

2012.
Beograd

Aleksandra V. Jovanović

GLASOVI I TIŠINE

U KRITIČKOM DISKURSU
O BRITANSKOJ KNJIŽEVNOSTI
DVADESETOG VEKA

EDICIJA
PIJEVI
ZNAJKA
Powered by Mono i Manjana



UVOD

„Zraci svetlosti mreškali su se i spoticali... plo-
veći [po vodenoj površini], kao da označavaju
mesto na kome je nešto potonulo.“¹

Virdžinija Vulf

„Momenti tišine u književnosti, od Sada do Be-
keta, nose u sebi kompleksnost jezika, kulture
i svesti...“²

Ihab Hasan

U književno-kritičkom diskursu XX veka tišina najavlju-
je ono što je zaboravljeno i potisnuto u svesti i jeziku. Od
onoga što je odsutno iz jezika i reči vidljiv je trag, kao što

1 The lights were rippling and running [...] floating there to mark some-
thing which had sunk (Virginia Woolf, *To the Lighthouse*, 1994). Prevod:
A. J. Sve citate u daljem tekstu prevela je autorka.

2 The strains of silence in literature, from Sade to Beckett, convey com-
plexities of language, culture, and consciousness (Ihab Hassan, *Towards
a Concept of Postmodernism*, 1987).

to zapaža Virdžinija Vulf. Tako je metaforom „tragova“ na površini vode Vulfova početkom dvadesetog veka opisala kompleksno biće tišine kao ono što je nevidljivo, potisnuto ili nestalo. U svojoj prozi Virdžinija Vulf otkriva „potonule“ naracije koje „mreškaju glatku površinu“ teksta. Poput Vulfove i ostali stvaraoci epohe modernizma oslušuju kroz tekst ono što je potisnuto u svesti književnih likova koji nastanjuju njihova dela. U prozi Virdžinije Vulf (Virginia Woolf), Marsela Prusta (Marcel Proust) i D. H. Lorensa (D. H. Lawrence), pored ostalih, zaboravljene naracije o prošlosti uključene su direktno u zbivanja iz sadašnjeg života književnih likova otkrivajući njihovo skriveno biće – njihovu suštinu. Tako predstavljanje subjektivnih verzija koje poput senke prate naracije o njihovim svakodnevnim životima književnih likova ukazuju da je slika stvarnosti bogatija nego što je realistički postupak mogao da izrazi. To bogatstvo se u tekstu ispoljava u impresijama, simbolima, slikama, epifanijama i „pukotinama“ u jeziku. Time modernisti stvaraju prostor u fiktivnom univerzumu dela u kome individualna svest traga za skrivenim naracijama nesvesnog.

Modernistički tekst motiviše nostalgija za (izgubljenim) centrom i prajedinstvom bića koja je postojala u (mitskoj) prošlosti. Autentičnu ljudsku prirodu, smatraju modernisti, obesmisliło je društvena filozofija devetnaestog veka, koja je ponikla u klimi uvećanja materijalnog bogatstva, tehnoloških inovacija i otuđenja od prirode. Tako u sedištima tišine unutar jezika autori modernizma pronalaze suzbijene ili zaboravljene naracije primitivnog i nesvesnog (Lorens), zaboravljenog i potisnutog (Vulfova i Prust) i mitskog i celovitog (Eliot i Džojls). Vizija sveta artikuliše se u modernizmu kroz preispitivanje potencijala i granica jezika kao glavnog sredstva koje tu viziju opisuje. Stvaraoci modernizma u nizu lingvističkih eksperimenata ističu neadekvatnost, arbitrarlost, nestabilnost i pukotine kao odlike jezika i diskursa.

Nekoliko decenija posle modernističkog eksperimenta sa nesvesnim francuski filozofi poput Deride (Jacques Derrida), Fukoa (Michel Foucault) i Lakana (Jacques Lacan) opisuju tišine u jeziku kao sedište svekolikog smisla. Britanski filozof i kritičar poststrukturalističke orijentacije Frenk Kermod (Frank Kermode) ističe da je interpretacija deo teksta i utire put shvatanju dela kao (uvek) neotkrivenog univerzuma u kome postoje neistraženi prostori – sedišta novih tumačenja. Njihov trag nalazi se u tekstu koji je „dostupan“.

Žak Derida ističe da su tišina i trag u rečima i tekstu njihov najvažniji deo – odsutni centar, izvor i suština. Derida naglašava: „Tišina pruža utočište onome što prati i opsega jezik.³ Tišina predstavlja mesto na kome se artikuliše izazov Drugog, jer tišina, smatra Derida, nije jednostavno epigraf dela, niti je izvan dela, već predstavlja granicu dela i njegov suštinski izvor (v. Derrida 1978: 54).⁴ „Govor me plaši jer ne uspevam da kažem dovoljno, a istovremeno govorim previše (v. Derrida 1978: 9)“⁵, kaže Derida.

Shvatanje tišine kao prirodnog utočišta onoga što je neizrecivo srećemo u radovima autora postkolonijalnog književnog diskursa poput Edvard Saida (Edward Said), Homija Babe (Homi Bhabha) i Toni Morison (Toni Morrison), pored ostalih. Na kraju romana *Beloved*, 1987 (Voljena)⁶ Toni Morison kompulzivno ponavlja: „Ovo je priča koju treba ćutati (v. Morrison 1998: 275)“⁷ Homi Baba primećuje da

3 Silence plays the irreducible role of that that bears and haunts language.

4 Silence is not simply the works epigraph, nor is it... outside the work. Silence is the work's limit and profound resource.

5 Speaking frightens me because, by never saying enough, I also say too much.

6 U daljem tekstu neprevedena dela navedena su u originalnom nazivu iza koga sledi prevod autora u zagradi.

7 This is not a story to pass on.

ponavljajući ovu rečenicu Morisonova želi da taj događaj upiše „u najdublje kutove naše amnezije, našeg nesvesnog“ (v. Bhabha 1994: 18). „Epistemološke tišine“ koje opisuju Baba, Morisonova, ali i feministkinje poput Julije Kristeve (Julia Kristeva), Džulijet Mičel (Juliet Mitchell) i Elen Siksu (Helene Cixous) pokušavaju da u svojim teorijama jezika pronađu jezik tišine, odnosno način na koji bi se tišine u diskursu mogle čuti.

Počevši od potisnutih naracija u prozi Vulfove, mitskog prostora izvan reči u delima Lorensa i krajnje arbitrarnosti veze između jezika i smisla u delima Džejsma Džojisa (James Joyce) preko „značajnog“ odsustva komunikacije (Beket), autora (Bart), centra (Derida) i, konačno, „neispričanih“ verzija u radovima postkolonijalnog književno-kritičkog opusa stvaraoци teže da daju glas tišini. Zadatak kritičara na kraju veka je, pored ostalog, da potpuno razume i „preuzme“ neizrečene, nepredstavljene verzije prošlosti koje opsedaju sadašnjost (v. Bhabha 1994: 12).“⁸

*
* * *

U sedam poglavlja ove knjige opisan je razvoj ideja koje su sačinile okvir u kome je engleska književnost promišljena tokom dvadesetog veka. Opisan je društveni kontekst u kome su se ideje oformile i dat je pregled najvažnijih autora koji su stvarali diskurs o britanskoj književnosti određenog perioda, kao i osnovne ideje na kojima se zasniva njihova konceptualizacija književnosti. U prvom poglavlju „U osvit dvadesetog veka: književnost modernizma“ opisuje se put kojim su nove ideje prodrle u društvo i umetnost. Pokušaj

8 [F]ully realize and take responsibility for the unspoken, unrepresented pasts that haunt the historical present.

predstavljanja globalne povezanosti ideja u modernizmu i modernosti između Amerike i evropskog kontinenta. Globalna veza, između modernista ogledala se u gotovo neverovatnoj bliskosti stavova Bergsona (Henri-Louis Bergson), Eliota (T. S. Eliot), Pikasa (Pablo Picasso) i Gertrude Štajn (Gertrude Stein) i pokretima poput futurizma, ekspresionizma, kubizma, dadaizma, nadrealizma i formalizma koji su u isto vreme bili u punom zamahu u Italiji, Nemačkoj, Francuskoj i Rusiji. Početak modernističkih tendencija u Engleskoj obeležen je otporom prema modernoj tehnologiji i nostalgичnom povratku u ruralno, „primitivno“ i univerzalno u ljudskom stanju. Istovremeno engleski modernizam obeležava radikalno odbacivanje estetske tradicije viktorijanske književnosti obeležene mimetičkim postupkom u književnosti i shvatanjem vremena kao istorijskog i hronološkog.

Upravo novo shvatanje vremena teksta u kome istovremeno „traju“ iskustva sadašnjosti, prošlosti i budućnosti omogućilo je modernistima mapiranje novog prostora unutar jezika i teksta. Modernizam dovodi u pitanje sposobnosti jezika da iskaže smisao, odnosno da iskaže „potpuni“ smisao. Novi jezik koji bi mogao predstaviti stvarnost u svim svojim značenjima za moderniste je jezik umetnosti. Umetnost je ujedno predstavljena kao izvor nove etike u kojoj bi se mogli pronaći „izgubljeni“ odgovori koji su podržavali, nekad stabilnu vezu između jezika i sveta. Težnje modernista da pronađu novi jezik, vreme i način predstavljanja stvarnosti u tekstu izražene kroz neoromantizam, novi primitivizam, imadžizam i upotrebu mita. U ovom poglavlju se razmatra rad autora novog književno-kritičkog diskursa poput Lorensa, Vulfove i Eliota u svetlu najvažnijih parametara koji su ga definisali, kao što su vreme, mit i jezik, kao i rad kritičkih škola koje su u ovom periodu nastale. Najznačajnija od njih je svakako nova kritika koja je afirmi-

sala jednu od osnovnih modernističkih tendencija – potpunu autonomiju teksta u odnosu na svet.

U sledećem poglavlju „Društveno odgovorna kritika – marksizam i rani feminizam“, predstavljene su književne tendencije koje su iako suprotne bile u zamahu u isto vreme kad i estetski principi visokog modernizma. Naime, zbog principijelne subjektivnosti, fokusiranosti na tekst i odsustva interesovanja za istoriju u modernističkom poimanju književnosti i sveta, protivnici su modernistima pripisivali aistoričnost, apolitičnost i generalnu autističnost. Najzrižitija suprotnost stavovima engleskih modernista bila je socijalistička kritika društva i umetnosti Džordža Bernarda Šoa (George Bernard Shaw). Kasnije, posebno kao reakcija na novu kritiku, javlja se marksistički inspirisana kritika Džordža Orvela (George Orwell) i društveno usmerena kritika Oldosa Hakslija (Aldous Huxley). Društveni kontekst koji je usmeravao ovakve kritičarske težnje mogao bi se predstaviti novom pojavom političkog pozorišta kao izrazom širih evropskih pozorišnih tendencija izraženih u srodnim teatarskim postupcima na scenama Francuske i Nemačke. Novo vreme određeno nestabilnošću, strahom i nesigurnošću ekonomske krize i ranog fašizma inspirisalo je levičarske ideologije koje su obeležile i književnu kritiku u pravcu socijalističke, marksističke i feminističke orijentacije. Čisto estetske principe koje je u časopisu *Krajtirion* (*The Criterion*) promovisao Eliot dvadesetih, F. R. Livis (F. R. Leavis) je modifikovao u kritici okupljenoj oko časopisa *Skrutini* (*Scrutiny*) tridesetih zalažući se da književni kritičar mora usmeriti svoje interesovanje na proučavanje „čoveka, društva, civilizacije i celokupnog konteksta književnog teksta“.

Treće poglavlje „Vreme gneva: gnevni mladi ljudi“ govori o književnom stvaralaštvu i kritičkim raspravama o književnosti u Velikoj Britaniji posle Drugog svetskog rata. Neformalna književna grupa „Gnevni mladi ljudi“, koja oku-

plja prozne i dramske pisce u Engleskoj pedesetih godina dvadesetog veka, artikuliše dve glavne tendencije u književnosti tog doba: uvođenje niže, a posebno radničke klase u dotad neprikosnoveni, elitni prostor umetnosti i književnosti i obnovu realističke tradicije devetnaestog veka, kako u stvaralaštvu, tako i u razmišljanju o estetskim pitanjima položaja umetničkog dela i umetnika u društvu. Demokrati-zacija umetnosti i shvatanje kulturnog prostora kao širokog područja koje pored umetnosti obuhvata društvene tradicije, navike, običaje, a posebno proizvode popularne kulture i tradicija supkulturnih zajednica pedesetih podrazumeva uključivanje glasa radnika i drugih grupa unutar najniže društvene klase u književnost. S druge strane, potreba da se govori o društvenim problemima i, sa tim u vezi, da se stvarnost sagleda „objektivno“, dovodi do obnove realizma u delima pisaca poput Džona Ozborna (John Osborne), Džona Vejna (John Wain), Kingslija Ejmisa (Kingsley Amis) i kritičara Rejmonda Vilijamsa (Raymond Williams) i Ričarda Hogarta (Richard Hoggart). Ozbornovala drama *Osvrni se u gnevu (Look Back in Anger)*⁹ iz 1957. godine dala je ime pokretu i artikulisala tendencije književnosti pedesetih, dok je deceniju kasnije „čudni realizam“ Harolda Pintera ukazao na nedovoljnost realističke reprezentacije da izrazi sumnje i strahove savremenog čoveka.

Četvrto poglavlje „Autor na raskršću“ predstavlja kritičke glasove koji upozoravaju na „iscrpljenost“ dotadašnjih načina reprezentacije sveta u tekstu. Sedamdesetih se, naime, sve češće u Britaniji čuju kritički glasovi koji primećuju „parohijalnost i provincijski duh“ britanske književnosti. U poznatom tekstu „Romanopisac na raskršću“ kritičar Dejvid Lodž (David Lodge) opisuje ličnost savremenog pisca u

9 U daljem tekstu prevedena dela navedena su prema nazivu srpskog izdanja, dok je originalni naziv naveden u zagradi..

nedoumici između tradicionalnog, referentnog odnosa teksta i sveta i potrebe za pronalaženjem novih načina da se stvarnost predstavi u književnom delu. U ovom razdoblju engleska književnost naglo se menja, a pripovedački postupak obogaćuje narativnim inovacijama i eksperimentima koji, pored ostalog, uključuju metafikciju, intertekstualnost i parodiju. U ovom poglavlju predstavljene su takođe osnovni principi književno-kritičkog diskursa koji opisuje novi odnos teksta prema svetu i uvodi britansku kritičku misao u širi okvir tada aktuelnih evropskih i američkih studija o književnosti. Sledeći Bartov (Roland Barthes) princip da je „avantura u samom jeziku koji sačinjava tekst“ britanska književna kritika ovog perioda počinje da se formira u poststrukturalističkom duhu.

Novi prostor u jeziku i diskursu tema je petog poglavlja „Postmodernizam i poststrukturalizam: otkrivanje tišine“. Uvođenje eksperimentalnih tehnika u englesku književnost donelo je svest o razbijanju grandioznih naracija realizma, a područja tišine postala su vidljivija u procesima fragmentiranja, decentralizacije i redefinicije odnosa između centra i periferije. Paralelno sa rađanjem drugačije književnosti kritika otkriva zanemarene glasove unutar postojećeg književnog kanona, posebno u radovima feminističke kritike. Predstavnice feminističke kritike poput Suzane Gubar (Susan Gubar), Sandre Gilbert (Sandra Gilbert), Kore Kaplan (Cora Kaplan), a kasnije Toril Moi (Toril Moi) i mnogih drugih nude nova čitanja kanonskih tekstova, posebno iz doba viktorske književnosti. Ove autorke se zalažu za ponovnu evaluaciju dela iz prošlosti u odnosu na suzbijene glasove ženskih autora. One predlažu i redefiniciju aktuelnog jezika i diskursa o književnosti. Britanska feministička kritika deo je šireg konteksta globalnog feminističkog pokreta. Britanska feministička misao razvijala se od početka u društvenom kontekstu studija kulture i u okviru levičarske

ideologije. U ovom poglavlju razmatraju se osnovne ideje i specifičnosti nacionalnih feminističkih kritika kao i njihova međusobna povezanost i zasnovanost na idejama i filozofskim principima Marksa (Karl Marx), Frojda (Sigmund Freud) i Lakana (Jacques Lacan). Britanska feministička misao uključuje i saznanja francuske feminističke škole u kojoj je akcenat na lingvističkim i semiološkim aspektima feminističkog diskursa. U ovom poglavlju predstavljeni su radovi najznačajnijih feministkinja, a posebno britanskih feministkinja poput Džulijet Mičel (Juliett Mitchel), Kore Kaplan i norvežanke Toril Moi, koja svoje stvaralaštvo smatra u podjednako meri nadahnutim britanskim i američkim feminizmom. Osim feminizmom ovo poglavlje knjige bavi se i raspravama o rodu i polu, posebno u kontekstu postkolonijalnog diskursa, koji je tema sledećeg poglavlja ove knjige.

Poglavljje koje nosi naziv „Kraj veka: postkolonijalizam, magijski realizam, istorijska metafikcija i pojam 'raseljenog intelektualca'“, bavi se pre svega književnim efektima konačnog raspada britanske kolonijalne imperije. Postkolonijalna književnost na engleskom jeziku jedan je od „najuzbudljivijih događaja poslednjih decenija dvadesetog veka na engleskoj književnoj sceni“ (Routledge: *Post-colonial Studies*). Ovo poglavljje istražuje tekstualnu reprezentaciju fragmentarnog subjekta u potrazi za identitetom i „domom“. Identitetska potraga na kraju dvadesetog veka ima oblike tekstualnog istraživanja kroz konstrukciju roda, klase, istorije, nacije i drugih oblika društvenog ispoljavanja subjektivnosti. Uvodeći predstavu „kuće koja nije dom“ autori poput Homija Babe i Toni Morison opisuju novi prostor kao uporište za razmišljanja o književnosti koja se više ne može tumačiti po modelu tradicionalne književne analize (Baba). Tvorci postkolonijalnog diskursa poput Babe, Ruždija (Salman Rushdie), Najpola (V. S. Naipaul) i ostalih posmatraju književno stvaralaštvo kraja veka kroz prizmu

i iskustvo „raseljenog intelektualca“, čiji „hibridni identitet“ predstavlja jedno od neizbežnih svojstava postkolonijalnog stanja. U poglavlju se posebno rasvetljava upotreba narativnih tehnika koje su specifično nastale kako bi obuhvatile iskustvo raspada nekadašnjih kolonija i društvene i istorijske hegemonije kolonizatora poput magijskog realizma i historiografske metafikcije.

Poslednje poglavlje „Tekst izvan granica: studije kulture“ bavi se studijama kulture u Britaniji. Arnoldova poznata definicija kulture kao skupa „najbolji plodova misli i reči“ koju su usvojili modernisti kao vrhovno načelo kritike, a kritičari poput T. S. Eliota isticali u svojim kritikama književnosti dvadesetih i tridesetih godina dvadesetog veka. Sve do sredine dvadesetog veka književno-kritička tradicija smatrala je produkte popularne kulture uljezom i čak nekom vrstom opasnosti za etičke i „kulturne“ standarde moderne civilizacije. Doprinos pionira u studijama kulture poput Rejmonda Vilijamsa i Ričarda Hogarta prekida elitističku tradiciju u tumačenju teksta kulture i pretpostavku o njegovom ekskluzivno umetničkom poreklu. Umesto toga okreće se svakodnevnom i običnom – procesima koji oblikuju ljudski identitet, poput roda, rase i klase, pripadnosti određenoj naciji ili supkulturi kao kontekstu u kome se stvaraju svi tekstovi kulture. U poglavlju se razmatra geneza stavova o kulturi u britanskom društvu, kao i razloga koji su doveli do njihove izmene. U ovom poglavlju takođe raspravlja se o načinima na koje je ova činjenica usmerila dalji tok britanske književnosti i kritike.

Shvatanje teksta kao jednog od niza kulturnih fenomena uvodi novo poglavlje u praksu njegovog tumačenja. S obzirom da uporište za interpretaciju teksta u okviru studija kulture mogu biti u gotovo svim sferama života od politike, filozofije i medija, do nauke, mode i gastronomije. različite discipline svojim specifičnim metodologijama pružaju uvid

u dotad nedostupna područja teksta i jezika. Tako studije kulture predstavljaju sumu tekstualnih, ali i šire humanističkih sistema interpretacije i čine osnovu modernog diskursa o književnosti. U ovom poglavlju predstavljeni su opusi najznačajnijih britanskih kritičara koji su utemeljili proučavanje kulture kao akademsku disciplinu.

Cilj ove knjige je da predstavi kritičke glasove o britanskoj književnosti tokom dvadesetog veka, kao i da ukaže na svojstvo kritike da otkrije i „razotkrije“ tišine o kojima su govorili autori od Vulfove, preko Barta, do Homija Babe, imajući na umu princip koji je ustanovio Derida da su potencijali teksta (uvek) u novim čitanjima i da ih shodno tome treba (tek) otkriti.



I – U OSVIT DVADESETOG VEKA: KNJIŽEVNOST MODERNIZMA

Glavne tendencije u engleskoj književnoj kritici na prelazu devetnaestog u dvadeseti vek mogle bi se opisati kao neohumanističke i neoromantičarske. Neohumanisti su isticali suštinsko dostojanstvo ljudske jedinice, moralnu ispravnost i naglašavali značaj razuma i volje. Njihov vrhovni ideolog u Engleskoj bio je Metju Arnold (Matthew Arnold, 1822–1888).¹⁰

Pesnik i kritičar Arnold poeziju je smatrao novom religijom, pripisujući joj estetsku, etičku i didaktičku funkciju (v. Buckley 1959: 25). U čuvenom eseju „The Study of Poetry“ (Studija o poeziji) Arnold poručuje; „Najsnažniji deo naše religije danas je njena podsvesna poezija (v. Arnold 1880).“¹¹

Arnold je pokušao da u umetnosti predloži novu etičku paradigmu. Pisao je da poezija poseduje magiju i moralnu

10 U daljem tekstu osnovni biografski podaci o autorima biće navedeni u samom tekstu ili u delu teksta koji se detaljnije bavi stvaralaštvom pomenutog autora, gde je to moguće.

11 [T]he strongest part of our religion today is its unconscious poetry.

produbljenost. Da bi to postigao, pesnik mora da nastoji da postigne visoku ozbiljnost u svemu što piše.

Devetnaesti vek doneo je značajna saznanja u oblastima nauke. U skladu sa tim Arnold uvodi veliku novinu u književno tumačenje – naučnu zasnovanost književne kritike. Arnold je izgradio metodologiju književne kritike. Uveo je naučnu objektivnost uvodeći u književnu kritiku naučni aparat i sistematizaciju po ugledu na sistematizaciju u prirodnim naukama – pre svega komparaciju i analizu na osnovu jasno utvrđenih parametara i kriterijuma. Najčuvениji pojam Arnoldovog kritičkog aparata je visoka istina ili visoka ozbiljnost. Ova vrsta uzvišenosti krasi samo najveće pesnike. Prema Arnoldovom mišljenju to bi bili Homer, Sofokle, Dante (Dante Alighieri) i Milton (John Milton), a među modernim pesnicima Gete (Johann Wolfgang von Goethe) i Vordsvort (William Wordsworth). Oni su u svojoj poeziji ovekovečili ono što je univerzalno i centralno u ljudskom iskustvu. Njihova poezija može da bude uzor i moralna potpora obrazovanju.

Neohumanisti, poput Arnolda pod univerzalnim su smatrali opšteljudsko i humano. Za razliku od njih neoromantičari slede ideologiju romantizma, priklanjajući se onom što je iracionalno u ljudskoj prirodi, ekscentrično i jedinstveno.

Isticanje neohumanističkih ideala bilo je sa jedne strane odgovor na nove društvene vrednosti koje su pratile razvoj novog industrijskog društva u Engleskoj. Arnoldova visoka ozbiljnost i estetska izuzetnost i etičnost umetnosti pokušavali su da visoku umetnost izdvoje iz društvenih tokova, a posebno omasovljenja proizvodnje i demokratizacije u kulturi. Kritičari i esejisti poput Arnolda, Voltera Pejtera (Walter Pater) i drugih nastojali su da istaknu jedinstvenost umetničkog dela i vrednost individualnosti u stvaralaštvu.

Od sredine devetnaestog veka u Engleskoj se razvija pokret koji neguje život, običaje i etiku „primitivnog“ života,

to jest bliskosti sa prirodom. Pobornici jednostavnog života (the simple lifers) nosili su primitivnu odeću, grube tkanine i cipele, proučavali primitivne oblike života u komunama i plemenima, uzgajali organsku hranu i prezirali industrijsku proizvodnju. Negacija materijalnog i tehnološkog napretka društva bila je praćena nostalgijom za ranijim epohama istorije čovečanstva i isticanjem jednostavnosti života nad složenim mehanizmima društva. Okretanje primitivnijim oblicima života unutar visokorazvijenih društava sa kraja devetnaestog i početka dvadesetog veka vodilo je neminovno proučavanju primitivnih zajednica i potrazi za alternativom u njihovom jednostavnom životu i udaljenosti od institucija civilizovanog društva. S druge strane ovo okretanje od viktorijanskih društvenih vrednosti imalo je jasan cilj da dovede do etičke transformacije individualnog bića upoznavanjem individue sa lepotama života izvan kapitalističkog društva. Spajanje etike i estetike u skladu je sa Arnoldovim idejama, a prethodi stavovima Virdžinije Vulf o moralnosti poezije (v. Livesey 2007: 128).

Kao otpor viktorijanskim vrednostima ekonomskog prosperiteta, racionalističkih filozofija i komercijalizacije u umetnosti, stvaraooci na prelazu iz devetnaestog u dvadeseti vek pribegavaju iracionalnom i subjektivnom, jednom rečju, obnavljanju romantičarskih težnji. Najpoznatiji predstavnik neoromantičarske kritike u Engleskoj sa početka dvadesetog veka je Dejvid Herbert Lorens, čija je kritička proza inspirisana reakcijom na racionalizam i industrijalizam buržoaskog sveta.

D. H. Lorens (1885–1930)

Dejvid Herbert Lorens bio je radikalni i pronicljivi kritičar industrijskog društva, tradicionalnog moralizatorstva i licemerja u ljudskim odnosima u društvu. Zalagao se za po-

vratak prirodi i individualizmu romantičara. Gajio je nadu da će biti stvoren novi čovek koji će se uzdići iznad mediokritetske buržoaske kulture i odbaciti moralni konformizam prihvatajući svoju prirodnost i jedinstvenost. Lorens skreće pažnju na telesno, iracionalno, jedinstveno i Drugo, u odnosu na umetnički, rasni, rodni i politički *meinstrim*, najavljujući tako vladajuće idejne trendove u umetnosti i društvu dvadesetog veka.

Lorensovu misao obeležila je ekstremna iracionalnost i težnja da izbavi svet iz kandži Logosa (v. Wellek 1983: 598). Bila mu je mrska apstraktna filozofija i umesto toga obraćao se neprestano „mračnim silama“ koje pokreću ljudski um, instinktima, nesvesnom, spontanom i intuitivnom.

Paradoksalno, Lorensove neoromantičarske ideje bile su nadahnute tekovinama nauke devetnaestog veka. Protiveći se tehnološkom napretku, industrijalizaciji i promenama u društvu izazvanim dostignućima pozitivnih nauka D. H. Lorens je, kao i Tomas Hardi (Thomas Hardy) pre njega crpeo iz saznanja i promena vizije sveta nastalim pod uticajem studija Darvina, Marksa i Frojda, pored ostalih. Kako Donald Dajson (Donald Dyson) primećuje pre nego što su Marks, Darwin i Frojd objavili svoja otkrića o raznim aspektima ljudskog organizma, intelekt je smatran nezavisnim, a njegov vrhovni dar bila je sposobnost da sazna apsolutnu istinu u čije postojanje nije bilo sumnje. Učenja ove trojice naučnika ozvaničila su predstavu o zavisnosti intelekta od raznih činilaca poput nesvesnog dela psihe (Frojd), položaja subjekta u istoriji i društvu (Marks) i raznih bioloških činilaca (Darvin). Ukidanjem vizije o Apsolutnom intelektu, utrt je put otkrivanju mnogobrojnih dotad skrivenih činilaca stvarnosti i društvenog života (v. Dyson 1974: 48–57).

Lorensova preokupacija nesvesnim tema je njegove studije *Fantasia of the Unconscious* (Fantazija nesvesnog), u kojoj pisac razvija ideje prvi put predstavljene u eseju „Psi-

hoanaliza i nesvesno“ („Psychoanalysis and the Unconscious“). U uvodu Lorens objašnjava poreklo svojih saznanja, svoj dug dostignućima pozitivnih nauka svog vremena.

Nisam ni profesionalni arheolog, ni antropolog, ni etnolog. Uopšte nisam naučnik, ali veoma sam zahvalan naučnicima zbog njihovih valjanih dostignuća. Pronašao sam aluzije i sugestije za svoj stav u čitavom nizu naučnih knjiga, od Joge i Platona i Svetog Jovana, jevanđeliste i najstarijih grčkih filozofa poput Heraklita sve do Frejzera i njegove *Zlatne grane* (v. Lawrence 1921)...¹²

Upoznavanje sa psihologijom nesvesnog određuje Lorensov stav prema umetniku i umetnosti. Lorens naime veliku pažnju posvećuje zavisnosti ljudskog ponašanja od instinktivnih poriva: „Nesvesno je ispunjeno snažnim, mračnim i nejasnim slutnjama o snažnom, ali neuhvatljivom prisustvu dvooke, četvoronožne himere duge grive (v. Lawrence 1921).“¹³

Lorens se otvoreno divi nesvesnom, tamnom i iracionalnom u ljudskoj psihi i izražava uzdržanost kad su u pitanju dometi nauke:

12 I am not a proper archeologist nor an anthropologist nor an ethnologist. I am no “scholar” of any sort. But I am very grateful to scholars for their sound work. I have found hints, suggestions for what I say here in all kinds of scholarly books, from the Yoga and Plato and St. John the Evangel and the early Greek philosophers like Heraclitus down to Fraser and his “Golden Bough,”...

13 Unconsciousness is filled with a strong, dark, vague prescience of a powerful presence, a two-eyed, four-legged, long-manned presence looming imminent.