

K. M. Newton

*Feministična interpretacija*

Pojav feministične interpretacije kot vodilne smeri literarne teorije je najodmevnejši dogodek na področju literarnih ved po drugi svetovni vojni. Vse druge teoretične novotarije, o katerih sem govoril, izhajajo iz predhodno uveljavljenih smeri, medtem ko komaj petindvajset let nazaj še nismo mogli zaslediti ničesar podobnega feministični interpretativni perspektivi. Dejstvo, da je danes docela uveljavljena in da očitno predstavlja alternativo drugim literarnokritičnim metodam tako na teoretični kot praktični ravni, je za mnoge levo usmerjene kritike kot temelj upanja, da so revolucionarne spremembe možne tako znotraj kot tudi zunaj meja književnosti. Temu nasprotno je stališče, ki uveljavitev feministične interpretacije spremlja kot še en "pristop", ki kaže na zmožnost literarne institucije, da sprejema in nevtralizira izzive.

Razširjenost feminizma v zahodni kulturi od poznih šestdesetih let dalje je močno vplivala na literarno teorijo predvsem v Veliki Britaniji in Združenih državah, saj tam ženska populacija predstavlja odločno večino na visokošolskem študiju književnosti. Zlasti v Združenih državah so interesi in zahteve študentov narekovali uvedbo predavanj s področja feminističnih študij na oddelkih za književnost in tako se je pokazala potreba po ustreznih predavateljih. Tako so ženske zasedle večje število predavateljskih mest, čeprav na oddelkih za književnost še prevladuje težnja po moški nadvladi. Založniki se ob ponujeni priložnosti niso obirali: feministična teoretska misel je postala eno najbolj razširjenih področij literarnoteoretskega publiciranja, dela mnogih avtorjev pa predmet "feminističnega branja". Ob tem se je povečalo zanimanje za – bolj in manj "pomembne" – avtorice, prišlo pa je tudi do poskusov spajanja feministične misli z različnimi novostmi s področja kritične teorije.

Literarna teorija pa se ni zgolj odzvala rastočemu zanimanju za feminizem: predvsem je to zanimanje deloma tudi sama sprožila. Najvplivnejša feministična besedila, ki so se pojavila v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih, ko je feminizem začel močneje odsevani v družbeni sferi, pripadajo prav literarni teoriji. Sem sodijo dela kot na primer *Thinking About Women* Mary Ellmann in *Sexual Politics* Kate Millett. Zlasti le-to je zapustilo izredno močan vtis, ob tem pa sprožilo eno

temeljnih dilem: je bolj pomembno spreminjati svet kot pa se ukvarjati s teorijo, o katere moči lahko govorimo izključno v teoretskem okviru?

*Sexual Politics* se z izrazito feminističnega stališča loteva literature številnih (moških) pisateljev. Če avtorica meni, da njihova dela izražajo protifeministične nazore ali stališča, jih oceni negativno. Sorodnost z zgodnjo marksistično teorijo, ki ocenjuje pisatelje glede na stopnjo naklonjenosti njihovih del socialističnim idejam, je očitna. Značilen je podatek, da Millettova – ko opravi s teoretičnimi, zgodovinskimi in političnimi vprašanji ter se loti literature – začne z naslovom *Literarna refleksija* in s tem aludira na refleksijo marksizma. Njene teoretske postavke je s stališča bralca, ki ga zanimata predvsem literatura in analitičen pristop, ki jo skuša ustrezno ovrednotiti, moč opisati kot skrajno monološko obliko interpretacije.

V slogu poststrukturalistov in novih historicistov Millettova trdi, da je treba prekiniti s formalističnim in tradicionalnim historičnim pristopom:

Izhajam iz domneve, da obstaja prostor za teorijo, ki upošteva širši kulturni sklop, v katerem literatura nastaja. Domet teorije, ki izhaja iz literarne zgodovine, je za to prekratek; teorija, osnovana zgolj na formalno-estetskih merilih (New Criticism), se ni nikoli trudila v tej smeri.

V resnici pomeni to napad na romanopisce, kot sta D. H. Lawrence in Norman Mailer, saj Millettova trdi, da je vsebina njunih del protifeministična; pri tem denimo Lawrencea identificira z njegovimi literarnimi osebami, njegove romane pa označi za nezapleteno obliko izražanja predstave o moški večvrednosti:

Ob naslednji erekciji nas Connie in avtor pripovedovalec skupaj obvestita, da je penis 'neučakan', da se 'vzpenja' in je 'strašen'. Od vsega najbolj bistvena je erekcija, ki ženski ponuja nazoren dokaz, da moška premoč temelji na najočitnejši in nespodbitni osnovi. Connie, prizadevna učenka, se ubogljivo odzove s katehetsko ugotovitvijo: 'Zdaj vem, zakaj so moški tako gospodovalni.'

*Ljubimec lady Chatterley* morda res ni najsubtilnejši med Lawrenceovimi romani, vendar se Millettova neomajno trudi iz besedila iztisniti kar se da samozadostno interpretacijo. Pri tem izključuje kakršnokoli dvomnost Conniejine pripombe, tako, da jo označi za "ubogljiv odziv". *Sinovi in ljubimci* so deležni podobne obravnave: "Paul Morel je seveda Lawrence sam, ki se postavlja z ironičnim, pogosto že servilnim, samospoštovanjem."

Delo Kate Millett je naletelo na bistveno večji odziv kot prej objavljena feministična študija Mary Ellmann *Thinking About Women*, ki jo Toril Moi v svoji knjigi *Sexual/Textual Politics* ocenjuje kot zanimivo predvsem z literarnoteoretičnega zornega kota, govoreč na primer o dekonstruktivizmu:

... Prav s pomočjo satirične alegorije uspe Ellmannovi pokazati, da sta, prvič, že sama koncepta moškosti in ženskosti socialna konstrukta, brez kakršnekoli osnove v realnem svetu, in drugič,

da stereotipne ženske podobe, ki jih opisuje, nenehno izničujejo same sebe.

Kot nas opozori Moiova, so nekatere feministke označile delo Mary Ellmann za izmikanje. S feminističnega stališča pa je seveda sprejemljiva trditev, da je čas zahteval družbene in politične spremembe in ne literarne teorije, zanimive za ozek krog strokovnjakov. V tej zvezi so bile – z literarnoteoretičnega vidika morda grobe – interpretacije del avtorjev Lawrenceovega kova, izpod peresa Kate Millett, popolnoma upravičene. Z njimi je želela predvsem vplivati na spremembo človekovega, zlasti ženskega, odnosa do stvari.

Millettova se zaveda napetosti med svojim interpretacijskim pristopom in vprašanjem umetniškosti, saj priznava, da je njena pozornost usmerjena bolj k avtorjevim duševnim predstavam kot pa k zadevam, kakršna je umetniška struktura: "Zdi se mi bolje, če z radikalnim posegom razložim, zakaj je Lawrenceova analiza pomanjkljiva ali pristranska in njegov vpliv škodljiv, ne da bi mi bilo sploh treba posebej namigovati, da je vse prej kot velik in izviren umetnik." Ta napetost med estetskimi in moralnimi ali političnimi razsežnostmi besedil je značilnost feministične šole, na katero so najmočnejše vplivale "študije ženskih podob" (images of women criticism) Kate Millett, ki se ukvarja predvsem z ustreznostjo predstavitve žensk v literaturi, zlasti v delih, ki jih pišejo moški. Ena vodilnih zastopnic te šole, Josephine Donovan, trdi, da mora biti prva naloga feministične teorije sprememba sveta – to spominja na znano Marxovo tezo, češ da so filozofi pred njim svet samo različno razlagali, gre pa za to, da ga spremenimo. Donovanova se neposredno sooči s problemom, ki ob tem nastane v odnosu do umetniške vrednosti literarnih besedil. Ko razglablja o Faulknerjevi *Svetlobi v avgustu*, piše o težavah, s katerimi se feministične teoretičarke srečujejo ob branju tega romana:

Formalne elemente romana lahko pozitivno ovrednotim brez težav. Struktura je sijajna in stil veličasten. Z oblikovne plati je delo čudovito. To je estetska presoja.

Po drugi strani pa mi očitna mizoginija in rasizem, ki prežemata moralni podton besedila, kot feministki in humanistki onemogočata potlačiti dvom in sprejeti danost Faulknerjevega pripovednega sveta.

Misel sklene, rekoč: "Kadar je etična dimenzija besedila nesprejemljiva, ni mogoče sprejeti niti estetske."

Donovanova uporabi isto filozofijo v nekem drugem eseju, ko razpravlja o delih, ki imajo osrednjo veljavo v zahodni civilizaciji: Homerjeva *Odiseja*, Dantejeva *Božanska komedija* in Goethejev *Faust*. Izjavi, da:

... nastopajo ženske v literaturi moških največkrat kot Drugi, kot objekti, zanimivi le toliko, kolikor rabijo ciljem in namenom moških protagonistov. Z ženskega zornega kota je takšna literatura odtujena, saj ženski odreka pravico do lastnega bivanja.

Naloga feministične interpretacije je "ugotoviti stopnjo, do katere seksistična ideologija obvladuje besedilo," in obenem zavrniti ločevanje estetike/umetniškosti od morale/etike. Vsa dela, tudi tista najplemenitejša, morajo skozi feministično rešeto; nekatera med njimi bolj ali manj preživijo. Goneril in Regan v *Kralju Learu* sta "nepopravljivo hudobni", vendar pri tem kot ženski nista enostransko izpostavljeni, saj je enako hudoben tudi Edmund, in čeprav "feministke... lahko obžalujejo, da Shakespeare ni dovolil Cordeliji preživeti... se razplet vseeno izogne lovu na grešnega kozla." Druga dela, "ki jih imajo za vzorne mojstrovine zahodne tradicije," pa so obsojena, ker ustvarjajo "namerno poenostavljene predsodke o ženskah". Homerjeva *Odiseja* oskrbi zahodno kulturo z "vzorčnim primerom spolno diskriminacijske zgodbe in se pri tem opira na vrsto predsodkov o ženskah." (Donovanove očitno ne prepriča niti Samuel Butler, ki ugiba o možnosti, da je *Odisejo* napisala ženska.) Dantejeva *Božanska komedija* tako "predstavlja... eno najveličastnejših obdelav lika duhovno idealne ženske, ki pa je navsezadnje spet omejena... v službi moškega protagonista." V Goethejevem *Faustu* je "odbijajoča filozofija, ki rabi delu za podlago in po kateri so manj pomembne osebe, kakršna je Gretchen in z njo večina žensk, samo gorivo gonilni sili velikih moških duhov zgodovine, kakršen je Faust." Donovanova dopušča možnost "presejanja spola pri vrednotenju literature", vendar meni, naj ženske ne bi tako ravnale:

Literatura, o kakršni teče beseda, nam mora ostati tuja. To ne pomeni, da moramo ta dela zavreči ali da jih ne smemo brati, ampak da jih moramo tolmačiti iz perspektive, ki razkriva spolno diskriminacijo, vrojeno njihovemu moralnemu slepilu.

Ta oblika feministične interpretacije ima politični namen, saj je njen cilj ustvariti razmere, v katerih "literatura ne bo več rabila kot propaganda, ki podpira seksistično ideologijo." Njena nedvomno osvežujoča neposrednost nas spodbuja k temu, da si tudi najznamenitejša dela ogledujemo v novi luči. V osnovi pa vendarle ostaja reduktivna oblika interpretacije, saj zapostavlja številne razsežnosti literarnih besedil, ki so s strogo literarnoteoretičnega vidika ključnega pomena. Dejstvo, da je takšno interpretativno metodo mogoče opravičiti s političnimi razlogi, ne zmanjšuje njene reduktivne narave. Enako ozko je tudi Donovanino pojmovanje estetike, ki ima precej skupnega z esteticizmom poznega devetnajstega stoletja, po katerem je lahko neko delo mojstrovina v umetniškem smislu, čeprav je njegovo sporočilo sporno. Leavis in novi teoretiki (New Critics) bi s prepričanjem, da forma ni ločljiva od vsebine, seveda zavrnili veljavnost takšnega pojmovanja umetnosti. Drugačne vrste problem pa nastane, kadar se ta metoda feminističnega pristopa sooči z obtožbami na račun svoje samozadostnosti – Donovanova govori o "dani" ženski zavesti, "danem" ženskem jazu – saj je ranljiva na kritiko tistih sodobnih teoretikov, ki sprejemajo Lacanovo ali neomarksistično ali dekonstruktivistično teorijo, po katerih jaz, zavest nista dana, temveč konstruirana. Bolj teoretično usmerjene feministke se ob takšni kritiki znajdejo v določeni zadregi.

"Študije ženskih podob" pa so kljub temu izrednega pomena za uveljavitev feministične interpretacije, ki predstavlja močan izziv konvencionalnim pristopom in sili tako ženske kot moške, da razmišljajo o literaturi na drugačen način. Ne glede na teoretične in praktične omejitve je ustvarila podlago za nadaljnji razvoj feministične teoretske misli in vrste njenih pojavnih oblik.

Ena od poti, ki jih je ubrala feministična teorija, vodi k raziskovanju specifične tradicije ženskega načina pisanja. Bržkone vodilna pobudnica te usmeritve je Elaine Showalter, ki je za to pojavno obliko feministične misli skovala termin "ginokritika" (gynocritics). Po njej se "ginokritika" ukvarja z žensko kot pisateljico, medtem ko se "študije ženskih podob" oziroma "feministična kritika" (feminist critique), kot jo imenuje, posveča ženski v vlogi bralke:

Eden izmed problemov feministične kritike je, da je moško usmerjena. Če preučimo stereotipne predstave o ženskah, moški šovinizem kritikov in omejeno vlogo žensk v literarni zgodovini, ne zremo nič o ženskih občutkih in izkušnjah, temveč veliko o tem, kakšne naj bi bile ženske v moških predstavah.

"Ginokritika" pa se, nasprotno, posveča prav ženski kulturi in zavesti. V delu *A Literature of Their Own* skuša Showalterjeva izpostaviti posebnosti ženskega izročila v britanskem romanu od sredine devetnajstega stoletja do danes. To izročilo razdeli na tri razvojne stopnje, ki jih poimenuje "feminilna", "feministična" in "ženska". V prvo skupino sodijo avtorice, ki so sklenile tekmovati z dosežki moško usmerjene kulture, v drugi skupini najdemo tiste, ki so protestirale zoper obstoječi položaj žensk, tretjo skupino pa sestavljajo tiste, ki so si za cilj postavile pisanje tipično žensko orientirane proze.

Knjiga Elaine Showalter je za bralce, ki jih privlači predvsem literarna teorija, nedvomno zanimivejša kot denimo delo Millettove, pa čeprav tej, v nasprotju s prvo, ne manjka prepričljivosti in politične ostrine. Z njo avtorica ne uvaja neke nove kritične metodologije, temveč uporablja feministične poglede, najprej kot sredstvo za razumevanje problemov, s kakršnimi so se soočale pisateljice v zajetem obdobju, in potem kot osnovo tematski interpretaciji romanov, v kateri odkriva povezanost avtoric in njihovih del, ki bi ostala prezrta, če jih ne bi ločili od sveta moške proze.

Če pri vrednotenju pisanja avtoric upoštevamo feministično problematiko, naletimo na težave, ki izvirajo iz osnovne predpostavke, da je spol pisateljev pomembnejši od drugih določil. Ali je destvo, da sta bili denimo Charlotte Brontë in George Eliot ženski, pomembnejše od dejstev, da sta pripadali viktorijanskemu kulturnemu svetu, da je bilo krščanstvo bistvena sestavina njunih življenj in da ju lahko uvrstimo v tradicijo romantičnega pisanja? Možna je seveda trditev, da spol pisateljev sovпада s kulturnimi vplivi in ga je zato moč na osnovi "obrnjene diskriminacije" še posebej poudariti, saj so bile ženske, v očeh predhodnih teorij, zapostavljene. Vendar s tem ne moremo opravičiti enostranskega izpostavljanja spola kot bistvene prednosti pred drugimi določili.

Showalterjeva ne ponuja teoretične razlage za privilegiranje feminističnih interesov pri interpretaciji del omenjenih avtoric. Obenem se nagiba k obravnavanju feminističnih tem izolirano od kulturnih vprašanj širšega okvira. Zvrst tematske interpretacije, ki nastane na ta način, je posledično izpostavljena očitkom o esencializmu, saj feministična prizadevanja izzvenijo abstraktno. Ko razpravlja o sklepu romana *Jane Eyre*, napiše: "Si lahko predstavljamo konec, v katerem Jane in Bertha skupaj zapustita Rochester? Razplet te vrste si je, kot kaže, težko zamisliti. Takšne možnosti in takšni razpleti presegajo okvir ženskega romana." Zaplet, ki izvira iz takšnega razmišljanja, je posledica dejstva, da "ženskega" romana ne moremo obravnavati ločeno od viktorijanskega romana kot celote in ne da bi upoštevali razmere, v katerih so morali ustvarjati viktorijanski pisatelji. Showalterjeva trdi, da bi si avtorica "ženskega" romana komajda lahko zamislila razplet, ki ga sama predlaga za *Jane Eyre*. Koliko viktorijanskih romanov pa se konča z moškim in žensko, ki skupaj zaživita v grehu, ali na primer z moškima, ki se odločita za homoseksualno skupnost? Ali to pomeni, da si viktorijanski pisci takšnih razpletov niso znali predstavljati? Samo zato, ker ženski liki v romanih Charlotte Brontë in George Eliot ne odklanjajo moških kar vseprek, pač ni mogoče reči, da si pisateljice njunega kova niso mogle zamisliti česa podobnega in da tega celo niso skušale posredno sporočiti s svojo prozo. S tem, ko zapostavlja viktorijanski kulturni okvir, znotraj katerega je nastajal – v obeh pomenih besede "ženski" – roman, Showalterjeva izreka poenostavljeno mnenje, ki že v osnovi izključuje določene interpretativne možnosti.

V enem poznejših esejev Showalterjeva, vsaj na videz, priznava, da morajo feministične teoretičarke "ženskost" pisateljic opazovati skoz prizmo širših kulturnih vplivov, ob tem pa še naprej vztrajno trdi, da izrazito ženska kulturna dimenzija vendarle obstaja:

Kulturna teorija priznava obstoj bistvenih razlik med samimi avtoricami: družbeni sloj, rasa, nacionalnost in preteklost so literarne kategorije, enako pomembne kot spol. Kljub temu pa ženska kultura oblikuje kolektivno izkušnjo znotraj kulturne celote, ki povezuje ženske med seboj ne glede na čas in prostor.

Z zadnjim stavkom se še naprej izpostavlja kritiki na račun esencializma.

Za mnoge izmed pisateljic, ki jih Showalterjeva obravnava v delu *A Literature of Their Own*, bi lahko rekli, da so glede na uveljavljene standarde manj pomembne. Resnično pa bi vse romane, o katerih govori, literarna institucija, ki jo obvladujejo moški, sprejela kot vredne teoretične obravnave. Številne feministične teoretičarke moti ustaljeno prepričanje, da je večina ženskega pisanja brez umetniške vrednosti. To je pripeljalo do poskusov rušenja temeljev tradicionalnih kriterijev in vpeljave kritičnega diskurza, ki ustvarja pogoje za literarno interpretacijo tovrstnega pisanja. Sestavni del teh poskusov je bilo spodkopavanje številnih postavk ustaljene, estetsko utemeljene teorije.

Jane P. Tompkins si prizadeva dokazati, da *Koča strica Toma* pisateljice Harriet



Beecher Stowe ni pomemben kulturni dokument zgolj zaradi svojega vpliva, temveč se skupaj s "sentimentalnim romanom", ki mu pripada, lahko brez zadržkov izpostavi kritični obdelavi. Ob tem se loti tradicionalnih literarnih kriterijev, češ da jih obvladujejo moški predsodki o tem, kaj je in kaj ni umetniško zanimivo, ter trdi, da tovrstnih romanov ni moč zavračati samo zaradi njihove sentimentalnosti, ki naj bi izključevala umetniško vrednost:

V nasprotju s pisatelji, kot so Thoreau, Whitman in Melville, ki jih slavijo kot vzor intelektualne smelosti in poštenosti, za te ženske velja, da prodajajo ponarejene stereotipne predstave in si izmišljajo slaboumne štorije za hrano predsodkom neizobraženega in z dolgočasnega bralstva.

Tompkinsova ugovarja takšnemu pojmovanju in meni, da "domačiji roman devetnajstega stoletja odslikuje veličasten trud, posvečen razumevanju kulture z ženskega stališča." Čeprav trdi, da ne stremlji k razvrednotenju pisateljev, kot sta Hawthorne in Melville, izjavlja:

O kompleksnosti in pomenu sentimentalnega romana želim razpravljati na način, ki se razlikuje od običajnega vrednotenja uveljavljenih mojstrov. Od bralca pričakujem, da bo za trenutek pozabil na ustaljena merila ocenjevanja – na dodelanost sloga, stila, psihološko pretanjenost, epistemološko poglobljenost – in razumel sentimentalni roman ne kot umetnino trajne vrednosti, ustrezajočo določenim formalnim in psihološkim kriterijem, temveč kot angažirano spodbudo, nekje med pridigo in socialno teorijo, ki obenem določa in oblikuje vrednote svojega časa.

Sentimentalnosti seveda ne najdemo le v ženskem pisanju – pomislimo samo na Mackenzievo delo *The Man of Feeling* ali Dickensovo *Starinarnico*, ki sta izrazita primera sentimentalnega romana osemnajstega oziroma devetnajstega stoletja – toda Tompkinsove moško sentimentalno pisanje očitno ne zanima; to je morda v skladu z njenim prizadevanjem ločiti omenjeno zvrst od "visoke" literature in jo v kar največji meri pripisati ženskam.

Z zornega kota, ki izpostavlja odziv občinstva, Tompkinsova ugotavlja, da "je moč, s katero sentimentalna proza gane bralca, odvisna od njegove spekulativne sposobnosti obvladovanja knjižnih likov in dogodkov," ter nadaljuje:

Šele ko sodobni bralec privzame sistem vrednot, ki pogojujejo strukturo sentimentalne proze, lahko v solzavih epizodah in pogostem kršenju pravil verodostojnosti razpozna pomenske strukture, ki v zavesti občinstva devetnajstega stoletja niso delovale pravilno, domišljijsko, ampak do skrajnosti resnično.

Na osnovi te ugotovitve sklene, da je moč eno najbolj zasmehovanih značilnosti sentimentalnega romana ovrednotiti kot umetnost. Smrt male Eve v *Koči strica Toma* in podobni dogodki, namenjeni čustvenemu odzivu, naj bi imeli filozofski in politični učinek, primerljiv z Jezusovo smrtjo:

Kratko rečeno, ponazarjajo teorijo moči, po kateri je možnost družbenih sprememb odvisna od delovanja posameznikovih čustev in v kateri so ustaljeni obrazci učinkovitosti in neučinkovitosti (ki jih spoštuje večina sodobnih teoretikov) postavljeni na glavo.

Tompkinsova uči, naj bi *Koče strica Toma* ne dojemali enako, kot dojemamo realistične romane, ampak kot tipološko pripoved, ki "obnavlja osrednji civilizacijski religiozni mit – zgodbo o križanju – skozi perspektivo narodovega največjega političnega kamna spotike – suženjstva – in njegovih najbolj čislanih družbenih predstav o svetosti materinstva in družine." Potem v ostrem nasprotju z Jaussovim prepričanjem, po katerem se osvobajajoča sila umetnine napaja pri odzivu občinstva na njeno vsebino in obliko, sklene s trditvijo:

Prav avtoričin konzervativizem – njena vera v ustaljene življenjske vzorce in tradicionalne vrednote – daje romanu Harriet Beecher Stowe revolucionaren naboj. Ko jih privede do skrajnosti in vztraja v prepričanju o njihovi splošni veljavi... želi Stoweova spodbuditi radikalno družbeno preobrazbo... središče moči ameriškega življenja pa prestavi v – kuhinjo. To pa pomeni, da nove družbe ne bodo nadzorovali moški, ampak ženske.

Meščanska ozkost in omejenost, ki ju kritiki pripisujejo sentimentalnemu romanu, sta odsev podobe tistih, ki izrekajo takšne sodbe, in ne samih del oziroma njihovih avtorjev.

Stališče, ki ga zagovarja Tompkinsova, ni vprašljivo zaradi morebitnih šibkih točk njene argumentacije, ampak prej zato, ker generira protislovja, ki lahko pripeljejo do odklanjanja in napadov na feministično interpretacijo s pomočjo nekaterih postulatov znotraj literarne institucije. Če je zvrst sentimentalne proze, o kateri govori, umetniško utemeljena, kakšna je potem romantična proza? Mar romanov Barbare Cartland ni mogoče braniti kot del, ki jih ustaljena stilistična, psihološka in epistemološka merila postavljajo v napačno luč, če pa se jih da s krščanskega zornega kota osvetliti kot radikalno kritiko družbe? Mar si potemtakem ne zaslužijo enake kritiške pozornosti kot Joyceovo ali Lawrenceovo pisanje? Je poezija Pam Ayres manj socialno zavzeta in v skladu z žensko izkušnjo kot recimo proza Geoffreya Hilla? Večina kritikov moškega spola bi se verjetno strinjala, da feminizem spreminja interpretacijske perspektive do razsežnosti, ki opravičuje dvom o ustaljenih normativih. Bržkone pa bi se le redki z zavračanjem tradicionalnih meril podali tako daleč kot Tompkinsova. S čim nadomestiti ta merila? Če velja, da feministična teorija – pa tudi druge prej "marginalizirane" teorije – ruši osnovo kakršnekoli diskriminacije v proučevanju literature, mora naleteti na odločno nasprotovanje uveljavljenih, še vedno zelo vplivnih pogledov znotraj literarnih institucij, obenem pa tudi na tiste sodobne pristope, ki se upirajo zavrtniti predstav o literarnih vrednotah.

Kar zadeva prakso, se zdi malo verjetno, da bodo šle feministične teoretičarke v svojih napadih do skrajnosti in zahtevale prilagoditev uveljavljenih normativov tistim popularnim žanrom, ki jih največkrat omenjamo v zvezi z ženskami – se pravi žanrom,



kot sta sentimentalni in romantični – in ki bi jih Jaussov nedvomno označil za *Unterhaltungskunst* oziroma "kulinarično" umetnost. Vendar pa Tompkinsove in podobnih teoretikov ne gre omalovaževati, saj s svojim delom izpostavljajo pojmovanje literarnih meril natančni kontroli in kljubujejo tistim, ki ta merila brez pomislekov sprejemajo. Ena najvplivnejših lastnosti feministične teorije je neposrednost – ki je izrazitejša kot pri dekonstruktivizmu in novem historicizmu – s katero se loteva vprašanja združljivosti umetnosti in ideologije, ter tako spodbuja nepristranskost umetniške presoje in vrednotenja.

### Feministična teorija v 80-tih

Pozornost zbuja predvsem dejstvo, da se je, vsaj v Združenih državah, v osemdesetih letih feministična misel popolnoma uveljavila v literarno institucionalnem okviru in se, vzajemno delujoč s sodobno kritično teorijo, razvila zlasti v teoretskem smislu. Delo, ki je bržkone najbolj pripomoglo k uveljavitvi feministične interpretacije, je obsežna študija o ženskem pisanju v devetnajstem stoletju, z naslovom *The Madwoman in the Attic*, Sandre M. Gilbert in Susan Gubar. Gre za delo, ki je neke vrste feministična verzija Leavisove *The Great Tradition*. Knjigo odlikuje kombinacija teoretske moči, ki manjka razmišljanju Showalterjeve v delu *A Literature of Their Own*, in podrobne interpretacije besedil, ki jo pri Showalterjevi in teoretičarkah "ženskih podob" najdemo le v manjšem obsegu. Ob tem pa sodijo besedila, ki jih avtorici analizirata, v krog obče priznanih mojstrov in pisateljic, visoko cenjenih tudi znotraj tradicionalne literarnoteoretske misli. Njune izčrpne interpretacije romanov, kot so *Viharni vrh*, *Jane Eyre* in *Middlemarch*, spajajo feministično perspektivo z novokritično analitično metodo (New Critical Mode of Analysis) in razlagajo omenjena dela enako prepričljivo kot katerakoli študija izpod peres New Criticisma. Tako Gilbertova in Gubarjeva dokazujeta, da se lahko feministična literarna interpretacija uspešno sooča z vladajočimi literarnointerpretativnimi trendi in najde med njimi svoje mesto. Njun cilj je uveljavitev feministične interpretacije kot središčne in splošno priznane smeri znotraj literarne znanosti. To nakazujeta z nedavno objavo Nortonove antologije ženskega pisanja v obliki učbenika, ki očitno meri ob bok drugim Nortonovim antologijam angleške in ameriške književnosti.

Kakorkoli že, številne feministične teoretičarke menijo, da se mora feministična teorija upreti stapljanju s prevladujočimi tokovi literarne stroke in sočasnemu uvrščanju v okvir obstoječe teorije. Tako lahko v njihovih krogih sledimo razpravam o usmeritvi. Elaine Showalter, Annette Kolodny in sorodno misleče predstavnice nasprotujejo kakršnemukoli uvrščanju ob bok obstoječi teoretski misli. Showalterjeva meni, da je pri soočanju s strukturalističnimi in marksističnimi koncepti, ki "se predstavljajo kot vedenje o literaturi in odklanjajo osebno, varljivo razumevanje literature," potrebna določena mera previdnosti. Takšni in tudi drugačni teoretski

koncepti "so literarnim teoretikom ponudili priložnost dokazati, da so pri svojem delu ravno tako možati in bojeveriti kot, denimo, atomski fiziki – ne intuitivni, ekspresivni in žensko občutljivi, temveč nepopustljivi, strogi, neosebni in potentni." V enem novejših esejev, ki nosi naslov *Feminist Criticism in the Wilderness*, pa se celo Showalterjeva, v prid bolj teoretičnemu pristopu, obrne proti feministični teoriji, kakršno sicer zagovarja, rekoč: "Pri odprti igri na polju interpretacije se lahko feministična kritika meri le z alternativnimi branji, ki so vsa po vrsti že v osnovi zastarela kot Buickovi avtomobili in sodijo na odpad takoj, ko jih nadomestijo nova branja." Svoje nestrinjanje s Kolodnyjevo, ki zagovarja pluralizem, izrazi Showalterjeva z besedami:

Če naj bo naše teoretično delo interpretacija in reinterpretacija, se moramo s pluralizmom kot izhodiščno teoretsko držo sprijazniti. Če pa se želimo spraševati o razvoju in pomenu pisanja... se v tej, zgodnji fazi, ne moremo odreči pričakovanju teoretičnega konsenza.

Showalterjeva sodi med tiste, ki menijo, da bi se feministična misel ne smela preveč ozirati na dela "moške kritične teorije", temveč bi se morala osredotočiti predvsem na ugotovitve feminističnih teoretičark. Precejšnje pozornosti je bila tako deležna francoska feministična teorija, še posebej njene predstavnice Julija Kristeva, Hélène Cixous in Luce Irigaray. Spet druge feministične teoretičarke trdijo, da lahko nazorom nekaterih teoretikov – na primer Lacana in Derridaja – ki izražajo dvom o osnovah vladajočega izročila zahodne misli – resnično pripišemo sorodnost s feminizmom. Na najnovejša dogajanja v feministični misli so – kar se tiče "moških" teorij – vplivale še marksistična, kulturno materialistična in nova historicistična teorija. Med moškimi zagovorniki omenjenih teorij lahko najdemo številne, ki so naklonjeni političnim zahtevam feminizma. Zato je razumljivo, da prav takšne, materialistične filozofije, močno privlačijo teoretike feminizma.

Razvoj znanstvene feministične teorije je eno najzanimivejših dogajanj na področju sodobne kritične interpretacije. Elisabeth A. Meese sodi, da je bil razvoj te vrste nujen, saj bi pluralističen ustroj literarnih institucij – v katerih bi se feministična interpretacija izgubila kot zgolj eden od možnih "pristopov" – v nasprotnem primeru politično onemogočil feministično misel. Ugotavlja, da se teoretiki večinoma vsaj v splošnem strinjajo z razlago Stanleyja Fisha, po kateri literarne institucije sestavljajo "interpretativne skupnosti" – iz tega sledi pluralizem – to pa zato, ker takšna razlaga na videz dopušča svobodo interpretacije brez odrekanja kontrolnim mehanizmom, ki so povrh vsega še nenevarni, saj jih ne vsiljuje nobena "višja" oblast. Messejeva trdi, da gre pri vsem skupaj za iluzijo, ker je "interpretativna skupnost" resnično "avtoritativna skupnost": člani takšne skupnosti "nadzorujejo ustreznost resničnosti tematike in pričevanj kakor tudi osnovna merila sprejemljivosti argumentov." Če naj se feministična teorija upre dozdevno dobronamernemu, v resnici pa zatiralnemu objemu institucije, se mora uveljaviti tako na politični kot epistemološki ravni:

S svojim pojmovanjem interpretacijske (avtoritativne) skupnosti ponuja Fish enakopravnost: literatura je odprta kakršnemukoli sistemu, besedilu (v sprejemljivih mejah); razlike v interpretaciji so dovoljene (v sprejemljivih mejah); (razumni) teoretiki dosežejo soglasje s prepričevanjem... S temi stališči pa je tesno povezano dejstvo, da sta pravica do mišljenja in moč odločanja v zahodni civilizaciji doma tam, kjer sta vedno bili – v skupnosti bele moške elite.

Da bi se temu uprla, mora feministična misel jasno izražati svojo ideologijo in "težiti k spreminjanju oblastniških struktur... ter jih s tem postaviti vsem pred oči.... Prihodnost feministične misli je odvisna od njenega kljubovanja opozicijski logiki, iz katere se zdaj, že v osnovi, napaja pristranskost". Skladno s tem se lahko feministična teorija nadeja ohranitve svoje korenitosti, črpajoč iz izkušenj francoskih feministk, kot je Luce Irigaray, in radikalnih teoretikov, kot je Foucault.

Feministične teoretičarke se, kot na splošno vsi sodobni teoretiki, delijo na tiste, ki zagovarjajo čiste oblike poststrukturalistične misli – nekatere med njimi, kot na primer, Hélène Cixous, celo uvajajo feministično obliko "pisateljskega" diskurza oziroma "prostega sloga" – in tiste, ki so bolj naklonjene kontekstualizmu, ki spaja teorijo, zgodovino, sociologijo in politiko. Interpretacijo, ki pripada prvemu krogu – čeprav je napisana v sorazmerno preprostem kritičnem tonu – lahko najdemo v eseju o *Hamletu*, naslovljenem *Hamlet – the Mona Lisa of Literature*, avtorice Jacqueline Rose, ki v dobršni meri sledi dekonstruktivizmu in psihoanalizi (le-ta je, zlasti v lacanovski obliki, pomembno vplivala na številne metode sodobne interpretacije).

Avtorica se osredotoči predvsem na esej T. S. Eliota *Hamlet and His Problems* in trdi, da je koncept "objektivne skladnosti", ki ga je Eliot izoblikoval kot izraz svojega nezadovoljstva s to Shakespearovo igro in kot splošen umetniški kriterij, nedeljivo povezan z vprašanjem ženskosti. Eliot piše:

Edini način izražanja čustev v umetnosti je določitev 'objektivne skladnosti'; z drugimi besedami, razporeditev objektov, situacij, verig dogodkov, ki morajo ponazoriti ta partikularna čustva; zunanji dejavniki torej, ki že s samimi nastopom izzevoje ustrezno čustvovanje.

Če se zdi Eliotu Hamletovo čustvovanje "pretirano glede na samo dogajanje", je to – kot ugotavlja Roseova – zato, ker "Gertrude ni primerna protiutež gnusu, ki ga budi v Hamletu." Ne gre za umetniško šibko karakterizacijo Gertrudinega lika, temveč zato, da "naj bi sinova čustva do pregrešne matere presegala objektivni povod zanje." Gre torej za problem ponazoritve. Ker so nenadzorovana čustva nepredmetna, jih ni mogoče ustrezno ponazoriti v smislu "objektivne skladnosti", od tod sledi, da v *Hamletu* vidimo – kot pravi Eliot – "burko čustvovanja, ki ga (Shakespeare) ne zna umetniško izraziti."

Jacqueline Rose poudarja, da so izrazi, ki jih Eliot uporablja v svoji razpravi (burka, ekstaza, pretiranost in nedoumljivost), od Freuda dalje postali način razmišljanja, izraženega v pisani besedi. Uporabljeni v zvezi z "žensko, ki menda predstavlja vzrok preobteženosti in nezadostnosti drame, ob tem pa simbolizira še

njeno umetniško zgrešenost," ponavljajo dramsko dogajanje – ki se ukvarja s presežkom Gertrudine seksualnosti in z grozo, ki jo ta budi v Hamletu in v duhu očeta – v osnovi pa tudi

... temeljno psihološko dramo, o kateri je govoril Freud, namreč dramo razlike med spoloma, ki ravno tako izpostavlja žensko kot vzrok zgrešenih predstav. Kot nekaj, kar manjka in grozi sistemu identifikacije, ki je predpogoj za strnjeno umetniško obliko in tudi za t. i. normalno odraslo duhovno in spolno življenje.

Eliotov izbor ženske kot nosilke dramskih elementov, ki jih ni mogoče ponazoriti, "povezuje vprašanje ženskosti s samim problemom interpretacije."

Istovetenje umetnosti z nečim, kar je mogoče nadzorovati in usmerjati, nujno vodi k izključitvi ženske seksualnosti, trdi Roseova. Zanj je Eliotovo pojmovanje pisanja – po katerem naj bi se umetnik poistovetil s tradicionalnimi nazori in se tako "izognil zmedi lastne subjektivnosti ter jo preobrazil v obliko" – podoba "izjemno odbijajoče literarne podzvesti", kakršno skuša sodobna literarna teorija odpraviti. Središčnost ženske seksualnosti je za Eliota oblikovno in vsebinsko vprašljiva, ker "ženskost... postane iztočnica delno teoretiziranemu spoznanju psihičnega in literarnega razkroja, ki lahko vsak trenutek okuži literarno obliko."

O drami sami Roseova zapiše, da "začenja z žalovanjem in poroko – prvo je sredstvo, s katerim dobi smrt simbolni pomen in se vrne v socialno okolje, drugo pa način, ki pripelje spolnost pod varstvo zakona." Oba "regulatorja" sta na začetku drame pretirano izpostavljena in to povzroča zmešnjavo, ki jo Eliot povezuje s sklopom vprašanj širšega umetniškega pomena: "Eliotov esej o *Hamletu* nam, tako kot na splošno vsa njegova literarna kritika, priča o tem, kako motivi, ki jih odkriva v omenjeni drami, podpirajo razsežnosti umetniškega izražanja in kako ključno vlogo ima pri tem ženskost."

V nadaljevanju se Roseova posveti Ernestu Jonesu in freudovskim izhodiščem njegove interpretacije *Hamleta*, ki ravno tako temelji na prepričanju, da "umetniška preobloženost ni sprejemljiva." Oba, Eliot in Jones, izrazita svoje videnje drame in njene nedoumljivosti tako, da uporabita ženska lika kot prispodobitvi: pri Eliotu je to *Mona Liza*, pri Jonesu *Sfinga*. Jonesov poskus obvladovanja enostavne ojdipovske razlage se izniči z oznako *Hamleta* za histerika in z dejstvom, da Jones naleti na povezave med *Hamletom* in ženskostjo: "ženskost se izkaže za ozadje ojdipovske drame, nakazujoč svojo neizogibnost oziroma nepremostljivost." Po razmišljanju o drugih psihoanalitičnih interpretacijah, ki jih ponujata André Green in Lacan, avtorica podvomí o Greenovi trditvi, da je namreč "Shakespeare ohranil zdrav duh, ko je s pomočjo svoje umetnosti postavil na oder to prismojeno zavrnitev ženskosti in ji na ta način dal 'sprejemljivo obliko'." Roseova se sprašuje, za koga je oblika sprejemljiva oziroma: "Kaj nam pravzaprav pomeni razlaga, po kateri eno najplemenitejših in cenjenih del zahodnega literarnega izročila določa tako negativna upodobitev ženskosti in celo tako nasilna zavrnitev ženskosti v človeku?"

V nasprotju z Donovanovo pa Roseova ne zahteva moralne obsodbe te drame. V svojem esaju sicer dvomi o načinu razlikovanja umetnosti in moralnosti, ki je značilen za Donovanovo. Predvsem pa se trudi, da bi v apologetih zahodnega literarnega izročila ustvarila zavest o tem, da njegovo osrednje delo "uzakonja" nesprejemljivo upodabljanje ženske in da se "ženskemu vprašanju" ne morejo izogniti niti tisti, ki ga – kot Eliot – na videz ignorirajo. S tem želi "opomniti" tiste, ki hočejo braniti "kulturni red, v katerem je ženski posvečenega preveč in premalo prostora... v skladu z dvomljivo naravo stalnic, ki ta red določajo."

Lahko bi rekli, da kritična razmišljanja Jacqueline Rose uvaja in s tem kompromitira prepričanje o primatu ženskega spola. Četudi Eliot in Jones vzporejata *Hamleta* z Mona Lizo in Sfingo, avtorica ni dovolj prepričljiva v svojem dokazovanju, da se "preobteženost", o katerem govori, nanaša zgolj na ženski spol. Eliotovo pojmovanje ustreznosti oziroma neustreznosti umetniške forme, kakršnega poznamo iz esaja o *Hamletu*, bržkone izvira iz Nietzschejevega nasprotja med apoliničnim redom in harmonijo in dionizičnim nasprotovanjem omejitvam ter kakršnikoli obliki urejenosti in harmonije. V *Rojstvu tragedije* Nietzsche trdi, da sta sicer oba pola za umetnost potrebna, da pa mora apolinični prevladati. Čeprav morda ženska sodi v koncept dionizičnega – predvsem po Nietzschejevem pojmovanju umetniškega ustvarjanja kot potrebe, katere vzvod je psihoanalitično posvečanje faličnemu in kastraciji – je lahko le eden od njegovih vidikov oziroma manifestativnih oblik. Zveza med Shakespearom in burkaštvom, ki jo omenja Eliot, ima ravno tako izvor v Nietzschejevih besedah iz spisa *Ecce Homo*: "Ne poznam bolj srce parajočega branja, kot so Shakespearova dela: kaj vse je moral človek pretrpeti, da se je v njem zbudila tako silovita potreba po burkaštvu!"

Čeprav Roseova spretno razstavi "zgrešene" razlage kritikov, pa ni jasno, ali gre po njenem vzroke za takšne razlage iskati v sami drami. Do kolikšne mere je odnos do ženske, ki ga Roseova pripisuje Eliotu, vpleten v strukturo drame? Se moramo morda postaviti na stališče Paula de Mana, ki razume njeno dekonstrukcijo kritičskih interpretacij kot posledico in odsev drame same? Esej pušča odprta vprašanja, ki so v določenem smislu za feministično teorijo ključnega pomena. Namreč, če si je umetniške stvaritve prilastila samo prevladujoča moška kultura, potem obstaja možnost, da razkrivajo popačenja in protislovja znotraj te kulture, obenem pa tudi možnost, da jih feministke pozitivno reinterpretirajo. Pogoj za zavzetje takšnega stališča je privzem pozitivne feministične hermenevtike kot alternative negativni hermenevtiki teoretičark zgodnjega feminizma. Ob tem si lahko predstavljamo ugovore zagovornikov bolj politično zavzetega feminizma, saj gre za predpostavko, da umetnost nekako presega meje ideološkosti in zgodovinskosti.

Catherine Belsey skuša združiti feminizem z britanskim poststrukturalizmom in kulturnim materializmom ter ustvariti politično ustrezen model literarne interpretacije. Zanj je – pri tem sledi Lacanu – subjekt "prizorišče nasprotij", ki "se nenehno oblikuje," literarna uporaba jezika pa pomembna zaradi svoje zmožnosti vplivanja na



človekovo "dojemanje samega sebe in njegovega odnosa do razmer, v katerih resnično živi." Ker "lahko rečemo, da ima bralčev odziv na literarno besedilo določeno vlogo pri krepitvi predstav o svetu in o vlogi subjekta, ki zagotavlja 'delovanje' ljudi v družbeni ureditvi," bi morala kritika "kljubovati tem predstavam..., izpostaviti problem določenega ustroja imaginarnih odnosov med posamezniki in resničnimi okoliščinami njihove eksistence, ki pomaga obnavljati obstoječe razredne, rasne in spolne predstave." Podvrženo njeni metodi dekonstrukcije, besedilo, "sestavljeno iz nasprotij... ni več stvar ene same, harmonične in edino veljavne interpretacije. Preneha biti predmet pasivne porabe in namesto tega postane *pluralno*, odprto reinterpretacijam in bralcu predstavlja delovno gradivo na poti k pomenu." Predmet teorije ni poenotena, koherentna ali splošno veljavna interpretacija, značilna za New Criticism: takšno glajenje nasprotij spreminja teorijo v ...

... sodelavko ideologije. Ko je ustvarila kriterije sprejemljivosti besedil, jih teorija oskrbi s sprejemljivimi interpretacijami in na ta način učinkovito nadzira elemente, ki so morebiti v nasprotju z vladajočo ideologijo. Po drugi strani pa dekonstruirati besedilo pomeni odpreti ga, sprejeti možne predpostavke njegove razumljivosti, vključno s tistimi, ki razkrivajo ideološko pristranskost (v obeh pomenih), ki jo vsebuje.

V razpravi o delu *Daniel Deronda* George Eliotove Belseyjeva napade Leavisa in njegovo interpretacijo tega romana, ki jo poznamo iz avtorjevega dela *The Great Tradition*, češ da "s svojo odslikavo vrednot in spretnosti besedila, ki ga ocenjuje, izraža vnaprejšnja stališča" in da "pri tem zožuje večplastnost izvirnika." "Plodovitejša" interpretacija odkriva v romanu upor proti odnosom v tedanji družbi, ki "temeljijo na spolni premoči in imajo znaten vpliv na življenje danes." Čeprav "sama pripoved izrecno ne navaja" k obravnavi romana kot feminističnega dela, Belseyjeva trdi, da je "zanimanje za odnose v družbi, ki temeljijo na principu nadrejenosti, v delu popolnoma jasno izraženo."

Histerijo Gwendolen Harlethove označi Belseyjeva kot reakcijo, ki je "pretirana glede na neposreden vzrok: pismo Lydie Glasher". V nasprotju z Roseovo in njeno interpretacijo "pretiranosti" v *Hamletu* pa razume Gwendolenino histerijo neposredno, kot upor proti patriarhiji, ki ni v skladu s predstavo o ženski: "V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja razen histerije ni načina, s katerim bi se bilo mogoče postaviti po robu srži patriarhije in v danem trenutku pripovedovalčev glas ne premore ustrežnejše 'razlage' za Gwendolenine izbruhe." V nadaljevanju primerja Belseyjeva primerja Gwendolenin položaj s položajem Derondove matere, v kateri ravno tako vidi podoben upora proti patriarhiji. Ker se v romanu pojavi dokaj pozno, je očitno presežen ustaljen pripovedni nadzor nad okvirom "klasičnega" realističnega romana: "Njena zgodba, ki je ne narekujejo običajni pripovedni tokovi, podana pa je tako globoko, predstavlja paralelno podoben 'življenja ženske'."

Belseyjeva priznava, da je njena interpretacija romana *Daniel Deronda*, po kateri gre za besedilo, ki presega omejitve realizma 19. stoletja in se obenem postavlja proti



izpričanim načelom dane (patriarhalne) ureditve, enako kot Leavisova, "pristranska", se pravi, da je "prej zavestno in jasno *izdelana* kot pa 'prepoznana'". Trdi pa, da je kljub temu manj pristranska kot Leavisova, saj se svoje pristranskosti zaveda in se nima za dokončno. Njen namen je "na osnovi obdelave samega dela uveljaviti sporočila, ki se nanašajo na 20. stoletje."

Vprašanje, ki se kar samo zastavlja ob avtoričini interpretaciji, je, ali bo sploh lahko prepričala bralca popolnoma drugačnih, denimo sionističnih nazorov. Takšnemu bralcu bi se Derondova mati, ki se upre judovski vzgoji in skuša svojega sina iztrgati judovski dediščini, le težko razodela kot žrtev patriarhije. Ker zagovarja teorijo, ki se ravna po potrebah političnega trenutka določene družbene ureditve, je Belseyjevi mogoče očitati relativizem. Interpretacija romana glede na patriarhijo je po njenih besedah le "primer plodovitejši razlage"; drugačne politične razmere bi torej zahtevale "plodovite interpretacije" drugačnih političnih barv. Pojmovanje teorije Belseyjeve seveda lahko rodi interpretacije, ki jih deloma v socialnem smislu pogojujejo zgodnejše metode feministične teorije, obenem pa izkazujejo temeljito obvladovanje sodobnih teoretskih tokov. S tem pa, ko besedilu ne pusti, da bi s svojo močjo kakorkoli vplivalo na ocenjevalca, mu odreka drugačnost in tako ogroža enega osnovnih namenov interpretacije: kritično soočenje s to drugačnostjo.

Tako kot marksistične pristope je treba tudi feministično interpretacijo pojmovati v širšem, ne zgolj literarnoteoretskem smislu, saj je glavna naloga feminizma pospeševanje socialnih in političnih sprememb. Nekateri očitki, ki sem jih izrazil na račun določenih vzorcev feministične teorije, so zato komajda več kot nepomembni, če jih opazujemo v tem širšem kontekstu. Po drugi strani številne feministične teoretičarke, med katerimi izstopa Toril Moi in ki so predane tako političnemu feminizmu kot tokovom sodobne teorije, trdijo, da mora feministična teorija uskladiti eno in drugo, pa čeprav bi to pomenilo podvreči predhodne metode feministične teorije ostri kritiki. In res, feministično teorijo bo na čelu literarne interpretacije najverjetneje obdržalo dejstvo, da v sebi na izredno odmeven način združuje nesoglasja in napetosti, ki so osrednjega pomena za sodobno literarno interpretacijo na splošno in ki se lahko najproduktivneje razvijejo prav v okviru feminizma. Zato se zdi, da bo feminizem še lep čas igral pomembno vlogo na prizorišču literarne interpretacije.

Priredila in opombo napisala Ž. L.; prevedel Boštjan Leiler

**K. M. Newton** je izredni profesor na University of Dundee. Je avtor del, kot so: *George Eliot: Romantic Humanist* (Macmillan Press, 1981), *In Defence of Literary Interpretation: Theory and Practice* (Macmillan Education, 1986), *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*

(Macmillan Education, 1988) ter urednik zvezka o *George Eliot* v Longmanovi zbirki *Critical Readers*.

Pričujoči esej je del njegove študije o razvoju in pomenu vloge interpretacije znotraj sodobne, predvsem anglo-ameriške literarne teorije z naslovom: *Interpreting the Text: A Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation* (Harvester Wheatsheaf, 1990, str. 154-174). V njej se ukvarja predvsem s fenomenom New Criticism, hermenevtike, poststrukturalizma, marksizma in feminizma ter njihovim odnosom do vprašanj literarne interpretacije.

Citati v prevedenem odlomku so iz del:

Belsey, Catherine (1982): *Re-Reading the Great Tradition*; v: *Re-Reading English*. ur. Peter Widdowson. London: Methuen, 1982.

Belsey, Catherine (1985): *Constructing the Subjects: Deconstructing the text*; v: *Feminist Criticism and Social Change*. ur. Judith Newton in Deborah Rosenfelt. New York: Methuen, 1985.

Donovan, Josephine (1977): *Feminist and Aesthetics*; v: *Critical Inquiry*, 3/1977, str. 605-8.

Donovan, Josephine (1983): *Beyond the Net: Feminist criticism as a moral criticism*; v: *Denver Quarterly*, 17/1983, str. 40-57.

Meese, Elizabeth A. (1985): *Sexual Politics and Critical Judgment*; v: *After Strange Texts: The role of theory in the study of literature*. ur. Gregory S. Jay in David L. Miller. Alabama: University of Alabama Press, 1985.

Millett, Kate (1972): *Sexual Politics*. London: Sphere Books.

Moi, Toril (1985): *Sexual/Textual Politics: Feminist literary theory*. London: Methuen.

Rose, Jacqueline (1986): *Hamlet - the Mona Lisa of Literature*; v: *Critical Quarterly*, 28/1986, str. 35-49.

Showalter, Elaine (1979): *Towards a Feminist Poetics*; v: *Women's Writing and Writing about Women*. ur. Mary Jacobus. London: Croom Helm, 1979.

Showalter, Elaine (1986): *Feminist Criticism in the Wilderness*; v: *The New Feminist Criticism: Essays on women, literature, and theory*. ur. El. Showalter. London: Virago, 1986.

Tompkins, Jane P. (1986): *Sentimental Power: Uncle Tom's Cabin and the politics of literary history*; v: *The New Feminist Criticism*. ur. El. Showalter. London: Virago, 1986.