

ZAKLJUČAK

I came to realize that the Essex disaster had provided Melville with much more than an ending to one of the greatest American novels ever written. It had spoken to the same issues of class, race, leadership, and man's relationship to nature that would occupy him throughout Moby-Dick. It had also given Melville an archetypal but real place from which to launch the imaginary voyage of the Pequod: a tiny island that had once commanded the attention of the world. Relentlessly acquisitive, technologically advanced, with a religious sense of its own destiny, Nantucket was, in 1821, what America would become. No one dreamed that in a little more than a generation the island would founder – done in, like the Essex, by a too-close association with the whale.

Nathaniel Philbrick

Kako smo nastojali pokazati presjekom kritičke recepcije Melville-ova romana *Moby-Dick* prateći mijenu čitateljskih procedura u američkim studijima, prvenstveno se to naknadno, modernističko prepoznavanje „vrijednosti“ ovoga romana događalo unutar nove kritike, mitske i simboličke škole te psihoanalitičke i arhetipske kritike. Sumirajući ovu moćnu kritičku gestu, John Bryant podsjeća da je „modernistički Melville“ lansiran Lawrenceovim čitanjem u *Studies in Classic American Literature* (1921.), prvom autorovom biografijom 1921. iz pera Raymonda Weavera te otkrićem rukopisa *Billyja Budda* 1924. godine (Bryant and Milder 9). Rječnikom kasnije amerikanističke kritike, takvi će pristupi uglavnom biti okarakterizirani kao „konsenzualni“ (Bercovitch), međutim, kako naglašavamo u drugom poglavlju, melvilijanska se kritika posebno, a kritika američke književnosti općenito, od 70-ih godina nadalje može graditi na solidnoj podlozi starijih kritičkih čitanja.

Kontrastiranjem starijega i novijega korpusa melvilijanske kritike, a potom i pregleda stanja kritike romana početkom 21. stoljeća sve do današnjih dana nastojali smo pokazati kako upravo iz razlike u perspektivi proizlazi kako nije moguće pretendirati na evociranje cjelokupnosti zna-

čenja *Moby-Dicka* kao „ključne pripovijesti američke književnosti“. Svi ti pristupi pokazuju karakteristične naglaske prilikom težnje za uspostavljanjem konteksta proizvodnje, recepcije i tumačenja ovoga monumentalnog književnog djela. Zadnjih desetljeća 20. stoljeća, kako je bilo razrađeno u četvrtom i petom poglavlju, novi historizam je bio dominantna opcija, uz doprinos poststrukturalističkih pristupa, ali i kontinuirane priloge tekstualne kritike, biografske metode i varijanti psihoanalitičke kritike. John Bryant, desetljećima jedan od najistaknutijih melvilijanaca, kaže da je tijekom 80-ih naglasak bio na „povijesnim Melvilleima“ i na „fenomenološkim Melvilleima“ (*Companion* xvii), referirajući se na obim kritike, ali i na raznovrsnost pristupa.

Novohistoristička propitivanja mogu pomoći u odgovoru na jedno od najzanimljivijih pitanja vezanih uz Melvillea i njegov opus: kojim je mehanizmima i zbog kojih razloga ustoličen kao „veliki autor“ američkog 19. stoljeća (pa i cjelokupnoga romantičarskog kanona) s obzirom na to da to za svoje suvremenike ni približno nije bio. Bryant, ovoga puta kao urednik reprezentativnoga zbornika 90-ih, povodom 100. obljetnice Melvilleove smrti 1991. (zbornik je izašao 1997.) navodi kako u to vrijeme prevladavaju „historicistički i retorički pristupi“ (Bryant and Milder 4). Melville je, našavši se u američkim 90-ima, opet promijenio kabanicu. Tijekom rasprava o problemu predstavljanja i stvaranja kanona on postaje pisac koji progovara o suvremenim pitanjima: „takvi pisci mogu govoriti različitim glasovima i u različitim oblicima, a . . . zahvaljujući različitosti takvi umjetnici oslikavaju sukobe u jeziku, kulturi i sebstvu te time reprezentativno govore u ime svih nas“ (Bryant and Milder 5). Melville tako postaje paragon multikulturalizma, a ne zanemaruju se ni njegove ideje o seksualnosti i rasi (*ibid.*), odražavajući neke od tadašnjih dominantnih kritičkih i društvenih preokupacija.

Novim historistima ovi su procesi zanimljivi jer smatraju da mogu otkriti koji su potezi bili na djelu prilikom formiranja kanona i pisanja američke književne povijesti, kako pokazujemo u trećem poglavlju. Unatoč kontinuiranim i opetovanim revizionističkim gestama, vidimo da se početkom 21. stoljeća i dalje, uz neizbježnu apologetsku gestu, koriste povijesne i periodizacijske oznake koje je generirala starija kritika, prethodnici institucionalnih američkih studija ili njihovi osnivači. Unatoč tome, novohistoristička i poststrukturalistička čitanja romana proizvela su nove

kontekste unutar kojih je bilo moguće vidjeti roman kao izraz simptomatike kraja milenija i smjestiti ga u suodnos s ključnim događajima koji su obilježili „duge devedesete“ (Wegner).

Ako je moguće govoriti, unutar Jaussova modela, o povijesnosti recepcije književnoga djela, tj. razmotriti kako se opažanje umjetničkoga djela odvija na podlozi (fonu) ostalih komponenti u sustavu, onda je jedan od metodoloških zahtjeva (kako pokazuju drugo i treće poglavlje) sagledati tekst u interakciji s ne-umjetničkim tvorevinama, generiranima društvenim i kulturnim pojavama u prošlosti nastanka djela i u sadašnjosti recepcije.

Kako pokazuju procedure nove povijesti američke književnosti, izložene u trećem poglavlju, mijenja se shvaćanje razdoblja koje je bilo označeno kao „američka renesansa“, indikativno kako za razdoblje koje opisuje – sredina 19. stoljeća – tako i za razdoblje u kojemu je nastalo – vrijeme pred Drugi svjetski rat. Novim historistima je jasno da se radi o intelektualnome konstruktumu putem kojega se tijekom 20. stoljeća, a i u 21. stoljeću, opisivala kulturno-književna scena u Americi toga doba, kako navodimo u uvodnome poglavlju. U tim je pristupima jedna od najjačih binarnih opozicija ona između slobode i hegemonije te se većina kritičkih opcija te vrste svrstavala bliže jednome ili drugome polu.

Bujanje interpretacijskih obrazaca o Melvilleovu romanu pokazuje barem dvije stvari: višeslojnost narativno-tematske strukture *Moby-Dicka*, ali i samogenerirajući mehanizam suvremene teorije i američkih studija u njoj. Kritička čitanja romana u suvremenom kontekstu upućuju na visoku razinu profesionalnoga dijaloga (istodobno ograničenoga na uski krug stručnjaka) koji se odvija unutar američkih studija i humanistike. Christopher Sten je točno konstatirao da silno obilje interpretacija i informacija o *Moby-Dicku* zapravo doprinosi njegovoj neprozirnosti (1996.). Kritičari su svjesni kako svaka interpretacija barem dijelom istodobno i kontaminira i rasvjetljava značenje djela, kao i činjenice da je svaki povijesni tekst, pa tako i ovaj roman, nužno tumačiti. U tome fenomenu tekstualnosti, intertekstulanosti, interdiskurzivnosti, poststrukturalizma, kulturne kritike, novoga historizma, psihoanalize, novoga materijalizma, ekokritike, novoga formalizma primjerice, mogu odigrati veliku ulogu, kako smo dijelom pokazali u petom i šestom poglavlju. Koliko god svako tumačenje opterećivalo semantičku potku teksta, toliko je i zalag da tekst svaki put

nanovo oživljava. Pritom svako tumačenje kritičara dovodi bliže Ahabovoj metafori pronicanja kroz masku prirode i univerzuma.

Koji su učinci potencijalne ideologiziranosti književnoga i ostalih tipova diskursa pokazuje, primjerice, tekst kritičara novije orijentacije unutar američkih studija, Williama Spanosa. Tekst romana *Moby-Dick* ovaj kritičar uzima kao metaforu za svoju kritičku praksu, odnosno za nastojanje ne samo da reorganizira nego i potkopa kanon američke književnosti i američkih studija, a da istodobno rasvijetli procedure kojima su prijašnje generacije kritičara („hladnoratovske“ i „hegemonijske“) uobličavale polje svoje discipline (1995.). U komentaru na ovakve i slične suvremene pozicije u američkim studijima njemački amerikanist Winfried Fluck s punim pravom upozorava kako je američka novija kritika obilježena „diskurzivnim radikalizmom“, koji bi bilo uputnije čitati kao izraz „ekspresivnog individualizma“, odnosno kao kritičarevu performansu, a ne kao istinsko emancipiranje teorijom („Cultures“ 218-226).

Za razliku od kritičara, pisci su bili suptilniji pa Eric Sundquist u analizi pripovijesti *Benito Cereno* pokazuje kako Melville, uz čitav niz drugih američkih pisaca 19. stoljeća, o problemu rase, ropstva i pobune ne govori izravno, nego rabi figurativni, metaforički diskurs i organizira tekst nizom izmještanja značenja (*To Wake* 135-221).

Jaussov model, ovdje spomenut kao jedan od mogućih okvira za objašnjenje zakučastih putova recepcije *Moby-Dicka*, nastoji rekonstruirati vidokrug očekivanja u trenutku nastajanja djela i sravniti ga s vidokrugom naše suvremenosti. Tek u takvoj dijakronijskoj perspektivi *novina* premašaj horizonta očekivanja ukazuje nam se ne samo kao estetska nego i kao povijesna kategorija, koja nastaje samo u određenoj povijesnoj konstelaciji (Jauss 68-70, 76). Koliko zakašnjela aktualizacija može imati dramatične posljedice na revalorizaciju i pregrupiranje unutar književne povijesti pokazuje i primjer naknadne recepcije Melvillea unutar kanona američke književnosti, s posebnim naglaskom na Matthiessenovu snažnu gestu revizije kanona. Svakako se samo stapanjem izvornoga (koliko nam je dostupan) i sadašnjega vidokruga može sagledati složenost nastajanja i recepcije djela, ali se upravo na tom presjecištu rađa i najjača interpretativna tenzija. Ipak, bilo je neophodno pokazati kako je *Moby-Dick* bio percipiran prvo kao nepoželjna, a zatim kao paradigmatička novina unutar polja američke književnosti.

Šesto poglavlje predstavlja nam Melvillea 21. stoljeća, i dalje intrigantnoga, i dalje izazovnoga, i dalje proleptičkoga i aktualnoga. Samogenerirajući mehanizam književne teorije i kritike prihvaća se kako preiščitavanja piščevih kanonskih djela, među kojima i *Moby-Dicka*, tako i obuhvaćanja mrežom interpretacija i drugih, manje poznatih i tumačenih piščeva djela. Izabrali smo tri specifična, ali i prožimajuća tematska kruga da bismo predstavili suvremene pristupe i njihove reprezentativne argumente. Jedan od je od prvih okvira na pragu novoga milenija okolišna kritika i ekološka imaginacija koju se daje pratiti u Melvilleovu romanu. Ta nas linija potom vodi do sklopa pristupa koje smo objedinili pod novomaterijalističku i posthumanističku kritiku s obzirom na to da u Melvilleovu tekstu pronalaze izmještanje ljudskoga, radi njegova relacioniranja prema organskoj i anorganskoj materiji, kao i procesima i odnosima u kojima je čovjek tek jedan od elemenata (pa otud i neka reprezentativna čitanja Melvilleove politike i političke ekonomije). I kao treća općenita tendencija Melvilleove kritike danas nadaje se estetska kritika, novi formalizam, koji se poziva na svoje slavne prethodnike i njihovu inauguracijsku gestu, ali se od nje i odalečuje u nastojanju da sebi prida legitimitet. Stoga se možemo složiti s Bryantom da Melville danas, unutar američkih književnih studija, ali i izvan njih, označava „osobu, korpus djela ili kulturnu ikonu“:

Čitajući Melvillea, upadamo u svijet tekstova te, uhvaćeni u nj, mi smo njegovi. Ali čitajući, mi i njega zaposjedamo; on postaje naš. Preinačujemo njegov tekst po svojoj slici kad ga tumačimo, a preispisujemo ga u svojim navodima, izdanjima i adaptacijama. Naše verzije Melvillea proširuju i povećavaju melvilijanski Tekst. I povratno: melvilijanski Tekst postaje naša vlastita mjera. („The Melville Text“ 559, 565)

Smatramo kako je u tom procesu repozicioniranja uza svu „tjeskobu utjecaja“ (*anxiety of influence* [Bloom]) i „vremenu neslaganja“ (*a time of dissensus* [Bercovitch]) unatoč došlo do izražaja kako se položaj *Moby-Dicka* ne samo još jače učvrstio u američkom književnom kanonu već je postao i centralniji nego prije zato što se danas kanonizira čak i njegova *različitost*. Kako pokazuje nesmanjena plima kritičkih pristupa, *Moby-Dick* ostaje kao nezaobilazni artefakt koji podnosi različita čitanja te se na njemu prelamaju dijalog i suprotstavljanje između starijih i novijih generacija amerikanista. Pritom svaka nova generacija kao da nastoji stvoriti svoju verziju

romana ili onoga što je njime Herman Melville htio reći. Kako konstatira povjesničar Nathaniel Philbrick u odlomku uzetome kao moto ovoga poglavlja, motivi, teme i narativna struktura romana vjerojatno jesu izazivali trajno zanimanje i fascinaciju čitatelja s obzirom na to da je Melville iznašao, unutar arhetipova, njihov specifični američki predznak. Pitanja „rase, klase, vodstva i čovjekova odnosa prema prirodi“, smještena u kontekst salijetan prošlošću (sažetom u imenu *Pequod*), potom kapitalistički etos, tehnologija i „religiozno shvaćanje svoje sudbine“ (Philbrick xvi) – središnje preokupacije romana – pružili su trajno opčaravajuću metaforu u kojoj se Amerika mogla uvijek iznova nalaziti. Kako konstatira Wyn Kelley: „Razvojem složenih tehnologija, medija i teorijskih alata, izvori za svjetsko proučavanje Melvillea postali su raznovrsniji i sofisticiraniji. Spajanje novih medija i znanosti predstavlja jedinstvenu prigodu da se ponovno promisli . . . taj autor koji je postao najglobalnijim od svih američkih pisaca“ (xxv). Danas je globalni Melville podjednako tekstualan koliko i vizualan i digitalan, a takva je putanja svjetske recepcije i njegova najpoznatijega djela, *Moby-Dicka*.