

TM	Г. XXXV	Бр. 2	Стр. 531-547	Ниш	април - јун	2011.
----	---------	-------	--------------	-----	-------------	-------

UDK 82.09:130.2

Прегледни чланак

Примљено: 7. 12. 2010.

Милица Радуловић

Висока школа струковних студија

за образовање васпитача

Пирот

## ЈЕДАН ОСВРТ НА *НОВИ ИСТОРИЗАМ*

### Резиме

Овај рад бави се појавом новог историзма, његовим основним одликама и условном поделом на левичарски и десничарски оријентисани нови историзам. У раду је представљена и теоријска база новог историзма - Гирцова симболичка антропологија и Фукоов друштвени модел, као и друштвено-историјски и научно-стручни узроци његовог настанка. Нарочита пажња посвећена је новоисторијском проучавању књижевности ренесансе, па и узроцима због којих је ово раздобље привлачило пажњу научника. Поред тога, узима се у обзир методолошка и концептуална сличност новог историзма са феминизмом, ревидираним облицима марксизма и са културним материјализмом.

**Кључне речи:** нови историзам, култура, друштво, моћ, појединац

Синтагму “нови историзам<sup>1</sup>” увео је у теорију књижевности Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) када је добио задатак да сачини посебан број часописа *Genre* 1982. Ово посебно издање било је посвећено проучавању радова из енглеске ренесансе, али из једног новог угла, узимајући у обзир друштвено-историјски контекст 16. и 17. века када су та дела настала.

У теоријском смислу, захтев за оваквим новим приступом јавио се јер се критичари нису више могли задовољити, с једне стране, формалном реторичком анализом нове критике, где се дела посматрају као естетски вакууми независни од других тековина културе и

---

milica.rad79@gmail.com

<sup>1</sup> Касније је Стивен Гринблат упоредо са изразом “нови историзам” употребљавао и израз “поетика културе”, како и носи назив једно од његових важнијих предавања одржано на Универзитету Западне Аустралије дана 4. 9. 1986.

историје; а са друге стране, због незадовољства које је било усмерено ка књижевној историји, где се дело посматра као “први план” у односу на позадину или подлогу тј. друштво и историју.

Захтев се јавља услед кризе у интелектуалном, политичком и културном смислу 60-их, 70-их и 80-их година у Америци. Успаваност америчког потрошачког друштва, као и миграције професора из света у Америку и на америчке универзитете повезани са расним, културним, класним, верским и другим превирањима, изазвали су различита комешања и сукобе.

Ослањајући се на “густу дескрипцију” културног антрополога Клифорда Гирца и друштвени модел Мишела Фукоа, нови историзам посматра дело као интегрисани део културе у акцији и прихвата га као чиниоца друштвено-историјске моћи. Књижевно остварење треба посматрати у спрези са сложеном структуром институција, праксе и веровања који су обликовали културу у којој је оно настало. Треба минуциозном анализом појединости проучавати историју као контрадикторну, неуједначену и фрагментарну слику у покрету и пронаћи како се књижевност као равноправни и генеалошки историсни члан уклапа у њу.

#### *ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКИ И НАУЧНИ ПРЕДУСЛОВИ ЗА НАСТАНАК НОВОГ ИСТОРИЗМА*

Друштвено-историјски и научни предуслови за настанак новог историзма, као и културног материјализма, феминизма и неких неомарксистичких поставки, врло су комплексне природе и зависе један од другог.

Један од фактора који су условили настајање новог историзма јесте промена културне и идеолошке традиције проучавања и предавања књижевности на америчким универзитетима под утицајем професора из страних земаља. Осећање отуђености и различитости због политичког уверења, етничке припадности, класе, расе, вере, сексуалног опредељења неке од њих наводи на прихватање владајуће културе (која се заснива на мушком принципу, белој раси, англосаксонској оријентацији и протестантској вери) и на готово безусловну асимилацију и интеграцију у њу; а друге наводи на преиспитивање, отпор, сумњу и покушај да се та култура промени и отвори за ново и другачије. Тумачења која су проистекла из оваквих супротстављених ставова делимично су потврдила англосаксонски књижевни канон, а делимично га и негирала критиком појединих текстова.

Наспрам ових “гостујућих” професора стоје домаћи професори чија се методологија и доживљај света, историје и друштва мења под утицајем културно-експерименталних и у политичком смислу уздрманих 60-их година прошлог века. Они остају отворени за ути-

цаје феминизма у успону (60-их и 70-их година) и неомарксизма који су трајно изменили све институције, интелектуалне формације и, уопште, читав идејни и појмовни систем и који су, са своје стране, стављали у фокус проблематику различитих позиција са којих рецепијенти читају дело и са којих могу прихватити или се опирати ставовима на којима се конституишу текстови с обзиром на друштвено-историјски контекст.

Сва ова превирања пољуљала су методе традиционалног тумачења књижевне праксе. Књижевно-научну сцену полако је почињао да насељава већи број нестабилних, различито повезаних и супротстављених дискурса. Ипак, сви они имали су заједничку црту – “померање од есенцијалног и иманентног ка историјском и контекстуалном моделу значења и сумњу у затворене системе, тоталитете и универзалије” (Фелбабов 2002).

Нова оријентација, која је имала и социолошки, и политички, и историјски карактер, одликовала се проучавањем деловања културе и књижевности у посебним ситуацијама, где се значење формира, и где се оно посматра као тренутно и као производ одређених постојећих чињеница, а не у оквирима ванвременских и идеалних категорија. Књижевнотеоријска пракса тако је постала вид друштвеног деловања, а у оваквој клими и са таквим преокупацијама јавио се и нови историзам.

### *ТЕОРИЈСКА БАЗА НОВОГ ИСТОРИЗМА – ГИРЦОВА СИМБОЛИЧКА АНТРОПОЛОГИЈА И ФУКООВ ДРУШТВЕНИ МОДЕЛ*

1. *Симболичка антропологија Клифорда Гирца* у великој мери утицала је на рађање новог историзма и то нарочито преко свог схватања система културе и технике испитивања њених појединости, које је Гирц изложио у *Тумачењима културе* (1973).

По Гирцу “појам културе...означава историјом пренесен образац значења утеловљеним у симболима, системима наслеђених појмова изражених у симболичким облицима помоћу којих људи комуницирају, настављају и стварају своје знање о животу и став према њему” (Geertz 1973, 89).

Дакле, он улогу симбола у друштву сматра посебно важном. Симболи управљају понашањем и деловањем, а култура је систем тих симбола у акцији, она је мрежа означавања коју је човек сам себи исплео, а наука, која треба да је проучава, интерпретативна је и трага за значењима. Функција културе је да наметне значење свету и да га учини разумљивим. Она управља понашањем појединца преко различитих механизма – планова, рецепата, правила и упутстава. Систем кодова одређује развој датих конвенција, норми и праксе и

тима регулише живот друштва. Људско деловање посредује културни план и сходно томе оно бива систематско и уређено. То је култура на делу, у акцији, култура која се доживљава деловањем и нарацијом појединца и заједница.

Гирцова техника “густи опис” (још бива називан у литератури и “густа дескрипција”, “густа анализа”) усредсређује се на догађај, деловање и испитује ситне детаље и контекст како би открио етос неке непознате културе. Заправо, “густи опис” јесте опис људског понашања, али не само њега, већ и контекста у коме се оно одвија.

2. Фуко истиче зависност знања од моћи у друштву и на један сасвим другачији начин утиче на развој новог историзма. Он сматра да се свет не може описати полазећи од појма субјекта, већ се мора поћи од безличног поретка који влада у друштву. Схватање да је човек делатни субјекат и творац своје историје које доминира у модерном добу је по Фукоу на издисају. “Смрт човека”, тј. истрошеност појма модерног субјекта једна је од његових основних поставки. Према његовом схватању, знање једне епохе зависи од практичног односа сила у друштву, али и од односа власти, јер нема знања без система власти нити власти без знања. Сходно томе, знање и моћ обликују културу. Моћ и знање манифестују се у институцијама кроз правилнике. Скуп таквих правила представља *архив* друштва, у коме се може пронаћи његов основни поредак знања и моћи. *Генеалогичка* је наука која се бави пореклом и узроцима поредака. Она открива да свака истина има своје политичко порекло, односно да је повезана са влашћу. Фуко закључује да постоји веза између техника знања и техника власти. Дакле, научни поступци повезани су са успостављањем одређене врсте политичке власти. Као пример, у савременом “западном друштву” може се узети, рецимо, психијатрија и “лудаци” који бивају маргинализовани зато што је власт подређена рационалном дискурсу. Власт никада није монолитна, а Фуко у различитим фазама свога рада признаје, или не признаје, могућност “субверзије” тј. отпора моћи и власти. У Фукоовим студијама може се наћи и потврда за немогућност “субверзије” и ограничавања као модела који објашњавају специфичност односа моћи. Истакнуте су и суптилне разлике међу модалитетима моћи и њихови различити услови настанка.

Видно је да нови историчари доживљавају друштво и његове дискурсе на начин на који то чине Гирц и Фуко. С једне стране, друштво је одраз власти која сама предвиђа, па и иницира, места отпора и “субверзије” како би неутралисала могућност дисидентства. Она обликује појединце (експлицитно и имплицитно) кроз институције, подгревајући идеју о “слободним субјектима”, који су, заправо, “мртви субјекти”. Са друге стране, друштво и култура доживљавају се као делатни, као активни, тако да се све дешава и ствара у интеракцији, у комешању – циркулација и размена играју велику улогу у

новом историзму, што је очигледни утицај Гирца. За Гринбалта циркулација је једна од кључних ствари зато што „не само политика, него целокупна структура производње и потрошње – систематска организација свакодневног живота и свести – генерише образац стварања и ломљења граница, и она је последица осетљивости на практичне стратегије посредовања и размене циркулаторних ритмова политике“ (Милутиновић 1995, 61).

Нарочито важан је и дијалогски однос друштва и књижевности (никако нису у супротстављеном односу), размена и међусобни утицај.<sup>2</sup> Теорија је уроњена у идеологију. У таквој једној атмосфери ни писац се не може доживети изван тог система, он је обликован њиме и продукт је свога времена. Његова дела могу послужити за проучавање сложених односа и интеракција у културно-историјском миљеу.

„Уметничко дело је производ посредовања између класе ствараоца опремљених комплексним репертоаром конвенција, институција и пракси друштва. Гринблатова верзија новог историзма трага за новим низом термина помоћу којих ћемо разумети описани културни феномен и који ће нам дати увид у непрестану циркулацију материјала и дискурса, која је у срцу модерне естетске активности. Сходно томе, ова теорија треба да нађе место не изван такве интерпретације већ на скривеним тачкама посредовања и размене (Милутиновић 1995, 62).“

Како то новоисторичари кажу, књижевна дела имају важан културни задатак, она су нека врста радионице у којој се проблеми, надања и опсесије културе прихватају или избегавају. Аутономно биће и текст су само холограми, ефекти који настају укрштањем институција, они су у сенци непријатељских ентитета и моћи. Не ради се, међутим, о томе да дела бране специфичне политичке ставове, мада нека то и чине, него о томе да она произилазе из политичких односа од којих се не могу издвојити.

Полазећи од Гирцовог модела “густе дескрипције”, нови историчари обрађују неки детаљ или анегдоту и изнова је читају на такав начин да кроз анализу минуциозних појединости откривају кодове

<sup>2</sup> Стивен Гринблат (2002, 55) у свом чланку истиче пример у коме је очигледан интерактивни однос књижевности и друштва. Наиме, 1976. осуђеник Гари Гилмор извршио је неколико убистава и пошто је био ухапшен, захтевао је да буде погубљен, што није била тада пракса у правосудном систему. Ипак на крају бива ликвидиран. Наравно, то је одјекнуло у јавности и на тај начин је привукло пажњу писца Нормана Мајлера, који је скупио судске и приватне списе о Гилмору и направио бестселер на основу овог “истинитог догађаја”. Прочитавши у затвору ту књигу, други осуђеник Абот контактира Мајлера и пише му о тешким условима живота у затвору. Они остваре сарадњу и Абот ускоро као “жртва система” напушта казнени центар. Међутим, није био дуго на слободи и у једном прилично безазленом инциденту, сасвим немотивисано, он убија конобара једнога бара, што нас опет враћа на почетак.

понашања, логику, мотиве и силе које управљају друштвом<sup>3</sup>. Књижевни критичар треба да у процесу таквог једног описивања књижевна дела повезује са осталим културним феноменима једног доба, да прикључује и популарне дискурсе као што су економија, право, политика, итд. Јер ако уместо на претпостављени центар литерарног домена обратимо пажњу на његову периферију, добијамо увид у полуприкривене културно-друштвене трансакције којима су прожета велика дела јер су и сама продукт колективне производње.

С обзиром на овако очигледне аналогije, разумевање новог историзма не би било могуће без теоријских поставки Фукоа и Гирца. Може се закључити да нови историзам полази од испробаних ставова у другим наукама и да их примењује на књижевност, с тим што то не чини механички нити слепо, већ допуњујући их сопственим запажањима и прилагођавајући их потребама науке о књижевности, дакле, сумира рад друштва кроз свој рад, чиме доказује своју основну тезу.

#### *ХЕТЕРОГЕНОСТ И ПОДЕЛА НОВОГ ИСТОРИЗМА*

Мада је термин “нови историзам” увео Стивен Гринблат 1982, радови овакве оријентације постојали су и знатно раније. Аутори као што су Стивен Оргел (Stephen Orgel), Рој Стронг (Roy Strong) и Колин Гордон (Collin Gordon) испитивали су ренесансну књижевност Енглеске, указујући на везе између културних кодова и положаја моћи.

Назив “нови историзам” настао је условно и из Гринблатове тежње да обједини студије о ренесанси за посебно издање часописа *Genre*, али, како је и сам Гринблат истакао у чланку „Ка поетици културе“, нови историзам се не може никако схватити као доктрина, него само као облик деловања (Гринблат 2002). То не сме да буде утврђен и хомоген скуп теоријских техника и поступака, већ само специфично читање које истражује различита питања и проблеме који се јављају када критичари сагледавају како књижевна дела настављају, обликују и мењају доминантне кодове културе.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Када расправљају о друштву, нови историчари често говоре о капитализму. Размена и профит играју ту велику улогу. По Гринблату, задатак критике је да разреши дихотомију између економског и неекономског и да покаже да и најизглед најнезаинтересованији и најпожртвованији облици деловања, укључујући ту и ум, имају материјални или симболички циљ. Овакво схватање није усамљено, и то не само у књижевној критици. Различите научне дисциплине баве се овим проблемом, па и нека социо-психолошка истраживања као што су она које је спровео Ерих Фром. Он у *Бекству од слободе* и *Умећу љубави* говори о јединкама као о купопродајним играчкама.

<sup>4</sup> Ова хетерогеност правца и неуједначеност у принципима и ставовима, огледа се, рецимо, и у руском формализму, који се, насупротив новом историзму, јавно

Гринблат се позива на тезу Гирца да људска природа не постоји независно од културе. У том систему књижевност функционише на три начина: 1. као манифестација конкретног понашања неког аутора, 2. као израз кодова који обликују понашање и 3. као накнадна рефлекција о тим кодовима. Гринблат каже да књижевна критика мора бити у већој мери културна и антрополошка критика, да мора бити свесна свог статуса интерпретације и да књижевност прихвати као део система знакова који конституишу дату културу. Њен прави циљ је поетика културе.

У том подухвату литература остаје централни објект пажње зато што су велика књижевна дела изванредно сензитивни регистар комплексних борби које се воде у култури (Милутиновић 1995, 58).

Та хетерогеност и одбијање припадника “покрета” да створе кохерентне теоријске поставке, наводило је да се теоријско и формално одређење поетике културе потражи у симболичкој антропологији Гирца и култуном моделу Фукоа, као и у реакцијама на постојећи књижевнотеоријски канон и друштвено-историјски контекст и то искључиво преко негативних дефиниција, тј. преко тога шта нови историзам није.

Ипак, и поред инсистирања нових историчара, било је немогуће не направити макар условни систем идеја водила поетике културе. Х. Арам Визер (H. Aram Veiser) у уводу за зборник поетике културе истиче следећих пет основних одредница:

- “1. да је сваки чин изражавања уткан у мрежу материјалних облика деловања;
2. да сваки чин раскривања, супротстављања и критике користи оруђа која сам осуђује и тако рескира да постане део оне праксе коју разобличава;
3. да су књижевни и некњижевни текстови у свом постојању неодвојиви;
4. да ниједан облик дискурса, било имагинативни, било архиварски, не обезбеђује приступ непроменљивим истинама нити изражава непроменљиву људску природу;
5. коначно, да критички метод и језик који су подесни за описивање културе у капитализму имају удела у економији коју описују (Визер 2002, 15).”

Као што се одмах и види, принципи који повезују нове историчаре прилично су општи и као такви не пружају нарочит “рецепт” за то како проучавати дело у духу новог историзма. Зато се у расправама о поетици културе јавља дихотомија тумачења. У таквим студијама се, рецимо, може наћи, с једне стране, схватање да нови историчари некритички прихватају историју и да је као такву само апсорбују кроз дело (Фокс-Ценовезе 2002, 156), а са друге, јавља се и мишљење да ти исти нови историчари другачије доживљавају исто-

---

као реакција на “старе књижевне историчаре” и против кога ће се поетичари културе жестоко побунити на крају 20. века.

рију. Они сматрају да је историја условљена њиховом позицијом тумачења, а да је у исто време и продукт колектива и сукоба моћи, који су у складу са одређеним културним и друштвено-историјским контекстом (Фелбабов 2002, 78).

Овакво етикетирање води проучаваоце поетике културе у ћорсокак и погрешно закључивање. Генерално важеће оптужбе, као и похвале, морале би бити одмерене и опрезне с обзиром на хетерогеност овог “облика деловања”. Чини се да је за проучавање новог историзма најбоље држати се “општег” и “условног”, као и оне формулације “с једне стране...с друге стране”, како изречене тврдње не би биле деградиране.

Тога се држи и Џералд Граф (Gerald Graf) у тексту *Кооптирање* (2002, 132), чијим насловом истиче још један важан термин новог историзма. На основу њега, Граф прави условну поделу поетике културе на: *леви нови историзам* и *десни нови историзам*. Он разматра развој употребе термина *кооптирање* кроз историју. Сагледава како се тај развој приближавао или удаљавао од основног значења термина, који се означава као *присвајање*, да би на крају дао анализу схватања кооптирања као основног критеријума за поделу на левичарски и десничарски оријентисани нови историзам.

Када говори о *левој грани новог историзма*, Џералд Граф (2002, 136) каже:

”У области леве академске критике културе најгоре што се данас о некој школи мишљења или методологији може рећи јесте да је дозволила да буде кооптирана у постојеће институције”.

То, у ствари, значи да левичари сматрају да је избегавање институција аутоматско ослобађање од “злим сила” и њиховог “искоришћавања” зато што су институције “кооптиране” тим “злим силама”.

Из оваквог закључка следи контрадикторна логика, каже Граф (2002, 137), јер, ако постојеће друштво гуши левицу, оно доказује да је зло на начин на који левица тврди да је зло; али, уколико постојеће друштво толерише левицу, или је чак подржава, онда друштво још више доказује да је зло и да су му тактике суптилније и подлије. Јер, у поређењу са феудализмом који је имао експлицитне начине репресије, савремено модерно друштво има перфидан начин успостављања дисциплине, инсталирајући у “жртву” облике (само)контроле. Тако људи само мисле да су слободни појединци, а друштво их потчињава толеранцијом и завањава их.

На овај начин гледано, лева страна не може бити на губитку, али не може ни победити тј. профитирати. Друштво, како они тврде, врши на њих репресију у сваком случају и прихватањем и одбијањем, али, са друге стране, они су стално у маргиналној позицији и не могу да делују, па су самим тим немоћни и одсечени. Заправо, у њиховом речнику успех нема позитивних конотација, а и није баш нај-



јасније шта за њих значи легитимни успех. Друго, с обзиром на промену политичке ситуације и на залазак социјализма, бити “субверзи-ван”, “опозициони” или “кооптиран” губи на универзалном значењу, бива тривијализовано, при чему се своди на лично осећање за допадање. Оваква ситуација, каже Граф (2002, 141), довела је до агностичког става према овим терминима и уопште политичком вредновању културе, што је уједно и став “десног историзма”<sup>5</sup>.

*Десни нови историзам* тврди да је култура у сваком свом сегменту предодређена да буде кооптирана, тако да се појам опозиције своди на апсурд. По критичарима ове оријентације, не постоји позиција изван моћи и сама идеја неке друге могућности је бесмислена.

Појам “теорија” код ових научника нема валидност, јер она не може усмерити праксу нити је критиковати споља. Рецимо, критиковати капитализам “споља”, а живети у капиталистичком друштву је немогуће, јер не постоји одстојање, тачка са које се он може вањано сагледати. И сам субјекат који оцењује је дете капитализма, што отежава ствари. Дакле, сваки појединац је условљен очекивањима своје класе, рода, вере, расе, националног идентитета, па се нови историзам не занима за

„апстрактно универзално, него за партикуларно, контингентни случај, за појединце обликоване и делатне према генеративним правилима и сукобима културе у којој живе (Милутиновић 1995, 59).“

Зато овакве појаве треба проучавати на начин који предлаже Гринблат у “Ка поетици културе” (2002, 42), јер

„акције које изгледају појединачне, једноставне и једноструке, откривају се као сложене и вишеструке; привидно изолована моћ индивидуалног генија показује се као условљена колективном друштвеном енергијом (Милутиновић 1995, 59).“

Тако можемо утврдити каква је манифестација друштва у књижевном делу, и како манифестација књижевног дела утиче на даљи друштвено-историјски ток развоја моћи. Јер, књижевност се не може посматрати изоловано, изван тржишта и културе у којима настаје.

<sup>5</sup> Још једну ствар ваља истаћи када је у питању *леви нови историзам*. Колико год се нови историчари опирали “есенцијализму”, леви нови историчари, изгледа, нападају у неку врсту “антиесенцијалног есенцијализма”. То произилази из чињенице да они заговарају став да есенцијализам, без обзира на контекст у коме функционише, има исте политичке последице (и то тешке). Том тврдњом они, у ствари, у есенцијалистичком (објективном, природном) духу говоре да идеја сам по себи има политичку обојеност, уместо да је стиче својим деловањем или последицама које производи, што по неесенцијалистичком схватању никако не може бити случај.

На крају, као основна замерка десном новом историзму може се поставити питање: Ако не постоји веза између теорије и праксе, тј. дела, текстовне праксе и политичких последица, како се онда могу утврдити “логика” или “систем” репрезентације света?

Када се размишља о овој подели на *леви* и *десни историзам*, треба имати на уму да она није коначна нити прецизна и да има за задатак тек да одреди нека од схватања нових историчара.

### НОВИ ИСТОРИЗАМ И РЕНЕСАНСА

Џин И. Хауард (Jean E. Howard) у чланку “Нови историзам у проучавању ренесансе” (2002, 69) истиче да опредељење нових историчара за ренесансни период није случајно.<sup>6</sup>

Да би дошла до овог закључка, она, најпре, полази од уобичајеног схватања да ренесанса има транзитни положај “између средњег века – оптерећен монолитном хришћанском идеологијом, статичан, а суштински неисторичан у погледу самог себе – и модерног доба – обележеног процватом капитализма, са пропратном идејом хуманизма, прогреса и опште важности унутрашњег и свеприсутности индивидуе” (Хауард, 2002, 69) и каже да је она као таква, као прибежиште “прединдустријског човека”, ушла у фокус “постиндустријског човека” који ту тражи одговоре за своје страхове, јер се и сам налази у историјском процепу, када је старо већ превазиђено, а ново сувише несигурно.

Хауардова сматра да је друга погодна околност за новог историчара у ренесанси чињеница да се ренесанса заиста може доживети као време открића људске индивидуалности, доба препорода књижевности и слављења живота. У завршној фази овог периода, може се открити и нарочити скептицизам у коме се, а посебно у драми, налази забележено признање о дисконтинуираној природи људског идентитета и његовој друштвеној условљености. Није тешко приметити да су нови историчари, па макар и интуитивно, заправо и пошли од те сличности са ситуацијом у савременом друштву у коме је есенцијалистичко поимање човека неодрживо.

<sup>6</sup> Нови историчари све више проучавају и друге епохе из прошлости, па и неке савремене правце. Предмет њиховог интересовања је често и средњовековна енглеска књижевност, савремена америчка и енглеска књижевност 18 века. Аутор који се највише истиче у проучавању неренесанских епоха је Волтер Бен Мајклс /Valter Benn Michaels/. Он у тексту *Златна подлога и логика натурализма* (Walter Benn Michaels. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism*. Berkeley: University of California Press, 1987) жели да проучи како су на амерички роман утицале промене у производњи, расподели и потрошњи у годинама после Грађанског рата.

Испитујући дела енглеске ренесансе, нови историчари обликовали су наново области друштва и културе у којима су настала њена канонска дела, а нарочито драме, и то тако што су их постављали у коодносе не само са књижевним жанровима, већ и са другим облицима писања изван књижевног канона који се тичу и друштвених и политичких институција. Као што се јасно уочава, ово изгледа прилично радикално нарочито ако се упореди са дотадашњим проучавањем књижевних дела у којима су се тражиле само “ванвремене и универзалне истине”. Густом дескрипцијом и уочавањем односа моћи разоткривали су ренесансна дела као дискурс који егзистира напореда са другим дискурсима тога доба и у активној је интеракцији с њима.

Нови историзам се не бави установљавањем органског јединства књижевног дела, већ дело схвата као поље борбе, као место сукоба. Књижевна дела ренесансе нису утврђени низ текстова одвојених од свих других форми израза нити сваки од њих садржи своје властито, одређено значење – она не представљају стабилни низ одраза историјских чињеница које леже иза њега; њих стварају и стално преобликују уметници и публика. Те колективне, друштвене конструкције са једне стране дефинишу опсег естетичких могућности у оквиру датог начина репрезентације, а са друге стране повезују тај начин репрезентације са комплексном мрежом институција, пракси и веровања које конструишу културу као целину.

Уметничка дела садрже у себи непосредно или имплицитно много од ситуације у којој су створена и та задржана апсорпција је оно што омогућава многим књижевним делима да преживе нестанак услова који су довели до њихове производње. Стога, културну анализу не треба схватити као спољашњу анализу супротстављену унутрашњој формалној анализи. Штавише, Гринблат наглашава да и када би се достигао највиши степен историјског разумевања културног материјала од којег је створен књижевни текст, да би могао да се разуме културни задатак који текст извршава, остаје од суштинског значаја проучавање начина на који је тај материјал формално усаглашен и артикулисан (Милутиновић 1995, 60).

Најзначајније резултате на пољу проучавања ове епохе постигли су Стивен Гринблат и Џонатан Голдберг (Johnatan Goldberg).

Стивен Гринблат<sup>7</sup> полази од следећих постулата:

---

<sup>7</sup> Ричард Вилсон на почетку чланка „Историјат новог историзма“ (Ричард Вилсон, “Историјат новог историзма”, *Домети*, op. cit. стр. 86) примећује да Стивен Гринблат “умишља” како је он “смислио” израз “нови историзам”, па још сујетно, могло би се надоградити на Вилсонову тврдњу, наглашава да га у Аустралији, из њему непознатог разлога, зову неоисторизам. Такође, што је опет истакао Вилсон, предлаже теорију о пореклу новог историзма као теорију “великог праска” чија је иницијална каписла била гостовање Фукоа на америчким универ-

- друштво садржи контрадикторна и супротна уверења и обичаје;
- аутори имају различит однос према ауторитетима у својим делима
- критичари треба да преиспитају везу између текста и културних, економских и социјалних пракси и институција које су утицале на текст.

У тексту *Ренесансно самообликовање: од Мора до Шекспира* Стивен Гринблат (1980; цитирано према: Фелбабов 2002) испитује како се обликовао идентитет појединца у XVI веку у Енглеској. И закључује да су тадашњу друштвену ситуацију, па и самог аутора, контролисали различити ауторитети – црква, породица, двор, администрација колонија, итд. Људи се у току живота повинују неком од тих ауторитета, а изражавају непријатељство према другачијем. Тако долази да је самообликовање уједно и обликовање окружењем које се намеће и изнутра. Дела, по Гринблату, представљају коментар тих борби, ставова и интереса и он за тим трага у делима Томаса Мора, Едмунда Спенсера и Томаса Вајата. Мор истиче у својим делима да је католичанство битно утицало на обликовање његове личности; Вајат наглашава немогућност аристократе да побегне из дворског корумпираног друштва, а Спенсер имплицира како је сексуалност изазов за легитимни ауторитет државе. На крају Гринблат закључује да је и само дело подложно обликовању и да га његова публика, уметници и читаоци стално стварају и преобликују. То истицање обликовања жанра рецептивном методом, тј. преко рецепције дела, изражено је у раду *Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion* (Greenblatt 1983). Ту се још испитује како један чин, на пример убиство побуњеног сељака, може изазвати у исто време сажаљење или одобравање, зависно од перспективе из које се посматра.

Донатан Голдберг, који је под директним утицајем Гринблата, у тексту *Џејмс I и политика књижевности* (1983; цитирано према: Фелбабов 2002) сматра да ће се облачењем дела у друштвено рухо постићи боље разумевање и историје и књижевности. За разлику од Гринблата, који разматра како су различите институције обликовале појединце, Голдберг полази од начина на који су политички дискурси кружили око једног извора власти, Џејмса I. Сам Џејмс I, да би очувао значај своје лозе, тврдио је да је настао сам из себе и из тајанствене снаге света. Сматрао је да је његова владавина својеврсна

---

зитетима. Овакве тврдње воде до питања: Како то да Стивен Гринблат може да постоји сам као *субјекат* и самостални *творцац* и како нови историзам може да настане појавом Фукоа (читати када га је Гринблат слушао) и то као у “вакууму”, када је “отац” поетике културе сам истакао мишљење да аутори и дела настају сложеном интеракцијом друштвених односа и моћи? Да ли треба претпоставити да то за њега не важи?

представа, али је јавне наступе карактерисао као збуњујуће и непрозирне. Ове противуречности Голдберг тумачи на следећи начин. Мистификовањем свог рођења краљ покушава да се ослободи сумњивог исотријата шкотске краљевске лозе и да своју владавину изведе из трансцедентног. То му омогућава да у исто време тврди да живот извире из њега, али му дозвољава и да нагласи да није одговоран за друштво којим влада. Да би дали смисао својим искуствима и активностима, ренесансни писци усвојили су његов језик. Дискурс мистификације и државне тајне прелази и у породицу. Честе су слике у којима отац, сликан по моделу краљевске власти, представља родоначелника, али остаје изван породице, удаљен, и сањиво гледа на другу страну. Овим се закључује да и Голдберг, као и Гринблат, сматра да појединца обликује култура, коју опет обликује власт.

Нови историчари су дали изузетан допринос проучавању ренесансе, јер су је осветлили на један нови начин, избегавајући замке у које су упадали позитивистичко-историјски модел и формално-реторичка анализа.

#### *НОВИ ИСТОРИЗАМ И КУЛТУРНИ МАТЕРИЈАЛИЗАМ*

Културни материјализам је правац који се врло често помиње у спрези са новим историзмом. Настао је, како истиче Џонатан Долимор (Johnatan Dollimore) (2009), у послератној Енглеској из варијетета радова културних анализа. Идејни творац самог назива је Рејмонд Вилијамс (Raymond Williams) и он је установљен недавно. У ширем смислу, културни материјализам значи конвергенцију науке о књижевности, социологије, историје, феминизма, марксистичко-структуралистичке и постструктуралистичке теорије. Корпус културног материјализма чине Вилијамсови радови, као и радови Алтусаера (Althusser), Макереја (Macherey) и многих других.

Прво што би се могло истаћи као сличност између културног материјализма и поетике културе је заједничка Фукоова основа – укидање субјекта као историчара на делу и разматрање моћи и власти и њихове улоге у историји. У Британији су класне разлике изражене, власт врши велики утицај на институције и образовање, политички радикални ставови су јако укорењени. У таквом једном окружењу логично је да се ствара осећај да власт диктира историју, ток догађаја и да је историја коју Британци познају само верзија одговарајуће моћи из прошлости. Сходно томе, већина радова бави се оперативним механизмима моћи и власти, као и условљеношћу појединца друштвеним околностима, што је један од основних методолошких поступака новог историзма.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Према Марксу, људи стварају своју властиту историју, али у условима које не бирају они сами. Могло би се закључити да у схватању субјекта као заробљеног и

Оно што је есенцијално за обе поменуте теорије је преокупираност ренесансом и схватање књижевности као интегративног дела свих друштвених појава. Дело се, како смо то већ видели на примеру поетике културе, не сме проучавати као артефакт постављен на неком изолованом естетском пиједесталу нити се сме посматрати као нешто што је “први план” на подлози коју чини друштво, већ као активни и равноправни члан културе. „Нови историзам не верује у разграничење између „књижевног предњег плана“ и „политичке позадине“, тј. уопштеније, у дистинкцију између уметничке производње и других врста друштвене производње“ (Милутиновић 1995, 58).

Даље, проучавање ренесансне књижевности као и осталих друштвено-историјских односа тога доба довело је и једне и друге до идеје да моћ није монолитна, већ да се јављају различита стремљења и “субверзије”. И једни и други сматрају да власт, тј. моћ утврђује како начин владања, тако и начин дисиденства, тако да је практично немогуће побећи поретку и супротставити му се. Новоисторичари сматрају да је човекова делатност најбитнија за ток историје, јер чак и неделане и екстремна маргиналност могу и треба да се схвате као поступци или ставови пуни значења. Делатност је неизбежна зато што је сваки облик понашања одређена врста стратегије. Тако, на пример, гест противљења може се сматрати елементом ширег процеса легитимације, док се одређени покушај да се стабилизује или одржи одређени поредак може показати субверзивним. Да би се одређени поредак одржао, постоји скуп веровања и пракси које обичују дају културу. Они функционишу као облик контроле у смислу да намећу низ ограничења у оквиру којих је друштвено понашање прихватљиво или не, намећући тако моделе понашања којима појединац треба да се прилагоди.

На крају, и културни материјализам и нови историзам говоре о узајамном прожимању културе и књижевности, о њиховом дијалошком односу у коме књижевност обликује друштво, али и друштво битно утиче на њу. Они су у међусобној спреси. Да би се спровео поступак културне критике над књижевним делом, мора се утврдити које врсте понашања то дело намеће и тиме се установљује чија слобода мишљења и делања је, имплицитно или експлицитно, ограничена. Тако се издвајају и повезују елементи садржани у самом делу, који иначе нису експлицитно поменути. „Потпуна културна анализа треба да (тако) преступи границе текста и да установи повезаности између текста и вредности, институција и пракси које припадају дајој култури“ (Милутиновић 1995, 60).

---

условљеног облицима моћи и власти (чиме он заправо губи субјективност) има нешто од Марксове теорије по којој услове историјског развоја јединка не бира сама.

Када се говори о разликама, најпре треба поменути да се нови историзам усредсређује на оне који су на врху хијерархијске лествице (цркву, монархију, више класе), док се културни материјализам концентрише на оне који су ниско на друштвеној лествици (ниже класе, жене и друге маргинализоване групе). Треба истаћи и делимично различит приступ у проучавању историје. Нови историзам се снажније ослања на анатропологију и истиче да су културне активности веома важне за проучавање историје. Културни материјализам у већој мери него поетика културе анализира горућа питања у економији

### ЗАКЉУЧАК

На крају, може се извући закључак на један класичан начин. Може се расправљати најпре о недостацима новог историзма и рећи:

- да – може се приговорити једном делу новог историзма због „антиесенцијалистичког есенцијализма“;
- да – може се и једном делу “облика деловања” приговорити јер неадекватно користи историјску грађу;
- да – може му се приговорити и за структуралистички приступ који му је контраверзан;
- да – такође му се може приписати и то да повремено не дефинише културу довољно прецизно;
- да – понекад сувише занемарује теорију, истиче праксу, па онемогућава сопствене генерализације;
- да – може се расправљати и о “новости” новог историзма, а онда прећи на преимућства и рећи:
- да – отели су књижевност из “естетског вакуума”, повратили јој историјски легитимитет и “контекст”, у ком год се значењу та реч употребљавала;
- да – потврдили су ренесансним делима друштвено-историјски локалитет и открили важне односе и појединости;
- да – указали су на интерактивни и дијалошки однос културе, друштва и књижевности, као и на то да моћ утиче на даље обликовање моћи и историје.

Али, колико заиста сви ови закључци вреде и колико су коначни? Да би се оправдала оваква сумња, најбоље је објаснити зашто уопште она постоји једним примером који је у духу новог историзма и који га потврђује на један парадоксални (апсурдни?) начин.

Узмимо нову критику и остале правце који су егзистирали, или још увек егзистирају, у естетском балончићу и посматрајмо их као продукт деловања моћи. Наиме, интелектуалцима се намеће осећај субјективитета, појединства и слободе, а они су заправо потчињени. Изнесимо тврдњу да је историја хтела да буде заборављена да

би на миру могла да тече, а да се нови историзам јавио као “субверзија” или контролисани облик дисиденства који ће “толеранција” учинити “кооптираним”, тако да ће историја, или моћ у општем смислу, несметано моћи да настави са својим протицањем.

Ко остаје после новог историзма?

### ЛИТЕРАТУРА

- Визер, Арам Х. 2002. Увод. *Домети* 1–4: 108–111.
- Gallagher, Catherine, and Stephen Greenblatt. 2000. *Practicing new historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The interepretation of cultures: Selected essays*. New York: Basic.
- Граф, Цералд. 2002. Кооптирање. *Домети* 1–4: 108–111.
- Greenblatt, Stephen. 1990. *Learning to curse: Essays in early modern culture*. New York: Routledge.
- Гринблат, Стивен. 2002. Ка поетици културе. *Домети* 1–4: 108–111.
- Greenblatt, Stephen. 2005. *The Greenblatt reader*. Ed. Michael Payne. Oxford: Blackwell.
- Милутиновић, Зоран. 1995. Поетика културе Стивена Гринблата. *Реч* 15.
- Фелбабов, Владислава. 2002. Појава новог историзма. *Домети* 1–4: 108–111.
- Фокс-Ценовезе, Елизабет. 2002. Књижевна критика и политика новог историзма. *Домети* 1–4: 108–111.
- Фуко, Мишел. 1998. *Археологија знања*. Београд: Плато.
- Хауард, Цин И. 2002. Нови историзам у проучавању ренесансе. *Домети* 1–4: 108–111.
- [www.openbook.ba/izraz/no08/08\\_jonathan\\_dollimore.htm](http://www.openbook.ba/izraz/no08/08_jonathan_dollimore.htm), 21.9.2009. (Џонатан Долимор, *Шекспир, културни материјализам и нови историзам*, превео Зденко Лешић).
- [www.representations.org](http://www.representations.org), 25.9.2009. (Stephen Greenblatt. “Murdering Peasants: Status, Genre, and the Representation of Rebellion”. *Representations* 1, February 1983).
- [www.kczg.org](http://www.kczg.org), 1.9.2009. (Тодор Куљић, *Постмодерна и историја*);
- [www.openbook.ba/izraz/no14/14\\_elaine\\_showalter.htm](http://www.openbook.ba/izraz/no14/14_elaine_showalter.htm), 9.9.2009. (Елејн Шовалтер, *Феминистичка критика у дивљини*).
- [www.openbook.ba/izraz/no09/09\\_alan\\_sinfield.htm](http://www.openbook.ba/izraz/no09/09_alan_sinfield.htm), 28.8.2009. (Алан Сајнфилд, *Културна баштина и тржиште, регулација и десублимација*, превео Зденко Лешић).
- [www.nyu.edu/classes/stephens/CV.htm](http://www.nyu.edu/classes/stephens/CV.htm), 1.10.2009. (Mitchell Stephens. *The Professor of Disenchantment (Stephen Greenblatt and the New Historicism)*).



Milica Radulović, Pirot

## **A REVIEW OF NEW HISTORICISM**

### **Summary**

This paper is concerned with the emergence of New Historicism, its basic features and conditional division into Leftism and Rightism-orientated New Historicism. The paper also presents a theoretical base on New Historicism – Geertz's symbolic anthropology and Foucault's social model, as well as the socio-historical and both scientific and professional causes of its origin. Special attention is devoted to new historicist studies in Renaissance literature and, additionally, to the causes that led to scholars' being attracted by this era. Furthermore, what is taken into consideration is the methodological and conceptual similarity between New Historicism and feminism, revised Marxist theories and cultural materialism.

**Key words:** New Historicism, culture, society, power, individual.