

НОВИ ИСТОРИЗАМ И КУЛТУРНИ МАТЕРИЈАЛИЗАМ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ МИСЛИ

Институт за књижевност и
уметност, Београд

Апстракт: У раду смо покушали да сагледамо видове присуства и утицаја новог историзма и културног материјализма, као новог позитивистичког таласа у научним круговима Сједињених Америчких држава и Велике Британије, на српску књижевну мисао последњих деценија XX и првих деценија XXI века. Ради што веродостојнијег приказа најпре је било неопходно да унеколико одсликамо и окарактеришемо интелектуалну атмосферу у домаћој теорији књижевности и књижевној критици у последњој четвртини прошлог столећа, и да укажемо на видове академског усвајања неопозитивистичког правца мишљења. Као појмовни међаши и смернице послужили су нам метакритички термини историчара књижевне критике Предрага Палавестре и Милана Радуловића, односно теоријско осмишљавање путева историјске анализе које је осамдесетих година понудио Светозар Петровић. У централном делу рада усредсредили смо се на представљање часописних темата у којима су садржани преводи текстова британских и америчких историчара културе, углавном пропраћених информативним уводницима домаћих аутора о њиховим основним поставкама. Паралелно с тим расветлили смо студије у којима се опширније разматрају теоријска полазишта и импликације ових критичких школа. Испитали смо и у којој мери и на који начин су се интерпретативне претпоставке америчких и британских посленика културолошких промишљања књижевности рефлектовале на овдашње тумачење конкретних књижевних текстова, као и какве су њихове импликације за домаће књижевнокритичко (само)обликовање.

Кључне речи: нови историзам, културни материјализам, поетика културе, историја, књижевност, дискурс, моћ, књижевно поље, субверзија

Тихи прелазак с историзма на историзам у проучавању књижевности

У корак с феминистичком критиком, студијама културе и пост-колонијалним теоријама у нашој интелектуалној средини, превасходно у универзитетској књижевној критици, јавља се интересовање за амерички нови историзам и британски културни материјализам. Српска књижевна мисао од средине шездесетих година већ је почела да се напаја с извора различитих књижевнотеоријских школа, концепата и метода: руског формализма, англоамеричке нове критике, француске „нове критике“, стилистичке критике Леа Шпицера, феноменологије, структурализма, семиотике и херменеутике. Као талас који се одвијао упоредо с критичким плурализмом у другој

половини XX века (Палавестра 2008: 585)¹, иновирање методологије је, судећи бар према запажању Предрага Палавестре, произвело и промену критичких мерила и успон научне критике у аисторијском и историјском проучавању књижевне дијахроније, односно сихроније (Палавестра: 645–646).² У том периоду академска критика се сусрела и са све ургентнијим питањем националног разграничења (југословенског) књижевног наслеђа, превасходно оног ствараног на истом језику у различитим националним срединама. Деведесетих година, с распадом СФР Југославије и са замахом деконструкције и постструктурализма, у овдашњој интелектуалној средини, све је више узимала замах потреба да се освесте поприлично опречне, па и међусобно сукобљене визије српске културне идеологије, односно место и улога књижевности у систему културе.³ То је иницирало квалитативно проширење подручја *културолошке књижевне критике*⁴,

1 Критички плурализам или плуралистички метод у књижевности, који је заправо подразумевао неконформистичко, унеколико и дисидентско промишљање књижевности писаца и песника у есејистичкој критици или критичкој есејистици, Милан Радуловић је видео као „нову критичку теорију и нов, пожељан и готово општеприхваћен облик естетске свести епохе“, уједно и „заштитног знака културне политике југословенског комунистичког друштва“ (Радуловић 2016: 248).

2 Палавестра је мишљења да је то проистекло из свести да научна критика треба да обнови своје методе „како би била у стању да из литерарних дела прошлости извуче њихову трајнију и вишу естетичку пројекцију“ (Палавестра 2008: 645). Отуда су историчари књижевности у последњим деценијама прошлог века постепено напуштали „уске оквире класичне историјске науке о књижевности и област својих истраживања окренули у два смера: хоризонтално, фактографски, према традиционалном поступку; и вертикално, спуштањем дубинских сонди у саму структуру духа и мишљења онога времена чију књижевност желе да испитују и историјски расподеле“ (*Истио*).

3 И сам Палавестра у поглављу капиталне *Историје српске књижевне критике 1768–2007*, насловљен „Видови постмодернизма“, говори о „јаком убрзању“ плуралистичког метода критике у последњој деценији XX века, захваљујући увидима млађих генерација критичара у теоријске поставке либералних младомарксиста и њихових критички настроних читања друштвене културе. Иако је тај критички иступ изворно био усмерен ка капиталистичкој парадигми, он је нашао плодно тло у стасавајућој књижевнотеоријској свести домаћих културних и књижевних прегалаца. Воља за упознавањем светских теоријских трендова и њиховим преношењем на овдашње критичко поље, према Палавестрином извештају, постојала је у готово свим постјугословенским центрима: „[...] критичари су се истовремено упознавали са компаративним истраживањима у тексту и контексту, са културним микро-структурама и глобалним системима, као и са комплексним студијама социолнгвиста, антрополога и семиотичара културе, које су неприметно нагризале и рушиле тврђаву критичког једноумља и догматизма“ (Палавестра 2008: 740). Ипак, упркос похвалној опскрбљености књижевнотеоријским сазнањима, њиховом све систематичнијем складиштењу у универзитете и институте, као и промени угла посматрања културноисторијских процеса, одговори универзитетских центара на новонастале прилике и прерасподелу књижевне и језичке баштине нису били јединствени, а неретко и без одговарајуће научне потпоре.

4 Посреди је термин кишобран Милана Радуловића ради појмовног обухватања појединих критичких читања које је формулисао у својој, наизглед апартној, али књижевнотеоријској проверљивој типологији књижевне критике друге половине XX века. Према Радуловићу, културолошка књижевна критика, „манифестује и испуњава иманентне тежње самог жанра: она покушава да утиче на смер и садржај књижевних

али и студија културе, врло заступљене у савременој светској књижевној мисли.

Десетак година раније (1986), Светозар Петровић, послушкујући интелектуална кретања у светској науци о књижевности, у тексту „Нови и стари историзам у историји књижевности“ пише о кризи аисторизма и помаљању новог историзма у проучавању опште и посебних историја књижевности. Под новим историзмом он у том тренутку не подразумева одређену школу мишљења ни оријентацију у савременој историји књижевности, већ термилошки још увек несводив назив за „све покушаје самосвјесног враћања историји књижевности у науци о књижевности нашег времена“ (Петровић 2008: 103–104). Нови методи проучавања историје књижевности напуштају стара начела хронолошке историје и периодизације, према чему су историјске епохе схваћене као естетски и идеолошки хомогене структуре или монолитни системи. Иако опрезан према употреби термина научне парадигме у друштвеним и хуманистичким наукама, Петровић апелује на њену промену, тачније на „порицање представе о стадију као монолиту који запрема цјелину једнога хронолошког пресека, а унутар којег се однос појединих чињеница показује као систем“ (Петровић: 109). Тај, како Петровић примећује, не баш у потпуности нов захтев – за који крајем седамдесетих година пледирају и амерички новоисторичари – усмерен је на то да се у историји књижевности увиде и опишу паралелна или синхрона трајања различитих књижевних традиција, да се „запази разноликост односа којима су те књижевне традиције историјски одређене не само међусобно него свака од њих и према књижевној прошлости“ (*Исио*), као и то да се сагледа саприсуство различитих форми и вредности, али и разноликост друштвених позиција, историјски условљених, које у неком тренутку могу бити полазиште за индивидуални и непоновљиви поетски чин. Петровићев апел за историчним увиђањем естетичке, културне и друштвене разуђености раздобља

процеса у своме времену; настоји да изгради аксиолошки систем у актуалној књижевности, односно да успостави хијерархију вредности; изучава књижевност у контексту духовне културе и у социјалном, идеолошком и културном хоризонту савремене епохе. Преко књижевности ова врста критике води дијалог са духом и владајућом идеологијом епохе. У том дијалогу она се отвара и ка прошлим културним обрасцима и залаже се за могућни нови и другачији цивилизацијски модел у садашњости и будућности.“ Радуловић истиче да методологија овог типа књижевног мишљења није успостављена, јер сваки метод или процес легитиман је уколико испуни своју сврху – сагледа књижевност у њеном социокултурном окружењу, а тиме и реализује критичку саморефлексију. Такође, стил, реторика или категоријални апарат могу имати научну носивост и поузданост, док, са друге стране, могу бити есејистички и приповедачки неконвенционални. Културолошка књижевна критика се за Радуловића издваја као можда најзначајнији вид критике у другој половини претходног столећа, како по обиму и оригиналним донетима књижевног мишљења, тако и по томе „што испуњава иманентне тежње књижевне критике као посебног жанра и посебне духовно-интелектуалне делатности човекове, као и по томе што је отворена за дијалог са актуалним стремљењима у култури 21. столећа“ (Радуловић 2016: 52–53).

проистиче и из размишљања о „комплексности историјског времена”, што значи да се књижевност „у својим различитим аспектима различито развија, да се не распада на слијед у себи затворених раздобља-кутија него представља сплет (а често баш само и скуп) разноврсних развојних процеса којима се цезуре међусобно нужно не подударaju“ (Петровић: 111). Зато се појам периода не може извести из пуког описа компоненти од којих је једно раздобље у књижевности састављено, већ је тај самопрегор условљен и специфичном историјском перспективом самог истраживача. Нужна мера субјективности научни поступак надахњује неопходним историјским смислом у односу на властиту позицију и време. А осмишљавање савременог историчара књижевности је, према Петровићу, због проширеног епистемолошког хоризонта о мноштву различитих историјских представа о прошлости – зрелије од његових претходника. Такву свест о властитом предмету и методу неговали су и представници поетике културе и културног материјализма.

Иако су спорови поводом постепеног преласка са аисторизма на нове видове историзма у проучавању историје књижевности, или, пак, увођења нових критичких пракси били кудикамо живљи и узбудљивији у западним академским круговима, њихов исход осетио се и међу нашим упућенијим књижевним критичарима, који су свој критички дискурс желели да метакритички промисле и епистемолошки ситуирају. Ипак, као и у случају других теоријских школа, и обавештени „увоз“ иностраних премиса поетике културе, студија културе, па и постоколонијалне критике – као деривата марксистичке философије, Фукоовог схватања историје као дисконтинуитета по мери живих дискурса и преиспитивања традиционалне историографске праксе, односно деконструкције (субјекта, идеологија, текста) – пре је подразумевао партикуларни напор архивирања знања са могућношћу њихове дозиране (ре)презентације и властите поступне академске (само)легитимације, неголи организован институционалан подухват ради унапређења постојеће научне методологије и превазилажења кризе критичког мишљења у турбулентним друштвеним околностима.

Књижевна критика у интердисциплинарној спреси са социокултурним истраживањима и идеолошким премисама савременог друштва јавља се као вид саморефлексије који тематизује горуће питање о карактеру и садржају српског културног обрасца, односно начина на који књижевност и историја књижевности узимају равноправно учешће у културном пољу у којем се то питање поставља. Упркос одсуству расправе или ширег консензуса о томе како се у опсегу домаћег књижевног мишљења преузимају одређене технике анализе, модели које су светској јавности представили новоисторичари и културни материјалисти свакако су у последњој деценији прошлог и првим деценијама овог столећа обогатили спектар могућности узрастања српске књижевне мисли до теоријске и културнополитичке самосвести, али и умножавања видова читања дела из српске књижевне прошлости.

Рецепцију и постепено продирање новог историзма и културног материјализма у српској књижевној мисли за потребе овог рада пропратићемо у два корака. Најпре ћемо се осврнути на преводе текстова које углавном прате информативно-проблемски уводници домаћих аутора. Паралелно са тим расветлићемо студије у којима се опширније разматрају теоријска полазишта и импликације ових критичких школа. Потом ћемо испитати у којој мери и на који начин су се интерпретативне претпоставке америчких и британских посленика културолошких промишљања књижевности рефлектовале на овдашње тумачење конкретних књижевних текстова.

Завођење кроз сазнавање и Хермеси културних истраживања књижевности

Може се рећи да је Зоран Милутиновић први увео нови историзам у српску науку о књижевности приредивши темат „Нови историзам у науци о књижевности“ у 15. броју часописа *Реч*, 1995. године. Милутиновић у свом пропедевтичком излагању метатеоријски фокус усмерава ка њеном виновнику, историчару књижевности и шекспирологу Стивену Гринблату (Stephen Greenblatt). Отуда у прегледном тексту „Поетика културе Стивена Гринблата“ приређивач покушава да изнутра промотри замах ангажованијег културолошког читања књижевних текстова енглеске ренесансе у америчким академским круговима, и то у пуном јеку постструктурализма.⁵ Иступивши готово као његов апологета, наш посредник не само што ово културолошко опредељење методолошки контекстуализује, већ и на основу анализе његових интерпретативних задатака указује на његову неопходност као критичке праксе у новијој науци о књижевности која историјске књижевне облике приближава савремености, чиме се разликује од историографије, формалистичког приступа, али и од монолошког старог историзма:⁶

5 Тако на почетку свог уводника Милутиновић наводи део обраћања на конференцији Modern Language Association 1986. (J. Hillis Miller, „Presidential Adress 1986. The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base“, *PMLA* 102 (1987), p. 283.), у којем Џ. Хилис Милер с резигнацијом констатује да је проучавање књижевности током осамдесетих година доживело „један изненадни, готово универзални заокрет од теорије, у смислу оријентације на језик као такав, ка историји, култури, друштву, политици, институцијама, класној и полној условљености, друштвеном контексту, материјалној основи у смислу институционализације, условима производње, технологији, дистрибуцији и потрошњи, између осталих, и ‘културних производа’.“ Милер утврђује да тај заокрет ка историји и политици није условљен спољним задацима, него да је захтев који научници постављају сами себи: „да будемо етички и политички одговорни док предајемо и пишемо, да се ухватимо у коштак са стварношћу пре него са несхватљивим теоријским апстракцијама и варваризмима о језику, као што су називи фигура говора“ (Milutinović 1995: 57).

6 Сличнога мишљења је и Виолета М. Весић у докторској дисертацији *Новоисторијска тумачења америчке књижевности и уставно-револуционарної йериода*, док од-

Фокус новоисторичара је на префигурисању социокултурног поља у којем су ренесансна књижевна дела оригинално произведена и на њиховом довођењу у везу не само са другим облицима дискурса, него и са савременим друштвеним институцијама и недискурзивним праксама. Последица тога је премештање традиционалног историјског интересовања са сачињавања једног дијахроног текста аутономне књижевне историје на синхрониски текст једног културног система (Milutinović 1995: 59).

Прелаз је појмовно крунисан Монтроузовим (Louis A. Montrose) хијазмом *историјачности шекспира и шекспиралности историје*.⁷ У тему су објављена два Гринблатова текста, „Нечисти обреди“ и „Шекспир и истеривачи ђавола“, оба програмска и значајна за разумевање иновација у критичком поступку и историјској имагинацији нових историчара.

Седам година касније објављен је темат „Нови историзам“, у часопису за културу *Дометии*, који је приредила Владислава Фелбабов. У инструктивном прегледу развоја ове унутар себе поприлично дисперзивне књижевнотеоријске школе, уводничарка утврђује да све истакнутије место у новијим проучавањима књижевности нови историзам највероватније дугује интелектуалној потреби да се текстуално реконструира, то јест назначи друштвено-историјско и институционално полазиште сваког истраживача појединачно као историјског субјекта, услед чега се профилише његово интересовање за одређени предмет и методолошки правац његовог проучавања. Она истиче да је „сложен спој географских, друштвених, етничких и полних фактора утицао [...] на стварање, у радовима америчких нових историчара, једне врсте америчког фукоовског нагласка на историјске и културне дисконтинуитете, на радикалну и фасцинантну другачију природу ренесансе“ (Фелбабов 2002: 41), додали бисмо, кључног периода за конституисање британског културног обрасца

мерено коментарише методолошки помак у науци о књижевности који је омогућио нови историзам: „Нови историзам се узимајући оно најбоље од старог историзма, ослањајући се на праксу постструктуралиста и користећи идеолошку критику коју је развио марксизам, кретао ка отвореној и софистицираној пракси критике културе“ (Весић 2013: 10).

⁷ Луис Монтроуз реципрочним интересом за *историјачности шекспирова и шекспиралности историје* сумира постструктуралистичку оријентацију на историју. На њега скрећу пажњу и Зоран Милутиновић и Зденко Лешић. У тексту „Поетика и политика културе“, Монтроуз открива да *историјачности шекспирова* жели да сугерише „културну специфичност и социјалну утемељеност свих модалитета писања – не само оних текстова које критичари изучавају већ и текстова у којима их изучавамо“. Када говори о *шекспиралности историје* он мисли најпре на то да „ми немамо приступ пуној и аутентичној прошлости, живој материјалној егзистенцији, непосредованој сачуваним текстуалним траговима друштва о којем је ријеч – траговима за чије очување не смијемо мислити да се случајно догодило, већ морамо претпоставити да је оно, бар дјелимично, било последица сложених и суптилних социјалних процеса памћења и заборављања; и друго, да су ти текстуални трагови и сами подложни накнадним текстуалним посредовањима чим постану „документи“ на којима историчари заснивају своје властите текстове зване „историје“ (Montrouz 2003: 113).

и историјске самосвести. Истовремено, Фелбабов утврђује да академски учинак новог историзма дугује потреби изласка из аисторичности структурализма, то јест да се у проучавањима „историјски постави садашњост колико и прошлост и да се историјски постави дијалектика међу њима, оне снаге којима је прошлост обликовала садашњост и како садашњост изнова обликује прошлост. Таква критичка пракса ствара дијалог између поетике и политике културе“ (Фелбабов 2002: 41). С друге стране, нови историзам је усредсређен на испитивање како маргиналних и превратничких дискурса унутар енглеског друштва у првим фазама модерног доба, тако и, у највећем свом делу, насложњених сучељавања различитих становишта и хабитуса које одсликава једно књижевноуметничко дело, наредо са другим дискурзивним пољима, попут административног, публицистичког или историографског. Фелбабовова, међутим, проблематизује могућност да је нови историзам, упркос отвореним критикама и резервама научне јавности, с једне стране, и постепеног стицања угледа у америчким академским круговима, с друге, као књижевнокритичка школа или методолошки правац уистину задобио стварну институционалну подршку и легитимитет. Разлог за такву недоумицу она проналази у отпору самог новог историзма било каквом засвођеном, програмски дефинисаном и унитарном научном наступу:

Није дошло до спајања различитих новоисторијских истраживања у системску парадигму тумачења књижевности, нити се чини да ће се таква парадигма појавити, нити да је пожељно да се појави. Уместо тога различита специјализована интересовања су се окупила око једног задатка: нови историзам постао је поприште велике дебате, различитих позајмица и расправа, не само у области проучавања енглеске ренесансе и њене књижевности, већ и у другим областима проучавања и критике књижевности, историје и антропологије, као и у интердисциплинарном проучавању књижевности (Фелбабов 2002: 42).

У темату су објављени можда најрелевантнији текстови нових историчара, захваљујући којима се може стећи потпунији увид у то како ови проучаваоци књижевности посматрају сложен однос између књижевности, историје и културе.⁸ Нагласак је овде на методолошкој платформи више него на критичкој пракси проучавања књижевности елизабетанског периода.

8 Реч је о текстовима „Ка поетици културе“ Стивена Гринблата, у преводу Зорана Пауновића; „Увод“ Х. Арама Визера, у преводу Зорана Пауновића; „Нови историзам у проучавању ренесансе“ Џин И. Хауарда, у преводу Иване Ђурић Пауновић; „Историјат новог историзма“ од Ричарда Вилсона, у преводу Иване Ђурић Пауновић; „Нови историзам и његова незадовољства: политизација ренесансне драме“ Едуарда Пехтера, у преводу Владиславе Фелбабов; „Кооптирање“ Џералда Графа, у преводу Владиславе Фелбабов; „Књижевна критика и политика новог историзма“ Елизабет Фокс-Џејновезе, у преводу Владиславе Гордић, као и о тексту „Историја по старом? Феминизам и ’нови историзам“ Џудит Лаудер Њутн, у преводу Владиславе Гордић.

Студије водећих новоисторичара и културних материјалиста затичемо у књизи *Нови историцизам и културни материјализам*, која је 2003. године објављена у Народној књизи у оквиру знамените библиотеке „Појмовник“. Приређивач и преводилац Зденко Лешић саставио је исцрпан и поуздан историјат идеја повратника историјском сагледавању књижевности у контексту разнородне књижевне мисли XX века, односно аисторијског историјским изучавањем књижевних текстова крајем седамдесетих година. У Лешићевом метатеоријском бедекеру понуђен је унеколико прецизнији превод назива критичког таласа окренутог истраживањима историјског контекста – *new historicism*. Ипак, термилошке дихотомије могу се разрешити у називу поетика културе⁹ за који из методолошких разлога пледира сам Стивен Гринблат без обзира на то што је у светској науци о књижевности одомаћен облик нови историзам.

У овом хронолошки представљеном низу неизоставан је програмски текст Стивена Гринבלата „Култура“ који је у часопису *Златна преда* превео и објавио Владимир Гвозден, у новембру 2004. године.¹⁰ Гринблат разматра употребу културе у проучавању књи-

9 Поетика културе јесте циљ антрополошко-социолошке критике спроведене и објашњене у Гринблатовој познатој монографији *Самообликовање у ренесанси: Од Мора до Шекспира*. Под утицајем Клифорда Герца (Clifford Geertz), Џејмса Буна (James Bun), Мери Даглас (Mary Douglas) и других антрополога, Гринблат жели да установи у којој мери друштвене околности, културни модели и обрасци понашања обликују личност појединца у епохи ренесансе. Задатак антрополошких проучавања је препознавање и анализа конструкција тумачења којима појединци и друштво објашњавају себе и своја искуства, што Гринблат, међутим, доживљава као уметнички процес: „Проучавање књижевности које је склоно оваквој пракси мора бити свесно сопственог статуса: тумачења и намере да се књижевност разуме као део система знакова који чини дагу културу; њен истински циљ, колико год је то тешко схватити, јесте *поетика културе*“ (Гринблат 2011: 23–24). У својој доследној недоследности Гринблат је заинтересован за последице уметничког представљања као особене људске активности, али и за обрасце самообликовања и самопоштиња естетских активности ренесансних аутора. Узимајући све чиниоце социјалног конструкционизма у обзир и постављајући књижевни текст као осетљиви регистар сложених борби и сагласја културе у средиште свог самоосвешћујућег тумачења, Гринблат додаје да „ако је поетика културе свесна свог статуса као тумачења, ова свест мора да се протегне на прихватање немогућности потпуног реконструисања и продирања у културу 16. века, на остављање за собом сопствене ситуације“ јер, су питања која поставља о предмету проучавања и сопственим поступцима тумачења, условљена, то јест „обликована“ питањима које тумач (Гринблат) поставља самоме себи (Гринблат 2011: 24).

10 Напоредо с преводима, настајале су и прегледне студије у којима су елабориране критичке поставке и поступци нових историчара, односно културних материјалиста. Поред већ описаних уводника Зорана Милутиновића, Владиславе Фелбабов и Зденка Лешића, неколицина млађих истраживача је у засебним текстовима представила и књижевнотеоријски проблематизовала интерпретативне домете нових историчара. Хронолошким редом, реч је о следећим радовима: Јелена Спасић, „Нови историзам и културолошке студије у англосаксонској критици књижевности за децу“, *Детињство, часопис о књижевности за децу*, год. 34, бр. 1/2, 2008, стр. 3–13; Милица Радуловић, „Један осврт на нови историзам“, *Теме*, Ниш, г. XXXV, бр. 2, април–јун, 2011, 531–547; Милица Спремић, *Политика, субверзија, моћ: новоисторијска тумачења Шекспирових великих њајреџија*, Задужбина Андрејевић, 2011. – скраћена и прерађена верзија дисертације *Теоријски аспе-*

жевности, формулишући скуп задатака или културолошких питања које критичар треба да постави приликом помног ишчитавања једног књижевног дела:

Какве облике понашања, какве моделе праксе то дело подстиче? Због чега су читаоци у одређено време и на одређеном месту сматрали то дело битним? Постоје ли разлике између мојих вредности и вредности утканих у дело које читам? На којим друштвеним споразумима дело почива? Чија слобода говора или кретања би могла бити ограничена имплицитно или експлицитно овим делом? Које су то шире друштвене структуре са којима би се могао повезати овај појединачни чин похвале или покуде? (Гринблат 2004: 40).

Како знаменити историчар књижевности подвлачи, циљ културне или културолошке анализе јесте да прошири границе текста, као и да установи везе између текста и других облика дискурзивних пракси и вредности у култури јер окружење у којем књижевно дело настаје од пресудног је значаја за правилно разумевање значења која се са текста пројектују на културу и обрнуто. Стога су књижевност и уметност активни судеоници у преношењу и преображају културе (Гринблат: 41). Велики књижевници у својим литерарним остварењима успешно импровизују обрасце културе, њихову репродукцију, смењивање или покретљивост, размене односно преговарања, демонстрирајући тако да су овладали стабилним причама (кодovima) културе „који руководе људском покретљивошћу и ограниченошћу“ (Гринблат: 43). Преузевши на себе улогу посредника образаца културе које узимају из сфере културе и прераспоређују у уметничкој сфери, захваљујући чему настају дела као „структуре нагомилавања, преображавања, приказивања и преношења друштвене енергије и пракси“ кроз простор и време, писци тематизују и свој однос према обрасцима културе, али и властито место у култури, будући да је свако уметничко дело само по себи образовно средство (*Исџо*). На овим теоријским поставкама уз савесно ишчитавање свих доступних некњижевних текстова, као историјских догађаја *per excellence*, Гринблат развија своју критичку прозу о могућностима самообликовања књижевног, друштвеног и личног идентитета у ренесанси, као и најпотпунију монографију о обликовању књижевника Шекспира и самопројекцији у његовим драмским остварењима.¹¹

кџи новоисторијских тумачења Шекспирових великих трагедија (Хамлејт, Ојтелo, Краљ Лир, Макдејт), одбрањене 2009; Виолета М. Весић „Нови историзам: текст и контекст“, *Етнoантpопoлoшки прoблeми*, н. с. год. 10, св. 1 (2015), 187–206; Драгана Мишковић, „Новоисторијско тумачење осме приче Смрти Артурове сер Томаса Малорија“, у: *Са-времена проучавања језика и књижевности*: зборник радова са IX научног скупа младих филолога Србије, одржаног 8. априла 2017. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Књ. 2, 281–290. Овом низу припада и рад Ане Васић, „Нови историзам у тумачењу Шекспира“, Београд, 2014. О методолошким поставкама новог историзма с Гринблатом је разговарала Радојка Вукчевић. Њен интервју је објављен у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик*, најпре 2005, а потом 2007.

¹¹ Обе Гринблатове монографије преведене су на српски језик. Биографија *Вил из*

Нови историзам и културни материјализам иза огледала

Можда најисцрпнији метатеоријски осврт на философске основе, критичке стратегије и поступке британских и америчких истраживача опредељених за историјско сагледавање књижевних текстова као културних производа пружила је наш шекспиролог и теоретичарка књижевности Зорица Бечановић Николић у монографији *Шекспир иза огледала*, која је објављена 2007. године. У свом прегледу Зорица Бечановић Николић разматра и начин на који представници новог историзма посматрају књижевно или драмско дело. Оно за њих није приоритетно естетска творевина, „већ појава коју треба испитати у свој сложености њених функција у култури у којој настаје, којој припада, као и у културама у којима се реципира“ (Већановић Николић 2007: 277). Из тог разлога њихови текстови су преваходно интердисциплинарног карактера, у спрези с фукоовски схваћеном историјом, с антропологијом, психоанализом, друштвеном теоријом и студијама културе. А херменеутички поступци новог историзма згодни су баш за проучавање драмских текстова с историјском тематиком и деликатним политичким порукама без обзира на то што у њих није укључено утврђивање естетске димензије и универзалног значења једног дела.

Кад пролази кроз основне интерпретативне/идеолошке претпоставке културног материјализма, ауторка монографије о рецепцији Шекспирових историјских драма примећује тежњу британске верзије новог историзма, грубо речено, да буде социјално и политички ангажованији од своје америчке варијанте, односно претходнице. Ипак, упркос инсистирању на историчности (културних и уметничких) појава, Бечановић Николић скреће пажњу на то да „представници културног материјализма од Алтисера [Louis Althusser] и Машреа [Pierre Macherey] преузимају један, у основи структуралистички и аисторијски закључак: да је идеологија, као структурна матрица, истоветна у свим временима и да се, структурално гледано, увек остварује на исти начин“ (Већановић Николић 2007: 311). Ауторкине интелигентне опсервације о постигнућима и странпутицама политичког ангажмана културних материјалиста утемељене су управо на једној од кључних методолошких стратегија самих културних материјалиста – огледања и прожимања контекста. Такво полазиште, усмерено ка унапређењу статуса хуманистике с различитих политичких позиција, остаје заптивено у домену поразно утишаног академског дискурса. На крају свог акрибичног прегледа Бечановић Николић закључује да је културни материјализам, упркос иницијалној намери његових заговорника да буде ангажована, чак и субверзивна, друштвена пракса, „*йре свеја*, ипак, једна врста *академској дискурса*“

Спиритфорда: Како је Шекспир йосјао Шекспир преведена је 2006. године. Пет година касније изашла је и књига *Самообликовање у ренесанси: Од Мора до Шекспира*.

[курзиви су ауторкини], услед чега му прети опасност, од које посебно, према Џералду Графу, зазиру левичари, а то је да, као таква, школа или покрет културног материјализма, „може бити припитомљен, обухваћен доминантном идеологијом, може му се догодити и догађа му се оно што се догађало текстовима које анализира“ (Већановић Nikolić: 316). На трагу Хјуа Грејдија (Hugh Grady), њен закључак проистиче из парадоксалне претпоставке да се у постмодерној ери не може остварити далекосежнији субверзивни учинак било какве политичке критике у односу на доминантни дискурс.

У опсежним поглављима „Нови историзам и Шекспирове историјске драме: поетика и политика“ и „Културни материјализам и Шекспирове историјске драме: дејство субверзије“, Зорица Бечановић Николић своју пажњу с општих карактеристика наведених школа усредредила је на конкретне анализе Шекспирових драма, односно на Гринблатово читање *Првој и другој дела Хенрија IV и Хенрија V*, на Долимурову (Jonathan Dollimore) и Синфелдову (Alan Sinfield) интерпретацију *Хенрија V*, као и на завидан покушај културног материјалисте Грејама Холдернеса (Graham Holderness) да, критиком старог и новог историзма, Шекспирове комаде објасни као *историографске иницијативе* и *историјске иншвервенције*, израз сложене историографске свести и *историјске имагинације* аутора (Већановић Nikolić: 327). Овај предани проучавалац Шекспирових историјских драма у својим подробним анализама текста, према увиду ауторке монографије *Шекспир иза оледала*, „историјске сукобе налази уписане у језику и структури драма“, сматрајући „да драме у себи носе низ историјских значења која су нераздвојива од њиховог језика и стила“ (Већановић Nikolić: 328). Тиме у својим метатеоријским разматрањима наш шекспиролог ставља нагласак на темељено ишчитавање самих књижевних предлогака, својствено иманентном приступу, а ком су склони иначе формалистички дисциплиновани теоретичари књижевности и културе у намери да пропрате евидентне трагове вантекстуалних историјских превирања, похрањених у структуралним и семантичким слојевима текста, не само како би открили историографски потенцијал књижевног дела, већ како би показали да је у њему закључано прворазредно сведочанство о опречним феноменима и сложеним друштвеним односима епохе на које се рефлектују и савремени начини његовог откључавања.¹²

12 Сличан и хвале вредан подухват систематизације новоисторијских тумачења Шекспира подузела је Милица Спремић у својој монографији *Политика, субверзија, моћ: новоисторијска тумачења Шекспирових великих трагедија*, која представља скраћену и прерађену верзију дисертације *Теоријски аспекти новоисторијских тумачења Шекспирових великих трагедија (Хамлеј, Ојтелo, Краљ Лир, Макбет)*. Увидевши да ове разуђене критичке праксе, али са заједничким методолошким оквиром и епистемолошким упориштима у историји теорије књижевности, држе светски примат у проучавању енглеске ренесансне књижевности последњих тридесетак година, Милица Спремић се определила за прегледно и педантно представљање њихових флуидних

Доследно интересовање за читања Шекспира у огледалу историјски усмерених проучавалаца Зорица Бечановић Николић показала је у раду „Тумачење Шекспира из перспективе презентизма“ (Бечановић 2012). Међутим, ауторкино методолошко полазиште се овде заснива на увиду да је унутар савремене шекспирологије дошло до померања интерпретативног акцента с Гринблатовог разговора с мртвима, испољеног и као став у тексту „Колање друштвене енергије“, ка разговору са живима. Та промена је условљена настојањем да се проуче међусобно разумевање, огледање, па и преклапања друштвено-историјских лица и исхода Шекспирових комада са савременом глобализованом културом.

Доследне антиномије поетике културе – епистемолошки исходи и термилошке странпутице

Сви српски проучаваоци новог историзма истичу да је један од његових основних задатака да се превлада монолитно представљање књижевности и културе у свим њиховим историјским етапама, као и да се превазиђу бинарне опозиције које се намећу готово сваком идеолошки профилисаним читању књижевних и историјских текстова. Посреди је настојање да се региструју и легитимизују дистинктивна друштвена обележја културних добара и вредности који се могу наћи у литерарном предлошку ренесансне књижевности. Штавише, сходно својим књижевнотеоријским претпоставкама и интерпретативном науку, овај скуп критичких пракси односе између тих обележја и њихових носилаца још више усложњава и дистингвира не би ли указао на перпетуиране и модификоване учинке сваког (естетског) сучељавања дискурса. Отуда се стратегије овог начина историјског читања књижевних остварења опирају свакој методолошкој, па и хеуристичкој навици означавања и типологијације као чина сврставања, тиме и традиционалним научним етикетама, због чега је реч о еклатантној постструктуралистичкој тековини. Тако и Стивен Гринблат у свом програмском тексту „Колање друштвене енергије“ фокус истраживања усмерава ка видовима обликовања колективних уверења и доживљаја, али и начину на који се они преносе из једног медија у други и концентришу се у једној

теоријских претпоставки и ситуирање у припадајуће им научно окружење. С истим ентузијазмом и прецизношћу ауторка у централном делу књиге излаже и контроверзна али и сазнајно продубљена тумачења четири најпознатије Шекспирове трагедије. Милица Спремић примерно школски извештава о лудим запажањима до којих су дошли амерички шекспиролози у својим интердисциплинарним помацама о томе на који начин се у Шекспировим комадима дестабилизују или афирмишу политичке институције, преносе културни модели, конвенције и животни хабитус, што дубински утиче на драматуршки исход, обликовање ликова и чинове репрезентације. Међутим, упркос очекивањима, у информативном извештају који доноси ова монографија недостаје ауторкина провокативнија проблематизација закључака славних теоретичара управо сагласно са истоветним и већ освојеним теоријским полазиштима.

естетској форми. То имплицира испитивање „како се разграничавају оне активности културе које схватамо као умјетничке форме од других, несталнијих форми изражавања“, односно „на који начин су те посебно одвојене зоне добиле моћ да пружају ужитак, или да изазивају занимање, или да проузрокују стрепњу“ (Grinblat 2003: 82). При томе, како напомиње, није нужно „уклонити или одбацивати очаравајући дојам естетске аутономије, али морамо тражити објективне увјете те чаролије, морамо открити како су у њој настали трагови друштвене циркулације“ (*Истио*). Истраживачки подухват, „проучавања колективног стварања различитих културних пракси, као и истраживања односа међу њима“ – Гринблат је назвао *йоеџика културе* (Grinblat: 82). Такво проучавање је повезано с његовим апаратним проучавањем ренесансних модалитета естетске активности, то јест „како су у култури објекти, остварења и активности – првенствено Шекспирове драме, као и позорница на којој су се оне први пут појавиле – добиле своју неодољиву снагу“. Отуда предлаже термин „друштвена енергија“ (Grinblat: 82), сматрајући, међутим, да се тај термин може дефинисати само посредно, у свом учинку, јер се манифестује „у способности извјесних вербалних, аудитивних и визуелних трагова да производе, обликују и организирају колективне физичке и менталне доживљаје“ (Grinblat: 83).

Недоктринираност новог историзма Гринблат појашњава у тексту „Ка поетици културе“ и лоцира га као „облик деловања“ (Гринблат 2002: 43), односно као „књижевнокритичку праксу“ (Гринблат: 44). Тако у есеју „Колање друштвене енергије“ напомиње да још нису одређени термини за описивање маркираних текстуалних трагова као продуката „проширеног позајмљивања, колективног разумјевања и узајамног опчињавања“, насталих „промицањем извјесних ствари – првенствено свакодневном језика, али и метафора, церемонија, плесова, амблема, комада одјеће, добро познатих прича, итд. – из једне културно демаркиране зоне у другу“ (Grinblat 2003: 85). Путеве преноса и кретања преко нестабилних граница културних зона историчари књижевности тек треба да схвате. Те интерпретативне процесе Гринблат у студији „Ка поетици културе“ означава као „описивање начина којим грађа – у овом случају званична документа, приватни папири, исечци из новина и тако даље – бива пренета из једне сфере дискурса у другу и како постаје естетска својина“, што није једносмеран процес – „од друштвеног дискурса ка естетском дискурсу – не само због тога што је естетски дискурс у овом случају тако потпуно повезан са капиталистичким предузетништвом већ и због тога што је друштвени дискурс већ набијен естетским енергијама“ (Гринблат 2002: 57). На тој дијалектици аналитичких појмова *уметности* и *друштво*, размене, преговарања и нагодбе између друштвене и естетске праксе, израста и методолошка самосвест новог историзма у културолошким истраживањима.

За изградњу српске књижевне мисли као мисли о српском културном обрасцу, ангажованом и одговорном судеонику у српској културној политици последњих деценија, чини нам се да је важно осврнути се на још један аспект који је елабориран у прегледним и проблемским студијама посвећеним новопозитивистичким интерпретацијама – ситуирање историјских и културолошких критичких пракси спрам левих и десних позиција у појмовном арсеналу политичке философије. Џералд Граф (Gerald Graf) у тексту „Кооптирање“¹³ те позиције промишља у односу на доминантни или хегемони дискурс и институције моћи посредством идеје „да друштво контролише своје припаднике не само тиме што им намеће ограничења, већ и тиме што унапред одређује начин на који ће они покушати да се побуне против тих ограничења тиме што ће кооптирати стратегије њиховог дисидентства.“ Поричући да на тај начин нови историзам жели да поистовети с било каквом унапред одређеном „анализом друштвене контроле“, Граф скреће пажњу на то да велики број истраживања и чланака који припадају овој критичкој пракси „покрећу питање о конвенционалном сукобу између институционалне моћи и начина како је се ослободити тиме што проучавају како неко друштво кооптира/присваја и отуда поништава незадовољство својих припадника“ (Граф 2002: 133). Према Графовом увиду, „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“ (Граф 2002: 136). Леву културну политику спутава њена контрадикторна логика, јер је у модерним друштвима левичарска субверзија стално под претњом неутрализације и контроле (Граф 2002: 137). Отуда су левичари ускраћени и за место победника и за место побеђеног.¹⁴ На то се, сасвим легитимно, надовезује мишљење десног новог историзма, „да су сви облици културе предодређени да буду кооптирани“, што обесмишљава било какву идеју могућности опозиције, па и субверзије (Граф: 141). Нико не може опстати изван домена моћи и њене контроле. Стога ни „теорија“ нема валидност, јер она не може усмерити праксу нити је критиковати са стране, изван система. Свако је већ условљен својим пореклом, особинама, друштвеним статусом, наслеђеним или стеченим идентитетом.

Ипак, Граф испољава интелектуални опрез приликом утврђивања новог историзма као облика књижевно-научног активизма

13 Текст „Кооптирање“ је објављен у часопису *Домейи* у оквиру темата „Нови историзам“ (в. Граф 2002: 132–148).

14 Слично запажање о неизвесном друштвеном оспољавању субверзије и њеним унапред ограниченим донетима у покушају успостављања дистинкције идеје и њене реализације, стоички, али и с примесом резигнације износи Џонатан Долимур у програмској студији „Шекспир, културни материјализам и нови историцизам“: „Ништа не може само по себи или по својој суштини бити субверзивно; прије одређеног догађаја субверзивност не може бити ишта више него потенцијална; другим ријечима, она се не може протумачити као таква a priori, независно од артикулације, контекста и рецепције“ (Dolimur 2003: 157).

на идеолошкој лествици. С једне стране, он сматра да се мора проблематизовати појам „кооптирања“ и његове злокобне конотације, превасходно „у академско-интелектуалној култури, где се критички и научни рад мере према степену радикалности или конзервативности, али где се критеријуми за одређивање шта је радикално или конзервативно померају или су подложни расправи“ (Граф: 136), као и шта је опозиција и природа друштвеног постојећег стања ком се та опозиција супротставља. С друге стране, разлог за резервисан однос према могућности правоверног установљавања места академске критике унутар друштвеног система¹⁵ лежи у одсуству јединственог идеолошког промера, односно социјализма „као реалне друштвене алтернативе“, захваљујући чему се одиграва плурализација друштвених положаја и односа, али и појмовно-терминолошке пролиферације: „Са заласком социјализма као привилеговане тачке гледишта за оцењивање напредовања или назадовања, добили смо толико много различитих и међусобно искључивих критеријума да појмови као што су 'субверзиван' или 'присташа' престају да имају своје прецизно значење и почињу да звуче празно. Долази се до тачке да се скоро све може хвалити због своје подложности кооптирању, јер увек постоје неки оквири који ће подржати неки од тих описа“ (Граф 2002: 139). Стога је и илузорна пракса „лепшења етикета“ „реакционаран“ или „саучеснички“, „радикално“ или „левичарско“ у актуелним расправама о култури, јер те позиције и деловања више нису сасвим јасно разграничена. Интелектуалне недоумице Џералда Графа могу бити плодотворне за наше правоверно разумевање подела књижевноисторијског колача и избегавања да се наседне на политичку инструментализацију књижевне свести, ма колико она имала добро философско или културолошко покриће.

Видови културолошких читања у српској књижевности

У српској (југословенској) књижевној критици током педесетих, шездесетих, па и седамдесетих година минулог столећа, можемо наићи на спорадичне видове културолошке и историјске интерпретације књижевних текстова. Махом су посреди теоријски недовољно освешћени прелази са старог на нови вид позитивизма, у којима се раслојавају идеолошке импликације књижевних дела или целих поетика и трага за маргиналнијим и субверзивнијим дискурсима. Поједини од њих, као Милан Кашанин, нуди дисиденстско читање историје књижевности.

¹⁵ Када говоре о друштвеном систему, Граф и други теоретичари новог историзма, подразумевају друштва са доминантним капиталистичким економским и политичким системом. Утолико њихови увиди у нашој средини добијају све већу снагу с процесима приватизације и специфичног преласка са социјалистичког на капиталистичко уређење друштвених односа, унутар чега се одвијају крупне и неизвесне прерасподеле снага и положаја. Све то се рефлектује и на интелектуалну сферу.

Кашанин у својим књижевноисторијским анализама и синтезама једну културу види као духовноисторијски организам, чиме без теоријског уопштавања, умногоне антиципира Вилијамсове (Raymond Henry Williams) дефиниције културе.¹⁶ Међутим, наш историчар књижевности у свом интегралном промишљању акценат ставља на њен документарни и социјални домен, у складу с којим усмерава и своје тумачење. Зато у монографијама *Судбине и људи* (1968) и *Сусрећи и њисма* (1974), приликом реконструкције духа епохе, знамените песнике, писце, критичаре, ликовне или музичке уметнике, анализира као културне појаве које својом егзистенцијом, интелектуалним ставом и стваралаштвом умногоне одсликавају социјални аспект српске културе. Тако открива како књижевност функционише у друштву и култури памћења и, попут поступка *mise en abyme*, схвата је као макету, одраз или рефлекс стварних интереса у друштву. Он такође жели да назначи како у том процесу културног саображавања књижевности учествује књижевна критика. Из тог напора проистичу есеји о Љубомиру Недићу, Јовану Скерлићу и Богдану Поповићу, као виновницима културног посредовања, јер је критика спона између књижевности и друштва, а историја књижевности између књижевности и културе памћења. Према Кашанину, оба аналитичко-синкретичка делокруга треба темељно преиспитати и то на конкретним примерима. Зато сматра да књижевност и, посебно, књижевна критика нису само скуп ванвремених дела (Вилијамсова идеалистичка дефиниција културе), већ нестабилно и агонистичко поље вербалних и друштвених активности. Он настоји да расветли ауторске поетике које управо из тих разлога нису биле део дотадашњег канона и књижевноисторијске свести. Сваки књижевни текст, за њега, представља естетски исказ који је, као облик културе, произведен и верификован унутар историје, односно друштвено утврђен начин писања, условљен историјским тренутком у којем настаје. Ипак, књижевност није само производ дате епохе, већ и генератор који производи друштвене ефекте и приклања се одређеној страни у краткорочном или дугорочном конфликту институција. Отуда је литература подложна снажној идеологизацији.

Кашанин је у књизи *Судбине и људи* доказао хипотезу да је књижевно поље комплементарно с идеолошким и друштвеним. Отуда он преиспитује домете књижевне критике које је установила параметре за процењивање културноисторијског значаја одређеног књижевног дела или ауторске поетике и умногоне трасирала културу памћења. Управо је на тој теоријској платформи у огледу „Проклетство талента“ замерао Скерлићу што одређена дела високо вреднује, евидентно и изнад њихових естетских домета, док друга, уметнички релевантнија, потцењује. Наш ревизиониста искорачује из традиционалног историцистичког приступа, који на основу „грађе“ или

16 О томе више у Viliјams 2008: 124–133.

књижевног текста успоставља шири историјски контекст. Он повезује књижевне и некњижевне текстове у један „архивирани континуум“ и уместо контекста успоставља „ко-текстове“, подједнако пажљиво у обзир узимајући и друге изворе, с руба књижевности. Ишчитавањем књижевноисториографских маргиналија и укључивањем чињеница које излазе из оквира књижевне грађе у тумачење, он антиципира стратегију нових историчара. У есејима о Ђури Јакшићу и Лази Костићу ванлитерарна грађа помаже ревалоризацији њиховог стваралаштва јер су текст и контекст доведени у дијалектичан однос. Кашанинов текстуални, с једне, а емпиријски однос према књижевној прошлости, с друге стране, проистиче из тежње да се реконструише прошлост. Ако је његово посредништво, већ текстуално, условљено његовом критичарском позицијом, упитно за сведочење о прошлости, сами текстови, писма, дневници и белешке представљају директно, непосредовано сведочанство, неконтаминирано књижевноисториографском интерпретацијом, што предупређује могућност фалсификације историје.

И Кашанинов превратнички есеј „Између орла и вука“¹⁷ управо је резултат преиспитивања социокултурног поља у којем су настајала канонска књижевна дела и књижевноисторијска свест. У том есеју су аналитички преиспитане књижевне, дискурзивне и недискурзивне праксе, као и рад социјалних и културних институција у обликовању темеља књижевноисторијске свести. Кашанин намерно замењује дијахронијски текст аутономне књижевне историје синхронијским текстом једног културног система јер не сматра да су епохе затворени историјски организми, већ да су њихове представе врло виталне и временски протежне. Он увиђа да су се идеолошки и духовни постулати Бранкове, Вукове и Његошове епохе, као живо наслеђе, рефлектовали и на потоње историјске периоде. Међутим, узимајући у обзир чињенице да идеолошку доминанту наведеног периода одређују професионални, лични или класни интереси индивидуалних културних посленика (Караџића, Његоша, Радичевића), он у својим књижевним анализама намерно прави задршку, па и отклон. С друге стране, он открива да проблематичну доминанту формулишу и специфичне позиције наивних и професионалних читалаца (Скерлић, Недић) – што

¹⁷ Есеј је најпре објављен у часопису *Књижевности* 1953. године, потом у књизи *Пронађене ствари* (1961), где је прошао готово незапажено, да би највећу буру реакција и подела на тадашњој књижевној сцени изазвао 1968, као поглавље монографије *Судбине и људи*. Нашавши се управо у другачијем контексту, у којем су поруке огледа о Јовану Дучићу, Стевану Сремцу или Сими Матавуљу оснажиле Кашанинову интерпретацију симболичких фигура Његоша и Вука у односу према Бранку Радичевићу. Кашанин је тиме имплиците довео у питање књижевну парадигму епохе у којој је књига писана, али и епохе која јој је претходила и чије је параметре ова умногоне наследила. У огледу су разоткривене позиције центра и маргине, односно моћи и истинске субверзије, која није још један облик контролисаног дисидентства, већ асимилваног у прихватљиве обрасце отпора које и генерише владајућа марксистичка философија а кооптира центар задатог социјалистичког поретка.

се лепо читава у процесу разумевања пријема дела Лазе Костића или генерисања предрасуда о делу Стевана Сремца. Последично, Кашанин настоји да разоткрије механизме утицаја на продукцију, репродукцију и дугорочну апропријацију (присвајање) преовлађујућег мишљења, све до тренутка објављивања монографије *Судбина и људи*. Зато анализира језичке и стилске облике хегемонијалног дискурса. А такву методолошку поставку, априори идеолошки субверзивну, поступком мимикрије инкорпорира у занимљив, литераризовани наратив о конкретном аутору. Ипак, он претпоставља бар релативну аутономију књижевног поља у односу на културолошке силнице епохе. На тој претпоставци почива његова анализа и аксиолошки суд. Без обзира на валидност коначне оцене, Кашанинова стратегија, посебно уочљива у есеју „Између орла и вука“, може представљати узоран модел испитивања књижевноисторијских облика и начин преиспитивања готових вредносних судова.

Приносе неких од начина читања књижевности које је засејао културни материјализам можемо наћи у тексту Зорана Милутиновића о драми *Професионалац* Душана Ковачевића. Текст „Мимезис у социјализму“, објављен у књизи *Сусрећ на трећем месту* (Milutinović 2006), заснива се на луцидним запажањима о књижевности као пољу, али и као инструменту вечитог антагонизма књижевног стваралаштва и режима, односно књижевности и политике. Милутиновић елаборира како се деловањем политичких идеологија јавила противречност у југословенској мисли о књижевности током седамдесетих и осамдесетих година XX века. Тако је, с једне стране, на снази догма о аутономној књижевности, а с друге, инсистирање на политичкој књижевности. Дело драмског писца Душана Ковачевића настоји да представи пукотину „која се отворила у самој сржи политичког и књижевног искуства“ (Milutinović 2007: 155). Милутиновић, сходно својим теоријско-интерпретативним становиштима и суптилној анализи смењивања улога и позиција драмских ликова, квалификује драму Душана Ковачевића као веродостојну саморефлексију књижевности у конкретном културно-политичком контексту. Тиме је извршена вивисекција начина литерарног транспоновања друштвено-историјске грађе и пропустљивости границе између књижевности и политике, сходно чему се заоштрава или затупљујује критичка, односно субверзивна оштрица књижевног текста, како она усмерена према власти, тако и она уперена према тобожњем критичком интелектуалцу-писцу. Истовремено, у овој драми се по принципу дуплог дна разоткрива механизам књижевне производње у социјализму и тоталитарном систему и описује кретање писца и власти у истој сфери у којој кружи моћ. Ковачевић тиме сведочи о девизи културолошки оријентисаних критичара да нико не може опстати изван домена моћи и њене контроле. Одгонетајући трећу, неутралну и повлашћену, позицију драме *Професионалац* у

односу на установљену критичку или прикривену афирмативну у социјалистичкој књижевној производњи, Милутиновић резимира:

Права критична књижевност није она која ће критиковати тренутне носиоце моћи, нити оне који им се тренутно супротстављају, да би непосредно потом и сами постали исто то, него она која је у стању да осветли и репрезентује начин производње и расподеле моћи у друштву, не заборављајући при том да један поглед баца и на начин властите производње и опасности које јој прете од увек могуће инструментализације (Milutinović 2006: 155).

Монографија Тихомира Брајовића *Фикција и моћ: оiledи о субверзивној имагинацији Иве Андрића*, може се, барем технички, и сходно терминолошкој слици, читати у озрачју новог историзма и културног материјализма. Пре свега наслоњен на ничеанска домишљања егзистенцијалистичких упоришта историје, и на фукоовско промишљање путева сазнања прошлости, односно избављења из перманентно надзираног хода по историји који дисциплинује људску слободу и свест, овај предани Андрићев тумач¹⁸ упушта се у писање критичке прозе о испрва не тако евидентној моћи историографске имагинације и имплицитним или експлицитним субверзивним порукама фикционалног текста нашег нобеловца у односу на реалне или замишљене центре моћи. Посреди су поруке са снажним политичким, идеолошким, културним импликацијама које се одражавају и на рецепцију статуса самог писца у колоплету историјских збивања и незахвалних одлука. Брајовић својим огледима свакако да побољшава интерпретативно светло на идеолошке премисе, али и културне и историографске импликације Андрићевог дела на примерима „Приче о везировом слону“, романа *Проклеџа авлија* и *Омерџаша Лаџас*, не занемарујући притом, њихов естетски учинак, односно уметничку као приоритетну истину тих радова, изван домашаја доминантних дискурзивних пракси. Брајовић подробније анализира на који начин циркулише моћ посредством прича унутар фикције. Класично дело се испоставља као мултидискурзиван и полифоничан текст, управо зато што је неупитни амблем једне културе. Приче производе и јачају моћ Андрићевих јунака, а та моћ је стварносно опипљива иако су њени носиоци енигматичне фигуре, уистину припадајуће фикцији, чиме самог означитеља моћи празне од његовог значења, али не и утицаја. С друге стране, различити приповедачки гласови испредају приче које, као део фикције, могу бити субверзивног карактера. На тој дијалектици Брајовић гради свој критички поступак. Он примећује историјско-политичку субверзивност Андрићевог поетичког става који је инхерентан његовим романескним остварењима, и који представља оквир, како књижевно-историјске, тако и метапоетичке

18 Брајовић је пре ове објавио монографију *Заборав и њонављање: амбивалентно лице модернизма у роману На Дрини ћурија* (2009).

нарације. Андрићев (имплицитни) аутор суптилно и местимице разоткрива сопствену дискурзивно недоминантну историјску позицију. Аутор монографије Андрићеву субверзивност препознаје као део ширег, „цивилизацијско-епохалног контекста“ и семантике речи и појава, које се протежу до данас, понајпре, како то Брајовић уочава, захваљујући „свом иманентном либералном иронизму који ставља на пробу и доводи у питање одрживост магистралних културних, идеолошких и политичких концепата на којима у извесном смислу почива европски свет модерног и савременог доба“ (Брајовић 2011: 243).

У домен критике како новог историзма, тако и културног материјализма, посвећене видовима идеолошких предуслова за ишчитавања једног књижевног текста,¹⁹ превасходно текста класика, унеколико се може уврстити и полемичка књига Зорана Милутиновића *Бићка за њрошлоси: Иво Андрић и бошњачки национализам*. Циљ књиге је да представи идеолошке предрасуде које се пласирају кроз интерпретативну какофонију Андрићевог дела у савременом бошњачком културном пољу. Милутиновић разоткрива видове прљаве борбе за превласт једног политичког мишљења о Андрићу у културном и књижевном домену легитимизованом за то, чиме показује изван политички ангажман одговорног интелектуалца. Као интерпретатор интерпретација или метакритичар, он је наоштрен да предупреди ефекат идеолошких огледања и ломова над канонским књижевним текстовима, као осведоченим подручјима борбе дискурса, који ће касније послужити као темељи за изградњу културних политика, тиме и културне саморефлексије, упркос томе што је досезање уметничке истине недоступно.

У монографији *Оклеветана књижевност: Идеолошки аспекти и кријичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века* Борис Булатовић помера фокус са књижевног текста на текст културе у којем инострана културолошка полазишта, трагајући за идеолошким и политичким елементима као конститутивним у књижевном дискурсу, генеришу политичка надметања око

19 Овде пре свега имамо на уму Монтроузову опаску да је саставни чинилац колективног пројекта историјске критике „свијест о томе да наша анализа и наше разумијевање нужно произлази из наше властите историјски, социјално и институционално одређене привилегиране позиције; да су историје које реконструирамо заправо текстуални конструкти самих критичара који су – укључујући и нас саме – историјски субјекти“ (Montrouz 2003: 120). Такође, Кетрин Белзи (Catherine Belsey), надовезујући се на Алтисерова промишљања идеологије и квалификације књижевности као идеолошког апарата, склоног како сагледавању друштвених односа, тако и заблудама, формулише своје, односно схватање идеологије културног материјализма: „Идеологија, под маском кохеренције и пуноће, у ствари је неконзистентна, ограничена, контрадикторна, а реалистички текст, као кристализација идеологије, партиципира у тој непотпуности чак и кад одвлачи пажњу од те чињенице на привидну недовршеност наративног расплета.“ Зато је циљ да се лоцира „тачка контрадикције унутар текста“, јер текст који је састављен од контрадикција не може се и не сме свести на „једно, хармонично и ауторитативно читање“, већ се отвара за нова читања и плурализацију значења (Belzi 2003: 205–206).

значања појединих литерарних остварења, пренебрегавајући њихову естетску димензију, а инсистирајући на проблематичним или „неприхватљивим“ ставовима самих писаца у хоризонту владајуће идеолошке парадигме. Булатовић истражује дискурзивне праксе савремених западних кругова у областима друштвених и хуманистичких наука који конституишу идеолошки монолитну, углавном негативним предрасудама и стереотипима обојену представу о српској књижевности и њеним класичним писцима, попут Његоша, Иве Андрића, Васка Попе, Добрице Ћосића, Милорада Павића или Слободана Селенића. На тај начин доминантна слика српске књижевности и културе у научној сфери преузима се из сфере глобалних медија и међународне политике. За Булатовића, (српска) књижевност носи потенцијал поља у који се спустила моћ и којим кружи помоћу својих субјеката и преовлађујућег (по типу оријенталистичког) дискурса. У том случају, књижевни текст српских класика постао је агенс политичке истине која себе брани једино достојанством уметничке истине. Да би указао на кривотворења порукá текста, услед приближавања семиотичког домена ка политичком домену моћи, Булатовић прибегава помном ишчитавању свих културних трагова књижевности. Истовремено, опредељује се за компаративну анализу интерпретативних текстова који учествују у изградњи заједничког хоризонта рецепције и консензуса о политичкој истини везаној за релевантне текстове српске књижевности. Наслоњен и на постколонијалну критику, у свом одлучном али опрезном разобличавању хегемонијалних дискурса, Булатовић систематично указује на све оне дискурзивне праксе, похрањене и у самим књижевним текстовима, које су интереси моћи унапред потиснули у својој „идеолошки задатој критици српске културе“. То свакако утиче и на саморефлексију – припадништво југословенске европским књижевностима према неједнаким правилима. Захваљујући тој аутореклесији српска култура постаје живо попрште супротстављених дискурса и сложених односа. Задатак истраживача отуда је да сагледа врсте и степен сложености односа између:

данашњег схватања модерности у појединим српским интелектуалним круговима, као и у политичким и невладиним организацијама, и 2) преузимања туђих принципа (односно начина на који се 'Други', тј. западна друштва и нације односе према себи) или туђих интереса (односно усвајања слике 'Другог' о нама, као наше сопствене слике о себи). Недоследност произлази из схватања по којима се аутошовинизам (неприсутан као властити принцип код оног 'Другог' чија се негативна стереотипска слика о Србима прихвата) на политички и медијски агресиван начин представља као вид и доказ модерности, што бива узроковано прихватањем спољашњих (западних) интереса, уместо њихових принципа. Стога, доследно следећи логику и европске принципе, намеће се закључак да се управо „повлашћени репрезенти европских вредности“ и 'аген-

си модерности' међу Србима (крајем XX и почетком XXI века) залажу за оне вредности које суштински и егзистенцијално противрече принципима западноевропских и северноамеричких држава, па тако, уместо да следе принципе 'других', они испуњавају њихов хоризонт очекивања (супротстављен српским интересима, али и сопственим принципима 'Другог'), односно наступају као заступници туђих интереса и наметнуте слике о Србима (Булатовић 2017: 20–21).

Тако је Булатовић у свој истраживачки домен увео и проблем кооптирања, односно установљавања „левог“ и „десног“ хоризонта академског дискурса. Коначно, у својој опсежној монографији аутор је настојао да деконструира монолитну слику српске књижевности (уз одређене, опет под идеолошком присилом, тенденциозно интерпретиране српске ауторе који својим „правоверним“ ставовима из тог видокруга изостају) и да, томе насупрот, укаже на разноликост, на оне културне слојеве који су потчињени и маргинални, а учинковити на формирање представе (што је у овом случају истина) о српској књижевности у односу на политику и културу. Имајући у виду Булатовићево критичко представљање хегемонијалног ишчитавања модерне српске књижевности, можемо рећи да је његова монографија субверзивно осмишљена. С обзиром на све уже поље које домаћа наука о књижевности заузима у савременом друштву, питање је, међутим, колики ће бити њен реални учинак на конституисање српске културне политике.

Такав допринос би, можда, могла да остваре ревизионистичка читања међуратних текстова културе која укључују истраживање текстова припадника „утуљене баштине“²⁰ и културну рехабилитацију одређених аутора који су у време владавине социјалистичке идеологије били потиснути са страница друштвене и књижевне историје.²¹ Посткултурну ревизију досадашње историје српске књижевности и културе, њених замагљивања, прећуткивања, пренебрегавања чињеница и тенденциозних а искривљених интерпретација прошлости пружа монографија Владимира Димитријевића *Из еја у филм: Књижевни критичар Владимир Вујић* (2019). Будући заинтересован за проскрибоване културне делатнике услед идеолошке пресије након Другог светског рата, Димитријевић је понудио дисидентско тумачење књижевних идеја и појава у односу на тадашњу, па и садашњу друштвену парадигму. То је иницирало нужну ревалоризацију и историјску реконтекстуализацију радова из културног памћења потиснутих књижевника како у оквиру периода у којем су стварали, тако и у епистемолошком оквиру у којем се њихово дело проучава. У

20 Термин је сковао историчар књижевности Гојко Тешић који је послужио као наслов његове антологије цензурисаних, односно стрељаних писаца 1990. године.

21 Одлучније кораке већ је начинила домаћа феминистичка критика, као један ток културолошких истраживања, па се на хоризонту наше културне историје помаљају литерарни продори многих заборављених или прећутаних књижевница.

овој монографији Вујићеви критички текстови о историји књижевности, предратној и међуратној књижевној продукцији, као и о акутним проблемима културне политике оног периода сагледани су као *друшћивене формације* конститутивне за формулисање културе, док је култура врло динамичан систем у којем се истовремено одвијају и међусобно сучељавају различите дискурзивне праксе. Исто тако, Димитријевић на основу упоредног ишчитавања књижевних и некњижевних текстова, које за прилику реконструкције гласова једног периода узима као *ко-текстове* – јер не само што преносе догађаје, него их и сами производе – одгонета које су то, фукоовским термином речено, *дискурзивне творевине* времена, односно оне институционалне и политичке силнице које одређују или обликују истину. Будући да су, као пресек сила с доминантним исказима, исход одређеног историјског тренутка, дискурзивне творевине су у време Вујићевог активног деловања у култури биле врло хетерогене. Прегледом утисака Вујићевих савременика о његовом делу Димитријевић је упризорио врло динамичну културну и философску сцену између два светска рата, интензивно циркулисање идеја и друштвене енергије. На то се надовезује разматрање Вујићевог културног ангажмана у послератној и савременој књижевноисторијској рецепцији, захваљујући чему је представљена широка лепеза културолошких и идеолошки кривотворених читања његовог дела. Упоредном анализом различитих текстова уочене су и идеолошке сродности између Вујића и његових савременика Владимира Велмар-Јанковића и познијег Светислава Стефановића. Истакнуто је њихово паралелно залагање за ревизију историје српске књижевности; унутрашње принципе периодизације југословенских књижевности, засноване на њиховом апартном духовном развоју и историјском току, а не на иностраним западним обрасцима; за установљавање јединствених естетичких критеријума захваљујући којима би се поново прочитали и превредновали неправедно скрајнути или миноризовани аутори. У монографији су описана нека од темељних начела за постулирање трајне српске културне политике, која би почивала на самосвојности Срба и Јужних Словена, и избегавању или опрезнијем усвајању одређених западних форми и вредности. Вујић је био критичар доминантних дискурса у политици и култури, као и хегемонијалне пројекције српске књижевности коју су његови савременици наследили од својих претходника. Да би обухватио ширину и значај Вујићевог интелектуалног наступа у трећој и четвртој деценији XX столећа, Димитријевић се осврће и на Вујићеве полемичке текстове у *Народној одбрани*, *Правди* и *Времени*. Полемика, како Димитријевић оцењује, не само што је била плодотворан хабитус ондашњих интелектуалаца и уметника да одмере књижевне и идеолошке погледе, већ и публицистички жанр у којем се истакао Вујићев реторички дар, виспирени дух, као и негована свест о добробити јужнословенске културе. Пре него што се усредреди на ишчитавање тих текстова, Димитријевић пружа информативан опис

о историјској промени позиција и сучељавањима књижевне „левице“ и „деснице“ током тридесетих година поводом фундаменталних питања југословенске културе, па и духовности: уметнички, интелектуални и духовни утицаји са запада, културна аутоколонијација, пацифизам и рат, социјалистичке идеје о уметности, југословенска обележја културе и народа, модерниста и традиционалиста, поетичке дихотомије, итд. У тој дугорочној расправи, односно историјски проширеној полемичкој арени за сучељавање различитих мишљења – јер многа од тих питања релевантна су и данас – на свој, већемантан начин партиципирало је и Вујић. Димитријевић контекстуализује Вујићеве књижевнокритичке ставове и културну идеологију у односу на идеолошке и философске доминанте, преовлађујуће и маргиналне уметничке токове епохе у којој је стварао и коју је коментарисао, као и у озрачју кључних одредница тадашње културне политике. Таквим методолошким захватом Димитријевић је објединио и историјски омеђио међуратне социокултурне промене услед развоја науке, технологије, политичког и економског пресложавања мапе света, које су се преликале и на југословенски културни простор. Својим прилежним проучавањем и закључцима он је уједно дао несумњив допринос и савременој културолошкој књижевној критици, назначујући да историчар књижевности не само што тумачи и систематизује минуле културне феномене, установљавајући, притом, периодизацију књижевних епоха, већ израђује интелектуално оруђе – инструмент или логику – за пројекцију историје на садашњост.

Премда су истраживачка искуства нових историчара и културних материјалиста у нашој науци о књижевности позната већ више од двадесет пет година,²² она су махом сведена на уско подручје англистике²³ и шекспирологије. Надајмо се да је неоправдана наша бојазан да би то у нашој академској средини могло тако и остати премда је, бар како су показали Тихомир Брајовић, Зоран Милутиновић, Борис Булатовић или Владимир Димитријевић, реч о врло захвалним стра-

22 Српска академска и неакадемска јавност свој однос према постигнућима новоисторичара, преваходно њиховог најприментнијег члана, изградила је и посредством медија. Тако је емитован седмични циклус „Самообликовање у ренесанси“ на Трећем програму Радио Београда од 21. до 25. новембра 2011. године, у оквиру којег су читани делови уводног поглавља истоимене Гринблатове монографије „За столом угледника: самообликовање и самопоништење Томаса Мора“. Уредник овог програма био је Предраг Шарчевић. Гринблат је 29. новембра 2012. године одржао предавање у Народној библиотеци Србије на тему „Шекспирова аутономија“. О посети харвардског професора Србији, поводом премијере представе „Шекспир: изгубљено-нађено“, писало је више штампаних и електронских медија.

23 Вредна је помена докторска дисертација Виолете М. Весић *Новоисторијска тумачења америчке књижевности и уставно-револуционарне периода*, одбрањена 2013. године на Филолошком факултету у Београду, у којој је пружен обиман увод о настанку и токовима новог историзма, с акцентом на студију Мајкла Ворнера (Michael Warner) *Писма републике*. Ауторка теоријске претпоставке користи за друштвено и политичко осветљавање спреге између поезије, прозе и драме у доба америчког револуционарног рата, имајући на уму да су дела и аутори овог периода извршили велики утицај на историју САД.

тегијама ко(н)текстуализације српске књижевности XX века, како у време бујања и цветања идеологија, државних идеолошких апарата, тоталитарних друштвених и културних система у којима се помањала српска књижевна мисао као одговорни учесник у борби на културном пољу, тако и у деценијама насилног идеолошког читавања историјских заслуга српске књижевности за разбијање СФРЈ, митизацију националних личности и симбола и, наравно, „геноцид“ над другим народима. Управо сходно истраживачким техникама културног материјализма могло би да се расветли преовладавање и апропријација одређене дискурзивне праксе, која, потискујући друге, њој опонентне интерпретативне резултате, прераста у хегемонијални дискурс у савременом српском књижевном пољу. Јер је аналитичко тежиште културног материјализма на канонским књижевним текстовима у контексту савремених односа Моћи. Такви текстови и њихови аутори користе се, чак и злоупотребљавају, да би се озаконила савремена политичка и културна традиција.

Наравно, не треба сметнути с ума ни чињеницу да се поставке новог историзма и културног материјализма у нашој средини одвијају паралелно с постколонијалном критиком. Њихова социокултуролошка полазишта у вези са центром моћи, доминантним и маргиналним дискурсима, као и субверзивним чиновима су истоветна. Али, културнополитички и идеолошки исходи могу им бити различити, а они, упркос појединачним интелектуалним самопрегорима освајања (историјске или политичке) истине, могу опет проћи процес апропријације или кооптирања, и на тај начин бити контролисани. Несумњиво је, међутим, да би кроз изоштрену оптику историчара културе било могуће угледати Аргуса са сто очију савремене српске књижевности и њене науке, а тиме и српског културног простора.

ЛИТЕРАТУРА

- Бечановић Николић, Зорица. „Тумачења Шекспира из перспективе презентизма: однос времена настанка и времена рецепције књижевног дела као херменеутички проблем“. У: *Аспекти времена у књижевности*: зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012. 181–199.
- Булатовић, Борис. *Оклеветана књижевности: Идеолошки аспекти у кријичком сагледавању српске књижевности и културе крајем 20. и почетком 21. века*. Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 2017.
- Весић, Виолета М. „Нови историзам: текст и контекст“, *Етноантрополошки проблеми*, н. с. 10. 1 (2015): 187–206.

- Весић, Виолета М. *Новоисторијска тумачења америчке књижевности уставно-револуционарної йериода*: докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2013. <<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6935/bdef:Content/get>> 3. 5. 2020.
- Вилсон, Ричард. „Историјат новог историзма“. Превод Ивана Ђурић Пауновић. *Дометии: часојис за културу* 108–111 (2004): 86–106.
- Вукчевић, Радојка. „Путеви новог историзма: Интервју са Стивеном Гринблатом“. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*. LV.1 (2007): 131–134.
- Граф, Цералд, „Кооптирање“. Превод Владислава Фелбабов. *Дометии: часојис за културу* 108–111 (2004): 132–148.
- Гринблат, Стивен. „Култура“. Превод Владимир Гвозден. *Злајна іреда: Листі за књижевност, уметност, културу и мишљење* 37 (нов. 2004): 40–43.
- Гринблат, Стивен. „Ка поетици културе“. Превод Зоран Пауновић. *Дометии: часојис за културу* 108–111 (2004): 43–68.
- Гринблат, Стивен. *Самообликовање у ренесанси: Од Мора до Шекспира*. Превод Невена Мрђеновић и Јелена Стакић. Београд: Клио, 2011.
- Димитријевић, Владимир. *Из еја у филм: Књижевни критичар Владимир Вујић*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2019.
- Кашанин, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Изабрана дела. Књ. 1. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.
- Кашанин, Милан. *Судбине и људи: оілеги о српским јисцима*. Изабрана дела. Књ. 5. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Лаудер Њутн, Џудит. „Историја по старом? Феминизам и нови историзам“. Превод Владислава Гордић. *Дометии: часојис за културу* 108–111 (2004): 164–183.
- Мишковић, Драгана. „Новоисторијско тумачење осме приче Смрти Артуровесер Томаса Малорија“. *Савремена іроучавања језика и књижевности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2018. 281–290.
- Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике 1768–2007*. Том 2. Нови Сад: Матица српска, 2008.
- Пехтер, Едвард. „Нови историзам и његова незадовољства: политизација ренесансне драме“. Превод Владислава Фелбабов. *Дометии: часојис за културу* 108–111 (2004): 107–131.
- Радуловић, Милан. *Видови српске књижевне критике 2: Књижевна мисао друје йоловине 20. века*. Ниш – Фоча: Филозофски факултет у Нишу – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког у Фочи. 2016.
- Радуловић, Милица. „Један осврт на нови историзам“. *Теме* 2 (април–јун, 2011): 531–547.
- Спасић, Јелена. „Нови историзам и културолошке студије у англосаксонској критици књижевности за децу“. *Детинство, часојис о књижевности за децу* 1/2 (2008): 3–13.
- Фелбабов, Владислава. „Нови историзам“. *Дометии: часојис за културу* 108–111 (2004): 7–42.

- Фокс-Ценовезе, Елизабет. „Књижевна критика и политика новог историзма“. Превод Владислава Гордић. *Дометии: часопис за културу* 108–111 (2004): 149–163.
- Хауард, Џин И. „Нови историзам у проучавању ренесансе“. Превод Ивана Ђурић Пауновић. *Дометии: часопис за културу* 108–111 (2004): 69–85.
- Belzi, Ketrin. „Konstruisanje subjekta – dekonstruisanje teksta“. Prevod Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Ur. Zdenko Lešić. Beograd: Narodna knjiga, 2003. 189–224.
- Bečanović Nikolić, Zorica. *Šekspir iza ogledala: Sukob interpretacija u recepciji Šekspirovih istorijskih drama u dvadesetom veku*. Beograd: Geopoetika, 2007.
- Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć: Ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag, 2011.
- Dolimur, Džonatan. „Šekspir, kulturni materijalizam i novi istoricizam“. Prevod Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Ur. Zdenko Lešić. Beograd: Narodna knjiga, 2003. 137–161.
- Galager, Ketrin. Grinblat, Stiven. „Kontraistorija i anegdota“. Prev. Predrag Ivanović. U: Nataša Marković (ur.). *txt: studentski časopis za književnost i teoriju književnosti*. Beograd, 2005. 45–60.
- Grinblat, Stiven. „Nečisti obredi“. Prevod Ivana Đorđević. *Reč: časopis za književnost i kulturu*. 15 (1995): 64–72.
- Grinblat, Stiven. „Šekspir i isterivači đavola“. Prevod Srđan Vujica. *Reč: časopis za književnost i kulturu* 15 (1995): 73–87.
- Grinblat, Stiven. „Kolanje društvene energije“. Prevod Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Ur. Zdenko Lešić. Beograd: Narodna knjiga, 2003. 75–103.
- Grinblat, Stiven. *Vil iz Stratforda: Kako je Šekspir postao Šekspir*. Prev. Dragan Govedarica. Beograd: PortaLibris, 2006.
- Matijević, Ivana. „Mašta ne zahteva dokaz o aristokratskom poreklu“. *Danas*. 25. novembra 2011. <<https://www.danas.rs/nedelja/masta-ne-zah-teva-dokaz-o-aristokratskom-poreklu/>
- Milutinović, Zoran. „Poetika kulture Stivena Grinblata“. *Reč: časopis za književnost i kulturu* 15 (1995): 57–63.
- Milutinović, Zoran. *Susret na trećem mestu: ogledi iz teorije i interpretacije*. Beograd: Geopoetika, 2006.
- Milutinović, Zoran. *Bitka za prošlost: Ivo Andrić i bošnjački nacionalizam*. Beograd: Geopoetika, 2018.
- Montrouz, Luis A. „Poetika i politika kulture“. Prevod Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Ur. Zdenko Lešić. Beograd: Narodna knjiga, 2003. 104–134.
- Petrović, Svetozar. *Pojmovi i čitanja*. Novi Sad – Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti: Ogranak u Novom Sadu – Fabrika knjiga, 2008.
- Sinfield, Alan. „Kulturna baština i tržište, regulacija i desublimacija“. Prevod Zdenko Lešić. *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*. Ur. Zdenko Lešić. Beograd: Narodna knjiga, 2003. 162–188.

- „Stiven Grinblat: Samooblikovanje u renesansi“ 24. 11. 2011. <<https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/1466/radio-beograd-3/994860/stiven-grinblat-samooblikovanje-u-renesansi-.html>> 18. 4. 2020.
- „Stiven Grinblat dolazi u Beograd“ 23. 11. 2011. <<https://www.blic.rs/kultura/vesti/stiven-grinblat-dolazi-u-beograd/cgf711w>> 18. 4. 2020.
- „Stiven Grinblat stiže u Beograd“ 24. 11. 2011. <https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2011&mm=11&dd=24&nav_id=560331> 18. 4. 2020.
- „Stiven Grinblat gostovao u Beogradu“ 2. 12. 2011. <<https://portalibris.rs/stiven-grinblat-gostovao-u-beogradu/>> 18. 4. 2020.
- Vilijams, Rejmond. „Analiza kulture“. Prevod Vera Vukelić. *Studije kulture: zbornik*. Priredila Jelena Đorđević. Beograd: Službeni glasnik, 2008. 124–133.

Jana Aleksić

New Historicism and Cultural Materialism in Serbian Literary Thought

Summary

In this paper, we have tried to outline the outcomes of the presence and influence of new historicism and cultural materialism on Serbian literary thought in the last decades of the XX and first decades of the XXI century. In order to provide a pertinent review, it was first necessary to describe and characterize the intellectual atmosphere in the Serbian theory of literature and literary criticism in the last quarter of the past century, as well as to point out the aspects of academic adoption of the neopositivist methodology. The metacritical terms of literary critic historians Predrag Palavestra and Milan Radulović served as conceptual guides in this case, as did the theoretical conception of the aspects of historical analysis by Svetozar Petrović, which dates from the 1980s. In the central part of the paper we focused on the presentation of texts by British and American cultural historians, which have been translated in literary magazines with introductions by local authors. In this editorial we present an overview of the basic assumptions of literary theorists in the polyphonic system of culture. We also briefly comment on Steven Greenblatt's monographs *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* and *Self-design in the Renaissance*. In parallel, we shed light on studies that discuss more extensively the theoretical starting points and implications of these critical schools. We have also examined to what extent and in what way the interpretative assumptions of new historians and cultural materialists were reflected in the interpretation of Serbian literature, and what their implications for domestic literary (self)design are.

Keywords: new historicism, cultural materialism, poetics of culture, history, literature, discourse, power, literary field, subversion

Примљено: 13. 6. 2020.

Прихваћено: 21. 12. 2020.