemo na alternativna rješenja koja izranjaju nakon epistemološkoga reza u disciplini, u nastojanju da na- diđu pojmovna ograničenja postmoderne paradigme znanja i da odgovore na relevantne načine pitanjima i izazovima koje je ta paradigma načela, otvorila i pokrenula, ali s ograničenim mogućnostima njihova rješenja.

Lionel Gossman u knjizi *Između književnosti i povijesti* (*Between History and Literature* [1990.]) naglašava da se iz današnje perspektive „idiličnim“ čini vrijeme koje se proteže sve do 18. stoljeća, a u kojem je povijest (historiografija) bila književna disciplina. Danas, tvrdi Gossman, povijest književnosti složena je znanstvena disciplina i bavi se problemima kao što su odnos književne dimenzije historiografskih tekstova i historij- ske dimenzije književnih tekstova, književnošću kao institucijom, ulogom obrazovanja i obrazovnih institucija u uobličavanju naših očekivanja od književnosti i povijesti te ulogom književnosti i povijesti u obrazovanju (2-3).

Njegovi prioriteti jasno pokazuju da se američki kritičari današnjice odvrćaju od anti-historijske nove kritike, a time i od simultanog percipira- nja književne tradicije T. S. Eliota i kreću prema historiziranju, povijesnom situiranju svih bitnih kritičkih koncepata u polju američke književnosti, a u konačnici i samih pojmova „američko“ i „književnost“. René Wellek je već 1963. dijagnosticirao da tadašnji angloamerički kritičari „možda pre- poznaju doprinos povijesti književnosti i opće povijesti teoriji književno- sti, ali uglavnom zanemaruju problem književne historiografije i evolucije“

(47). Na isti način na koji je svojedobno američki formalizam reagirao na pozitivizam tadašnje povijesne znanosti, tako i suvremeni teorijski pristupi u polju američkih književnih studija favoriziraju novohistoristički pristup nauštrb drugih. Povijest ulazi u obzor metodoloških pretpostavki književne teorije, ali svoj ulazak popraća novim i ekstravagantnim „gestama“ i „skandalom“, kako kaže Lynn Hunt (1991).²³

Spanos izražava novi kritički interes za povijest kao jedini način da se dođe do spoznaje o subjektu u konkretnim povijesnim okolnostima i putem diskursa koji ga oblikuju („Uses“ 8-9). Dakle, povijesnost, vremenitost, situiranje, dijakronijska dimenzija postavljaju dodatne epistemološke zahtjeve teoriji u nastojanju da se odmakne od proskribiranoga pozitivizma. U kontekstu toga epistemološkoga obrata u suvremenoj teoriji traže se novi pristupi problemima historiziranja književnosti, odnosno načina na koji se naracijom oblikuje povijest (nacionalne) književnosti. Linda Hutcheon i Patricia Waugh, naizgled paradoksalno, prepoznaju taj zaokret k povijesti kao dominantnu odliku postmodernog stanja u kritičkome diskursu i književnosti. Waugh u „čitanci postmodernizma“ navodi kako je postmodernizam izjednačio pojmove priče i znanja u istome činu tvoreći i vlastite genealogije za svoje mnogostruke identitete nastupajući kritički prema filozofskom i političkom modernitetu (1). Ako se povijest, prema Waugh, dala u epistemi moderniteta shvatiti kao jedan od fundamenata znanja, u postmodernoj književnosti i teoriji prije se shvaća kao „niz metafora koje se ne mogu odijeliti od institucionalno proizvedenih jezika kojima ih pokušavamo objasniti“ (6). Nadalje, Waugh slijedom toga smatra da je povijest „mreža natjecateljskih jezičnih igara u kojima kriterij uspjeha nije istina, nego učinak“ (ibid.). Osim instanci koje proizvode metafore, postoje i one, fukoovske, koje ih legitimiziraju, što je vrlo često područje interesa akademske kritike u postmoderni.

John McGowan smatra kako ovako predstavljena ideja radikalne kontingencije znači da u povijesnom istraživanju počinjemo od nule, što bi, dosljedno provedeno, spriječilo svaki pokušaj pisanja povijesti, koji

²³ Ono što je bilo „skandalozno“ kod uvlačenja povijesti u kritičku igru prvenstveno su dva događaja: jedan je otkriće spisa Paula de Mana, tada utjecajnog dekonstrukcijskog kritičara na Yaleu, iz 1941. – 1942. i njemačke okupacije Belgije; drugi je tzv. „Abrahamova afera“ u vezi s knjigom američkoga povjesničara s temom ishodišta nacističke vladavine koja je imala znatne odjeke u američkim povjesničarskim krugovima. Usp. Hunt 93-99.

uvijek uključuje konceptualizaciju na osnovi strukture naracije, apstrakcije, tipologije, kategorija, figura (73, 78). Jedno moguće rješenje Hutcheon vidi u prihvaćanju „provizorne i neodredljive prirode povijesnoga znanja“ (88). Takav stav podrazumijeva propitivanje *na koji način* možemo danas spoznati prošlost i *što* o njoj možemo znati (Ricoeur, nav. u Hutcheon 92). Današnji povjesničari, filozofi i književnici na povijest (u smislu historiografije) i na fikciju gledaju kao na oblike diskursa, odnosno sustave označavanja, koji pretvaraju događaje u povijesne činjenice i osmišljavaju prošlost. Ovakva metateorijska shvaćanja imaju u najmanju ruku dvostruki učinak. Kao prvo, ona potiču neizbježna i potrebna pitanja o vlastitoj metodologiji i procedurama, upućuju na potrebu suodnošenja s dostignućima u drugim disciplinama i, vjerojatno, dovode do veće odgovornosti prema svom predmetu. S druge strane, takva propitivanja nisu uspjela stvoriti cjelovitu „novu“ povijest američke književnosti, upozorava Jonathan Arac u knjizi *Kritičke genealogije: povijesne situacije za postmodernu književnu teoriju* (*Critical Genealogies: Historical Situations for Postmodern Literary Studies* [1987.]) (*Critical* 1). Arac smatra kako „nova povijest književnosti“ treba uključivati ne samo pomnu tekstualnu analizu nego i povijest književnih fenomena (isprepletenu s društvenom, ekonomskom i političkom poviješću) uz istodobnu komparatističku usmjerenost, umjesto, u američkom slučaju, izražene nacionalističke tendencije (*Critical* 2). Ipak on drži kako je karakteristična „postmodernistička“ gesta poststrukturalizma, koja naglašava destabiliziranje, „krizu“ i „diskontinuiranu povijest“, snažno pridonijela ne samo književnoj teoriji nego i drugačijem pisanju povijesti književnosti (*Critical* 5).

Još jedan izazov na koji mora odgovoriti suvremena historiografija književnosti dolazi od povjesničara kulture i ideja poput Haydena Whitea i Dominicka LaCapre. White naglašava kako moć narativnosti proizlazi prvenstveno iz njezinih (imaginarnih) modusa usklađenosti, cjelovitosti, punoće i zaokruženosti te naglašava kako pomoću pripovjedne strukture „pojedinci, čini se, proživljavaju izmišljeni odnos prema svojim stvarnim uvjetima postojanja“, što priču ili mit i čini tako raširenim i važnim fenomenom (*Content* x, 24). LaCapra uočava povezanost historiografije i „retoričkoga i etičko-političkoga diskursa“ (*History* 9), što djelomično narušava težnju historiografije prema „znanstvenoj objektivnosti“, ali istovremeno otvara disciplini druge mogućnosti iskazivanja spoznaja.

Povjesničari (tako i povjesničari književnosti), prema LaCapri, ne mogu se i nadalje oslanjati na „dokumentaristički“ model znanja koji je tipično slijep za svoju retoriku“, nego bi trebali spoznati koliko je njihov rad usporediv s nastojanjem književnoga teoretičara ili kritičara, radom na „tekstualiziranim ostacima“, prožetom sviješću o različitom čitanju teksta, presezanjem retorike nad logikom te uočavanjem u kojoj je mjeri „razumijevanje“ povezano s institucionalnim i političkim uvjetovanostima (*History* 17, 36).

Unatoč kritičkoj prevlasti poststrukturalizma, mogli su se čuti i drugačiji glasovi. Stephen Greenblatt, u članku „What Is the History of Literature?“, smatra kako će korisna povijest književnosti morati uključiti ne samo „pokazatelje ukusa“ nego i princip kauzalnosti, navodeći Bacona (473). Iako je književnost od kraja 20. stoljeća na udaru revizionističkih intervencija koje odbacuju bilo „beletristički bilo nacionalni model“, ipak će se održati: „Ono što odmah uočavamo jest impliciranost književnosti u institucionalne strukture, njezinu duboku funkcionalnu korisnost“ (462). Time nas pojam korisnosti ponovno dovodi do socijalno-konstruktivističkog pojma „uporabljive prošlosti“ (470).

Povijesnost i tekstualnost

C. R. Ligota ističe kako se od trenutka pisanog bilježenja povijesti te time izlaska iz usmene kulture, otvara potencijalno neograničeni i nesavladivi prostor odgađanja, razlika i višeznačnosti. Otkada povjesničar više nije onaj koji posjeduje iskustvo iz prve ili druge ruke, preko svjedoka, u historiografiju se uvukao crv tekstualnosti koji nagrizava mogućnost iskazivanja samo jedne istine (5-10). Dok je za antiku idealni povjesničar bio Odisej, prema Ligoti, ponajprije zato što iskustva stječe iz prve ruke i ima neposredni pristup svijetu, njegovi nasljednici mogu računati samo na naknadna izvješća i neizravne fragmente (5, 8).

Pri pokušaju suočavanja ovih dvaju termina Derek Attridge upućuje na kritičara koji je još 60-ih upozoravao na problematičan odnos između povijesnoga diskursa i zbilje prema kojoj se odnosi, naime Rolanda Barthe-

sa. Dinamika povijesnoga diskursa, prema Barthesu, projicira svoj referent (povijesnu građu, povijesne činjenice, *res gestae*) u područje „navodno izvan procesa označavanja“, otkuda samo naizgled prethodi diskursu i određuje ga. Isklizavanjem iz dvostrane strukture (povijesni diskurs > povijesni referent) Barthes pokušava osporiti pravo historiografije da „donosi činjenice ovjerene kao ‘stvarne’“ i naglašava isključivo lingvističku opstojnost činjenice (Attridge 3). Sve su to primjeri skepse koju mnogi suvremeni teoretičari osjećaju prema prikazivačkom potencijalu i statusu historiografije.

Kao dio takve orijentacije White obavlja metahistorijski zahvat tako što interpretaciji vraća središnju ulogu u historiografiji, pri čemu se služi temeljnim retoričkim figurama – metaforom, metonimijom, sinegdohom i ironijom (*Tropics* 4-5). Nije dalek put od uočavanja važnosti retoričkih figura, temeljnih jezičnih modela osmišljavanja, do postuliranja „tekstualnosti povijesti“. Prema Hutcheon, uputno je o historiografiji i fikciji govoriti kao o žanrovima koji se podjednako služe konvencijama pripovijedanja, jezika i ideologije da bi nešto predstavili (111). Do sličnog zaključka dolazi i Linda Orr: „književnost se ne povlači lako [iz historiografije]; ona ostaje upletena u povijest, gdje poprima razne krinke kao što su pisanje, jezik, tekst, retorika, književna proza, čitanje i tako dalje“ (1).

Gledano iz te pozicije, današnji pokušaj teoretičara da prepoznaju vodeću ulogu lingvističkih i narativnih elemenata u konstituiranju slike o prošlosti („lingvistički obrat“), bez obzira na to otkud ta revizija dolazila – od strukturalizma, semiotike, povijesti ideja, dekonstrukcije, novoga historizma – zapravo je napad na pozitivističku paradigmu 19. i 20. stoljeća i njezin mimetičko-objektivistički ideal pa time, na neki način, djelomično oživljava prethodne pozicije historiografije u odnosu na književnost. Drugim riječima, smatra Gossman, ozbiljnu historiografiju danas je moguće shvatiti kroz negaciju, samo-ukidanje statusa apriorne istinitosti i prijenosa kompetencija na neku vrstu „ugovornoga odnosa“ između autora i čitatelja da tekst koji čita treba smatrati istinitim, što se može potvrditi usporedbom s drugim pripovijestima ili dokazima (381).

Mnogi suvremenici, dakle, dopuštaju mogućnost iluzije „izravnog referiranja na zbilju“, koje čitatelj prihvaća premda zna da događaj jednom kada je oblikovan u jeziku prestaje biti događaj, a postaje tekst. To je posebno važno za tekstove obilježene nedvosmislenom intencijom pisca da ga oblikuje na određeni način (ovo pišem kako se dogodilo), potom

spremnosti čitatelja da ga recipira na određeni način (ovo recipiram kao istinito), onako kako predlažu teorije o intencionalnosti govornih činova. Orr upozorava da je već u doba helenizma privilegirani mimetički status historiografije bio podvrgnut sumnji i kritici (2). Slične sumnje i kritika prevladavaju u suvremenoj književnoj teoriji koja unutar historiografskog diskursa vidi nezaobilaznu tenziju intendiranja „stvarnog“ kao referenta, a i svjesnog ulaženja u područje fiktivnoga.

Reinhart Koselleck, njemački filozof povijesti, može nam pružiti korisne uvide kojima se uhvatiti ukoštac s postmodernističkim prijeporima. Ovi su često dovodili do aporijskih tvrdnji o ulozi i funkciji historiografije pa time i književne historiografije. (Neke od tih hipoteza prikazali smo sumarno u tekstu.) Međutim, vezano uz činjenicu da relativistička pozicija te nijekanje referencijalne uloge jezika u prikazivanju, uobličavanju i povezivanju događaja i procesa iz prošlosti u historiografski narativ, koji, unatoč svojoj lingvističkoj esenciji, ipak nekoj interpretativnoj, pa možda i široj društvenoj, zajednici komunicira značenja unatoč svemu i evidentno nije dovela do smrti povijesti književnosti, postavlja se pitanje jednoga novoga epistemološkoga okvira ili polazišta za književnu historiografiju. U tome smislu smatramo korisnima i poticajnim neke Koselleckove misli.

Osim toga, povijest nije koncipirana, smatra Koselleck, samo od „singularnih“ događaja nego i od „strukture ponavljanja“, održavajući rekurzivnu prirodu jezika (5). Pretpostavka je, dakle, da će historijsko oblikovanje događaja imati pedagošku i prediktivnu funkciju za našu sadašnjost i budućnost. Koselleck se također bavi i linijom razlučivanja između fikcije i povijesne stvarnosti koju su poststrukturalizam i razne varijante teorije počeli dovoditi u pitanje. Navedimo za početak Koselleckovu poziciju: „Ostaje neprijepornim da se može razlučiti između fikcije i činjenica. Neosporno je da postoji razlika između pripovijesti koje izvješćuju o onome što se zapravo dogodilo ili pripovijesti koje se odriču pa i najmanjeg odnosa prema zbilji“. No, nastavlja Koselleck, dok su sve do 18. stoljeća *Poetik* i *Historik* stajale u puno bliskijem odnosu, otad se odnos među njima postavlja na nove temelje, tako da „je pitanje više o tome može li se postići potpuno razlikovanje između fikcije i činjenica tako da je jedna sfera ostavljena pjesniku, a druga povjesničaru“. Jedan od primjera „osmoze“ je i stalni dijalog između „romana i historiografije na djelu od prosvjetiteljstva“, naglašava Koselleck (14).

Još ćemo posvetiti nešto pažnje Koselleckovim distinkcijama s obzirom na to da nam pružaju specifični epistemološki okvir unutar kojega se danas može odvijati razmišljanje o povijesti književnosti i njezino izvođenje. Koselleck opetovano naglašava moć jezika da konstituira događajnost događaja: „... historijska zbilja odvija se putem onih koji čine i onih koji trpe, a međusobno su povezani lingvistički. Nijedna politička jedinica djelovanja nije moguća bez jezika, bez zajedničkih pojmova. . . Međutim, povijesna se zbilja prvo konstituira između, prije ili poslije lingvističkih artikulacija koje se na nju odnose“ (17). Ovdje je poticajno kako Koselleck na sofisticirani način procjenjuje tekstualnost i „lingvistički obrat“ i njihov dalekosežni utjecaj na historiografiju:

Povijest se zasigurno ne može dogoditi bez jezika, ali je istodobno uvijek nešto drugo u odnosu na jezik: nešto više ili manje. . . . [D]akle slijedi da se odnos između fikcije i povijesne zbilje može odrediti samo ako se crta podjele između discipline povijesti i fikcionalnih tekstova ne pomiče predaleko. Povjesničar, književni povjesničar i pjesnik (ili „pisac“ u suvremenome izričaju), svi su suočeni s istom nesvedivošću povijesne zbilje na njezino jezično procesuiranje. Međutim, svaka od ovih figura drugačije reagira na isti izazov. . . . (18)²⁴

Pitanje kanona

Vrlo često se rasprave o koncipiranju i pisanju povijesti (nacionalne) književnosti fiksiraju, ponešto preusko, ali samorazumljivo, na pitanje (nacionalnoga) književnoga kanona, koji postaje prvom crtom bojišnice u prijedporima nastalima utjecajem novih paradigmi i novoga iscrtavanja polja proučavanja. Bez kanona, ipak, ne možemo, čak kad ga, poput novih

²⁴ Još se želimo malo zadržati na ovim pojmovnim razgraničenjima s obzirom na to da su u mijenama paradigmi humanističkih i društvenih znanosti doživjele znatne modifikacije. Koselleck inzistira da, uz lingvističke, postoje i predlingvistički (antropološki) uvjeti ljudske povijesti: „ranije-kasnije, unutrašnje-vanjsko, iznad-ispod, to su tri para suprotnosti bez kojih nikakva povijest ne bi bila moguća“ (140). Iako se povijest realizira u jeziku, uvijek ostaje nesvedivi suvišak: „želim inzistirati na analitičkome odvajanju jezika i povijesti jer se nijedno ne može potpuno posložiti s drugim“ (Koselleck 138). Povijest se, dakle, ne može svesti na jezik, samo na ono što se o njoj može izreći.

amerikanista već drugoga ili trećega naraštaja, izlažemo sumnji i relativizaciji. Kako upozorava Guillory, jedna od funkcija književnoga kanona od kraja 18. stoljeća bila je da afirmira književnost kao „autonomnu“ estetsku djelatnost, pritom koristeći kategorije pripadne diskursu političke ekonomije, posebice teoriji vrijednosti. Guillory smatra kako je takva argumentacija neizbježna da bi se uspostavio pojam kanona.

Shvaćajući povijest književnosti kao povijest institucije „književnosti“, posebice u angloameričkome kontekstu, Nancy Glazener ocrtava izranjanje američke književne kulture tijekom dugoga 19. stoljeća, a svakako prije masovnije institucionalizacije podučavanja američke književnosti. Ono što opažamo jest određena fleksibilnost samoga sustava koji je uključivao široki raspon djela, obuhvaćen terminom „kultura tiska“ (Glazener 53). Ona smatra da je upravo akademsko priznavanje dovelo do lomova u intelektualnoj kulturi odvojivši književnost od neformalnih oblika recepcije i diseminacije te dovelo do podjela na „javnu književnu kulturu“ i na profesionalno bavljenje književnošću, što je tijekom vremena suzilo kapacitet književnosti kao relevantne društvene i kulturne prakse (Glazener 8-9, 212).

Glazener prikazuje kratku povijest izgradnje kanona: „Fraza ‘književni kanon’ postala je rutinska do sredine 19. stoljeća, a povezivala je kriterije književne vrijednosti s kršćanskom i klasičnom tradicijom izgradnje kanona“ (46). Ovaj je impuls potom, tijekom romantičke revolucije, bio angažiran u formiranju kanona „nacionalnih književnosti“, koji su „ponekad doprinosili romantičkim nacionalističkim naporima da se nacija utemelji na narodnoj kulturi“. Istodobno, međutim, pokazuje Glazener da je u europskome (i američkome kontekstu) na djelu bilo i stvaranje „internacionalnoga superkanona“, „operirajući preko granica nacija i kultura“, ne samo kao antiteza nacionalnome kanonu nego često i njegova „transcendentna“ potpora, kako pokazuje primjer ikoničke uloge Shakespearea za američku književnost 19. stoljeća, ali i za uspostavljanje javne književne kulture (49, 74-95).

Aleida Assmann navodi kako je kanon jedan od oblika kulturnog pamćenja – ne samo da sadrži „ono što je prošlo iz prošlosti“ nego, ako je funkcionalan, sugerira i nešto o „prisutnosti“ prošlosti (98). Za razliku od arhiva, još jednoga oblika kolektivnog pamćenja, kanon je „pamćenje koje aktivno cirkulira i čini prošlost prezentnom“, smatra Assmann (98).

Shvaćanje kanona Russella Reisinga, slično Assmann, naglašava njegovu funkcionalnost (1). Iako ga obilježavaju principi izbora, uključivanja i isključivanja, navodi Reising, ipak vodi uobličavanju socijalno konstruirane „uporabljive prošlosti“. U našem slučaju njegova je funkcija „locirati karakteristično američki element američke književnosti“, ponešto će lakonski Reising (14). No kasniji kritičari uhvatit će se upravo za ove termine te ih temeljito protresti, između ostaloga prenaplašavajući ono što Assmann vidi kao sastavni dio formiranja kanona, činjenicu da kriteriji očuvanja, zadržavanja i cirkulacije elemenata kanona „niti su jasni . . . niti neprijeponi“ (104), no isto tako nisu fiksirani pa može doći – kao što pokazuje i slučaj američkoga književnoga kanona ili, specifičnije, kanona američke renesanse – do preslagivanja, do premještanja nekih elemenata u „arhiv“ ili do njihova „onepoznačivanja“ time što ih se spojilo s „elementima arhiva“, kako smo pokušali pokazati za novohistorističku metodu (Assmann 104).

Ono što su naglašavali postmodernistički kritičari u naletima promjene paradigmi kao glavnu zamjerku kanonu, bila je politička uvjetovanost njegovih fundacijskih principa, rezimira Grabes. No ova postmodernistička skepsa, smatra Grabes, ne uzima u obzir činjenicu da je „književni kanon uvijek bio otvoren i podložan promjenama izazvanima složenim kulturnim procesima“ (313), a svaka opravdana kritika susreće se s jednako obvezujućom funkcijom kanona: „Ako bismo odbacili kanon, to bi značilo zabacivanje kulturnog pamćenja“, upozorava Grabes (318).

Možda je korisnije debati o kanonu pristupiti iz očista promjene fundamentalnih principa u disciplini koji uvjetuju i preslagivanje elemenata u kanonu, kako argumentira Reising. Ova se interna promjena nalazi u suptilnom međuodnosu s izvanknjiževnim vrijednostima – s promjenjivim socio-kulturnim prikazima američkoga društva i shvaćanjem mijena kojima je izloženo tijekom vremena, a koje povratno vrše pritisak na kanon koji bi trebao reflektirati nove predodžbe i nove prioritete. Izgleda da je, prema Reisingu, moguće proniknuti u dinamiku izmjene i tenzije između dviju perspektiva, dvaju formativnih principa: prvi daje prednost estetskim kriterijima, a drugi naglašava „sposobnost književnosti da posreduje američku društvenu zbilju“ (32). Vjerojatno je u pravu kad otpornost Matthiessenove formativne geste pripisuje činjenici što je ovaj uspio združiti oba principa, a za nas je osobito zanimljivo da je i Melville, pod oba kriterija, mogao naizmjenice zadržati visoki kanonski

status (nakon što ga je napokon zadobio tijekom 20-ih) (Reising 33, 20; usp. Faflik 1).

Ako pretpostavimo da je tijekom Hladnoga rata američka intelektualna scena bila zarobljena unutar regulativnoga okvira nacije-države ili se svojevoljno prilagodila toj kolektivnoj identifikaciji, onda je po njegovu završetku i dizanju restrikcija ona zakoračila u novu fazu, prigrlivši samo-definiciju koja se smjestila na suprotnome polu – društveno svjesne književnosti, književnosti koja posreduje književnu zbilju, osnaženu novom normom – „književnim i kulturnim radikalizmom“, reći će Reising (45). U svojem zalaganju za „otvaranjem“ kanona, što je ciklički jedan od kritičarskih prioriteta, odražavajući i američku heterogenost, socijalnu i kulturnu mobilnost pa i kvantitetu književne produkcije, ali i zahtjeve akademskoga tržišta, Reising smatra da se intervencije u kanon najsuvislije zbivaju ako se „proširi konceptualni fokus književne kritike tako da uključi društvenu ulogu američkih tekstova“, umjesto da bude mehaničko dodavanje uobičajenih sumnjivaca – žena i manjina (222). Tako se na presjecištu dviju odvojenih kritičkih paradigmi – sentimentalizma i viktorijanske književnosti, s jedne strane, te američke renesanse, s druge strane – uključivanjem spisateljica događa ne tek dodavanje novih imena i tekstova u postojeći kanon, nego ta agregacija mijenja odnose između dijelova međusobno, kao i između dijela i cjeline (243). Kako bi trebala funkcionirati to onepoznačivanje jednoga elementa drugim pokazuje zbirka eseja *Meki kanoni: američke spisateljice i maskulina tradicija* (*Soft Canons: American Women Writers and Masculine Tradition* [1999.]) urednice Karen L. Kilcup, koja obuhvaća rekonstrukciju književnoga dijaloga između spisatelja i spisateljica, bilo kao suvremenika, bilo intertekstualnim poveznicama od početaka 19. stoljeća do tendencija ranoga 20. stoljeća.

U suvremenim raspravama o kanonu pojam vrijednosti zamijenjen je pojmom „reprezentacije“ (predstavljaja), da bi se usmjerio iz političke sfere u kulturnu. Guillory smatra kako se od kanona počelo tražiti ono što mu nije bilo pripadno, pokušaj da se njime nadoknadi manjak političke reprezentacije, nevidljivosti u javnome prostoru za različite grupacije (vii-viii). No može se nakon „kanonskih ratova“ 90-ih zaključiti da je „politika revizije kanona u sadašnjem obliku jedna imaginarna politika, politika slike“, zaključuje Guillory (8). Kanonicitet, svojstvo pripadnosti kanonu, iskaz je „društvenoga učinka“: „Kanonicitet nije svojstvo djela

po sebi, nego njegova prijenosa, njegova odnosa prema drugim djelima u sprezi s drugim djelima – silab u njegovu institucionalnom sjedištu, školi“ (55). Ono što se prenosi, nastavlja Guillory, nisu samo kulturne vrijednosti, nego i „društveni odnosi“ (56).

Metaforika historiografije

Američka književna povijest kao disciplina rođena je krajem 19. stoljeća, kako opisuje Claudia Stokes. Iako je suvremena književna povijest znatno napredovala, ipak se, negoduje Stokes, „nastavljamo uvelike oslanjati na istraživanja, metode i uvjerenja kasnoga 19. stoljeća“ (7). No umjesto kritike možda se potrebno zapitati zašto su ove strukture tako uzglobljene da je njihovo iskorjenjivanje ili nemoguće ili donosi više štete nego koristi disciplinarnim naporima.

Nasuprot postmodernističkim propitivanjima, čini se uputnim spomenuti još jedan par konstrukcija potencijalno operativnih u pisanju povijesti književnosti, a koje Milivoj Solar uočava s aspekta tumačenja proze 20. stoljeća. On operira s mnogo apstraktnijom razinom diskursa, a to su mitovi o avangardi i mitovi o dekadenciji, kao strukture koje pretpostavljaju određene vrijednosti i nipošto ne proizlaze iz same znanosti o književnosti, a „uključuju shvaćanje, orijentaciju, cjelovitu vrijednosnu ocjenu, pa čak i način kako se provodi uopćavanje“ (*Mit* 17), čime nadilaze okvire i znanstvene analize i filozofije. Prethodne rasprave upućuju na tendenciju da postmoderna pribjegava mitskome načinu mišljenja u detektiranju epistemološke nestabilnosti, rascjepkanosti i zalaska velikih naracija. U načelu, jedan mitski obrazac isključuje drugi, dok uporaba bilo dekadentnoga, bilo avangardnoga mitskoga okvira uobličava odgovore na sva moguća pitanja na koja filozofija povijesti ne može odgovoriti. Motrenje iz sustava povijesti čini očiglednom spoznaju da samostalna povijest književnosti nije moguća jer je njezin osnovni kod (književne činjenice, njihov poredak u vremenu, veze i uvjetovanosti među njima...) podređen kodu opće povijesti (Solar, *Mit* 52).

Richard Harvey Brown u svojemu članku „Retorika i znanost o povijesti“ osnažuje mogućnost da se sagledaju učinci retorike i figuralnosti u zamišljanju i pisanju povijesti književnosti. Služeći se kognitivnim pristupom metafori, autor tvrdi kako ni znanstveni diskurs nije imun na metafore, nego može usvojiti neke fenomene kao objekte proučavanja tek pomoću metafore koja ih čini dostupnima spoznaji. Po tome je svaki diskurs figuralan jer se nužno oslanja na metafore i ostale trope, koji mogu biti originalni (u nastajanju) ili okamenjeni (Brown 261). Brownu je važno pritom naglasiti kako se spoznajni učinak figura svodi na jedno: „Svi povjesničari-znanstvenici (evolucionisti, empiristi) operirajući raznim korijenskim metaforama, kreiraju historijska razdoblja, koja zrcale njihove profesionalne i spoznajne interese“ (264).²⁵ Današnja narasla svijest, ili skepsa, kako se u cjelokupnoj historijskoj znanosti krije i figurativni aspekt te je čini podložnom, između ostaloga, retoričkoj analizi, postavlja dodatne izazove projektu koncipiranja i pisanja povijesti nacionalne književnosti.

Ilustracija nekih figurativnih aspekata „nove“ povijesti američke književnosti je *Madež: destabiliziranje divljine u američkoj povijesti književnosti* (*The Birth-Mark: Unsettling the Wilderness in American Literary History* [1993.]) autorice Susan Howe, suvremene pjesnikinje i kritičarke. Howe se posebno zanima za povijest puritanizma, koja je, naravno, dostupna u tekstualnim tragovima, često manjkavima, napola sačuvanima, nepouzdanima autora. Druga je kulturna konstanta za nju tradicija antinomijanizma, koju ne vidi samo kao vjersku pobunu protiv ortodoksnoga kalvinizma nego kao intelektualno traganje, suprotstavljanje autoritetima, ortodoksiji, patrijarhatu i normama (1, 141). Ovakve osobine ona pronalazi kod nekolicine autora 18. i 19. stoljeća (među ostalima, Mary Rowlandson, Hermana Melvillea, Emily Dickinson), ali isto tako uočava njihovu prisutnost i kod američkih književnih kritičara i povjesničara (poput Matthiessena i Millera), iako ne u tolikoj mjeri da bi zadale ton njihovih djela. Pristupajući radovima tih pisaca i povjesničara književnosti kao složenom semiotičkom i povijesnom fenomenu, Howe ih pokušava dešifrirati ne samo dominantnom pričom o antinomijanizmu i otpadništvu nego i jednim od

²⁵ Na primjeru korpusa književnosti viktorijanskoga razdoblja Gillian Beer (2009.) pokazala je na koji način je Charles Darwin iznalazio novi diskurs i vokabular za svoju teoriju evolucije i prirodna odabira te je utoliko posezao za metaforama, analogijama i narativnim zapletima, kako pokazuje u čitanju njegova *Povijekla vrsta*.

paradigmatskih američkih žanrova, „pripovijesti o zatočeništvu“ (*captivity narrative*) (167).²⁶

U takvom dramatiziranju doživljaja indijanskog zatočeništva i boravka s domorocima Howe tvrdi da se mogu prepoznati i slijediti osnovni elementi američke kulturne svijesti koji i danas određuju razumijevanje ne samo američke književnosti nego i drugih kulturnih oblika. Metafore „susreta s divljinom“ te „antinomijanizma“ (možda kao obrnutog kretanja iz civilizacijske prisile u nenormiranu divljinu) postaju tako dvije okvirne strukture u kojima je moguće sagledati putanju američke književnosti, kao i sudbinu kulturnih pitanja koje obrađuje. Odnosno, ove metafore postaju konceptualne kategorije za sagledavanje čitavoga niza djela, pa tako i Melvilleova opusa.

Historizam i razumijevanje američke književne povijesti

Kako navodi Wellek, 50-ih godina se u anglosaksonskom književno-teorijskom svijetu odvijala zanimljiva polemika između dvaju tada dominantnih teorijskih pristupa. Naime, najprije je William Empson objavio ponešto osebujnu i na „pomnom čitanju“ (*close reading*) utemeljenu interpretaciju pjesama Georga Herberta (jednoga od najznačajnijih engleskih pjesnika 17. stoljeća, tzv. „metafizičara“), da bi potom Rosamund Tuve širom interpretativnom gestom – koja seže u prošlost i obuhvaća i izvan-književne žanrove toga doba – pokušala pokazati nedostatke i nedopustive idiosinkrazije ahistorijske metode (8-9). Osvrnuli bismo se ovdje na barem još jedno moguće kontrastiranje metoda u književnoj znanosti i povijesti književnosti, primjerice, u studijama Charlesa Feidelsona i Ursule Brumm. Feidelson u klasičnoj studiji *Simbolizam i američka književnost* grupira djela iz razdoblja „američke renesanse“ oko simbolističke estetike, shvaćajući je očito kao izvanvremensku kategoriju. Osim toga, usredotočuje se na pitanje „književnoga oblika“ i specifičnoga stilskog obrasca koji postu-

²⁶ Drugi izvorni američki žanr isto je tako subverzivno uznemirujući u svom dramatiziranju odnosa između rasa i spolova te propitivanju pravde, etike, morala i društvenog uređenja; to je robovska pripovijest, autobiografske priče Afroamerikanaca o iskustvu ropstva (*slave narrative*). Usp. Howe 167.

lira „srodnost između američke književnosti sredine 19. stoljeća i simboličke estetike koja je iznjedrila modernu književnost“ (4). Pritom radi u okviru „sheme, intelektualnog oblika i niza mogućnosti“, a ne slijedom povijesnih „korelacija“ (5). Knjiga njemačke amerikanistice Brumm *Američka misao i vjerska tipologija* (*American Thought and Religious Typology* [1970.]), naprotiv, odlikuje se osjećajem za povijesnost jer ne samo da se zanima za uzroke pojava koji se uvjetno mogu nazvati „američkim simbolizmom“ nego u prvome dijelu knjige obrađuje povijest ključnih termina kojima se služi u knjizi.

Sljedeća generacija amerikanista pokazuje odlučniju tendenciju da historizira, da tekstove očudi tumačenjem i oživi u što je moguće većoj mjeri izvorni kontekst. U toj se generaciji ističe Sacvan Bercovitch koji je već 1974. nagovijestio dolazak nove struje u knjizi *Američka puritanska imaginacija: ogleđi iz prevrednovanja* (*The American Puritan Imagination: Essays in Reevaluation*). Bercovitch vidi kritičara kao tumača svijeta iz prošlosti koji se bez njegove erudicije ne bi mogao razumjeti, ali također upozorava na opasnost da se naturalizacijom uništi „drugost“ i „stranost“ svijeta prošlosti u sadašnjem kontekstu. Implicitni je zaključak Bercovitcha i njegovih suradnika na ovome projektu da je povijesno udaljeno razdoblje potrebno tumačiti da bismo ga razumjeli (otud njegova drugost), a, s druge strane, da ga je potrebno prevrednovati iz stajališta današnjih preokupacija, primjerice, „demistificiranja američke ideologije“, kako rezonira kritičar Alan Trachtenberg (nav. u Fuller 133), kojoj su puritanska tradicija i retorika ključni potporanj, kako pokazuje Bercovitch u cjelokupnom svojem opusu književnoga povjesničara.

Paul Hamilton sugerira kako su osnovne varijable kojima operira historizam svijest o jedinstvenosti i neponovljivosti povijesnih fenomena, svijest o promjeni i heterogenosti nasuprot zatvaranju povijesti u linearni sustav i univerzalizam (1-6). Međutim, ne bi li prihvaćanje takve pozicije dovelo povjesničara i znanstvenika do neizbježne šutnje, nemoći pred bezbrojnim tragovima koje – iz svoje perspektive i smještenosti u prostor i vrijeme – čita iz povijesti? To se ipak ne događa jer kada, na primjer, autori novije povijesti američke književnosti u uvodu historiziraju pojam američke književnosti, nedvojbeno je da osjećaju potrebu revidirati pojam koji je bio na drugačiji način uspostavljen 1947. godine pod uredničkom palicom R. E. Spillera. Istodobno ne odustaju od toga „proskribiranoga“ pojma što,

prema Bitiju, upućuje na intersubjektivnost koju neki termini i procedure imaju unutar znanstvene zajednice (263). Kako navodi Stokes, američki povjesničar književnosti Robert Spiller, urednik prve američke povijesti književnosti u 20. stoljeću, tvrdio je da svaki naraštaj treba proizvesti svoju varijantu „povijesti književnosti Sjedinjenih Država“ (nav. u Stokes 2). Spanos iz svoje radikalne dekonstrukcijske perspektive (on izbjegava samolegitimaciju kao novi historist ili novi amerikanist) taj konsenzus naziva disciplinirajućom voljom institucije na djelu (Bové and Spanos 7).

Predgovor *The Columbia Literary History of the United States* iz 1988., projekta skupine urednika na čelu s Emoryjem Elliottom, čija karijera oslikava novije metodološke mijene u disciplini, nudi jedan od ključeva za razumijevanje novonastale autorefleksivnosti i metadiskurzivnosti novijih generacija američkih kritičara i povjesničara književnosti. Izrijeckom se navodi kako svjesno rade unutar ponuđenoga (dakako, opet ideološki intoniranoga) okvira neslaganja nasuprot obredima konsenzusa: „Zadnjih su nekoliko desetljeća konsenzusi raznih vrsta na sveučilištu – lijevi i desni, politički i estetski – prekršeni, poništeni, potrošeni ili, u najmanju ruku, postaju predmetom razgovora“, reći će Bercovitch o cijelome kontekstu (*Rites* 353).

Kako pokazuje Bercovitchev rad tijekom godina, pojam konsenzusa danas se često javlja u suvremenoj amerikanistici, a primjenjiv je na nekoliko razina i višestruko je konotativan. Jedna je od najpregnatnijih konotacija konsenzusa kao *covenanta*, kako objašnjava Susan Manning, što u puritanskoj (kalvinističkoj) teologiji funkcionira kao spona, zavjet, savez, testament između Boga i izabranoga naroda. U prvoj fazi njihova odnosa Bog kroz svoj savez/zavjet djela (*covenant of works*) jamči vječnu nagradu za život proveden u poštenju i poslušnosti (Manning 4). U drugoj, post-adamovskoj neizvjesnosti, navodi Michael Gilmore, Bog iznalazi novi zakon/savez, nazvan u protestantskoj teologiji savez milosti (*covenant of grace*) (*Middle* 7). Kako upozoravaju proučavatelji puritanskoga supstrata britansko-američke kulture, ovo izmještanje iz staroga u novi savez dramatično naglašava i promijenjenu poziciju čovjeka-vjernika. Naime, milost, da bi bila učinkovita, zahtijeva vjeru, a time pretpostavlja dublju introspekciju vjerničkoga subjekta koji propituje vlastitu nutrinu u potrazi za znakovima vjere ili sumnje, često s dramatičnim posljedicama za psihi, kako upozorava Bercovitch (*Puritan* 23). Ako se Bercovitcheva figura primijeni na

napore povjesničara američke književnosti, ovi bi u tom slučaju mogli biti ili konsenzualni ili disenzualni, a njihovo pismo funkcionira unutar tropa zavjeta/saveza ili otpadništva/pobune te se može podvrgnuti istoj tropološkoj analizi kao druge karakteristične puritanske figure. U takvoj konstelaciji novi amerikanisti (koji uključuju i nove historiste, ali i druge orijentacije) pripadali bi disenzualnom taboru prožetom samorefleksijom, sumnjom i manjkom „vjere“ u Ameriku, a njihovi prethodnici kao obdržavatelji saveza.

U svojoj drugoj konotaciji, kako sugerira Bercovitch, konsenzus može označavati i *compact* (ugovor, sporazum), kao u sintagmi *The Mayflower Compact*, osi demokratskoga ustroja na tlu današnjih Sjedinjenih Država. U činu ugovornoga odnosa između puritanskih (i nepuritanskih) muških glava obitelji pristiglih na obalu Novoga svijeta 1620. na simbolički se način uprizoruje i ponavlja obred održavanja društvenih pravila i normi, ukotvljenih u retoričkoj praksi, ovaj puta legalističkoga usmjerenja, ali i u političkoj tradiciji. Suvremeni amerikanisti svjesni su performativnog potencijala ove geste, kako, primjerice, izranja u Peasovoj raspravi donekle metaforički transponiranoj kao vizionarski ugovor (*visionary compact*), slijedom njegove argumentacije kako literarni korpus prve polovice 19. stoljeća izvodi sličnu normativno-stabilizirajuću funkciju poput mejflaverskog presedana (1987.).

Bercovitch drži da je za američko društvo temeljna ideološka praksa sadržana u neprestanom simboličkom ponavljanju obreda konsenzusa, utemeljenih u puritanskoj retorici i proizašlih iz biblijskih tropa kao što su izlazak, osvajanje, poslanje, hodočašće, otkupljenje (*Rites* 32). Bercovitch vidi u tome vrlo fleksibilan sustav sakralnih i, potom, sekularnih simbola koji mogu zahvatiti veliki broj fenomena te drži da je pomoću njih moguće objasniti kako su retorika i mitski obrasci samo jedne skupine američkih doseljenika mogli postati općevažećim i kako su ih mogli prihvatiti svi anglosaksonski useljenici (*American* xii).²⁷

²⁷ Ako pogledamo prikaze američke povijesti, vidimo da su samo na sjeveroistočnome dijelu obalnoga pojasa, tzv. Novoj Engleskoj, puritanski useljenici imali prevladavajuću većinu (koja doduše od samoga početka nema apsolutnu kontrolu nad opozicijskim glasovima, kako pokazuje buntovnička gesta Rogera Williama). U središnjem i južnome dijelu kontinentalnog SAD-a koji zapremaju druge izvorne engleske kolonije iskazuje se heterogenost religioznog, etničkog i socijalnog uzorka iseljenika (Norton et al. 2001).

Bercovitch nadalje objašnjava kako se unutar tog modela tumačenja svijeta, čovjekova mjesta u njemu, prošlih, sadašnjih i budućih događanja, pokazuje da svaki događaj ima svoju ulogu unutar takve egezegetske sheme: bilo da se radi o ekonomskome poretku, otimanju teritorija ili naseljavanju, ratnom pohodu pa čak i Revoluciji koja se također može podvrgnuti ovome „otkupiteljskom planu“ (*Rites* 37-38). On smatra da čitava grana utemeljitelja američkih studija preuzima i osnažuje „puritanski mit“ uspostavljanjem američkoga književnog kanona, kao novog uobličavanja granica i oblika konsenzusa, u svjetovnom društvu u kojem biblijska tipologija više ne igra tu ulogu (*Rites* 10-11).²⁸ Nasuprot konsenzusa, Bercovitch smatra kako su u američkoj tradiciji postojali oblici pobune/neslaganja, čak i u radikalnom smislu, ali su uvijek mogli biti uvučeni u tradiciju reforme, konsenzusa koji u sebe uključuje pojam Amerike. Odnosno, nastavlja Bercovitch, čak se i radikalni oblik pobune (koji dolazi od feminizma, socijalizma, građanskih prava) poziva na temeljne zasade upisane u tekstove Deklaracije neovisnosti i Ustava, koji postaju i znak i referent, koji i otvaraju i omeđuju mogućnost pobune (*American* 11).²⁹

Drugim riječima, noviji kritičari i povjesničari američke književnosti, poput Elliotta i Bercovitcha, nastoje se othrvati totalizirajućoj tendenciji da oblike neslaganja/pobune zatvore obredima konsenzusa koje im na raspolaganje stavlja američka ideologija te nastoje predočiti raznolikost perspektiva. Koje su pritom novouspostavljene granice? Prva je, kako navodi Elliott, pozivajući se na novohistorističku paradigmu, kako se ne može izaći izvan polja ideoloških silnica i nepristrano opisivati objekt proučavanja, tako da, ukoliko su stariji povjesničari radili ili unutar pozitivističko-povijesne ili formalističke paradigme, utoliko i današnji opisivači također predo-

²⁸ Svakako je moguće pratiti ovu liniju obnove zanimanja za puritance u slijedu Perry Miller, Richard Chase (američka romansa), Feidelson (simbolizam), Harry Levin (mračna vizija povijesti, društva i čovjeka), Bercovitch, koji maestralno, ali i s dozom povijesne ironije odaje počast Milleru. Naveli bismo još jednog ironičnog i sardoničnog čitatelja „puritanskoga mita“, Richarda Slotkina, koji među prvima pokreće frontalni napad na puritanski ekscelencijalizam, međutim, i dalje mora pretpostaviti njegovu sudbinsku ulogu u formiranju nacionalnoga identiteta. Slična je filozofsko-teorijska pozicija Spanosa, još jednog zatočenika puritanskoga mita, čak i u stavu njegove nepomirljive opozicije.

²⁹ Manning ukazuje na paralele između, s jedne strane, lingvističke tjeskobe zbog engleskoga idioma, zbog engleskih modusa književnoga izraza, koji se deklarativno rješavaju uvođenjem američke jezične varijante te, s druge strane, Deklaracije neovisnosti koja „istodobno odbacuje savez te proglašava novu isповijest vjere i obznanjuje novo poslanje“ (52-53).

čavaju tekst koji je pristran, naime, „pod kontrolom ideoloških i kulturnih uvjerenja“ (xvii). Osim toga, njihov je rad svakako potaknut i temeljnom revizijom procesa stjecanja znanja i njegove konstrukcije u bilo kojoj znanstvenoj disciplini. Druga se Elliottova urednička refleksija o metodi odnosi na profesionalnu kompetenciju, što izrijeckom uključuje izbore i odluke, a i osobne preferencije određene grupe stručnjaka o tome što uključiti u prikaz polja američke književnosti (xii). Treća komponenta koju, prema Elliottu, uključuje suvremeno pisanje povijesti književnosti, a u skladu sa znakovitim transformacijama književne znanosti zadnjih pedesetak godina, jest pragmatičnost, što prvenstveno označava odbacivanje kriterija istinitosti, objektivnosti i potpunosti prikaza, a uključuje subjektivnije i kontingentnije kategorije (xviii). Konačni znak plesanja u istome ritmu sa suvremenim teorijskim zbivanjima je promjena u nazivu predmetnoga područja.

Dok je u Spillerovoj povijesti književnosti 1947. konvencija nalagala sintagmu *American Literature*, zadnjih se desetljeća različitost, nesvedivost i pluralitet opisanih fenomena nastoje označiti geopolitički nedužnijim terminom, Sjedinjene Države. Posebice stoga što se, kako Elliott obrazlaže razloge i motive svoje i svojih suradnika, uključuju i pret-kolumbovski i kolonijalni artefakti (xix). Ostali termini iz naslova nisu promijenjeni, ali se nastoje rabiti s punom sviješću o više ne tako samorazumljivom referentu bilo „literarnosti“, bilo „povijesti“.

Amerikanisti sve češće izražavaju određenu vrstu nelagode pred izazovom pisanja povijesti „američke književnosti“. Tako i William Spengemann propituje spoznajni status same sintagme te smatra da su, s jedne strane, „Amerika“ i „američka“, a s druge „književnost“ nekompatibilne kao i svaka druga kombinacija geopolitičke i ahistorijske kategorije (*Mirror* 145). Spengemann, dakle, odbacuje kriterije geopolitičke, nacionalne i kulturno-reprezentativne prirode, tj. izvanknjiževne značajke te smatra jezik osnovnom odrednicom definiranja međa povijesti američke književnosti tako da se povijest američke književnosti treba sagledavati u kontekstu povijesti književnosti na engleskome jeziku (*Mirror* 161).³⁰ U današ-

³⁰ Sličnim problemima, u nešto drugačijem kontekstu, bavili su se formalisti 20-ih godina, u svojoj kasnijoj fazi. Jedno od rješenja koje nude Tinjanov i Jakobson (1929) je supostavljanje književnosti i drugih sustava, posebice jezičnoga sustava, oslanjanje i na sinkronijsko i na dijakronijsko pristupanje pojavama te metodološku nesprovedivost umjetnog ograđivanja književnosti od drugih serija ili umjetnih podjela (kronološko razdoblje) unutar jedne serije (književnost). Evo

njoj nomenklaturi to bi bile nove anglofone književnosti (za razliku od starijih termina postkolonijalne ili književnosti Commonwealtha). Time Spengemann, kao većina njegovih kolega na prijelazu u 21. stoljeće, eksplicitno dovodi u pitanje temelje na kojima se gradila i uspostavljala disciplina američkih studija tijekom 20. stoljeća. Dakle, povijesni procesi i poticaji koji su doveli do osamostaljivanja američke književnosti danas se dovode u pitanje s pozicije metodološke i epistemološke neadekvatnosti, na koju se nadodaje i ideološki uvjetovana pozicija. Oporbenjački glasovi čuli su se i ranije, upozorava Graff. Već povijesno usmjereni kritičari prije 50-ih uočavali su kako se naziv „Amerika“ rabi povijesno neutemeljeno, ali simbolički nabijeno: „Za čitav se niz djela tvrdi kako su jedinstveno američka zbog kvaliteta poput tragičke vizije, moralne višeznačnosti, psihološke dvostrukosti“ (*Professing* 220). Još se jednom nameće uočavanje veze između konstruiranosti genealogije američke književnosti i društveno-povijesne situacije: potrebe da se jakom gestom potvrdi kako snažna nacija ima i visokovrijednu književnu produkciju koja se punopravno može natjecati s drugim (europskim, „velikim“) književnostima.

Bercovitch je u svojim analizama semiotizirao simbol „Amerike“, time ga smjestio u povijesno i kulturno okruženje i pokazao kroz kakve je sve semantičke promjene prolazio s vremenom. U poststrukturalističkoj klimi, navodi Peter Carafiol, „Amerika“ se shvaća kao „transcendentalni označitelj“, dekonstruira se i prikazuje kao „Drugo“ (*American* 3). Unatoč takvim intervencijama, Carafiol ipak smatra kako su američki studiji još uvijek bili podvrgnuti disciplinarnom konformizmu, dok ime Amerika i nadalje ima snagu imaginarnog središta, podrazumijevajućega ideala kojemu se prilagođavaju činjenice i koje opravdava i organizira disciplinarne studije (*American* 11). Carafiolu, čini se, najviše smeta što i noviji pristupi pokazuju nedostatak kontekstualnog gledišta, odnosno i dalje pokazuju preveliku nacionalnu usmjerenost i zatvorenost u vlastito polje.

Carafiol je, međutim, svoju tezu donekle i zaoštrio u tome što njegova perspektiva „treba rastaliti granice onoga što smo nazivali američkom književnošću i upućivati onkraj njih prema preosmišljavanju književne

primjera: „Pojam književnoga sinkronijskog sustava ne podudara se s pojmom naivno zamišljenoga kronološkoga razdoblja, budući da u njegov sustav ne ulaze samo kronološki bliska umjetnička djela već i djela koja ulaze u sustav iz stranih književnosti i starijih razdoblja“ (91).

povijesti općenito“ (6). Pritom se kritički usmjerava na pojam „američkoga ideala“, kao transcendentne pretpostavke i organizacijskog principa povijesti književnosti, koja je dotad „utemeljivala vrste povijesnih naracija koje su znanstvenici konvencionalno stvarali“ (ibid.). Pod utjecajem novih pravaca znanstvenici bi sada trebali početi primjenjivati „historicističke“ temelje, uvjeren je Carafiol (ibid.). Ustvrdivši da je dotadašnja (hladnoratovska) znanost operirala „logičkim ograničenjima polja i nekoherentnim pretpostavkama“, Carafiol ide i toliko daleko da predloži njegovo dokidanje (8).

Carafiol, nadalje, problematizira cijeli niz idealnih pretpostavki koje su naraštaji amerikanista smatrali neophodnima u bavljenju disciplinom i organizaciji znanja – pretpostavki koje smo već prije nazvali „disciplinarnim nesvjesnim“ – kao što su „pretpostavljeni idealni red“ i „nadređeni nacionalni identitet“ (11). Ako je krajem 20. stoljeća došlo do „erozije“ tih ideja, doista je razložno pretpostaviti da se polje treba organizirati na drugi način. Problem nastaje kada se pokušaju definirati ti novi pravci istraživanja. Budući da su formalistički pristupi nadideni, preostaju historicistički, no ni oni ne izlaze izvan okvira duboko ukorijenjenih disciplinarnih ideala, kojima, navodi Carafiol, podliježu i ideje neslaganja, različitosti, povijesnoga revizionizma s obzirom na to da niti jedan od njih ne zadire u „dogmatski odnos između izabranih američkih tekstova i američke kulture i pojma zasebne američke književne tradicije“ (17). To bi svakako bila velika žrtva na oltaru teorijskoga pravovjerja, s obzirom na to da, priznaje i sam Carafiol, kanona se nije „tako lako odreći“, a nije ni posve „artificijelan“ (26).

Kao jedan od korijena „američkoga ideala“ Carafiol s pravom smatra transcendentalizam, koji je „označio [američki] književni i intelektualni izvor“ (42) te, kako smo već objasnili, stvorio snažnu pripovijest o idealnom utjelovljenju američkih principa i nacionalnoga identiteta koji se ostvario u književnosti toga doba. Od Brooksa, preko Mumforda, do Matthiessena, navodi Carafiol, nastavlja se „idealistički model“ stvaranja američke književne povijesti i kritike (81). No ako je Carafiol u pravu kada razotkriva povijesni kontekst i idejnu težinu koju su ovi pojmovi nosili za naraštaje kritičara, koji bi bio izlaz iz ove dileme?

Ponešto idealistički Carafiol predlaže da se polje američke književne kritike samodokine tako što se više neće temeljiti na zamisli o „nekom je-

dinstvenom američkom značaju ili na svojem statusu kao izrazu iskustva novoga svijeta“, nego će se shvaćati kao obične tekstualne prakse (150). U konačnici, američka književna povijest i kritika trebale bi ukinuti i ugasiti „američki ideal“ koji je izravno ili retroaktivno zasnivao, organizirao i usmjeravao tijekom discipline. No, i sam se Carafiol pita, je li moguće „razviti kritički vokabular koji bi bio neovisan o fundacijskim pretpostavkama“ (152) – doista opravdano pitanje. Neke anti-fundacijske strategije predlaže Carafiol kada sugerira korisnu kritičku intuiciju u kombiniranju dviju paradigmi – estetske (tj. formalističke) i povijesne (154). Kanon ima funkciju ako se shvati kao „silab koji se sastoji od ‘djela koja odgovaraju današnjim svrhama“, a vrijednost teksta mjeri se njegovom uporabom (Carafiol 162, 163). Uistinu bi to bila jedna ne-ekscelencionalna povijest američke književnosti i američke književne kritike, kada bi se pisala na takav način, a u konačnici više ni ne bi bila povijest *američke* književnosti.

Slična pitanja postavlja i Arac, kao komparatist, problematizirajući svoje autorstvo priloga već spomenute *Cambridge History* u članku „Nationalistička poetika u novijoj američkoj književnoj historiografiji: primjer New Cambridge History“ („The Politics of Nationalism in Recent American Literary Historiography: The Case of the New Cambridge History“), u kojoj je građa organizirana u nekoliko dijelova, na više od 5000 stranica, dok je njegov prilog vezan za sv. 2: *Proza između 1820-1865*, pododjeljak „Pripovjedni oblici“ („Narrative Forms“) („Politics“ 15-16). Nadalje pokazuje kako specifična ekonomija organizacije građe i podjela posla među sudionicima projekta u nekoj mjeri određuju opseg i prirodu građe; „kompozicijsku racionalizaciju i šutnju“ (Arac, „Politics“ 17) o nekim fenomenima koji njegovoj problematici ne pripadaju ne zbog povijesne ili logičke povezanosti i kauzalnosti, nego zbog načina na koji urednička i kolegijalna interakcija određuje opseg teme. On ironično prikazuje dilemu iz naslova (o nacionalizmu koji učinkovito oblikuje priču o američkoj književnosti) osvrćući se na „neke snažne glasove koji možda sami vjeruju, a zasigurno bi druge htjeli uvjeriti, da su Sjedinjene Države izvojevale pobjedu u Hladnome ratu i u Zaljevskome ratu, što je ponovno Ameriku stavilo u središte“ („Politics“ 23). Budući da je SAD doista izašao kao supersila iz ovih ratova, nameće se dojam da je ovo zapravo zadana i očekivana disenzualna pozicija u imaginarnome polju discipline, kako smo već gore opisali. Ovakva su pitanja važna, prema Aracu, između ostaloga jer odražavaju politiku uklju-

čivanja nekih autora, djela, procedura i ideja iz legitimnih disciplinarnih interesa – ili pak njihova isključivanja – kao što je slučaj s 19. stoljećem, koje po njemu prolazi kroz fazu revalorizacije tekstova ili interpretativnih očišta („Politics“ 23).

Čuju se i drugi glasovi koji upućuju na potrebu izlaska iz uskih okvira „američkoga“ i upućuju na šire, internacionalne i inovremenske procese. Buell potkrepljuje mogućí istraživački okvir koji bi osvjetlio paralele između zbivanja u američkome 19. stoljeću i nastajanja nacionalne književnosti i zbivanja u tzv. postkolonijalnim književnostima u smislu statusa jezika tj. amerikanizacije engleskoga, kulturne hibridnosti, statusa umjetnika i njegove uloge u zajednici, „stranih žanrova“ i pastoralnoga doživljaja prostora („American“ 427-434). Naime, Buell smatra kako će razmještanje autora i djela američke renesanse u kanonu uvijek izgledati proizvoljno ako se uzmu u obzir samo uskodisciplinarni kriteriji, ako se ne uoče poveznice ne samo s angloameričkim intertekstom nego i sa stilskom formacijom nazvanom romantizam – dovodeći američka zbivanja u vezu s europskim književnostima 19. stoljeća („American“ 413-414). Ako se ne dogodi ovako preorijentiranje, upozorava Buell, američki studiji i dalje će biti zatvoreni u neku vrstu „ovoatlantskoga hermetizma“ i ponavljati priču o izvorišnim mitovima „puritanskoga naslijeđa“ i „adamovske nevinosti“ („American“ 413).

Metafora američke renesanse

„Američka renesansa“ svakako ostaje ključnim periodizacijskim konceptom u kojemu Melville funkcionira kao aktivni pisac, iako se njegovo stvaralaštvo ne iscrpljuje s povijesnom granicom ovoga razdoblja, naime, Građanskim ratom. Kako je naglašeno u ranijim poglavljima, ovaj semantički zvučni pojam stvorila je starija kritika, a posebno se vezuje uz ime F. O. Matthiessena i njegovu ključnu studiju iz 1941. istoga naziva. Potrebno je, međutim, pokazati koje alternativne opise američke književne i kulturne scene 50-ih godina 19. stoljeća nude noviji pristupi. Za početak, iako ne odbacuju posve ovu rezonantnu oznaku „renesansa“, noviji kritičari sve češće rabe književno-povijesnu nominaciju „američki romantizam“ (koja,

međutim, nije ništa manje polivalentna) pa i „viktorijanska Amerika“, što možda snažnije sugerira kulturne poveznice s matičnom zemljom i nelađodno asocira na zaostatke američkog postkolonijalnog osjećaja.³¹ Uz to, novohistoristička orijentacija jače naglašava tzv. homogenizirajuće i ko-optirajuće tendencije u obredima konsenzusa (kritičkoga i društvenoga), nego transformirajuće i subverzivne silnice koje više ističu stariji pristupi.

Carafiol u znakovito naslovljenom članku „Komentar: nakon američke književnosti“ („Commentary: After American Literature“) naglašava kako je mogući pravac za novo koncipiranje američke povijesti književnosti ne toliko „rekonstrukcija‘ američke književne tradicije“ nego njezino smještanje u „širi, manje amerocentrični, ‘komparativistički‘ kontekst“ („Commentary“ 541). Odbijanje kontinuiranog proizvođenja određene slike Amerike u diskursu književne historiografije vodi do invencije post-američke književnosti, bez središnjega mita, teleološke usmjerenosti, bez ahistorijske jedinstvenosti. Dakle, nastojanje da se kroz priču uspostavi fenomen „američke književnosti“ danas je prošlo puni krug i nalazi se na početku novih pokušaja da ga se kontekstualizira, historizira i internacionalizira.

Iako novija povijest američke književnosti *The Columbia Literary History* rabi pojam američka renesansa s puno više rezervi nego prethodne, ipak je primjetno kako još ima određenu uporabnu vrijednost pa makar i kao polazna točka za revalorizaciju kanona ili povijesti američke književnosti. Još od snažne geste preispitivanja pojma i značenja američke renesanse u knjizi indikativno naslovljenoj *Preosmišljavanje američke renesanse (The American Renaissance Reconsidered [1985., 1989.])*, jasno je da ni novija kritika nema namjeru ukinuti niti izbaciti periodizacijske kategorije, nakon što je ukazala na njihovu ideološkičnost i konstruiranost. U studijama iz 21. stoljeća ne opaža se tendencija hermeneutičke sumnjičavosti prema fiksiranim periodizacijskim oznakama ili književno-povijesnim kategorijama. U svojoj revizionističkoj studiji o ovome razdoblju, ali iz rodne perspektive, Jana Argersinger i Phyllis Cole bez zadržke rabe

³¹ Neki alternativni nazivi bili bi: književnost prije Gradanskoga rata (*antebellum literature*; Baym); američki transcendentalizam (Buell); američki romantizam (Gilmore); viktorijanska Amerika (Ann Douglas, Carroll Smith Rosenberg); emersonijanizam ili Emersonova tradicija (John Carlos Rowe). U usporedbi sa svojim prethodnikom, ovi su termini ili sužavanje u odnosu na semantički potencijal postojećega naziva ili nisu ništa manje metaforični od njega.

ustaljenu periodizacijsku oznaku koja je i dalje lokalnoga, regionalnoga i nacionalnoga karaktera, s konotacijama američke specifičnosti, a odnosi se na termin transcendentalizam (2014). Dvije novije zbirke eseja koje će odigrati ulogu pri diseminiranju književno-povijesnih kategorija na sveučilištima u 21. stoljeću rabe pojam američka renesansa (Phillips, 2018; Reynolds 2022).

Zanimljivo je da su se sve novije kritičke metodologije nastojale dokazati i legitimirati upravo na razdoblju američke renesanse, koje je, kao što tvrdi Pease, uzdignuto na *locus classicus* američke povijesti književnosti (Michaels and Pease vii). Matthiessen, Chase, Feidelson, sve do Nasha Smitha, vjerojatno bi se složili s tim kako su ključni termini za kanonizirane članove „kluba“ američke renesanse otpor, suprotstavljanje, pobuna protiv klasičnih kodova, kao i u odnosu na kodove popularne, masovne kulture toga doba.³² U skladu s takvim „oporbenjačkim modelom“, kako ga označava Bercovitch, jest i rasprostranjena klauzula prema kojoj je stvaralac u američkoj renesansi marginalna i marginalizirana figura u društvu koje ne pogoduje razvoju (visoke) književne produkcije. Međutim, istraživanja obavljena od 70-ih godina naovamo, kako ćemo uputiti u sljedećem poglavlju, ponudila su dovoljno argumenata u prilog tezi da su pisci bili i suradnici i sudionici mnogih procesa svojega doba, usprkos subverzivnosti koju nitko ne pokušava do kraja poreći.

Richard Chase u jednoj od ključnih studija klasične faze američkih studija, *Američki roman i njegova tradicija* (*The American Novel and Its Tradition* [1957.]), nastoji opisati osobine američkoga romana tijekom prve polovice 19. stoljeća. Današnji amerikanisti smatraju taj potez koliko uspješnim, toliko i ideologiziranim potezom zasnivanja američke romanske tradicije. Chase drži kako se američki roman otpočetka pregrupirao u odnosu na snažnu englesku tradiciju inkorporiranjem elemenata tzv. ro-

³² Članstvo u klubu varira s obzirom na različitost kritičarskih interesa i kriterija izbora. Matthiessen je najekskluzivniji (bez Poea i Dickinson, kao i drugih spisateljica, uzgred su spomenute Fuller i sestre Peabody; bez Afroamerikanca Douglasa) u tolikoj mjeri, upozorava Arac, da se može govoriti o modelu koji u želji za cjelinom isključuje drugačije („F. O. Matthiessen“ 98). Oporbenjaštvo uključenih pisaca postaje oruđe „hegemonijskog“ odabiranja sudionika (Arac, „F. O. Matthiessen“ 99). David Reynolds (1988.) uključuje Poea i Dickinson zahvaljujući konceptu subverzivnosti. Pritom je intrigantno pitanje prema kojim se kriterijima uspostavlja razdjelnica koja ne ubraja Harriet Beecher Stowe, Melvilleovu suvremenicu (sve do revalorizacija, usp. Buell 1986; Reynolds 1988; Tompkins 1985).

manse (*romance*). U odnosu na dominantni model realističkoga romana 19. stoljeća, Chase smatra da se ovdje radi o specifičnoj (kritičari će reći ekscelencionalnoj) „paralelnoj tradiciji“ američke proze. Fluck upozorava kako je za Chasea, kao starijega Amerikanista, važno naglasiti „element subverzije“ i „redefinirati romansu kao žanr kulturnoga otpora“ („The American“ 420). Jehlen smatra kako postoji opasnost da kritičari upadnu u zamku američke retorike „jedinstvenosti“ i „izuzetnosti“ (*American* 9, 20, 28). Nadalje, Bercovitch naglašava kako puritanska retorika potpomaže stvaranje mita o američkoj posebnosti unutar kojega sve pojave poprimaju osebujno značenje, ako se zbivaju u američkome kontekstu (*Rites* 32-33, 38). Pritom nije sporno da postoje specifičnosti američkoga romana koje izrastaju iz jedinstvenoga iskustva, ali sloj koji se razmatra pripada visokoj književnoj proizvodnji i kao takav nije mjerodavan za dijagnosticanje stanja u sustavu. Nash Smith, primjerice, u uvodu studije *Demokracija i američki roman* (*Democracy and the American Novel* [1978.]) bliže je presjeku kulture koji obuhvaća i *middlebrow* i *lowbrow* produkciju, koje se ne razlikuju dramatično od engleskih parnjaka. Ako se obrati pažnja na širi kulturni supstrat, iz kojega su na kraju mogla izniknuti djela poput *Moby-Dicka*, uviđa se kako je važan kontekst proizvodnje i recepcije djela. Za Nasha Smitha, međutim, ukoliko Melville, koji pokušava djelovati kao profesionalni pisac, mora voditi računa o interesima publike, utoliko gore po njegova djela (*Democracy* 4). Za Davida Reynoldsa, s druge strane, važno je upozoriti da Melville i njegova djela ne funkcioniraju u izolaciji i vakuumu od kulturnih silnica popularne i masovne kulture, nego u svojstvu djelatnog sudionika intelektualnih krugova New Yorka Melville aktivno recipira i rabi različite diskurse kulture svojega doba računajući na reakciju čitateljstva (1988.).

Socijalna povijest književnosti upućuje da je najprikladniji model američkoga pisca toga doba „profesionalac u nastajanju“, unutar kulture koja tek treba definirati svoj odnos prema takvoj vrsti rada, bio on progresivan ili nazadnjački. Margaret Fuller, Melvilleova suvremenica, i sama profesionalna spisateljica, još 1846. tuži se na to da pisci dobivaju nedovoljnu potporu od društva koje još nije doseglo onu vrstu kultiviranosti, obrazovanja, dokolice da bi moglo stvarati umjetnosti i književnost ili ih estetski percipirati (Fuller). Slijedi, dakle, radikalni obrat zasnovan na istim činjenicama koje je prikupila starija kritika, ali ih noviji kritičari različito inter-

pretiraju: po tome su pisci američke renesanse, američkoga romantizma ili transcendentalizma uspjeli baš zato što su bili sposobni u otvoreni, heterogeni diskurs uvući sve ostale marginalne, nepoćudne, popularne i masovne diskurzivne prakse i pripitomiti njihov radikalni potencijal. Kako ga god doživjeli, čini se da je u historističkom okruženju pojam američke renesanse zadobio određenu pragmatičnu uporabnu vrijednost i da iza njega stoji konsenzus znanstvene zajednice. Kako se izrazio povjesničar Andrew Delbanco: „Ono što danas smatramo klasičnom američkom književnošću bio je jedan od načina stvaranja i podupiranja te [američke] mitologije“ (*Real* 53).

Čim se fenomen američke književnosti 50-ih godina 19. stoljeća postavi u širu perspektivu, čim se povuku poveznice između literarnih, intelektualnih i političkih strujanja u Europi, kad se izađe iz bjelokosne kule visoke kulture, postaje jasnije kako se niti američka renesansa ne ocrta u dubokom, nego u nešto plicem reljefu, kako pokazuju kontekstualni, kulturološki, pa i šire ideološki usmjereni pristupi (Arac, Chai, Douglas, L. Reynolds). David Reynolds tvrdi da SAD 50-ih godina 19. stoljeća nije u opće kulturnom smislu prolazio kroz resemantiziranje različitih kulturnih/ religioznih/ političkih koncepata (primjerice, ropstvo, žurnalizam, konzumerizam, moral), ne bi bilo moglo doći do pojave vrhunskih književnih djela, niti bi njihova „subverzivnost“ bila zamjetljiva u tolikoj mjeri (7). Mnogo je primjera takve subverzivnosti i resemantizacije koncepata u *Moby-Dicku*. Pripovjedač i protagonist Ismael nehotično se sprijateljuje s poganskim harpunarom Queequegom, čije pleme navodno prakticira kanibalizam, praksu koja je u 19. stoljeću oznaka temeljne drugosti te joj se pristupa s mješavinom užasa i fascinacije. Ismael pripada poznatoj i za većinu onodobnih čitatelja shvatljivoj protestantskoj (kršćanskoj) tradiciji. U susretu dvaju likova sukobljavaju se i dva vjerska ideologema, „kršćanstvo“ i „poganstvo“. Melvilleova strategija sastoji se u tome da supostavljanjem dvaju nespojivih ideologema izazove djelomično pregrupiranje semantičkoga potencijala kulturno dominantne pripovjedne jedinice (Ismaela), koja se na planu fabule sastoji u tome da Ismael prihvaća Queequegovu orijentaciju i zalaže se za ravnopravnost svih denominacija uspostavljajući barem diskurzivno vjersku istovrijednost (MD 10). Na značenjskom planu djela strategija ima dalekosežnije posljedice s obzirom na to da može uzdrmati stabilizirano, usidreno značenje društvenih figura. To se može

objasniti, prema Davidu Reynoldsu, „široko rasprostranjenom mijenom stila popularnoga religioznog diskursa od doktrinarnog do imaginativnog“ (15). Ako se ovaj i slične postupke pomnijim opisom supostavi ostalim književnim te popularnim tiskovinama toga doba, D. Reynolds smatra da postaje uočljivije kako je naglašavanje subverzivnosti (u političkom i u poetičkom smislu) potrebno ublažiti terminima poput asimilacija, transformacija te stilizacija (7, 30).

Joseph Riddel tvrdi kako problematika izvornosti (u nekim razdobljima važna za svaku kulturu) američke misli zadire u logocentrički mit porijekla i izvora (77). Od zahtjeva izvornosti, iznimke i ekscesa nije izuzeta ni američka književnost, snažno uvučena u trop *novoga* – svijeta, početka, nacije, žanra, sebstva (ibid.). Otud i Lewisova ranija artikulacija mita o „američkome Adamu“ kao novome čovjeku spremnome graditi novo društvo oslobođeno povijesnoga tereta Staroga svijeta (1). Novohistoristička kritičarka Dimock također uočava tu specifičnu orijentaciju američkih intelektualaca u prošlosti: „vječiti je zadatak američkih povjesničara . . . bio tražiti za Ameriku posebnu volju Providnosti, jednu vrstu sretnoga izuzeća iz povijesti“ (*Empire* 13).

Za suvremene kritičare mit o „novome“ društvu u sukobu je, međutim, s povijesnom činjenicom što je engleski jezik bio, kako upozorava Tony Tanner, za Amerikance hegemonijski i doslovno i metaforički (*Scenes* 4). Doslovno, stoga što fenomene u „novome“ svijetu oslovljava „starijim“ europskim idiomom te stoga što u revolucionarnom i post-revolucionarnom razdoblju figurira i kao jezik zavojevača i neprijatelja – Engleza (Manning 52). Tanner naglašava želju leksikografa Noaha Webstera za novim „američkim jezikom“, koji bi bio „očišćen od imperijalizma svojstvena hegemonijskome engleskome“ (*Scenes* 4). Za suvremene kritičare su povijesni i ideološki konflikti i kontradiktornosti bili na djelu i iza impulsa za ovim ambicioznim imenovanjem perioda (američka renesansa) koji je zapravo prisposodobiv europskim procesima izgradnje kulturne nacije. Istodobno, u ovome procesu imenovanja mogu se uočiti i dodatne kontradikcije. Ameriku i američki jezik uspostavlja se nasuprot engleskoj hegemoniji, dok je istodobno na djelu američko ovladavanje urođeničkim krajobrazom, florom i faunom, procesom preimenovanja i nametanja (američkih, kolonizatorskih) imena. Tanner to naziva „teritorijalnim pripajanjem putem imenovanja“ (*Scenes* 4). Starija (shodno tome i nevinija)

čitalačka pozicija, koju predstavlja Lewis, pažnju upravlja samo na američkoga novoga čovjeka u susretu s kontinentom (koji, međutim, nije bio ni nov ni prazan):

... novoga junaka bilo je lako identificirati kao Adama prije Pada. Adam bijaše prvi, arhetipski čovjek. Njegov je moralni položaj prethodio iskustvu te je u samoj svojoj novini bio u temelju nevin. Svijet i povijest ležahu pred njim. A bio je i neka vrsta stvaraoca, utjelovljenje pjesnika, stvarajući i sami jezik dok je imenovao elemente prizora pred sobom. Sve ovo i mnogo više sadržavala je slika Amerikanca kao Adama. (5)

Konačno, i samo ime „Amerika“ je, upozorava Jehlen, koloniziranje jezikom ogromnog prostranstva, označavanje novoga uz istodobno nasilje prema onima koji se ne mogu niti žele podvrgnuti tropu „otkrivenoga svijeta“, dakle, američkim Drugima – starosjediocima, „Indijancima“ (*American* 27).

Buell rabi pojmove poput neoklasicistički i romantičarski idiom te time znakovito izlazi iz priče o američkoj književnosti kao samosvojnome, samoniklome fenomenu u svojemu povijesno-kritičkom pregledu *Književna kultura Nove Engleske: od Revolucije do renesanse* (*New England Literary Culture: From Revolution Through Renaissance* [1986.]) pa je potrebno obratiti pažnju i na neke procese koje detektira u novoengleskome intelektualnom razvoju tijekom gotovo cijelog jednog stoljeća (1770. – 1860.). On stavlja naglasak na književnost koju je, kako ističe, katkada bilo prilično teško razlučiti od ostalih žanrovskih manifestacija (teološki spisi, govorništvo, predavanja, pamfleti, historiografija).³³ Buellov je osnovni zaključak kako dokumentarističko-statistički obrađena građa i prezentirani podatci mogu pomoći da se ovo razbolje promatra u kontekstu, koji pokazuje kako jedinstvenost i tipičnost (u smislu tipa kao modela i uzora), što se pripisuju nekolicini pisaca i djela, ispadaju znatno utemeljenije, to jest – manje iznenađujuće, ako ih se smjesti pored množine manjih, epigonskih i efemernih stvaralaca u istome razdoblju (*New* 375). Raspon njegovih

³³ Buellu je važno ocrtati generičku, socio-političku te ideološku sliku novoengleske književnosti i pisaca s toga područja. Usredotočen je na specifični regionalni fenomen u sklopu američke intelektualne djelatnosti između 1770. – 1860. Melvillea je moguće, barem prema Buellovim kriterijima, tek povremeno i rubno smjestiti u taj kontekst. Usp. *New* 178; *New*, Appendix 375-97.

analiza uključuje i subliterarni i izvanliterarni sloj, ali i danas manje važne pisce, što daje potpuniju sliku razdoblja i detaljniji kontekst za „velike“ pisce, kao što je Melville. Nadalje, u svojem prikazu Buell naglašava one činjenice i procese kroz koje su neke europske književnosti već bile prošle, a neke su se s njima suočavale istodobno kad i američka književnost, kao što su profesionalizacija pisanja, uspon romantizma i njegova interakcija s neoklasicizmom/prosvjetiteljstvom te demokratizacija i liberalizacija politike i religije (*New* 64).

Zanimljiva intervencija u shvaćanje pojma američke renesanse s aspekta povijesti književnosti i književne teorije je studija Leona Chaija, *Romantički temelji američke renesanse* (*The Romantic Foundations of the American Renaissance* [1987.]), koja pokazuje utjecaj europskih izvora, filozofskih i poetičkih, na američke pisce, razmatrajući međuodnose u nekoliko tema: prijelaz od alegorije do simbolizma, sekularizacija religije, povijesna svijest, panteizam te subjektivnost i objektivnost, shvaćajući ih kao ključne estetske odrednice romantičarske poetike (2). Smatramo ovu perspektivu izazovnom s obzirom na tendenciju inzularnosti američkih studija koji se ponekad libe ukazati na europske utjecaje, koji su, smatra Chai, bili ključne u odnosu prema europskome romantizmu (5). No onda ubrzo dodaje da je podjednako snažan bio i utjecaj američke puritanske tradicije (6), što je svakako opravdano opažanje.

U 21. stoljeću na djelu je pojačano zanimanje za globalizaciju, transameričke i transnacionalne silnice, rezimira Stokes (192), no i dalje nije jasno na koji način bi se taj interes mogao pretočiti u neku novu književnu povijest. Pogledajmo nekoliko primjera. Na prijelazu milenija dolazi nam još jedan pokušaj prevrednovanja američke renesanse, u studiji Timothyja Powella *Bezobzirna demokracija: multikulturalna interpretacija američke renesanse* (*Ruthless Democracy: A Multicultural Interpretation of the American Renaissance* [2000.]). Indikativno je da Powell zadržava konture kanona razdoblja renesanse, ali im supostavlja čitanja manjinskih autora (žen-skih i multikulturalnih), ne bi li „preoblikovao geografske i kulturne margine američke renesanse te time predstavio historijski preciznije razumijevanje multikulturalnih kompleksnosti ‘američkoga’ identiteta“ (6). Budući da je renesansa svojedobno bila geografski omeđena granicama Nove Engleske (pa je time elegantno omogućila Matthiessenu da isključi Poea), zanimljivo je promotriti koje se nove spoznaje mogu dobiti u tim kombinacijama „in-

herentnih kulturnih razlika“ koje su oduvijek obilježavale naciju (10). On nadalje smatra da „povijesni multikulturni kontekst neizbježno oblikuje književni tekst“ iako to možda nije bila izvorna autorska namjera. Ova supostavljena čitanja trebala bi omogućiti da se „izraze imaginarne zajednice nacije“ koje nisu nužno usklađene jedna s drugom (Powell 10).³⁴

Kako je sredina 19. stoljeća bila obilježena neodređenošću granica nacije, kao i njezinim sastavom (tko je uključen, a tko je nevidljiv), zbog kontinuirane kontinentalne ekspanzije, to stvara permanentni osjećaj krize, tumači Powell, u kojem različite zajednice – žene, Afroamerikanci i abolicionisti, Indijanci, useljenici – pokušavaju oblikovati svoje modele pripadnosti naciji: „Upravo u odgovoru na ovu povijesnu krizu nacionalnog identiteta nastaje procvat književnosti pod nazivom američka renesansa“ (17), koju pokušava obuhvatiti Bahtinovim terminom višeglasja (18).

Pomake u periodizaciji, iako ne u supstantivnom određenju američke renesanse, donosi studija Jaya Grossmana *Rekonstituiranje američke renesanse: Emerson, Whitman i politika predstavljanja* (*Reconstituting the American Renaissance: Emerson, Whitman, and the Politics of Representation* [2003.]), u kojoj istražuje dubinske poveznice između „stvaranja nacije“ i „stvaranja jezika“, između političke i literarne sfere. Zbog toga predlaže pomicanje „standardne periodizacije koja je ravnala našim čitanjem američke književne povijesti barem od Matthiessena naovamo – dijeleći revoluciju od renesanse“ (6), tako što uključuje konstitucionalne i zakonske debate paralelno s književnim argumentima vezanima za pojam predstavljanja – podjednako politički koliko i retorički. Grossman nam pomaže ujedno sumirati stajalište koje književna znanost ranog 21. stoljeća zauzima prema Matthiessenu: unatoč revizijama „one uglavnom nisu nosile dovoljno snage da razbiju Matthiessenovu sintezu . . . : zamisao o zasebnom i posebno američkom ‘književnom’ iskršavanju u 19. stoljeću“ (14). Grossman samo smatra da je treba jasnije postaviti u odnos prema političkome izranjanju (14).

Prema Christopheru Phillipsu, američka renesansa neminovno u današnjem kontekstu znači nešto drugo nego u Matthiessenovo vrijeme; ona

³⁴ Za srodna pitanja u kontekstu globalnih književnih studija i komparatističku perspektivu, usp. P. Jay 2014.

se referira na „trenutno stanje američkih književnih studija i na svijet u kojem polje obitava“ (1). Sve navedene kritičke intervencije tijekom metodološke revolucije 80-ih, a potom i „kulturnih ratova“ 90-ih pokazale su da je „američka renesansa već bila polje u tranziciji, bogato tlo za nove kritičke pristupe i preosmišljene književne i kulturne kanone“ (Phillips 4). Nakon 2000-ih „multikulturni“ pristup unio je dodatnu živost i dinamiku među elementima u nizu, dovodeći do novih propitivanja. Primjećujemo da se koncepti zadržavaju u opticaju kao heurističke kategorije koje kritičarima omogućuju nove „refleksije o mogućnostima za daljnja proširenja i integraciju“ (Phillips 5). *The more it changes, the more it stays the same*, mogli bismo reći – s obzirom na to da intervencije u „geografiju“, „demografiju“ i „kronologiju“ razdoblja ne dovode u pitanje samu kategoriju (Phillips 6).