

UDK 82.0:1

Pregledni rad

Review paper

Maja Džafić

NOVI HISTORIZAM KAO PRISTUP PROUČAVANJU KNJIŽEVNOSTI: OD STEPHENA GREENBLATTA DO DANAS

Zanimanje nauke o književnosti sve više je usmjereno ka istraživanju historijskih okolnosti pod kojima nastaju književna djela. Historizam u nauci o književnosti je određeni vid restauracije prošlosti, ali i povezivanje književnih i neknjiževnih tekstova u jedan kontinuitet. Ne možemo prihvatiti pomisao da književna djela nastaju bez ikakve povezanosti sa historijskim kontekstom. Dakle, književna djela nisu autonomna estetska oblast, dio su vremena i prostora, ali i drugih oblika kulturnog stvaralaštva. Književnost iz historijskih okolnosti crpi inspiraciju i često postaje društveno angažovana kritikujući, ili pak afirmirajući, razne ideologije, politike i ideale na direktan i indirektan način. Moglo bi se reći da su sva književna djela historična, makar to bilo samo zato što su našla svoje mjesto u historiji. Zbog toga moramo biti zadovoljni što savremeni tumači književnosti nisu uspjeli protjerati, kako ih Zdenko Lešić naziva, „demone hronologije“ iz književnosti.

Ključne riječi: historizam, historija, književnost, kontinuitet, avangarda, tekst, hronologija

U fokus istraživanja nauke o književnosti se sve više stavljaju historijske okolnosti pod kojima su nastajala književna djela. „Polazeći od raznih, ponekad srodnih, a ponekad sasvim različitih stanovišta, od pisanja i čitanja tekstova, kao i procesa kojima se predstavljaju publici i kako se ona kategorišu, analiziraju i predaju, oni uviđaju da su književna dela istorijski uslovljena, u istoj meri u kojoj su uslovljene i druge vrste kulturne delatnosti“ (Felbabov 2002: 10). Ta historijska uslovljenost je i ono što često dovodi u vezu književna djela nastala na različitim mjestima i različitim jezicima. Avangardna književnost je svakako odličan primjer za to jer književna djela

nastala nakon Prvog svjetskog rata imaju izrazit antiratni diskurs i socijalni karakter, što ih dovodi u usku povezanost, bez obzira gdje su nastala. Primjeri su zaista brojni, ali spomenut ćemo neke: *Provincija u pozadini* Hasana Kikića, *Hrvatski bog Mars* Miroslava Krleže, *Priče o muškom* Miloša Crnjanskog (kao literarni uzorci avangardnog stvaralaštva na južnoslavenskom prostoru), te *Doživljaji dobrog vojnika Švejka u Prvom svjetskom ratu* Jaroslava Haška, *Zbogom oružje* Ernesta Hemingveja (Ernest Hemingway), *Na zapadu ništa novo* Eriha Marije Remarka (Erich Maria Remarque), *Putovanje nakraj noći* Luj-Ferdinanda Selina (Louis-Ferdinand Celine) i mnoga druga djela svjetske književnosti s antiratnim predznakom. Naime, nakon svjetske kataklizme nazvane Veliki rat, književnost je ta koja svojim angažmanom osuđuje rat i iznalazi načine za izlazak iz opće depresije. Posljertatni period, obilježen međuklasnim razlikama, borbom za vlast, međunacionalnim sukobima i živim slikama rata, reflektira se u književnim djelima. Teri Iglton (Terry Eagleton) u knjizi *Književna teorija* slikovito opisuje ovo društveno stanje nakon završetka rata koje, po njemu, više predstavlja ruševine i pustoš u duhovnom smislu nego u materijalnom, s čime se možemo i složiti.

„Evropa je 1918. ležala u ruševinama, opustošena najstrašnjim ratom u povijesti [...], ali je ratni pokolj sa svojim burnim političkim posljedicama do temelja potresao društveni poredak evropskog kapitalizma. Duboko poremećene bile su i ideologije na kojima je taj poredak vijekovima počivao, kao i kulturne vrijednosti na temelju kojih je vladao. Znanost se gubila u sterilnom pozitivizmu, kratkovidnoj opsjednutosti kategorizacijom činjenica; filozofija se dvoumila između pozitivizma s jedne i neodrživog subjektivizma s druge strane; širili su se razni oblici relativizma i iracionalizma, a umjetnost je odražavala tu posvemašnju zbuđenost“ (Iglton 1987: 66).

Jasno je da je historija, i kao nauka i kao pojam kojim označavamo prošlost u najširem smislu te riječi, sama po sebi tekstualna i narativna, može se prepričati, opisati, zapisati. Međutim, historijski tekstovi nisu isto što i književni. Oni nisu, ili su veoma rijetko, umjetnički tekstovi. S druge strane, književno-umjetnički tekstovi su u većini slučajeva historijski, društveno i socijalno uvjetovani. Zato, kada govorimo o književnim tekstovima nastalim pod takvim uslovima, mi govorimo o historičnosti tih tekstova, a historizam je u tom smislu sasvim legitiman pristup proučavanju književnosti. Historizam je „historijsko prilaženje pojavama prirode i društvenog života, njihovo promatranje u procesu postanka i razvitka“ (Hrvatski enciklopedijski rječnik IV, 2002: 120). Kada naučnici (u ovom slučaju historičari) prilaze društvenim i prirodnim pojavama, nastoje ih opisati tačno i precizno,

argumentovano i bez (ili sa vrlo malo) emocija. Književni tekstovi nisu satkani od prepričavanja važnih događaja iz prošlosti nastalih na osnovu historijskih izvora. Književni tekstovi su umjetnički i poetički, a njihova historičnost se ogleda u utemeljenosti na stvarnom historijskom događaju ili događajima, kao i stilsko-formativnim karakteristikama koje ih vežu za određenu epohu odnosno književni pravac. Nije nužno da oni nastaju na osnovu prikupljenih činjenica i podataka, historijske građe ili izvora, nego na osnovu ličnih stavova i osjećanja prema stvarnom događaju. Historizam u nauci o književnosti ne znači samo restauraciju jednog ranijeg društvenog stanja, nego jednu sasvim novu književnu praksu koja podrazumijeva, po mišljenju Zdenka Lešića, „povezivanje književnih i neknjiževnih tekstova u jedan kontinuitet“ (Lešić 2003: 25). Nama ostaje da proniknemo u djelo i eventualno otkrijemo, uz ono što je historično, poruke i dijelove teksta koji historijski nisu utemeljeni ili se protive našim predrasudama i stereotipima o historijskim događajima.

Raniji pozitivistički koncept historijskih proučavanja odbacio je bilo kakve teološke ili metafizičke ljudske misli usmjeravajući se na egzaktno proučavanje utvrđljivih, stvarnih, činjenica. Prema ovakvoj filozofskoj teoriji, čiji je osnivač Ogist Komt (Auguste Comte) polovinom XIX st., upitna je naučnost historije jer činjenice, od kojih je satkana, nije moguće empirijski provjeriti. Pozitivistički metod je prihvaćen i za istraživanja u nauci o književnosti. Cilj ovakvih istraživanja je prikupiti što više relevantnih činjenica (biografske i bibliografske podatke o piscu, informacije o sredini i periodu o kojem je i u kojem je stvarao, refleksije stvarnih događaja na djelo isl.). Na ovaj način se etika i estetika drže besmislenim, a umjetnička vrijednost izvan opsega naučnog djelovanja. No, s druge strane, omogućena je izrada, itekako važnih i nauci korisnih, književnohistorijskih sinteza.

U razvoju nauke o književnosti veliku ulogu je imala, kako je Milivoj Solar naziva, „pobuna“ protiv pozitivizma. „Pozitivizam je shvaćen kao historizam koji valja prevladati ili naprosto napustiti.“ (Solar 2000: 248) Ta „pobuna“ je, između ostalog, dovela do stvaranja novog „nepozitivističkog“ historizma po kojem se književni tekstovi nikako ne mogu odvojiti od konteksta, tj. od kulture kojoj pripadaju, od društvenih i političkih tokova unutar kojih se oblikuju. Samim tim ni njihovo tumačenje također nije imuno na vrijeme u kojem djela nastaju kao ni na ono u kojem se interpretiraju.

Novi historizam kao pristup proučavanju književnosti javio se osamdesetih godina XX stoljeća, kada je američki kritičar Stiven Grinblat (Stephen Greenblatt) u uvodnom članku posebnog broja časopisa *Žanr*, govoreći o renesansnoj književnosti,

skrenuo pažnju tadašnjim autorima „da ponovo promisle kako se renesansna književna dela uklapaju u širi spektar diskursa i društvene prakse koji su oblikovali englesko društvo i kulturu XVI i XVII veka. Ponovno promišljanje bilo je nužno jer su se mnogi proučavaoci književnosti, koji su se u to vreme bavili engleskom renesansom, sukobljavali s nizom gledišta na kojima su se zasnivala naučna istraživanja i tumačenja prethodnih decenija. Za razliku od sledbenika angloameričke nove kritike, Grinblat i njegove kolege nisu mogli da prihvate da književna dela postoje u estetskom vakuumu, kao da nemaju nikakve veze sa istorijskim kontekstom u kome su nastala. Nisu smatrali da su književna dela autonomna estetska oblast, niti da književna dela engleske renesanse postoje odvojeno od drugih oblika kulturnog stvaralaštva tog istorijskog perioda“ (Felbabov 2002: 7).

Tako je akademskim krugovima u kojima je ponikao novi historizam, ali i onim koji su ga ubrzo prihvatili, postao imperativ da pri tumačenju književnih djela mnogo bolje shvataju društvene okolnosti pod kojima su nastala, ali i, općenito, društvene okolnosti određene historijske epohe, pa čak i okolnosti koje su joj prethodile ili joj slijedile.

Definisati historizam kao pravac i kao novi pristup u proučavanju književnosti pokušali su mnogi na razne, više ili manje prihvatljive načine. Prema mišljenju Stivena Grinblata (Stephen Greenblatt), historizam tumači odnos između umjetničkog djela i historijskog događaja. Slično tvrdi i Džin Hauard (Jean Howard), po kome je historizam povezivanje književnih djela sa raznim historijskim kontekstima. Ričard Vilson (Richard Wilson) novi historizam vidi kao „povratak istorije u književnu kritiku“ (Wilson 2002: 86). Ali, historizam je i proces vraćanja teksta u kontekst koji ga je generisao, po mišljenju Edvarda Pehtera (Edward Pechter). Zdenko Lešić, koji je na našem prostoru u značajnoj mjeri odredio status književnohistorijskih proučavanja, historizam definiše kao povratak historiji, jer je, po njemu, historija jedini sistem u koji se književna djela mogu svrsishodno uklopiti. Viliam Benet (William Bennet) čak izražava „uznemirenost što se humanističke nauke ponekad tako koriste kao da su služavke ideologije, podređene pojedinim predrasudama, pa se stavovi cijene ili odbacuju na osnovu njihovog odnosa prema nekom socijalnom gledištu.“ (Montrose 2003: 103), ali to, nazovimo ga „socijalno gledište“, smatra razumljivim i neospornim, a nove oblike interpretacije kulture, historije i politike dobrim načinom borbe protiv gubljenja tradicionalnih vrijednosti i svrstava ih u ono najbolje što je ikada pisano (ali i mišljeno) o ljudskom životu. Slično su primijetili i Džonatan Dolimor (Jonathan Dollimore) i Alan Sajnfild (Alan Sinfield) koji, uz problem uticaja ideologije na subjekte unutar nove historijske orijentacije, ukazuju i

na formiranje pojedinca kao inicijatora novih aktivnosti u rasvjetljavanju socijalnih stavova i kulturnih kodova. To, na neki način, upotpunjuje tvrdnja Arama Vizera (Aram Veaser) da književni i neknjiževni tekstovi nerazdvojno cirkulišu. Pri tome se, smatra Džon Branigan (John Brannigan) književna kritika ne bavi problemima u kojoj su mjeri neke ideologije ili historijske okolnosti tačne, nego kako i na koji način se pojedinci (ili pak društvo) razvijaju pod određenim okolnostima. Književni kritičari i teoretičari su oni koji uspostavljaju dijalog između književnih i neknjiževnih tekstova. I koju god definiciju da uvažimo, a s pravom možemo sve, jasno je jedno – književnost, a time i nauka koja se njome bavi, u potpunosti su historične društvene kategorije. Možda se historija zaista može teško obuzdati, kako tvrdi Elizabet Foks-Đenoveze (Elizabet Fox-Genovese) i zaista nam se uvijek vraća da je koristimo koliko i kako nam treba. Međutim, taj epitet neobuzdanosti još više priliči književnosti. Književnost ne samo da se prilagođava historiji i crpi iz nje inspiraciju, nego je čak prilagođava sebi, jer književna djela mogu poljuljati činjenice, premazati ideologije raznim bojama, usprotiviti se politikama i idealima na direktan i indirektan način. Ne možemo historičnost pripisati samo djelima koja su, uslovno rečeno, opterećena društvenim previranjima i socijalnim stanjem.

Ne postoji nehistorično književno djelo. Ako ništa drugo, makar je našlo, hronološki gledano, svoje mjesto u historiji, pa ne čudi da je Zdenko Lešić zadovoljan time što savremeni tumači književnosti nisu uspjeli protjerati „demone hronologije“ (Lešić 1985: 7) kada su nastojali svoj pristup usmjeriti književnosti kao autonomnoj isključivo umjetničkoj kategoriji.

Iz navedenog je jasno da je novi historizam pobudio mnogo interesovanja. Poredeći radove, razmišljanja i zaključke na ovu temu, stiče se utisak da historizam, kao novi pristup proučavanju književnosti, pred nauku o književnosti stavlja i niz novih izazova:

- potrebno je neprestano se uključivati u književnohistorijske, a time i književnonaučne tokove, što podrazumijeva neprestano traženje univerzalnih i svevremenskih poruka koje nose književna djela, bez obzira na to kada su nastala;
- formalno rastaviti estetsko od realnog kako bi se u sadržaju književnog djela otkrili historijski, ali i društveni i socijalni elementi na kojima počiva to djelo;
- bolje upoznati historijsku epohu o kojoj govori neko književno djelo, kako bi se utvrdilo koje su epizode u djelu autentične, a koje su piščeva improvizacija;
- u historijskoj podlozi nekog djela ukazati na to po čemu se književnost razlikuje od tipičnog historijskog, odnosno naučnog diskursa;

- bolje upoznati društveni angažman autora u periodu o kojem piše, kako bi se eliminisala autorova, eventualna, pristrasnost i uticaj ideologije na njegovo stvaralaštvo ili čak istakli i afirmirali spomenuti uticaji, ukoliko su ispravni;
- u djelima čiji autori ne pokazuju svoj društveni angažman, pokušati pronaći uticaj društvenih zbivanja i socijalnih prilika;
- uporediti djela pisaca iz različitih književnohistorijskih perioda koji pišu o istom historijskom periodu, vidjeti da li nam savremeni pisci o nekom davnom poglavlju ljudske prošlosti pišu s novim pogledom na svijet i da li se taj pogled kosi s onim koji ima autor – stvaralac u vremenu o kojem piše;
- u potpunosti, možda kao najteži izazov, sistematizovati i prezentovati književnu prošlost nekog naroda ili prostora.

Stavljajući ove izazove pred nauku o književnosti, dokazujemo da je književnost neodvojiva od historije i kao nauke i kao prošlosti u najširem smislu, te da se nauka o književnosti opire antihistorijskim tendencijama. Zbog te transhistorijske uloge književnosti, mnoga književna djela su dobila značajnu ulogu u rasvjetljavanju događaja do kojih historiografija nije mogla doći. Tu vidimo i zajednički interes na koji ukazuje i Luis A. Montrouz (Louis A. Montrose) u svom djelu *Poetika i politika kulture*, tvrdeći da se na ovaj način u isto vrijeme afirmišu i problematizuju veze između nauke o književnosti i drugih nauka, a time i veze između teksta i svijeta, pa novi historizam naziva obnovljenim interesom za historijske, socijalne i političke uslove i posljedice književne produkcije i reprodukcije.

U knjizi *Moderna tumačenja književnosti* Zdenko Lešić nam skreće pažnju na svijest o historiji kao stalnoj smjeni vrijednosti. Činjenica je da, kako i narodna poslovice kaže, svako vrijeme nosi svoje breme. Kroz dugu historiju ljudskog društva mijenjale su se norme, načela, vrijednosti, ideali i ideologije. Ono što je vrijedno i moralno u nekom periodu ili u nekom društvenom sistemu, za druge to prestaje biti. To bi moglo dovesti u pitanje tumačenje mnogih književnih djela. Način na koji su interpretirana u jednom vremenu, za naše vrijeme bi mogao biti neprihvatljiv. Također bi današnja tumačenja u budućnosti mogla postati upitna. Naravno da pojam istine ne zastarijeva, ali „zato mijenja značenje, dobija drugačiju definiciju. Ta historija redefiniranja je, u bitnom, sama povijest filozofije, logos njenog trajanja, samo-osvješćivanje filozofsko-kritičkog mišljenja“. (Hamburger 1982: 8) Kao primjer nam mogu poslužiti kritike zbirke *Priče o muškom* Miloša Crnjanskog koje su se mijenjale promjenom društvenih prilika. Godine 1924., u doba Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Siniša Kordić oštro kritikuje Crnjanskog, nazivajući njegovo rodoljublje

smiješnim. Međutim, vremenom su kritike postajale blaže i pozitivnije, od Tina Ujevića koji je smatrao da Crnjanski ima smisla za pripovijest, preko Petra Džadžića po kojem je Crnjanski u svom preziru i gnjevu standardan za tadašnju Evropu, do mnogobrojnih danas, uglavnom pozitivnih, kritika. Čak je i sam Crnjanski imao promjenljiv stav prema svojim pripovijetkama. O tome se možemo obavijestiti u *Pogovoru* koji je za *Pripovednu prozu Miloša Crnjanskog* napisao Novica Petković. Naime, Crnjanski je 1956. godine odbio ponovno štampanje pripovijetki iz zbirke *Priče o muškom*, smatrajući ih nezrelim, a deset godina kasnije ih sve unio u *Sabrana dela*. Naravno, u ovom slučaju ne mora značiti da su na odluke autora uticale kulturne, političke i socijalne prilike, ali vrijeme sigurno jeste. Ove tvrdnje se gotovo slažu sa tvrdnjama ruskih formalista da jedan tekst u određenoj epohi može funkcionisati kao neknjiževni, a u drugoj kao umjetnički. Teri Iglton (Terry Eagleton) tako na primjeru Bodlerove (Baudelaire) pjesme *Mačka (Les Chates)* poredeći formalističku i strukturalističku kritiku ističe da se u književnim djelima ne smiju previđati „itekako važne konotacije riječi, konotacije koje postaju uočljive tek kada sa teksta prijedemo na kodove kulture i društva iz kojih tekst crpi.“ (Iglton 1987 :130)

Mi se svakako moramo saglasiti s činjenicom da ljudska objektivnost može biti narušena kulturnim i društvenim uticajima vremena u kojem živimo. „Mnoge postavke i prakse koje se danas poistovećuju sa novim istorizmom dobro su poznate. Kažu nam da oni koji se bave novim istorizmom u načelu polaze od pretpostavke da ne postoje transistorijska i univerzalna ljudska bit i da je ljudska objektivnost sazdana od kulturnih kodova koji svima nama određuju položaj i ograničavaju nas na različite načine. Polaze od pretpostavke da objektivnost ne postoji, da iskustva o svetu stičemo putem jezika i da su sve naše predstave o svetu, naša čitanja teksta i prošlosti predodređena našim mestom u istoriji, vrednostima i politici koja je u njima ukorenjena.“ (Newton 2002: 164)

No, sa ovom tvrdnjom u koštac se hvata mišljenje Slobodana Grubačića, koji piše: „istorizam: to su oči koje dozvoljavaju da se objektivno proceni i ono što je strano i strašno, dajući značenje onim magijskim maskama koje nas okružuju“ (Grubačić 2006: 313). Da bismo riješili ovu dilemu, pozvamo u pomoć tradicionalno tumačenje historizma. Naime, smatralo se da se književna djela nastala pod uticajem nekog historijskog događaja, ali i sva književna djela uopćeno, mogu pravilno protumačiti tek nakon što se između historijskog događaja ili perioda u kojem su djela nastala i vremena u kojem se djela proučavaju uspostavi određena vremenska distanca. Dakako, predstavnici novog historizma s tim nisu saglasni, književna djela se sasvim dobro mogu protumačiti u bilo kojem vremenu i vremenske distance ih ne

čine razumljivijima. Tu bi jedino mogle nastati razlike u objektivnosti. Svakako ćemo se saglasiti sa Grubačićem kada kaže: „Pre svih istoričara i kolekcionara, uostalom sami umetnici su kadri da vide svet različitim očima“ (Grubačić 2006: 314). I premda Kete Hamburger (Kate Hamburger) smatra da je „suština umjetnosti stavljanje sebe u djelo istine“ (Hamburger 1982: 82), na društvene pojave, politička previranja, razne ideologije niko nije imun, pa ni oni koji kritikuju ili analiziraju djela u vremenu u kojem su nastala. Poput samih umjetnika, gledajući svijet različitim očima, u svoje analize mogu unijeti više subjektivnosti, pristrasnosti ili negodovanja nego oni koji na ta djela gledaju nakon vremenske distance. Ova konstatacija svakako ide u prilog naučnosti nauke o književnosti, jer bez obzira na to koliko su književni kritičari i teoretičari pisali o nekom djelu, nove historijske epohe nude nove mogućnosti i nove perspektive za razumijevanje i istraživanje.

„Osim toga, ‘novi istoricizam’ je odbio da vjeruje da je književnost autonomna ‘estetska djelatnost’ kojoj se može prići specijalističkim metodama ‘estetske analize’. Za razliku od većine istoričara književnosti, koji svjesno ograničavaju svoja istraživanja, stavlajući u prvi plan književni tekst kao jedini legitimni predmet nauke o književnosti, ‘novi istoricisti’ slobodno zalaze u ‘tuđa’ područja, ignorirajući zamišljene granice koje dijele istoriju, antropologiju, umjetnost, politiku, ekonomiju. Pridajući istu važnost svim sačuvanim tekstovima iz jednog vremena, oni čitaju uporedo, i podjednako pomno, i književne i neknjiževne tekstove. Pri tome oni ne smatraju da su književni tekstovi primarni (kao osnovni predmet izučavanja), a neknjiževni sekundarni (kao dokumenti koji osvjetljavaju književne tekstove), već i jedne i druge tretiraju na isti način, kao ravnopravne i podjednako relevantne ‘tekstualne tragove’ koje je ostavila prošlost i koji, zajedno, čine onu mrežu tekstualnosti (ili ‘kulturu’) koju nazivamo ‘renesansa’, ili ‘klasicizam’, ili ‘romantizam’ i sl.“ (Lešić 2003: 20)

Prema tome, u usku vezu sa historizmom dovode se pojmovi intertekstualnost i poetika kulture. U najširem smislu, intertekstualnost označava odnos između dva ili više tekstova na način da se u jednom tekstu osjeća prisustvo drugog teksta ili drugih tekstova. Kada se historizam dovodi u vezu s pojmom „intertekstualnost“, onda se spomenuti odnosi definišu kao pretpostavka da je svaki tekst novo tkanje prošlih citata. „Tragovi koda, formule, ritmički modeli, fragmenti socijalnih jezika itd. ulaze u tekst i raspoređuju se u njemu, jer prije teksta i oko teksta uvijek postoji jezik. Intertekstualnost, uslov svakog teksta, ne može se, naravno, svesti na problem izvora ili utjecaja; intertekst je polje anonimnih iskaza, čije porijeklo jedva da se ikad može utvrditi; polje nesvjesnih ili automatskih navoda, datih bez navodnika. (Hamzić 2009:

149) Jednostavnije rečeno, društvene, političke, kulturne informacije koje je autor iz određenog historijskog trenutka unio u svoje djelo, manifestuju se kao izvjesni intertekst.

Postoje primjeri u kojima se intertekstualnost može definisati kao oblik književnog pamćenja pri čemu se književna tradicija ili raniji (stariji) književni tekstovi oživljavaju u novim. Kao primjer za ovu tvrdnju poslužiti će priča *Mejtaš* iz zbirke *Inšallah, Madona, inšallah* Miljenka Jergovića u kojoj put putuju Latif-aga i njegov jaran Sulejmanom i razgovaraju:

„Je l’ ti žao?, nije prestajao Latifaga. Odgovorio bi mu Sulejman, zašto da ne odgovori, ali mu se jezik svezao. (..) Ako progovori, povrijedit će prijatelja. Ili će sam zaplakati. Zato mu je bolje da šuti, sve dok Latifaga ne prestane pitati. Je li ti žao Banja Luke?, upita Latifaga, pa odmah zatim poče nabrajati sve ono čega bi mu trebalo biti žao. Ali začudo, nije se sjetio ničega što su izgubili (...), ništa više Latifagi nije na umu, nego akšamluci, ašikluci i teferiči. Ono čega usred njegove brige ionako nije bilo koliko je moglo i trebalo biti.“ (Jergović 2004: 329)

Sevdalinka *Put putuje Latif-aga* je u ovom primjeru poetski tekst od kojeg je autor, zahvaljujući svom spisateljskom umijeću, na inovativan način, stvorio prozni kontekst. Ovdje se ujedno radi o tekstualnom posredovanju na čemu posebno insistiraju teoretičari novog historizma. Tekstualna posredovanost je, naravno, moguća, ne samo među književnim tekstovima, već i na relaciji književni i neknjiževni tekst što se vidi u primjerima kada se intertekstualnost definiše kao oblik socijalnog pamćenja i pamćenja prošlosti. Višeglasje nekog novog teksta često je, dakle, rezultat upliva (ne)književnih tekstova, ali i kulturnih, tradicionalnih, socijalnih vrijednosti, historijskih događaja, davnih sjećanja, vlastitog iskustva isl. Tako Hasan Kikić u zbirci *Provincija u pozadini* (pripovijetka *K. und K. goveda*) spominje Huseina-kapetana Gradašćevića kroz jednu smiješnu anegdotu, opisujući šiljak na sahat-kuli „koju je po usmenoj tradiciji naših matera Zmaj od Bosne preskočio na svojoj bedeviji.“ (Kikić 1991: 242) Na sličan način se Miloš Crnjanski u zbirci *Priče o muškom* prisjeća Oktobarske revolucije kada Toma Sapun iz pripovijetke *Veliki dan* „već juče ne beše zadovoljan, nije voleo što se nazivaju boljševici, mrzeo je te, jer su ubili ruskog cara. A ruskog cara, nikog više, voleo je Toma Sapun“ (Crnjanski 1983: 144)

Prema tome, složiti ćemo se da je intertekstualnost „teorijska i metodološka figura u kojoj barem neke od starih aporija komparativizma – poput dihotomija sumjerljivost

- nesumjerljivost tradicija, istost - razlika ideja, pristranost - neutralnost subjekta znanosti – tek dolaze do mogućnosti zadovoljavajućeg razrješenja. Među tim aporijama postoje i one manje manifestne, poput problema uvijek nužno izvanjskog i otud neukidivo neautentičnog pristupa samog subjekta-istraživača koji po pretpostavci uvijek nosi sobom više-manje osviješten ili neosviješten vrijednosni sustav tradicije iz koje dolazi i nameće ga kao standard i kriterij komparacije.“ (Mikulić 2006: 977).

Poetika kulture je, kako je već spomenuto, uz intertekstualnost jedan od ključnih pojmova novog historizma. David Šporer je u svojoj knjizi *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame* napravio prikaz djela novije angloameričke historiografije i pokušao rasvijetliti situaciju na književnoteorijskoj sceni nakon pojave novog historizma. O poetici kulture zaključuje sljedeće:

„Termin `poetika kulture` ne bi trebalo shvatiti kao slučajnost. Poetiku bi, dapače, trebalo shvatiti vrlo doslovno, u onom smislu u kojem se, uz ostala značenja, odnosi na proučavanje, odnosno interpretiranje književnosti. A ono uvijek počiva na čitanju. Kako se uz poetiku pojavljuje izraz kultura, a ne književnost, proizlazi da je posrijedi `čitanje` kulture, pri čemu bi kulturu valjalo shvatiti u vrlo širokom smislu kako bi obuhvatila sve moguće prakse, diskurse i fenomene određenog razdoblja.“ (Šporer 2005: 69)

Sanjin Kodrić u svojoj knjizi *Književna prošlost i poetika kulture* tvrdi da je posezanje za prošlosti u književnosti balkanska osobenost i da se književnost naših prostora može opisati kao literatura priča o prošlosti, te da historizam kod nas ima status interpretacije umjetnosti uopće, a samim tim i književnosti. Avangardna književnost nam opet može poslužiti kao primjer. U periodu između dva svjetska rata stvarana su književna djela, geografski i etnički gledano, na različitim mjestima, u različitim tragičnim društvima, ali pod istim okolnostima. Većina onih koji su stvarali svoja djela nisu bili u društveno dominantnom položaju, pa su se više doticali onih koji su Prvim svjetskim ratom i poslijeratnim stanjem bili poniženi, razočarani i najviše pogođeni. Na taj način stvorili su obrasce posebnog pripovjedačkog stila sa jasnim oznakama tog vremena i društva. Pokazali su kako historijski događaji mogu uticati na ljudske sudbine i učiniti ih nepodnošljivim. S obzirom na to da je od Prvog svjetskog rata prošlo čitavo stoljeće, u interpretaciji djela avangardne književnosti možemo uvažiti i tradicionalne i nove inačice historizma jer ova djela u sebi nose univerzalne vrijednosti. Antiratne poruke u avangardnim djelima univerzalne su i primjenjive na svaki rat u svakoj fazi povijesti ljudskog društva, od najstarijih vremena do danas. Bilo da se radi o svjetskom ratu, kakav je bio onaj između 1914.

i 1918. godine, ili o nekom lokalnom ratu, pa i o davnim ratovima ili nekom ratu iz bliske nam prošlosti, poruke koje nam ostavljaju autori ovih djela mogu se primijeniti i prepoznati, ne može ih prevrednovati ili obezvrijediti nijedan društveni sistem niti ideologija.

Koliko god puta su se historijska tumačenja mijenjala zbog različitih društvenih okolnosti, književnost kao umjetnost ostajala je da svjedoči o vremenu na svoj način. Djela iz raznih perioda književnog stvaralaštva, od trenutka kada su nastala, omogućavaju čitaocima da se užive u sudbine ljudi određene historijske epohe i dok god se budu čitala, ono o čemu nam pričaju neće izgubiti svoju snagu i smisao. Vrijeme nam može samo donijeti nove načine i metode interpretacije književnih djela i omogućiti nam da u njihov smisao proniknemo još dublje nego što to možemo danas.

LITERATURA:

1. Anić, Vladimir i drugi (2002), *Hrvatski enciklopedijski rječnik u 20 knjiga*, knjiga IV, Novi Liber, Zagreb
2. Crnjanski, Miloš (1983), "Priče o muškom", u: *Dnevnik o Černojeviću i druga proza*, Nolit, Beograd
3. Džadžić, Petar (1967), „Mirni čovek sa Sumatre – Pogled na jedan vid stvaranja Miloša Crnjanskog“, u: Miloš Crnjanski: *Pesme, putopisi, eseji*, Prosvjeta, Sarajevo, str. 9–28
4. Felbabov, Vladislava (2002), „Novi istorizam“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverbroj), Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, Sombor, str. 7–24
5. Fox-Genoveze, Elizabet (2002), „Književna kritika i politika novog istorizma“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverbroj), prevela Vladislava Gordić, Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, Sombor, str. 149–163
6. Greenblatt, Stephen (2002), „Ka poetici kulture“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverbroj), preveo Zoran Paunović, Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, Sombor, str. 43–58
7. Grubačić, Slobodan (2006), *Aleksandrijski svetionik: Tumačenja književnosti od Aleksandrijske škole do postmoderne*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad

8. Hamburger, Kate (1982), *Istina i estetika istina*, Svjetlost, Sarajevo
9. Hamzić, Mirzet (2009), *Književni leksikon*, Dobra knjiga, Sarajevo
10. Howard, Jean (2002), „Novi istorizam u proučavanju renesanse“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverobroj), prevela Ivana Đurić – Paunović, Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, Sombor, str. 69–85
11. Jergović, Miljenko (2004). „*Inšallah, Madona, inšallah*“, Biblioteka Dani, Sarajevo:
12. Kikić, Hasan (1991), *Provincija u pozadini*, Svjetlost, Sarajevo
13. Iglton, Teri (1987), *Književna teorija*, SNL/ Zavod za znanost i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb
14. Kodrić, Sanjin (2010), *Književna prošlost i poetika kulture (Teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi)*, Slavistički komitet, Sarajevo
15. Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo
16. Kordić, Siniša (1924), „Priče o muškom od g. M. Crnjanskog“, u: *Umetnost i neumetnost*, Jugoslavija, Beograd, str. 61–66
17. Lešić, Zdenko (1985), *Književnost i njena istorija*, Veselin Masleša, Sarajevo
18. Lešić, Zdenko (2003), *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd
19. Lešić, Zdenko i ostali (1981), *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost, Sarajevo
20. Mikulić, Borislav (2006), *Intertekstualnost i interdiskurzivnost: Komparativizam između filologije i etičke teorije subjekta*, u: *Filozofska istraživanja*, Sv. 4, str. 975 – 984, Filozofski fakultet, Zagreb
21. Montrose, A. Louise (2003), „Poetika i politika kulture“, u: *Zdenko Lešić: Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, preveo Zdenko Lešić, Narodna knjiga – Alfa, Beograd, str. 104–134
22. Newton, Judith Lowder (2002), „Istorija po starom? Feminizam i novi istorizam“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverobroj), prevela Vladislava Gordić, Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, str. 164–183, Sombor
23. Pechter, Edward (2002), „Novi istorizam i njegova nezadovoljstva: politizacija renesansne drame“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverobroj), prevela Vladislava Felbabov, Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, Sombor, str. 107–131

24. Petković, Novica (1996), „Pogovor“, u: Miloš Crnjanski: *Pripovedna proza (Priče o Muškom. Pripovetke. Dnevnik o Čarnojeviću)*, Zadužbina Miloša Crnjanskog, L'age d'homme, BIGZ i Srpska književna zadruga, Beograd, str. 501–509.
25. Solar, Milivoj (2000), *Paradigma povijesti književnosti*, u: *Granice znanosti o književnosti: izabrani ogledi*, Naklada Pavičić, Zagreb
26. Šporer, David (2005), *Novi hoistorizam: Poetika kulture i ideologija drame*, AGM, Biblioteka Sintagma, Zagreb
27. Ujević, Tin (1965), „Povodom Purića i Crnjanskog“, u: *Kritike, prikazi, članci i polemike o hrvatskoj i srpskoj književnosti*, Znanje, Zagreb, str. 367–369
28. Veenser, H. Aram (1989), *The New Historicism*, Routledge New York
29. Wilson, Richard (2002), „Istorijat novog istorizma“, u: *Dometi* (časopis za kulturu, proleće–leto–jesen–zima, četverobroj), prevela Ivana Đurić – Pau-nović, Gradska biblioteka „Karlo Bijelica“, Sombor, str. 86–106

NEW HISTORICISM AS AN APPROACH TO THE STUDY OF LITERATURE: FROM STEPHEN GREENBLATT UNTIL TODAY

Summary

Many literary theorists and historians of our time are increasingly exploring the historical circumstances under which literary works were created. Historicism in literary science is not only about the restoration of an earlier state of society, but rather an entirely new literary practice that involves linking literary and non-literary texts in one continuity. It is impossible to accept that literary works exist in a aesthetic vacuum that has nothing to do with the historical context in which they arose. So literary works are not an autonomous aesthetic sphere, neither do literary works exist separately from other forms of cultural creativity of a historical period. Literature not only adapts to the history and draws inspiration from it, but even adjusts it to itself because literary works can sway the facts, spread the ideology of various colors, oppose to the policies and ideals in a direct or indirect way. There is no unhistorical literary work. If nothing else, it has found, chronologically speaking, his place in history, so it is no surprise that Zdenko Lesic is satisfied by the fact that contemporary interpreters of literature failed to banish the “demons of chronology” when they tried to approach their target literature as a purely artistic category.

Key words: historicism, history, literature, continuity, text, chronology

Adresa autora

Authors' address

Maja Džafić

Univerzitet u Bihaću

maja_dzafic@outlook.com