

Radojka VUKČEVIĆ*

PUTEVI AMERIČKE KNJIŽEVNE KRITIKE

Sažetak: U radu se ispituje razvoj američke književne kritike od njenih početaka do savremenog doba. Prati se njena veza sa evropskom tradicijom, njeno odvajanje i ponovno preplitanje. Prepoznaje se posebno i veoma značajno mjesto nove kritike. Na kraju se konstatuje postmodernistička fragmentacija mnoštva škola američke književne kritike i konačno njen sadašnji trijumf.

Gljučne riječi: *književna kritika, teorija, nova kritika, fragmentacija, postteorija*

Putevi američke književne kritike slijedili su puteve američke književnosti. Američki kritičar dijelio je sa britanskim i francuskim nasljeđe evropske civilizacije, ali je takođe bio svjestan svog nacionalnog nasljeđa, koje se razlikovalo od evropskog. Već od 1815. godine mogu se pratiti prve staze američke književne kritike: osnivanje časopisa *Nort amerikan rivju*, *Demokratik rivju* i *Vig rivju* (1845), sa tendencijom ka romantizmu i nacionalizmu. Bolje obrazovani urednici časopisa *Nort amerikan rivju* prvi su izrazili potrebu za američkom književnom kritikom. Put nije bilo lako pronaći jer je, po pravilu, većina kritičara hvalila sve što bi objavili američki autori. To je izazvalo Edgara Alana Poa da brani univerzalne vrijednosti i osuđuje nacionalizam kao kriterijum književnih vrijednosti: umjetnost je internacionalna, a umjetnička djela moraju se ocjenjivati nezavisno od mjesta i vremena; uloga kritičara jeste da ocjenjuje i lično i nacionalno i ništa ne smije da poremeti njegov kritički sud. Po ide još dalje i anticipira kasniju američku književnu kritiku, insistirajući na tome da kritičar mora suditi o književnom djelu kao o nečemu što je sadržano u samom sebi, a ne samo kao instrumentu ideja, emocija i do-

* Radojka Vukčević, Univerzitet u Beogradu

gađaja: originalnost se postiže upotrebom svjesnih tehnika i ne mora odražavati lik autora ili sredinu u kojoj stvara (Stovall 1964: 3–10).

Američki građanski rat (1861–65) donio je političko jedinstvo, ali i dezintegraciju kulture. U književnoj kritici definišu se dva puta: jedan koji će se zalagati za nastavak evropske tradicije (Longfelou, Huolms i Louel) i drugi koji će lagano utabati stazu američke (Emerson, Vitman, Po, Hotorn i Melvil) književne kritike. Nešto kasnije Hauels će proširiti ovu stazu svojom teorijom realizma, a Henri Džejms će se postarati da se na njoj prepozna i sačuva moralni idealizam Emersonovog i Hotornovog doba. S druge strane, u Americi devetnaestog vijeka paraleno opstaje konflikt slobodarskog duha i autoriteta, što su, u stvari, samo faze jedne te iste organske strukture. Ova teorija o organskom razvoju, iako potiče iz evropskih izvora, bila je očigledno veoma prijemčiva američkom umu (Stovall 1964: 10–11).

Početak 20. vijeka „kritika” se i dalje račva u dva pravca: ona postaje predmet interesovanja različitih grupa koje su ispitivale način kako da se prevaziđe jaz između tzv. „investigatora” i „generalista”. Generalisti su započeli mnoge programe nakon Prvog svjetskog rata i istovremeno privukli pobornike sistematičnog estetskog pristupa književnosti s ciljem da, kako su govorili, očiste izučavanje književnosti od sentimentalnosti i amaterizma 19. vijeka (Graff 2007, 121–122). Polemike koje su se odnosile na ulogu književne kritike na univerzitetu počele su istina ranije (1890) i one su već tada odredile većinu tema koje će kasnije obilježiti najznačajniju američku književnu školu — novu kritiku. Poznati filolog Džon Frut objavljuje esej *Zahtjev da se književnost izučava sa estetske tačke gledišta* u PMLA 1891. godine u kome se zalaže za sistematičnost i za razumijevanje samog djela. Njemu se pridružuje Henri Šepard koji tvrdi da se estetska briljantnost književnosti gubi pod teretom filološkog pristupa, ali nijedan od njih dvojice još ne prepoznaje jasan put kojim američka književna kritika treba da nastavi. Ona će se konačno definisati 1895. godine sa pojavom M. V. Sempsona koji će jasno reći da američkim univerzitetima nije potrebna ni filologija ni književna istorija (Graff 2007: 123), već da je neophodno da se student suoči sa samim djelom i pronađe sistematičan pristup njegovom tumačenju.

Zahtjev za estetskom kritikom nije posustao ni u prve dvije decenije 20. vijeka, već je naprotiv ujedinio različita interesovanja i poglede. Tako su se s jedne strane ekstremnog kritičkog spektra našli pobornici estetskog formalizma, kao Džoel E. Spingern na primjer, koji je u djelu *Kreativna kritika* (1917) razvio teoriju po kojoj su umjetnička djela jedinstvena djela samoizražavanja

o kojima se mora suditi na osnovu njih samih, bez upućivanja na etiku. Kao i raniji reformatori kritike, Spingern se zalagao za razvoj kritike u vidu uređenog sveobuhvatnog sistema tako da bi mogla da se takmiči sa filologijom pod istim uslovima (Goldsmith 1979: 26–28). S druge strane ekstrema bili su novi humanisti (Babit, Šerman, Forstet i Mor) koji su se borili protiv Spingernovog estetskog formalizma optužujući ga za eskapizam, ekskluzivizam i anarhizam: bili su protiv njegovog zalaganja za izolovanje elementa iz književnosti jer su vjerovali da kritika ima veću vrijednost ako se fokusira na ono što je povezuje sa filozofijom, etikom i „onim opštim idejama” koje nedostaju akademskom izučavanju književnosti (Graff 2007: 128). Ovi suprotstavljeni pogledi na književnost kasnije će postati suprotstavljene tendencije u novoj kritici, koje će varirati između napora da se književnost očisti od društvenih i moralnih nečistoća i promovise kao vid znanja koji bi mogao da spasi svijet od nauke i industrije.

Tu prvu veliku američku kritičku školu, Novu kritiku, (1930–1950) stvorila je grupa labavo povezanih kritičara koji su vukli svoje poteze na razne strane ne bi li je definisali. Svi su imali jedan cilj: da izoluju književnost kao zaseban diskurs; da je što više udalje od filozofije, politike, i istorije; da izaberu sistematičan metod i ohrabre „close reading”. Pomogla im je politička situacija 1930-ih koja je podržavala teorije propagandne umjetnosti (odvajanje umjetnosti od politike), ali i situacija na univerzitetima, što je u neku ruku bio uslov da nova kritika prekine svaku vezu sa društvenom i kulturološkom kritikom. Sam termin nova kritika postao je sinonim za prepoznavanje teksta u vakuumu.

Ovaj prekid nije se desio preko noći i savremeni izučavaoci književne kritike, kao Graf na primjer, tvrde kako se prva generacija novokritičara ne može nazvati ni estetičarima ni njenim čistim predstavnicima, već „kulturološkim kritičarima” koji su oštro reagovali na dehumanizaciju kao rezultat tehnoloških promjena u društvu. Ričard Oman (150) zaključuje da se prekretnica u američkoj književnoj kritici i za ljevicu i desnicu desila 1939. godine, kada je sklopljen pakt između Hitlera i Staljina. Argument da politiku književnosti treba posmatrati u okviru njene forme lagano se preveo u ideju da književnost ne smije da sadrži politiku (Graff 2007: 150). Upravo zato će odlučujuće godine za uvođenje književne kritike na američkom univerzitetu biti one kada su se intelektualci odvojili od političkih dešavanja.

To će se desiti krajem tridesetih (1937–1940), u periodu — prekretnici za konsolidaciju književne kritike na univerzitetu. Istovremeno, u tom periodu

nekoliko značajnih kritičara i teoretičara počeli su da predaju na američkim univerzitetima (Rensom, Bruks, Voren, Tejt, Švarc, Rene Velek), od kojih su mnogi došli iz Evrope i time započeli tradiciju američke književne kritike bilo da su predavali, uređivali časopise (*Kenjon rivju*) ili objavljivali knjige (*Razumijevanje poezije; Moderna poezija i njena tradicija*). Prate ih predrasude koje su povremeno pojačavale i predrasude prema Jevrejima i svakome ko je bio sklon boemskom ponašanju. Tridesetih godina XX vijeka došlo je do antagonističkog dijaloga između konzervativne nove kritike i marksističkih književnih teoretičara, koji se na ovaj ili onaj način vodio stalno, i vodi se čak i danas između druge generacije američkih dekonstrukcionista i lijevo orijentisanih pobornika kulturoloških studija. Američka književna kritika od 1930-tih vodi i stalnu borbu između različitih škola formalizma posvećenih lingvističkim, retoričkim, i epistemološkim stavovima i izvjesnih kulturoloških pokreta posvećenih sociološkim, psihološkim i političkom načinu mišljenja. U najgorem slučaju, ova dva krila akademske književne kritike podržavaju karakteristične neregularnosti u čitanju: jedno zanemaruje čitaoca i pridaje prevelik značaj tekstu, dok drugo osnažuje čitaoca i dominira tekstom. Jedno krilo smatra da književno djelo počinje kao čudesno, poluautonomno, estetsko oruđe, dok drugo konceptualizuje književnost kao simptomatični kulturni proizvod sa temeljima u antropološkoj, ekonomskoj, socijalnoj i političkoj istoriji. Jedna struja naginje ka liberalnim i konzervativnim političkim pogledima, a druga ka lijevo-liberalnim i ljevičarskim perspektivama. Pa ipak, ova dijalektička i alegorijska podjela ne govori nam mnogo o mikroistorijama koje čine američku književnu kritiku od 1930-ih (Leitch 2010: VIII).

Međutim, ono što nam mikroistorije kažu jeste da bitku 1930-ih definitivno dobija nova kritika, ostavivši na jednoj strani relativno izolovane književne istoričare, biografe, i mitološku kritiku, a na drugoj marginalizovane novinare, lingviste, tekstualne biografe i radikale. Ipak, krajem 1950-ih i 1960-ih doći će do obrta: mitološka kritika će sazreti i zajedno sa talasom filozofije sa Kontinenta oslabiće američku školu formalizma (novu kritiku). Ovaj talas prenijeće iz Evrope egzistencijalizam, fenomenologiju, hermeneutiku, strukturalizam, semiotiku, dekonstrukciju, neomarksizam i postmarksizam. Novej kritici će uzeti snagu i još neki pokreti i škole u usponu (repcija, feminizam, etničke studije i kulturološka kritika na novoj ljevici), a njen kraj dovešće se u vezu sa krajem modernizma i početkom postmodernizma (Leitch 2010: VIII–X).

Dekadu 1930-ih obilježice stvaranje još tri značajne grupe: marksisti, čikaški kritičari i njujorški intelektualci, ali i „Velika depresija” kao okrilje za različite socioekonomske pojave i kulturne probleme. U tom okrilju odnjegovaće se marksistička misao kao vitalna snaga, socijalizam, komunizam, markartizam, marksistička filozofija i estetika, i frankfurtska škola koja će izvršiti uticaj na razvoj američkog marksizma. Izdvojiće se tri američka marksistička kritičara: V. F. Kalverton koji će tvrditi da kritika počiva na socijalnoj filozofiji i da treba da se bavi ideološkom analizom; Grenvil Hicks koji će ustanoviti tri glavna kriterijuma književne analize marksističke kritike (1. teme književnih djela moraju se odnositi na centralna pitanja života, 2. književnost mora da posjeduje intenzitet koji treba da isprovocira učešće čitaoca, 3. autorov pogled na svijet mora da bude pogled proleterijata) i Bernard Šmit koji će napasti marksističke kritičare zbog razdvajanja forme od sadržine, aristokratsku formalnu kritiku i značajne časopise kao što je *Partizan rivju*, koji je dugo pokušavao da ujedini estetiku i politiku i pri tom odigrao značajnu ulogu u istoriji američke marksističke kritike, budući da su ga u jednom trenutku podržali značajni američki kritičari, kao što su Edmund Vilson, Lajonel Triling, Džon Dos Pasos, Harold Rozenberg, Klement Grinberg i Sidni Huk. Sve ovo odigralo se u klimi uzajamnih napada: predstavnici nove kritike napadali su marksističke kritičare i obrnuto (Leitch 2010: XI–XII).

Međutim, svi izučavaoci američke književne scene saglasni su u jednom: pionirsku ulogu u institucionalizaciji formalnih koncepata i metoda odigrali su sljedeći novokritičari (I faza): T. S. Eliot, I. A. Ričards i Vilijam Empson u Engleskoj i Džon Krou Rensom i Alen Tejt u Americi, koji su počeli još 1920-ih da izražavaju ideje i da razrađuju prakse koje će činiti osnovu novokritičke škole dekadu kasnije. Kao glavni kritičari ove škole do kraja 1940 tih izdvojiće se: Eliot, Ričards, Empson, Rensom, Tejt, R. P. Blekmur, Klient Bruks, Rene Velek, V. K. Vimsat i donekle Kenet Berk, F. R. Livis i Ajvor Vinters. Od časopisa koji su podržavali ovu školu izdvojili su se Eliotov *Kriterion* i Livisov *Skrutiniti* u Engleskoj i *Sadern rivju*, koji su uređivali Robert Pen Voren i Bruks, *Kenjon revju* (Ransom) i *Sivoni rivju* (Tejt). Od kraja 1940-ih do kasnih 1950-ih pokret je izgubio „revolucionarnu” auru i ušao u mejnstrim, čiji su predstavnici proizvodili složene kanonske postavke svojih teorija (Velek i Voren u *Teoriji književnosti*, 1949, Bruks i Vimsat u djelu *Književna kritika: kratka istorija*, 1957). Neki od pomenutih kritičara išli su dalje od odabranog metoda kao npr. Eliot (socijalna kritika), Livis (kulturološka), Vinters (moralna), Kenet Berk (interdisciplinarnost). Zbog ovih izleta u drugačije, spisak

istinskih prestavnika prve generacije novokritičara nije dug (Rensom, Tejt, Bruks). To što je stekla kulturološki *status quo* odvojilo je od drugih škola i uvelo je u četvrtu fazu razvoja, kada se njena primjena smatrala sasvim prirodnom i neophodnom. Nova kritika okončala je svoju ulogu krajem 1950-ih kao inovativna i originalna škola jer se do tada već bila odomaćila kao „normalna kritika” ili prostije rečeno samo kao „kritika” (Leitch 2010: 21–52). Lič tumači njen kraj kao neku vrstu „besmrtnosti” koju nijedna američka kritička škola prije ili poslije nje nije uspjela da dosegne.¹

Sa usponom strukturalizma i semiotike 1960-ih, formalizam Istočne Evrope će osvojiti polje jakog uticaja, dok će novokritički formalizam postati „žrtveni jarac”, jer je bio na putu da osiromaši izučavanje književnosti. Budući da nije više mogla mnogo doprinijeti ni naučnoj, ni sociološkoj, ni hermeneutičkoj kritici, nova kritika je izgubila uticaj od 1960-ih i dalje. Kao reakcija na novu kritiku javlja se čikaška škola koja kao vid alternativnog formalizma nije imala jak uticaj 1950-ih i 1960-ih. Ona je iznijela svoj manifesto u knjizi *Kritičari i kritika: drevno i moderno* (1952) u kojoj se šest njenih kritičara (Richard Mekocon, Elder Olson, R. S. Krejn, V. K. R. Kist, Norman Melkin i Bernard Vajnberg) pozabavilo sljedećim temama: ograničenjima savremene književne kritike, prvenstveno nove kritike; pluralističkom prirodom i stalnim uticajem prošle književne i kritičke teorije (od Aristotela do Semjuela Džonsona) i filozofskim ili estetskim i metodološkim principima neophodnim za odgovarajuću modernu kritiku i poetiku.² Osnovni zadatak kritičara bio je da ispita konstitutivne elemente pjesničkih cjelina: kako su pisci obavili svoj pjesnički zadatak. Na književnost su gledali kao na zbir *individualnih* tekstova, insistirali su na „konstruktivnom” modalitetu svih tekstova; stavljali su naglasak na djela kao konstelacije „elemenata” ili „cjelina”; na odsustvo referenci na jezik i retoričke figure; shvatanje različitih cjelina ili žanrova i posvećenost ocjenjivanju efektivnosti književnih kompozicija. Intenci-

¹ Nova kritika razlikovala se od ostalih škola književne kritike po rigoroznom „close reading”-u relativno kratkih tekstova i češće pjesama. Njen cilj bio je da ustanovi nepromjenljivi status u kome se književnost odvaja od onih koji je stvaraju ili koriste. Ona postoji samostalno: ona *jeste*. Zadatak kritičara jeste da ocijeni tekst, kao što se procjenjuje objekat ili mašina, da se procijeni da li radi efektno. Svi njeni djelovi moraju djelovati zajedno: nijedan dio nije nevažan. Kada kritičar ispituje i ocjenjuje tekst, on pretpostavlja da će se baviti složenom mrežom povezanih riječi.

² Zbog svoje sklonosti ka principima Aristotelove poetike, interesovanja za „formalističku” poetiku i teoriju žanra, Čikaška škola se definiše i kao neoaristotelovska.

ja je bila da se naglasak pomjeri sa pisca na djelo i da se pri tome kritičar stavi u položaj i pjesnika kao stvaraoca i kritičara kao ocjenjivača.

Na stazu američke književne kritike ulaze i njujorški intelektualci, čiji su se vodeći kritičari prve generacije organizovali oko časopisa *Partizan rivju* krajem 1930-ih da bi se održali sve do početka 1970-ih (uspon 1930–1950). Najvažniji predstavnici uključuju značajna imena, kao što su: Ričard Čejz, Irving Hou, Alfred Kejzin, Filip Rav i Lajanel Triling). Omiljeni žanrovi bili su im kritički prikazi i esej, dok su pokazivali kritički, sumnjičav stav prema akademskim krugovima i buržoaskoj kulturi. Bavili su se avangardnim književnim modernizmom i marksističkom teorijom; u književnosti su isticali kompleksnost, koherentnost, ironiju, racionalnost, ozbiljnost, odbacivali su parohijalni akademski pristup, napadali su masovnu kulturu i oštro se suprotstavljali postmodernizmu (Leitch 2010: 70–100).

Staza američke književne kritike sve više se proširuje i polako grana da bi se njujorškim intelektualcima pridružila mitološka kritika, koja je djelovala od 1930-ih do 1980-ih s posebnim usponom od 1940-ih do sredine 1960-ih. Njeni glavni predstavnici uključuju: Frensisu Fergusonu, Lezliju Fedlera, Danijela Hofmana, Stanliju Edgar Hajmana, ali i Džozefa Kampela, Keneta Berka, Vilijama Troja. Ujedinjavalo ih je to što su razmišljali o književnosti kao o disciplini koja u manjoj ili većoj mjeri zavisi od teorija mita i najčešće počiva na evropskoj antropologiji, filozofiji, sociologiji i folklornim studijama. Razlikovao ih je drugačiji ugao iz kojeg su pristupali mitu (recepicionistički, sociološki, religiozni, „formalistički”, istorijski). Uspjeh doživljavaju tokom 1960-ih (Barber, Bodkin, Fraj, Livis, Ferguson, Fedler, Čejz), kada mitološka kritika ulazi na univerzitet (Leitch 2010: 100–128).

Kretanja na glavnoj stazi američke književne kritike postaju vremenom sve dinamičnija i uzbudljivija i uskoro se javljaju američki filozofi sa svojom fenomenološkom i egzistencijalnom kritikom (ukorijenjene u kontinentalnoj filozofiji ranog Huserla i Sartra), s ciljem da se suprotstave američkom formalizmu i mitološkoj kritici. Oslanjajući se na fenomenologiju, američki filozofski kritičari su, kako navodi Lič (Leitch 2010: 152), tragali za transformacijama koje su se ticale preispitivanja ne samo impersonalne epistemologije i stila kritike, već i ponovnim ocjenjivanjem kanona. Za razliku od nove kritike, filozofska kritika nije imala ni jak uticaj ni razvijene pedagoške metode. Njen najveći doprinos univerzitetu bio je njen uticaj na izučavanje egzistencijalizma na američkim univerzitetima.

Razgranavanje staze američke književne kritike znatno se pojačava krajem 1960-ih i sedamdesetih u vrijeme snažnog uticaja drugog talasa kontinentalne filozofije na izučavanje književnosti u Americi. Od posebnog značaja je djelovanje četiri škole američke književne kritike: hermeneutike, strukturalizma, dekonstrukcije i marksizma, čije se grane značajno prepliću sa fenomenološkim, egzistencijalnim i psihoanalitičkim načinima ispitivanja (Leitch 2010: 154). Sledeći tradiciju njemačkih hermeneutičara, američki hermeneutički kritičari (E. D. Hirš, Ričard Palmer, i Vilijam Spanos), razvili su svoje projekte na osnovu djela Hajdegera i Gadamera pri čemu su poštovali istoriju, proslavili čitaoca i suprotstavili se američkom formalizmu (Lentricchia 1983: 256–282). Glavni američki predstavnici strukturalizma (Džonatan Kaler, S. Četman, Džerald Prins, i Robert Skouls) imali su intelektualne korijene u različitim nacionalnim tradicijama i stilističkim analizama (iako je dominirala savremena francuska tradicija).

Među prvim američkim kritičarima koji su krajem 1960-ih i tokom sedamdesetih suprotstavili dekonstrukciju Novoj kritici bili su Harold Blum, Pol de Man, Džefri Hartman, Dž. Hilis Miler i Džozef Ridel. Lič ističe kao jedinu razliku između Nove kritike i američke dekonstrukcije promjenu od spacijalnih ka serijskim koncepcijama poetske strukture, prelaz sa jedinstva na heterogenost kao dominantan model književne forme i neodlučnost dekonstrukcije da proizvede udžbenike, antologije, i pedagoške priručnike, što se pokazalo kao nepoželjan vid elitizma. Ipak, dekonstrukcija je doživjela trijumf koji se ogledao u učvršćivanju posleratnog akademskog profesionalizma.

„Marksistički” element drugog talasa Kontinentalne filozofije javio se 1970-ih i 1980-ih uključujući, između ostalih, Frederika Džejmsona, Frenka Lentrikiju, Edvarda Saida i Gajtari Spivak. Kulturološka kritika ovih mladih intelektualaca ljevičara imala je korijene u kasnijoj Sartrovoj egzistencijalnoj fenomenologiji, u Fukoovom strukturalizmu, Deridinoj dekonstrukciji, i u zapadnoj neo-marksističkoj misli 20. vijeka, izražena kroz projekte Frankfurtške škole, Đerđa Lukača, i mnogih drugih. Za razliku od najranijih američkih dekonstruktora, koji su bili već oformljeni kritičari kada su se okrenuli Deridinoj filozofiji, ovi mladi lijevo orjentisani kritičari bili su na početku svoje karijere kada su prihvatili Kontinentalnu filozofiju drugog talasa sa svim njenim dodacima.

Puteve američke književne kritike koji su se konstantno razdvajali, ali i proširivali, Lič krajem 1970-ih opisuje kao karneval koji je sve više ličio na slabo povezanu hijerarhiju (Leitch 2010: 156), jer su tada istovremeno dje-

lovali: Nova kritika, Čikaška kritika, Njujorkški intelektualci, mitološki kritičari, fenomenološki kritičari, egzistencijalisti, dekonstrukcionisti, feministkinje, etnički kritičari, neo-marksisti, kao i lingvisti, historičari književnosti, biografi, novinari, bibliografi, pjesnici, dramski pisci i romanopisci koji su pisali kritiku sa strane. Rastakanje i proliferacija teorijskih orijentacija u američkoj književnoj kritici nastaviće se i u narednim dekadama dvadesetog vijeka, kao i početkom 21. vijeka.

Dio karnevala čini i američka teorija recepcije koja je doživjela uspon od kraja 1960-ih do 1980-ih kada su se definisale neke od njenih zajedničkih odlika: naglašavala je temporalnost čitanja, tekstualni diskontinuitet u odnosu na književno jedinstvo; ispitivala je epistemološke, lingvističke, psihološke, i sociološke elemente, suzdržanost čitalaca; usmjerila je kritička ispitivanja ka pedagogiji; ohrabivala je didaktičku poetiku; podržavala je politiku liberalnog pluralizma (koja se zalagala za prava čitaoca protiv recepata i dogmi doktriniranih metodologija); i razvila je tipove čitalaca (informisani, idealni, aktuelni, virtuelni...) (Leitch 2010: 181–203).

Uspjeh američke feminističke kritike može se simbolično označiti objavljivanjem knjige *Kejt Milit Seksualna politika* 1970. godine i izdavanjem Nortonove monumentalne antologije *Antologija književnosti žena* koju su sačinile Sandra Gilbert i Suzan Gubar 1975. godine. U periodu od 15 godine mnoge žene kritičarke, uglavnom rođene između 1934. i 1944, učestvovala su u stvaranju feminističke kritike, uključujući Džozefin Donovan, Džudit Feterli, Sandru Gilbert, Suzan Gubar, Florens Hou, Anet Kolodnji, Kejt Milit, Lilijan Robinson, Ilejn Šovolter, Gajtari Spivak i mnoge druge. Ono što je ujedinjavalo veoma različite metode i djela ovih feminističkih književnih kritičarki bio je trostruki zadatak: da iznesu patrijarhalne premise i predrasude; da promovišu i ponovno ocijene književnost koju su stvorile žene i da kritički ispituju socijalni i kulturni kontekst književnosti i kritike (Leitch 2010: 262–283).

Estetika crnaca — formirala se za vrijeme pokreta za oslobađanje crnaca u Americi, kada je došlo do „ponovnog rođenja” u djelima koja su stvarali crnci (poeziji, drami, fikciji). Tada crnačka književna kritika počinje da se probija, naročito u djelima pisaca-kritičara, kao što su Amiri Baraka i Leri Nil, urednika Hojta Fulera, i akademskih kritičara Edisona Gajla, Stivena Hendersona, i Darvina T. Tarnera. Tokom 1970-ih i 1980-ih javlja se mlađa generacija američkih crnačkih kritičara na čelu sa Hjuston A. Bejker Jr., i Henrijem L. Gejtsom Jr. Crnački feminizam dolazi do izražaja u djelima književnica Toni K. Bambare, Meri Evans, Odri Lord i Elis Volker, kao i u tekstovima

akademske kritičarki: Barbare Kristijan, Bel Huks, Glorije T. Hal, Barbare Smit, Erlin Stetson i Meri Helen Vošington (Leitch 2010: 283–312).

Kulturološka kritika od 1960. do 1980-ih nosi zahtjeve za promjenom, oslobađanjem, za novim načinom oblačenja, govora, traži novu muziku, književnost, kritiku, političko učešće, seksualni moral i drugačiji način života, duh otpora. Budući da su djelovali u vrijeme obilja, mnogi novoljevičari nisu se bavili ekonomskim pitanjima, kao ni evropskim radikalnim teorijama, zbog čega su političke partije, disciplinovani kadrovi i proleterska etika gubili na značaju, a pokret se sve manje vezivao za klasični marksizam i otvarao se prema frojdovskom marksizmu Frankfurtske škole. Zato su mnogi evropski marksisti (Adorno, Altvater, Benjamin, Bahtin i Gramsci) došli na američke univerzitete tek nakon pada nove ljevice. Šezdesetih godina XX vijeka dolazi i do značajnog ironijskog obrta: „marksizam” starijih radikala zamjenjuje radikalizam Trećeg svijeta: Fanon, Gevara, Mao (Leitch 2010: 312–347).

Američka književna kritika od 1987. godine (slučaj Pola de Mana) otkrila je glavne slabosti u oblasti američke književne kritike tokom *fin de siècle*. Godine 1987. djelovali su feministički i etnički kritičari za i protiv dekonstrukcije na Jeju. Barbara Džonson i Henri L. Gejts, Jr., studenti Pola de Mana, počeli su da proširuju primjenu master tehnika na carstvo istorije, politike i nekanonske književnosti (Miller 1991: 359–69). To je uticalo na ocrtavanje lijevo orijentisane kritike dekonstrukcije. De Man je proslavljao i kolege i svoje savremenike sa Jeju (Dž. Hilis Milera i Žaka Deridu), koji su se okrenuli krajem 1980-ih i 1990-ih etničkoj i političkoj kritici. Za datum ove prekretnice uzimaju se Milerova *Etika čitanja* (1987) i Deridina knjiga *Marksovi pogledi* (1993), kritika globalizacije i američkog novog svjetskog poretka (prema kojima izražava simpatije dok pokazuje kritiku filozofije Karla Marksa) (Leitch 2010: 347–351). Međutim, dekonstrukcija se u Americi javila kasno da bi se bavila politikom i društvom.

Baš kao što je poststrukturalizam, naročito njegova dekonstrukciona grana, nadvladao novu kritiku, tako su kulturološke studije i razni istorizmi naglo savladali vladavinu dekonstrukcije 1990-ih (Leitch 2010: 228–262). Šire gledano, krajem 1980-ih čitav niz eksplicitno postformalističkih kritičkih grupa došao je u prvi plan. Većina je dugovala dekonstrukciji i poststrukturalizmu. One uključuju mnoge nove i obnovljene škole i pokrete (marksizam i postmarksizam, feminizam, etničku kritiku, afro-američku...). Svi ovi obnovljeni pokreti i škole bili su prinuđeni da ponovo otkriju i stvore svoju prošlost. Ipak, najslavniji povratak istoriji došao je u vidu novog istorizma Stivena

Grinblata i Ketrin Galager, kojima književna djela služe radi ispitivanja društvenih pitanja, autoriteta i institucionalne moći.

U ovom karnevalu postkolonijalna teorija i kritika takođe prave zaokret ka istoriji, različiti metodi je osnažuju tako da uključuje širok raspon pristupa: od marksizma Trećeg svijeta Franka Fanona do, kako Lič kaže, fukoovskog anarhističkog sekularnog humanizma Saida i marksističkog dekonstruktivnog feminizma Spivakove (Leitch 2010: 262–371). Poseban uticaj imala je, kako to ponovo Lič definiše, lakansko-deridijanska psihoanalitička kritika Homija Babe, koja stavlja naglasak na dinamiku formiranja identiteta postkolonijalnih subjekata.

Problem panetničkog identiteta i stereotipova dugo je pratio Indijance: kolonizovani, lišeni svojih prava, predmet pogroma i danas postoje kao obespravljeni grupa. Tek od sedamdesetih počinje njihova književna renesansa i izučavanje i osvjetljavanje njihove književnosti uz primjenu različitih metoda i pristupa: feminističkog, poststrukturalističkog, kolonijalnog, postkolonijalnog u značajnim djelima, kao što je *Američka indijanska književnost* Pole Gan Alen; otvaraju se pitanja hibridnosti, heteroglosije i granice, zone tribalcentrizma/seksizma/rasizma/homofobije/ i ono najvažnije: da li im ide u prilog da se udružuju sa ostalim plemenima ili ne, o čemu raspravljaju književni kritičari još od 1980-ih do danas (Leitch 2010: 351–359).

Jedno od najvećih iznenađenja danas predstavlja uspon kvijer teorije od 1990-ih, koja se definiše pod uticajem feminizma, studija roda, francuskog poststrukturalizma, Fukoove kritičke genealogije modernosti i tijela, Derridine dekonstrukcije tradicionalnih binarnih koncepcija Zapada (muško/žensko) i postkolonijalnih revizija patrijarhalne psihoanalize. Među vodećim tekstovima svakako su tekstovi Džudit Batler (*Muke s rodom*, 1990), Eve Sedžvik (*Epistomologija ormara*, 1990), Diane Fas (*Lezbijske teorije, Gej teorije*, 1991), koji najčešće stavljaju u fokus homofobiju i heteronormativnost/identitet. (Leitch 2010: 351–359).

Može se zaključiti da je institucionalizacija teorije za vrijeme postmoderne doba u Americi bila brza i da se odvijala na širokom planu. Pobijedile su snage 1990-ih pod okriljem niza novih „studija”, oblasti i podoblasti, envajramentalnih studija, studija popularne kulture, studija o životinjama, akademskih studija. Većina je stekla poluautonomiju prepoznatljivih karakteristika, glavnim tekstovima, objavljenim izdanjima i repertoarom tema i problema. Do početka novog vijeka model studija zamijenio je model škola i pokreta, što je imalo smisla kada je u pitanju, istorijski inovativan, najskoriji talas pos-

tmoderne kritike i teorije. Američka književna kritika se do početka 21. vijeka toliko iscjepkala da je izgledala ogromno i nesaznatljivo!

Druga distinktivna odlika savremene američke književne teorije i kritike je ukrštanje perspektiva, koju je još krajem 1970-ih Gajtari Spivak prva započela, spajajući marksizam, feminizam, dekonstrukciju i postkolonijalnu teoriju Trećeg svijeta. Veliki dio kvijer teorije bio je amalgam psihoanalize i dekonstrukcije u kombinaciji sa feminizmom i studijama roda, što je sve dovelo do ispovjednog pristupa u pisanju kritike. Takođe, kvijer teorija je napravila izlet u razne grane etničkih studija. Nova kritika se oduprla ovoj pojavi, što u ovom kontekstu znači da je treći talas postmoderne književne kritike označio trenutak maksimalne ekspanzije za razliku od perioda maksimalne kontrakcije tipične za ranu američku novu kritiku 1960-ih (Leitch 2010: 366–371).

Diseminacija književne teorije po svim periodima i poljima književnih i kulturoloških studija izazvala je i fragmentaciju puteva američke književne kritike, što je prirodno dovelo do toga da do početka 21. vijeka stekne veliki broj definicija: 1) odnosi se na veliki broj škola i pokreta i mnoge oblasti kulturoloških studija; 2) označava principe i procedure, metode, kao i kritičku samorefleksiju; strukturalizam i poststrukturalizam — uglavnom francuski uvoz — često sa oznakom visoke ili velike teorije; 3) postaje profesionalno oruđe fleksibilnih, korisnih i mogućih sredstava i koncepata, kao i inovacija; 4) označava profesionalni zdrav razum i istorijski nov postmodernizam. Tako američka književna teorija i kritika postaju diskurs koji je prešao disciplinarne granice i dobio nova značenja. Jedno od značenja svakako je i „postteorija”, koju neki istraživači nazivaju i „krajem teorije”. To je onaj trenutak kada možemo da privedemo našu priču o putevima američke književne kritike kraju, pri čemu ne možemo a da se ne saglasimo sa mnogim istraživačima koji upravo u „kraju teorije” prepoznaju njen trijumf i tvrde da smo sigurno u carstvu teorije, bilo da je slavimo ili ne (Bradford 2011: 163–86)!

LITERATURA

- [1] Richard Bradford, ed. *Teaching Theory*, New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- [2] Arnold L. Goldsmith, *American Literary Criticism: 1905–1965*, Boston: Twayne Publishers, 1979.
- [3] Gerald Graff, *Professing Literature*, The University of Chicago Press, 2007.
- [4] Frank Lentricchia, *After the New Criticism*, The University of Chicago Press, 1980.
- [5] Vincent B. Leitch, *American Literary Criticism Since 1930 s*, London and New York: Routledge, 2010.
- [6] J. Hillis Miller, *Theory Now and Then*, Duke University Press, 1991.
- [7] Floyd Stovall, ed. *The Development of American Literary Criticism*, The University of North Carolina Press, 1964.

Radojka VUKČEVIĆ

THE AVENUES OF AMERICAN LITERARY CRITICISM

Summary

In this paper the focus is on the development of American literary criticism from its very beginning to contemporary tendencies. The special emphasis is on its relation with European tradition, its separation from it and their renewed merging, as well as on the special and very important status of the New Critique. In the conclusion the postmodern fragmentation is in focus and its triumph in the contemporary world of literary theory.

Key words: literary critique, theory, New criticism, fragmentation, post-theory