

## DVA STOLJEĆA ENGLESKE KNJIŽEVNOSTI NA DLANU: KONTEKSTOM DO RAZUMIJEVANJA

Ljubica Matek, *English Literature in Context – From Romanticism until the Late Twentieth Century*. Osijek: Filozofski fakultet Osijek. 2020. 150 str.

126

Koje su teme prisutne u romantičarskom sonetu *Ozymandias* Percyja Bysshea Shelleyja i u istoimenoj epizodi kulturne AMC-jeve kriminalističke serije *Na putu prema dolje*? S kojom je svrhom Alan Moore iznova upisao ikoničke likove viktorijanskih romanopisaca Brama Stokera, Herberta Georgea Wellsa, Henryja Ridera Haggarda i Roberta Louisa Stevensona u neoviktorijanski narativ svojeg grafičkog romana *Družba iznimne gospode*? Na koji je način apsurdističko dramsko stvaralaštvo Samuela Becketta oblikovalo nadrealni humor Montyja Pythona? Što u postmodernističkoj poeziji Philipa Larkina predstavljaju *Beatlesi*? Tko je Rupi Kaur i što je *instapoezija*? Na ta i pregršt drugih pitanja usko vezanih uz englesku književnost nastoji odgovoriti Ljubica Matek, docentica na Odsjeku za engleski jezik i književnost i trenutna voditeljica Katedre za književnost engleskog govornog područja pri Filozofskom fakultetu u Osijeku, u udžbeniku napisanom na engleskom jeziku i naslovljenom *English Literature in Context – From Romanticism until the Late Twentieth Century*.

Sadržaj udžbenika prostire se na ukupno sto pedeset stranica, a podijel-

jen je na sljedeća poglavlja: Foreword (Predgovor), British Monarchs in the Period 1760–2020 – An Overview (Pregled britanskih vladara od 1760. do 2020. godine), Major Historical Events – An Overview (Kronologija značajnih povijesnih događaja), The Romantic Period (Razdoblje romantizma), The Victorian Age (Viktorijansko doba), The Twentieth Century – Modernism and Postmodernism (Dvadeseto stoljeće – modernizam i postmodernizam), Works Cited (Citirana literatura), Index of Terms (Kazalo pojmova) i Index of Names (Kazalo imena).

Prvo poglavlje posvećeno je razdoblju romantizma (1785–1830), no autorica ga ne promatra u isključivo dijakronijskom smislu, odnosno kao period koji je uslijedio i završio nakon doba neoklasicizma (koje se, prema ondašnjim književnoprodukcijskim tendencijama i najutjecajnijim autorima, unutar povijesti britanske književnosti još dijeli i na “augustovsko” (1700–1750) i “Johnsonovo” doba (1750–1785)). Umjesto toga autorica romantizam sinkronijski analizira kao “sveobuhvatan fenomen koji je, uz književnost, utjecao i na filozofsku i političku misao”<sup>1</sup> (15) kasnog osamnaestog i ranog devetnaestog stoljeća, a čiji je *spiritus movens* osjetan u društveno-političkim i kulturno-umjetničkim pomacima koje su potaknule prva industrijska revolucija te Američka i Francuska revolucija. Nadahnuti navedenim subverzivnim zbivanjima i susljednim progresivnim refleksijama Thomasa Painea (*Prava čovjeka (Rights of Man)*, 1791)

<sup>1</sup> Udžbenik nije preveden na hrvatski jezik, prijevodi su autora prikaza. Dalje u tekstu navode se hrvatski prijevodi naslova književnih djela, osim kada hrvatskog prijevoda nema. U tom se slučaju navode izvorni naslov i prijevod autora prikaza.

i Mary Wollstonecraft (*Obrana ljudskih prava* (*A Vindication of the Rights of Men*), 1790; *Obrana ženskih prava* (1792)), ali i ogorčeni klasnim razlikama koje je potencirao brzorazvijajući industrijski kapitalizam uvjetovan kolonijalnim širenjem, trgovinom robljem i ograđivanjem zemljišta, vodeći romantičarski pjesnici poput Williama Wordswortha, Williama Blakea i Percyja Bysshea Shelleyja, tvrdi autorica, u svoju su poeziju utkali oštru kritiku novonastalih društvenih i političkih nepravdi, kao i (gdjegdje) radikalnih reakcija vlasti. U drugu ruku, njihovo pjesničko umijeće stilistički su istovremeno usavršavali George Gordon Byron, Samuel Coleridge Taylor, John Keats i Robert Burns ponosno nižući stihove na narodnom jeziku, lokalnim dijalektima i uz pučke napjeve, ovjekovječujući ljepotu krajolika kao istovremeno uzvišenu i zastrašujuću, ali i ponirući u srž samog čovjeka i njegovu individualnost. No, unatoč činjenici da je nesumnjivo prevladavala kao književna vrsta i oblik umjetničkog izričaja, nije socijalno osviještena i osjetljiva postala isključivo romantičarska poezija. Kako autorica objašnjava, uz razvoj srednje klase i slobodnog vremena te tehnološki napredak pri tiskanju i jeftinijem distribuiranju književnog materijala, u poznim godinama romantizma važnost je počeo dobivati i roman. Iako je zapažen uspjeh doživio već brojnim izdanjima pustolovnih i sentimentalnih djela poput *Robinsona Crusoea* Daniela Defoea (1719) i *Tristrama Shandyja* Laurencea Sterna (1759–1767), engleski je roman počeo sazrijevati tek satiričnim i povijesnim djelima Jane Austen (*Ponos i predrasude*, 1813; *Opatija Northanger*, 1818) i Waltera Scotta (*Ivanhoe*, 1820), čije spisateljske opuse prožima proučavanje društvenog i bračnog života žene u prvom te jačanje nacionalnog identiteta u ranom devetna-

estom stoljeću u drugom slučaju. Određene prozne novitete u istom razdoblju predstavljali su i gotički romani Horacea Walpolea (*Otrantski dvorac* (*The Castle of Otranto*), 1764) i Ann Radcliffe (*Misterije Udolpha* (*The Mysteries of Udolpho*), 1794), ali i rana znanstvenofantastična fikcija Mary Shelley (*Frankenstein ili moderni Prometej*, 1818).

Drugo poglavlje udžbenika posvećeno je razdoblju tijekom kojeg će upravo roman preuzeti primat nad ostalim književnim oblicima i koje se, prema dugotrajnoj vladavini kraljice Viktorije (1837–1901), još naziva i viktorijanskim dobom. Za autoricu taj period nije tek šest sljedećih desetljeća u britanskoj povijesti, već i "era proturječnosti" čije se društvo isprofiliralo kao podjednako konzervativno, naglašavajući "ozbiljnost, moralnu odgovornost [...] obiteljske vrijednosti, ispravnost kućnog odgoja i seksualnu represiju (posebice žena)", i progresivno, s vidljivim napretkom u "znanosti, tehnologiji [...] i zakonodavstvu usmjerenom prema nepriviligiranim društvenim skupinama" (59). Upravo se ta dvojnost preslikala i u ondašnju književnu produkciju, unutar koje je gotovo nemoguće bilo pronaći djelo koje se nije osvrnulo na pitanje obrazovanja, industrijalizacije i prava žena. Primjerice, London je u tisku i na raskošnim izložbama koje je organizirala vlast veličan kao prijestolnica budućnosti, no pokušaji realističnog oslikavanja urbanih i ruralnih sredina te njihovih stanovnika otkrivaju umnogome drugačiju sliku. Ona je pogotovo vidljiva u iscrpnim opisima surovih životnih uvjeta gradske radničke klase u brojnim romanima Charlesa Dickensa, među kojima autorica kao reprezentativan primjer izdvaja *Teška vremena* (1854), kao i u *Sajmu taštine* (1848) Williama Makepeacea Thackeraya kojim autor satirizira srednje

i više slojeve engleskog društva. Nadalje, iako su isti ti slojevi uživali u popularnim djelima poput *Andela u kući* (*The Angel in the House*, 1854) Coventryja Patmorea, nisu se svi slagali s patrijarhalnim normama o ženi kao pasivnom subjektu bračnog života, podređenoj muškarcu i bez punog prava na obrazovanje, glasanje ili samostalan uspon na društvenoj ljestvici. Odbacivanje te ideologije autorica vidi ne samo u sufražetskom pokretu, čiji se program uvelike oslanjao na stavove koje su zagovarali John Stuart Mill (u eseju *Podređenost žena*, 1869) i, pola stoljeća prije, Mary Wollstonecraft, već i u prikazima problema s kojima su se susretale neudane žene iz srednje klase (gubernante), ujedno i junakinje djela Charlotte (*Jane Eyre*, 1847) i Anne Brontë (*Agnes Grey*, 1847) te George Eliot (*Middlemarch*, 1871). Uz nove medicinske i znanstvene spoznaje (zdravstvene reforme Florence Nightingale, Darwinovu teoriju o evoluciji, razvoj psihijatrije kao liječničke struke) te mnogobrojne tehnološke inovacije zaokret su doživjele i gotička i znanstvenofantastična književnost, koju je u britanskom podneblju predvodila psihoanalitička i društveno angažirana spekulativna fikcija Roberta Louisa Stevensona (*Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea*, 1885), Herberta Georgea Wellsa (*Vremenski stroj*, 1895; *Otok doktora Moreaua* (*The Island of Doctor Moreau*), 1896) i Brama Stokera (*Drakula* (*Dracula*), 1897). Društvena opčinjenost kriminalom i makabrom – kao tek puki djelić "kulture spektakla" koju je, kako autorica primjećuje, viktorijansko društvo njegovalo na raznorazne načine – bila je podjarivana senzacionalističkim tretmanima zločina i ubojstava u medijima (primjerice onih koje je 1888. u Whitechapelu počinio Jack Trbosjek). Naime, iako su joj usustavljeni moralni sklopovi nagovijestali da zločinci na neki način

moraju biti kažnjeni, viktorijanskoj je javnosti često sam oblik kazne i popratni "spektakl" (uživo ili u tisku) bio bitniji od krivca i pravde. U ranim godinama vladavine kraljice Viktorije svjetlo dana ugledao je i prvi Zakon o metropolitanskoj policiji (*The Metropolitan Police Act*, 1829), a u takvom je okruženju svoje mjesto u viktorijanskoj književnoj produkciji zauzela i detektivska fikcija, na čelu s Arthurom Conanom Doyleom i pustolovinama Sherlocka Holmesa. Kad je u pitanju viktorijanska poezija, nije moguće ustvrditi da je ona u potpunosti iščeznula nauštrb romana, već se može reći da je pomno pratila romantičarske stilske i tematske konvencije. Alfred Tennyson i Robert Browning svojim su stihovima oblikovali novu vrstu pjesničkog izraza koja je lirskom subjektu omogućila izravnu komunikaciju s ciljanim čitateljem, nazvanu dramski monolog. Svoj obol novinama viktorijanskog pjesništva dali su i pripadnici Predrafaelitskog bratstva poput Dantea Gabriela Rossettija i Christine Rossetti povezujući (najčešće narativno) slikarstvo i ljepotu s lirikom te se često opirući krutim etičkim standardima društva. Na temeljima tih novih strujanja razvila se i književna kritika i poimanje umjetnosti općenito. Dok su pisci poput Johna Ruskina i Matthewa Arnolda zagovarali etičku dimenziju kao najvažniju u umjetničkom izričaju, predrafaeliti i larpurlartistički kritičari poput Waltera Patera, razjašnjava autorica, tu su bit pronalazili u estetičkoj dimenziji. Posljednje desetljeće devetnaestog stoljeća svjedočilo je i obnovi viktorijanske drame. Nasuprot trivijalnim melodramama koje su prikazivane u kazalištima pojavile su se komedije neočekivanih zapleta Oscara Wildea (*Važno je zvati se Ernest*, 1895) i Georgea Bernarda Shawa, često usmjerene protiv viktorijanskog licemjerja.

Treće i posljednje poglavlje govori o suodnosu društveno-političkih zbivanja i razvoja književnosti koji se, ugrubo govoreći, u dvjema polovicama dvadesetog stoljeća manifestirao u dvama kulturnim razdobljima – modernizmu i postmodernizmu. *Fin de siècle* u britanskoj povijesti potresli su smrt kraljice Viktorije (1901) i Drugi anglo-burski rat (1899–1902), čime je Britansko Carstvo praktički izbačeno iz nekad vodećeg položaja u "utrci za Afriku" kao jednog od mnogobrojnih projekata "novog imperijalizma" (1881–1914). Posljednje su godine viktorijanske ere obilježene i popularizacijom fiziognomije, frenologije i Spencerova socijalnog darvinizma, pseudoznanosti koje su perpetuirale rassistički diskurs Britanskog Carstva prema njegovim kolonijalnim subjektima. Ponukani tim događajima, različiti su ih autori u svojim djelima tematizirali iz različitih gledišta, a autorica kao moguće problemske tekstove izdvaja *Knjigu o džungli* (1894) i *Kim* (1901) Rudyarda Kiplinga, *Srce tame* (1899) Josepha Conrada i *Put do Indije* (1924) Edwarda Morgana Forstera. Na tragu toga prva polovica novog stoljeća protekla je u nadmetanju etabliranih i novooblikovanih europskih sila pri daljnjoj kolonijalnoj ekspanziji i u utrci u naoružavanju, a kulminirala je Prvim (1914–1918) i Drugim svjetskim ratom (1939–1945). Naime, "rat koji će okončati sve ratove" bio je sve samo ne ono što mu naziv kazuje, kao i rat koji je uslijedio, a dalekosežne posljedice tih prijelomnih događaja postale su opipljive i u kulturno-umjetničkoj produkciji novog, izrazito pesimističnog doba. Nebrojive teškoće ratnih godina i njihov utjecaj na čovjeka ostali su ucrtani u poeziji Ruperta Brookea, Siegfrieda Sassoonia i Wilfreda Owena, a pogled na "svijet i sebe kao neshvatljive" (99), nasuprot fiksnim tradicionalnim vrijed-

nostima, u međuratnim je godinama doveo do izrazitog eksperimentiranja s formom, temom, stilom i izrazom koje je vrhunac doživjelo u modernističkom pokretu. Neizostavna imena britanske modernističke poezije koja je, objašnjava autorica, nerijetko bila politički nabijena i samorefleksivna uključuju Williama Butlera Yeatsa (*Uskrs 1916*, 1921), Thomasa Stearnsa Eliota (*Pusta zemlja*, 1922) i Wystana Hughua Audena (*Abilejev štit*, (*The Shield of Achilles*), 1952), dok su se s romanima struje svijesti i unutrašnjeg samogovora te romanima o umjetnicima (*Künstlerroman*) istaknuli James Joyce (*Portret umjetnika u mladosti*, 1916; *Uliks*, 1922) i Virginia Woolf (*Gospoda Dalloway*, 1925). Jedan od eseja potonje, *Vlastita soba* (1929), često se uzima i kao seminalno djelo feminističke književno-kulturalne kritike, a u teoretiziranju same svrhe pisanja i postojanja okušali su se i ostali pisci. Među značajnije prozaiste modernizma, često ponukane Marxovim, Nietzscheovim i Freudovim teorijama, autorica svrstava i Davida Herberta Lawrencea, Aldousa Huxleyja i Georgea Orwella, čiji su romani (*Ljubavnik Lady Chatterley* (1929), *Vrli novi svijet* (1932) i *1984* (1949)) odgovarali na okoštale patrijarhalne norme, rastuće totalitarne režime i državnu kontrolu građana, ali i na aktualne i tabu-teme koje su predratnim društvenim konvencijama uglavnom potiskivane, poput seksualnosti, zlouporabe opijata te industrijalizacije i tehnologizacije svakodnevlja. Modernistička drama razvijala se pod utjecajem egzistencijalizma Jeana Paula Sartrea i Alberta Camusa te u konvencijama novonastalog teatra apsurda, od kojih mnoge začetne autorica iščitava u djelima Samuela Becketta (poput *Sretnih dana* (*Happy Days*), 1961). Štoviše, upravo bi se teatar apsurda mogao nazvati prijelaznim umjetničkim oblikom

s modernizma k postmodernizmu kao kulturno-umjetničkom pokretu koji je proizašao iz postmodernog stanja, odnosno socio-kulturnog miljea druge polovice 20. stoljeća "izazvanog posljedicama Drugog svjetskog rata i usponom konzumerističkog kapitalizma" (114). Ekonomski istrošeno i lišeno kolonijalnog carstva, Ujedinjeno Kraljevstvo postalo je digitalizirano i ovisno o masmedijima (radio, televizija), ali i izloženo sukobu progresivnih reformi laburista i *statusa quo* kojega su održavanje zagovarali konzervativci. Inicijalne kritike tog sukoba i njegovih posljedica na britansku svakodnevicu 1950-ih ponudili su u svojim djelima *gnjevni mladi ljudi* (*Angry Young Men*), engleski dramatičari i romanopisci predvođeni Kingsleyjem Amisom (*Sretni Jim*, 1954). Međutim, nadolazeća su desetljeća djelovala mnogo optimističnije i slobodnije na mlade ljude (uz razvoj mode i kontracepcije, antiratne prosvjede, borbu za jednakost i uključivost neovisno o spolu, rasi, klasi, vjerskoj ili seksualnoj orijentaciji...), ali i gorče na one starije koji su mladenaštvo proveli opterećeni tradicionalnim društvenim vrijednostima. Neke od brojnih književno-kulturalnih artefakata koji pomno opisuju *Zeitgeist* te radikalne ere autorica nalazi u kulturnim pjesmama Philipa Larkina (*Čudesna godina* (*Annus Mirabilis*), 1974), Thoma Gunna (*Crne jakne* (*Black Jackets*), 1961), Seamusa Heaneyja i Carol Ann Duffy, ali i u romanu Davida Lodgea *Koliko daleko možeš ići?* (*How Far Can You Go?*, 1980). Kao neke od ponajboljih britanskih pisaca kasnog dvadesetog stoljeća, čija djela vrlo anagažirano i učinkovito propituju ondašnje (ali i sadašnje) socio-političko stanje, autorica navodi i Anthonyja Burgessa, Doris Lessing, Grahama Greena, Jean Rhys, Johna le Carréa, Jamesa Grahama Ballarda, Salmana Rushdieja, Kazua Ishi-

gura, Johna Maxwella Coetzeeja, Hanifa Kureishija i Chinu Miévillea. Poetičke trendove dvadeset i prvog stoljeća pak uspoređuje s manipuliranjem oblika i tema te spajanjem raznih umjetnosti na tragu predrafaelita ili modernista, a vrsne primjere uočava u poeziji Rupi Kaur i Briana Bilstonea, objavljujanoj na Tumblru, Instagramu i Twitteru.

Iz svega navedenoga moguće je zaključiti da autorica nesumnjivo barata materijom prezentiranom u udžbeniku, čak i kada ona izlazi iz okvira književne znanosti i povijesti književnosti (koja je u središtu autoričine znanstvenoi-straživačke djelatnosti). Odmjerenim interdisciplinarnim kontekstualiziranjem povijesnih zbivanja i filozofskih, kulturnih i socioloških teorija čitatelju tumači da nijedno književno razdoblje nije definirano striktnim vremenskim, stilskim i tematskim odrednicama, već da je njihov suodnos simbiotski i da se uvijek razvija. Pri tom tumačenju vrlo su se praktičnima pokazali uvodni kronološki okviri udžbenika te brojni sažimajući popisi i grafički (tablični) prikazi karakteristika određenih razdoblja i djela reprezentativnih za njih.

Međutim, iako je netom spomenuto povezivanje društveno-političkih zbivanja i kulturno-umjetničkih djela samo po sebi zahtijevan i hvalevrijedan pothvat, jedna od stvari po kojima se ovaj sveučilišni udžbenik ističe jest autoričina sposobnost da i najkompleksnije književnoteorijske elemente čitatelju predoči na jednostavan način. Bilo da je riječ o dihotomijama romantičarski-romantični (Romantic-romantic) i modernistički-moderni (modernist-modern), značenjskoj razdiobi pojmova postmodernost i postmodernizam, ekfrazi, slobodnom neupravnom govoru ili *Orijentalizmu* Edwarda Saida kao začetku postkolonijalnih studija, svaki od nave-

denih i brojni drugi koncepti potrebni za razumijevanje veze društveno-humanističkih mijena i književne produkcije obrazloženi su pitkim stilom koji čitatelja uvodi u početnu problematiku odabrane teme, ali i potiče na samostalno istraživanje te teme. A ako se pritom susretne s ponekom nejasnoćom, čitatelju su za dodatna razjašnjenja na raspolaganju stotinjak fusnota i gotovo dvostruko toliko bibliografskih jedinica.

Upravo je to poticanje čitatelja, da u vlastitoj inicijativi dodatno istraži ogromnu građu koju je autorica sažela u ovdje prikazanim poglavljima, ono po čemu ovaj udžbenik prednjači nad tematski sličnom literaturom. Izdavajući gotovo sedamdeset istraživačkih projekata, poticajnih popratnih pitanja i problemskih teza koje su se iskristalizirale tijekom njezina petnaestogodišnjeg rada sa studentima, autorica čitatelja poziva da tragove britanskih romantičarskih, viktorijanskih, modernističkih i postmodernističkih književnih tvorevina potraži, između ostaloga, i u modernoj i suvremenoj (popularnoj) kulturi, kao što uvod ovog prikaza i sugerira. Tim ih pristupom aktualizira i čini bližima čitatelju, koji ne mora nužno biti polaznik preddiplomskog studija engleskog jezika,

već i svatko koga obrađena problematika na neki način zanima. Također, iako prvenstveno jest napisan kao nastavni materijal za kolegij iz povijesti engleske književnosti *Pregled engleske književnosti II*, čije će praćenje studentima nesumnjivo olakšati, ovaj udžbenik sasvim sigurno može poslužiti ostalim sveučilišnim profesorima koji podučavaju književnost i kulturu te njihovim diplomandima, srednjoškolskim nastavnicima i njihovim nadarenim maturantima (uzimajući u obzir da je književnost gotovo posve izostavljena iz kurikula za engleski jezik),<sup>2</sup> ali i svima koji iz znanstvenoistraživačkih ili osobnih interesa žele dobiti zanimljiv i precizan pregled društvenih, ekonomskih, političkih i kulturnih procesa koji su utjecali na britansku književnu produkciju u naslovom istaknutom razdoblju.

Naposljetku, udžbenik Ljubice Mattek osuvremenjen je pregled britanske književnosti, povijesti i kulture unatrag posljednjih dvjesto godina, prilagodljiv i uporabljiv u različitim situacijama, a pritom uvijek jasan, točan, koncizan i poticajan. Zapravo, upravo je onakav kakvim ga naslov i opisuje – uvijek *u kontekstu*, nikad izvan njega.

Zvonimir Prtenjača

<sup>2</sup> Vidi, primjerice, *Solutions Advanced Student's Book, 2<sup>nd</sup> Edition* (Tim Falla i Paul Davies, Oxford: Oxford UP, 2013) kao jedan od brojnih usvojenih srednjoškolskih udžbenika koji je i dalje u uporabi u Republici Hrvatskoj, a koji u zasebnoj kulturalnoj cjelini nudi književno-kulturalnu obradu djela Williama Shakespearea, Mary Shelley, Jane Austen, Williama Wordswortha, Oscara Wildea, Ruperta Brookea, Wilfreda Owena, Georgea Orwella, Sylvie Plath i Margaret Atwood.