
ANTITETIČKI KANON

PREDRAG BREBANOVIĆ

I reče mi: sine čovječji, nahrani trbuh svoj, i crijeva svoja napuni ovom knjigom koju ti dajem. I pojedoh je, i bješe mi u ustima slatka ko med.

Žatijem reče mi: sine čovječji, idi k domu Izrailjevu, i govori im moje riječi.

Knjiga proroka J Ezekilja, 3: 3–4

Tri su značenja pojma *kanon* na koja je polovinom osamdesetih ukazano u prvom izdanju ovdašnjeg *Rečnika književnih termina*. Nakon uobičajenog etimološkog uvoda i nabiranja osnovnih implikacija, stoji tu da je kanon, najpre, “[s]pisak pisaca ili djela koji su priznati kao uzorni” (Petrović 1986: 311); osim toga, kaže se da se kanonom nazivaju “[s]lužbeno priznati sveti spisi jedne religije” (312), kao i “djela za koja pouzdano znamo da pripadaju nekom piscu”; napokon, u pitanju je, kako se navodi, i “[s]loženi oblik pravoslavne crkvene poezije, sastavljen po zamisli od devet a praktički najčešće od osam pjesama zadatog tona i čvrste kompozicije”. Budući da su dve decenije u oblasti proučavanja književnosti obično sasvim dovoljne za registrovanje promena u prevladajućim načinima upotrebe pojedinih pojmova,¹ iz današnje vizure bi nam se kao indikativna – te utoliko korisna – mogla ispostaviti sva ona, makar i minimalna, pomeranja zbog kojih bi isti autor, po isteku naznačenog vremenskog intervala, istu odrednicu verovatno sačinio drugačije. A izgleda da u tom pogledu stvari sa *kanonom* stoje tako da zapitanost može pobuditi ne samo to što u ovoj rečničkoj jedinici količina teksta koja je svakom od značenja redom posvećena raste od prvoga ka trećem, nego i to što se, pri kraju odeljka posvećenog prvom značenju, među tadašnjim usmerenjima koja se problemima

¹ Nažalost, isti period se u lokalnim okvirima pokazao i kao dovoljan za prepoznavanje nekih zastrašujućih trendova, koje zorno ilustruje novi, “Logos Artov” *Rečnik književnih termina* (2006). Tamo se i pojam kanona podvrgava naročitom (mal)tretmanu, pri čemu ni obesmišljavajuće brutalne intervencije ne uspevaju da zatru tragove dvadeset godina starijeg tripartitnog predloška.

kanona bave, izričito pominju samo “estetika recepcije i srodne orijentacije suvremene nauke o književnosti” (311); za njih je, istina, kazano da u svom razumevanju pojma umnogome polaze od vanknjiževne sfere, ali i napomenuto da to razumevanje u suštini grade “na temeljnom istraživanju evropske sudbine k. E. R. Kurcjuša”, kao i na “ideji dekanonizacije književnih obrazaca” ruskih formalista.

Čuđenje u prvom slučaju otklanja jednostavna činjenica da odrednica nosi potpis “S. P.” (314). Njen je autor očito odlučio da se u datoj prilici kanonu prevashodno posveti kao nečemu što je sâm voleo da naziva *čvrsnim* terminom. Kvantitativna prevlast koju nedvosmislena značenja (religijsko, tekstološko i genološko) kod njega dobijaju u odnosu na ono kojem jeste dato prvenstvo, ali koje je daleko dvosmislenije i vezanije za književnu kritiku (pa samim tim i subjektivnije),² mogli bismo protumačiti obazrivošću naučnika koji je, povrh svega, savršeno svestan žanra u kojem se oglašava. Kao profesor čiji se fundamentalni teorijski kurs zvao Osnovni pojmovi nauke o književnosti, ali i kao teoretičar koji je u svom policentričnom opusu trajno, bezmalo opsesivno bio zaokupljen terminologijom – toliko da su i posthumno objavljeni *Pojmovi i čitanja* naslov dobili po njegovoj vlastitoj volji – Svetozar je Petrović pri svojim nebrojenim “čišćenjima jezičke situacije” uvek bivao dovoljno pedantan da ne posegne ni za kakvom ishitrenom formulacijom.

116

Međutim, Petrovićev naučnički oprez nam u drugom slučaju može poslužiti samo kao polazište za otklanjanje nedoumica koje sa stanovišta naknadne pameti osećamo čitajući njegovu odrednicu. To što u njoj još uvek nisu vidljivi tragovi potresa koji se prethodno dogodio sa intenziviranjem polemike o kanonu shvaćenom (najčešće) kao korpus tekstova ili pisaca koji unutar nekakve zajednice uživaju naročit status, ne možemo shvatiti jednoznačno. Premda na jednom mestu ističe da je u moderno doba kanon postao pojava koja “pripada sociologiji književnosti” (311), autor priloga odmah dodaje da na umu ima “izdavačku privredu”, odnosno područje koje je empirijsko i (vrednosno) neutralno. Petrović, ukratko, ostavlja utisak kao da ga se uopšte ne doimaju (ili da mu, što je već teže zamisliti, u tom trenutku nisu poznata) zbivanja koja su tada već uveliko u toku i za svrhe čijeg je opisanja, ne bez razloga, skovana sintagma *canonical wars*.

2 Naravno da vrednujuću dimenziju nije moguće odstraniti ni iz druge od triju navedenih ravni. Kanonski su verski tekstovi redovno relevantni i za književnu kritiku, ali se ovde – usled neodvojivosti prvog i drugog značenja – prirodno nameće pitanje: šta nas briga za *kanon pisca* ukoliko on nije *kanonski pisac*? Posebno je interesantno to što se u istoriji književnosti često baš kanoni kanonskih pisaca pokazuju kao upitni.

Sukobi oko kanona počeli su, kako sa distance jasno vidimo, potkraj sedamdesetih i ranih osamdesetih. Tačnije, iako je moguće tvrditi da oni tinjaju još od šezdesetih (u osporavanjima nastave književnosti zapodenutim pod uticajem sve brojnijih pokreta za zaštitu ljudskih prava marginalizovanih društvenih grupa), pobornici tzv. događajne istorije će najmanje rizikovati ukoliko za tačku preokreta proglase trenutak kada je, na jednom skupu čiji je organizator bio harvardski English Institute, potekao razgovor o “otvaranju kanona”. Bilo je to 1979. godine, a ako je zbornik radova sa te konferencije, koji su dve godine kasnije – pod naslovom *English Literature: Opening Up the Canon* – priredili Leslie Fiedler i Houston Baker Jr, odigrao ulogu pionirskog poduhvata koji će tek naknadno dobiti na značaju, onda je jedan drugi zbornik, u kojem se pitanju kanona dosledno pristupalo kao presudnom za čitavu kulturu – *Canons* Roberta von Hallberga, iz 1983 – predstavljao nedvomisen signal da “mir” nipošto nije, niti će još dugo biti na vidiku. Period je to, uostalom, kada se u čitavom nizu orijentacija – u rasponu od feminizma i dekonstrukcije, preko različitih vidova marksizma i semiotike, do nastajućeg novog istorizma i postkolonijalne kritike u povelju – za pojmom kanona planski poseže sa ciljem da se kroz iniciranje obračuna sa tradicionalnim viđenjem tradicije one same učine što profilisanijima.

Pa ipak, ne bi se moglo reći kako, iz šire perspektive posmatrano, odsustvo Petrovićeve reakcije na te obračune i zanemarivanje polemičkih aspekata pojma predstavljaju izuzetak. Ostanemo li na terenu stručne leksikografije, zapazićemo da *A Glossary of Literary Terms* Meyera H. Abramsa – teoretičara koji je u odnosu na Petrovića zacelo još skeptičniji, ali i manje akribičan – odrednicu “Canon of Literature” stiže tek 1988. godine, u svom petom izdanju (četvrto je objavljeno 1981). Takve pojedinosti, više nego bilo šta u vezi s Petrovićem, posredno nam potvrđuju da su raspravu o kanonu zaista otvorili oni koji su se zalagali za njegovo “otvaranje”, i koje je suparnička strana proglašavala za *canon busters*. Mada među njih nipošto ne možemo svrstati nekadašnjeg teoretičara romantizma i budućeg autora knjige *Doing Things with Texts*, znakovito je da i on – iako imenice poput “kanoničnosti” (Abrams 1988: 21) ili prideve kao što je “patrijarhalan” još uvek stavlja pod navodnike – o kanonu već govori u duhu preovlađujuće retorike, kao i da je poslednji naslov koji se na popisu literature u petom izdanju navodi upravo Fiedlerov i Bakerov.

U vreme kada Petrović o kanonu piše, ključne knjige iz te oblasti – među kojima će se potom voditi ljute sviftovske bitke – mahom se još nisu pojavile. Tek će naredne godine tržište poharati *Closing the American Mind* Allana Blooma, čiji će srpskohrvatski prevod (*Sumrak američkog uma*) uslediti već 1990. Ta knjiga je, kao jedno od omiljenih utočišta dušebrižnika (američkog) obrazovanja, nesumnjivo zaslužna

što su se rasprave o kanonu sa katedri za književnost proširile na čitavu humanistiku; takođe, tek je sa njom postalo izvesno da su linije fronta definitivno povučene, da pomirenja neće biti i da će se predstojeći ratovi uglavnom voditi pod snažnim reflektorima javnosti. Nije, pri tom, samo množina sukoba, nego i šarolikost mogućih načina njihove prezentacije, rezultirala time da su suprotstavljeni tabori na raznim stranama nazivani različito. Prema najraširenijoj i ujedno najpolitičnijoj verziji, okršaji se odigravaju između liberala i konzervativaca, ali nije teško primetiti da takva podela – kao i praktično sve druge, počev od one na “pluraliste” (“kulturaliste”) i “puriste” (“konstruktiviste”), preko one na “relativiste” i “funkcionaliste”, pa do one u kojoj se zaraćene strane, s obzirom na periodično ponavljanje kontra-kanonskih pokreta u istoriji, tretiraju kao akteri svestremene *querelle des anciens et des modernes* – može biti gruba i problematična. To ne mora značiti i da su “opening” i “closing” (ukoliko drugu reč, suprotno intenciji A. Blooma, iskoristimo kao oznaku za njegovo vlastito shvatanje) posve arbitrarne metafore: pre će biti da su njima prikladno označene dve bazične tendencije, čemu zbog pojačanih strasti smesta moramo dodati napomenu kako ni “otvaranje” (proširivanje) ni “zatvaranje” (ograničavanje) kanona ne možemo *a priori* smatrati dobrim ili lošim.

118 Mada nas je medijska mašinerija svojim istrajnim brujanjem navikla da pod kanonom lakonski podrazumevamo “velike” pisce (klasike), ozbiljna rasprava započinje insistiranjem na potrebi njegovog teorijskog i praktičnog preispitivanja. Ta se potreba javila na krhotinama prosvetiteljske zablude da sva kanonska ostvarenja sobom nose jednu te istu, emancipatorsku poruku. Nasuprot naivno-kičastoj slici u kojoj se remek-dela u čitalačkoj svesti ukazuju kao biseri iz ogrlice tradicije, poslednjih je decenija sve jača svest o tome da je (i) književna istorija konstrukt, te da je kanon – poput svih drugih ljudskih tvorevina – nastao nekakvim, možda i surovim, socijalnim inženjeringom, da mu je “priroda” društvena, te da zapravo predstavlja promenljivi produkt dominantnih interpretativnih i pedagoških strategija. Kao posledica takve deidealizacije nastala je onda duboka legitimacijska kriza, usled koje se i krenulo u grčevitu potragu za odgovorima na pitanja o potrebi ili odsustvu potrebe za kanonima, njihovom nastanku i ustrojstvu, funkciji i menjanju.

Naširoko vođena debata o kanonu kao skupini tekstova/autora koji podupiru određeni društveni poredak, ili – više po modelu predstavničke demokratije, nego zbog čisto estetske vrednosti onoga što u kanon biva uvršteno – reprezentuju pojedine segmente društva i time odslikavaju njegovu raznolikost, već je tokom osamdesetih praktično pomela sve ostale upotrebe pojma, koji je u društvenim naukama (p)ostao operativan gotovo isključivo u prvom od triju navedenih književno-terminoloških značenja. Njegovu pak sveprisutnost, u onoj (strogo gledano:

nestajućoj) sferi koju Petrović nastavlja da zove književnonaučnom, pokazuju i podaci MLA, prema kojima je u periodu od 1981. do 1998. objavljeno preko 1500 radova sa tom rečju u naslovu. Zgodno je to što, da bismo videli koliko se stvari za kratko vreme promenilo, ne moramo ići dalje od samog Petrovića, jer se i tu lako uočavaju nagoveštaji da bi odrednica o kanonu posle desetak godina mogla izgledati osetno drugačije. Tako se u jednom njegovom osvrtu iz 1999. susrećemo sa tipičnim “kanonskim diskursom” s kraja veka: pominje on tu “Koljevićev kanon” (Petrović 2008: 192) i govori o “sudbini Vukovog i evoluciji vukovskog kanona” (193); ispituje posledice “jedinog pravoga kanona usmene epike za koji znamo da je u našoj tradiciji kao kanon – kao uzorna mjera – djelovao, ili da bi se, na osnovu poznate nam građe, makar i naknadno, mogao rekonstruisati” (194), ali i – u kontekstu usmene srpskohrvatske tradicije, neizglednu – mogućnost “zahtjeva da se kanon porekne”. Iako nijednog trenutka ne postaje neprecizan, Petrović se evidentno odrekao nekadašnje obazrivosti, a da to ipak ne možemo pripisati isključivo ležernijem ozračju dotičnog teksta: naprosto, sâm pojam se do tada već planetarno proširio kao tipičan, petrovićevski kazano, *termin indikator*.

Danas, tako, pred sobom imamo reč-himeru, za koju neki tvrde da je kao malo koja druga naškodila književnim studijama. Jer, zabune su neminovne: ni to što, na primer, o kanonu govorimo i u jednini i u množini, pa ni to što u pisanom obliku taj pojam trpi i veliko i malo slovo, ne povlači za sobom nužno i odustajanje od uporednog korišćenja različitih označitelja. Dalje, i o *kanonu*, i o *kanonima*, i o *Kanonu* diskutujemo i u književnoteorijskom, i u književnoistorijskom, i u književnokritičkom ključu. Štaviše, u svakoj od tih upotreba se na umu može imati pozitivno, neutralno, ali i negativno značenje – zavisno od toga da li neki kanon u prvom redu doživljavamo kao vredan čuvanja, kao neophodno oruđe ili kao nešto sa čime treba raskinuti. Najzad, neograničene mogućnosti korišćenja prideva *kanonski* (koji se vezuje uz pisce, knjige, čitanja...), brojnost izvedenica i kovanica (*kanonizacija* i *dekanonizacija*, *nekanonsko* i *protivkanonsko*), kao i uspostavljenih terminoloških opozicija (sparam, na primer, *popularnog*, ali i *avangardnog*) ispostavljaju se, u praksi, kao stalni uzroci svakakvih sukoba, i to uprkos načelnoj pretpostavci da bi sve što je u vezi sa kanonom trebalo da počiva na širokom konsenzusu.

Doduše, takve situacije proučavaocima književnosti nisu nepoznate. Kada se za jednom (pra)starom rečju posegne radi markiranja novih realnosti (što je uobičajen i legitiman postupak), ona, zahvaljujući sopstvenom semantičkom potencijalu, “promiskuitetno” počinje da se širi neslućenom brzinom. Stoga je i *kanon* u svojoj najskorijoj inkarnaciji za relativno kratko vreme mogao, od naizgled bezazlenog *terminusa technicus*, postati svojevrsna *norma normans non normata*, čije su konota-

cije toliko raznolike da ih se svaki put iznova mora određivati.³ No, kolika god ta raznolikost bila, ona neminovno prestaje da iznenađuje kada se zna da pojam kanona u ovom ili onom obliku poznaju praktično sve verske zajednice, ali i mnoge druge (ne samo književne) tradicije; da mu je etimologija grčka (ili čak sumerska), najuticajnija upotreba biblijska, a zamisao o njemu jevrejska (mada postoji još u Indiji); da su mu kasnije upotrebe, najpre u latinskom (gde je početno “k” prešlo u “c”), pa potom i u ostalim jezicima, poglavito metaforičke; da kanon(i) kao predmet(i) sporenja figurira(ju) samo u pojedinim istorijskim miljeima, pri čemu se najznamenitiji momenti u istoriji ideje vezuju uz rane propagatore hrišćanstva, renesansne umetnike (koji i u tome slede izvesne antičke uzore), filologe iz osamnaestog⁴ i... univerzitetske profesore s kraja prošlog stoleća. Potonji su, rekli bismo, stvarni vinovnici (premda nipošto i jedini, a možda ni najznačajniji učesnici) pominjanih “ratova”.

Okolnost da se malo koja tema u naše doba sa takvom lakoćom i silinom izlila iz akademskog zabrana i prodrila u društvo po dubini i širini – puno toga kaže i o zabranu i o temi. Zabran očito više ne funkcioniše kao zabran, pa se temom kanona mogao (morao?) okoristiti u svrhe samoopravdanja; ali je i sama tema, budućí neodvojiva od pitanja simboličkog i nesimboličkog kapitala, iziskivala društvenu kontekstualizaciju koju joj je doskorašnji zabran spremno podario. Neko je umesno zapazio kako svaki pomen kanona navodi na pomisao o postojanju nekakvog nevidljivog sinoda kulturnih ideologa, koji nam određuju šta da čitamo. Na tom tragu je onda moguće potražiti i objašnjenje invazije “kanonskog diskursa”: pošto kanonsko zbilja asociramo sa vlašću, ono se pokazalo kao idealna lozinka univerziteta na kojem je, nakon što se strukovna zajednica načelno (da li i prinudno?) odrekla autonomije sopstvenog polja, zacarila *doxa* da je baš sve na ovom svetu nastalo delova-

3 U nekim novijim nastojanjima da se zadrži izvorna višedimenzionalnost pojma pominju se “canon 1” (u značenju: *pravilo*) i “canon 2” (u značenju: *popis*), za koje se onda kaže da predstavljaju *norma normans* i *norma normata* (up. *The Canon Debate*, 26–8). Ovde ćemo se, ipak, prikloniti većini i ograničiti skoro isključivo na “canon 2”, tj. Petrovićev, da tako kažemo, “kanon 1”.

4 Pojam kanona su iz teoloških voda u književnu sferu preneli nemački klasičari: tako je 1768. godine David Ruhnken izvesne antičke popise retoričke literature iskoristio u vlastite svrhe, s tim da je – u pokušaju da na terenu sekularne kulture imitira preskriptivni hrišćanski modus – naglasak pomerio sa knjiga na autore, čime se donekle nadovezao i na nasleđe aleksandrijske škole. Vidi *Canon vs. Culture*, 193.

njem političkog Velikog mehanizma i da je jedina igra u gradu – moć. Otuda će do aktuelizacije pitanja kanona i doći usled težnje ka *političkoj* demontaži tradicije, nastale pod okriljem savremenog liberalizma i delimično realizovane kroz reformu obrazovanja.

Time smo indirektno dali i odgovor na pitanje zbog čega se poslednji talas rasprave o kanonu u početku javlja kao američki specijalitet. S ovu stranu Atlantika, pod okriljem strukturalizma i poststrukturalizma – koji se vremenski poklapaju s tim talasom – o književnosti se, pogotovo u teorijskom domenu, govori kao o mnoštvu tekstova među kojima ne postoji nikakav institucionalni poredak. Sa hierarhijski ustrojenim književnim sistemom u Evropi su se oprostili još ruski formalisti, koji kanonsko dotiču samo kao odliku književnog postupka, dok im je “kanonizator” neko ko doprinosi automatizaciji i koči evoluciju. U njihovom odustajanju od “istorije generala” moguće je prepoznati i začetak celokupne docnije prakse homogenizovanja diskurzivnog prostora, koja se, osujećujući kanonsko struktuiranje, proteže sve do savremenih kulturalnih studija. Nasuprot tome, u Americi – gde se u okviru opšteg obrazovanja, još pre stotinak godina, insistiralo na tzv. velikim knjigama – “otvaranje” kanona reakcijski će dovesti i do pribiranja (ne samo teorijskog i kulturnog) konzervativizma. Tako su, u vreme Reagana i Busha Prvog, na sve glasnije zalaganja da se školsko i fakultetsko izučavanje književnosti (putem dekolonizacije, depatrijarhalizacije, istorizacije, a nadasve ideološkog osvešćivanja kanona) učini što “inkluzivnijim”, više nego odlučno reagovala osobe poput ondašnjeg sekretara za obrazovanje (i “cara droge”) Williama Bennetta ili predsednice Nacionalne zadužbine za humanistiku (i Dickove supruge) Lynne Cheyney, čega je od tada morao biti svestan svako ko bi se usudio da kanon štiti.

121

Ekstremne su pozicije bile i ostale neodržive. Na jednoj strani, to što nijedan autoritativni popis knjiga doista ne počiva na nevinom odabiru, već na nizu konkretnih odluka o uključivanju i isključivanju (kojima se pojedini artefakti institucionalizuju za potrebe vladajućih elita), još uvek ne dokazuje da je neselektivna paranoja spram postojećih ustanova opravdana, niti da moramo sudelovati u mahom olakom (i povremeno histeričnom) pripisivanju represivnih atributa svemu što je kanonsko. Ali, problem nije samo to što kritike kanona isuviše nalikuju konspirativnim teorijama, nego i to što – na drugoj strani – kritike tih kritika mestimice deluju dogmatično, jer gotovo da brišu razliku između *canonique* i *catholique* (a ponekad mirišu i na versku isključivost). Zapravo su pri razmenama polemičke vatre uloge redovno bivale zamenjene, pa se tako i najpipavija rekonstrukcija znala izmetnuti u stanovište koje je daleko manje prihvatljivo od najokoštalijeg tradicionalizma. “Razbijači” su se, na nekom dubljem nivou, pokazivali kao najupornije prista-

lice kanona, jer su pokorno usvajali ideju o njegovom postojanju i zahtevali korekcije, umesto da ga u liotarovski postmodernom (ako ne i u krajnje anarhističkom) duhu odbace kao jednu od okončanih metanaracija. U prvi mah, stav da svaka kultura svoju prepoznatljivost (umalo ne rekosmo – *identitet*) ostvaruje posredstvom kanona zbilja deluje zdravorazumski: nisu li kanoni, uistinu, naponi koji se unutar pojedinih kultura čine sa ciljem njihovog definisanja? Nije li, još uvek, najprikladnija forma takvog definisanja *normativni arhiv*, kojim se automatski stvara i jedan naročit interpretativni okvir za tumačenje svega što u njega ulazi? A opet: ne vrši li se na taj način opasna redukcija, koja – svejedno da li je potpuno proizvoljna ili isuviše dobro promišljena – vodi direktno u represiju i neslobodu?

Da stvari nisu ni jednostavne ni jednoznačne, pokazuje se na svakom koraku; ali bismo se za ovu priliku mogli pozvati na dva iskaza iz 1993. godine, koji – zato što potiču iz vremena kada su se “ratovi” bližili vrhuncu – rečito razotkrivaju karakter debate i atmosferu u kojoj će ona gotovo nesmanjenim intenzitetom nastaviti da traje.

122 Prvi od njih je ocena koju je izneo autor jedne od najcenjenijih knjiga o kanonu, John Guillory.⁵ Tretirajući raspravu čiji je učesnik kao simptom krize onog oblika “kulturnog kapitala” koji nazivamo književnošću, on će – obrazlažući, pored ostalog, i razliku između kanona i silabusa (kao nepodudarnost nečega što je imaginarno sa sopstvenom praktično-pedagoškom inačicom-sinegdohom) – konstatovati da je, kako za one koji kanon brane, tako i za njegove napadače, karakteristična stanovita “anksiozna vezanost” (Guillory 1993: 34) za sâm problem. Tu pojavu će ovaj teoretičar objasniti doživljajem razjedinjenosti na kojem počiva savremeno društvo, pri čemu će, reafirmišući klasni princip, tvrditi da dotadašnje akademsko proučavanje nije ponudilo adekvatan instrumentarij za analizu funkcionisanja književnosti u takvom socijalnom ambijentu. Za sada nam nije toliko važno ponuđeno objašnjenje koliko navedena dijagnoza, koja će se i u narednih deceniju i po pokazati validnom, s tim da bismo je ovde najradije sveli, odnosno preveli na tezu da je bitku *pro* ili *contra* kanona nemoguće u potpunosti dobiti ili izgubiti (ona

5 Najpreglednija akademska studija o kanonu i dalje je *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea* (1991) Jana Goraka, a zbornik koji je pod doskora nezamislivim naslovom isti proučavalac priredio deset godina kasnije, i koji smo u prethodnoj fusnoti već citirali, još je uvek prilično reprezentativan kada su u pitanju recentniji smerovi (u međuvremenu umnogome parcijalizovane) rasprave.

nema kraja), ali i da ju je podjednako teško izbeći, što već samo po sebi uzrokuje stanovitu nelagodnost.

Drugi iskaz pripada Williamu Kerriganu, a potiče iz jedne zbirke tekstova i intervjuva posvećene stanju na američkim univerzitetima, koju je uredio (i po prilogu Richarda Rortyja nazvao) Mark Edmundson. Kritikujući to stanje, Kerrigan naglašava da nam je, posle svega što se minulih decenija desilo, na svim nivoima humanističkog obrazovanja, “potrebna hrabrost da bismo rekli: ‘Ovo su najbolje knjige. Dok se ne pojave bolje, naša kultura bi trebalo da se usredsredi na njih. Njih treba da proučavate, i zvanja koja ćemo vam dodeliti biće potvrda da ste to učinili’”. (*Wild Orchids and Trotsky*, 166) Na Kerriganovoj meti je pre svega kult političke korektnosti, čijim se upražnjavanjem dovodi u pitanje kanonska reputacija svih onih “skandaloznih starih majstora” (168) koji se o njene aktuelne standarde ogrešuju. Za razliku od Guilloryja, čija koncepcija kanona ne samo da ostaje sociološka, nego se na burdjevskom tragu kao takva i radikalizuje, Kerrigan se sociologizaciji književnih studija odlučno protivi, a nije mu stran ni satirički podsmeh spram sveta u kojem je nečitanje spomenutih majstora postalo pravilo, i za koji (isti onaj) Baker (Jr), takođe u Edmundsonovom zborniku – sada već pišući, sa pozicija odbacivanja “književnog evangelizma belih muškaraca” (272), o srazu između Homera i Run DMC – gotovo likujući kaže kako više nije “bookish” (277), niti “Great Bookish”.

U tom smislu, kerigenovsku “hrabrost” (da se izgovore tri maločas citirane, bolno jednostavne rečenice) možemo čitati i kao odgovor na gilorijevsku “vezanost” i pokušaj njenog prevazilaženja. No, razlog koji nas je nagnao na povezivanje ova dva iskaza sastoji se u tome što nam se oni čine komplementarnima u jednom još konkretnijem smislu, zahvaljujući čemu nam njihovo iznošenje služi kao narativna kopča ka onome što nas prevashodno zanima. Taj se smisao tiče publikacije koju će, i dalje vođeni interesovanjem za kanon, pomenuta dvojica autora (svaki za sebe) ubrzo potom prikazati, a u kojoj se doista mogu prepoznati tragovi onoga o čemu su njeni budući prikazivači pre toga govorili. Reč je o knjizi koju je 1994. objavio neko ko je umnogome odgovoran za učestalost sa kojom smo u proučavanju književnosti počev od sedamdesetih sretali pojam *anksioznost*, ali i neko kome se ništa ne može poreći *hrabrost* sa kojom se devedesetih latio kanonizatorskog posla; neko čiju je teoriju uticaja Guillory ranije, dok se bavio Miltonovim “pesničkim autoritetom”, *anksiozno* sledio, ali i neko koga je pred kraj svog teksta Kerrigan *hrabro* promovisao u protivtežu nadirućem sociologizmu.

Svaka iole obavještena čitateljka je do sada već morala shvatiti da pažnju usmeravamo ka Haroldu Bloomu i njegovoj knjizi *The Western Canon*. Sa opšteg smisla

polemike o kanonu prelazimo, dakle, na jedno individualno stanovište, koje nas je privuklo svojom osobenošću i relevantnošću.

Naslovna se Bloomova sintagma – kažimo odmah – nije slučajno na mnogim jezicima pretvorila u svakodnevnu poštapalicu, koju su sa različitim predznakom poslednjih godina rutinski (zlo)upotrebljavali praktično svi učesnici debate. Iako se njegov najčitaniji proizvod po utvrdivom odjeku ni izbliza ne može meriti sa prezimenjakovim bestselerom,⁶ nije preterano reći da zainteresovanost šire publike za književni kanon treba pripisati uglavnom toj knjizi. Deklarativno odbijajući učešće u ratovima koje smatra fingiranim, Bloom se ipak ne ponaša kao nepristrasni posmatrač, već kao “hrabri” i gotovo fetišistički zastupnik kanona, pri čemu – uprkos tome – za samog sebe neprestano ponavlja da je “a sect of one”. Istovremeno, šta god da neko misli o takvom (ne)svrstavanju i pratećoj (itekako specifičnoj) elaboraciji, nema sumnje da je *Žapadni kanon* ratove oko kanonske književnosti dodatno iskomplikovao, učinivši ih još žešćima, neizvesnijima i neizbežnijima. Ali Bloom se svakako u dovoljnoj meri razlikuje od teoretičara poput Abramsa ili Petrovića, da takav prilaz i takav ishod nisu nešto što od njega nismo mogli i očekivati.⁷

6 Dva Blooma se, i inače, neretko neopravdano povezuju. Sličnima ih čini strast prema klasicima i neprijateljstvo spram većine novijih tendencija (koje izražavaju i sličnim metaforama), ali je prilično nepravedno kontradiktornog Harolda porediti s nimalo dvosmislenim Allanom (i obrnuto); da i ne govorimo o stupidnoj konstrukciji po kojoj izdavač *Žapadnog kanona* nije štedeo 600.000 \$ avansa samo zbog toga što je računao sa time da će *neoccon*-kupci ime sa korica mahinalno zameniti s piscem *Sumraka*...

7 Treba reći da je očekivanja u međuvremenu ispunio i Abrams, jer se u aktuelnom (devetom, dopunjenom) izdanju njegovog *Rečnika* popis literature iz odrednice koja je još uvek posvećena “kanonu književnosti” okončava bibliografskim napatkom o Bloomovoj knjizi; a s obzirom na to da već i površno poređenje sa tekstom iz petog izdanja pruža i druge, veoma opipljive uvide u dvodecenijski rad istorije (čije smo učinke ovde stigli samo da okrnemo), obavezno vidi Abrams & Harpham 2008: 38–41.

“Hrabrom” davanju *odgovora* je, kada govorimo o Bloomu, uistinu prethodio “anksiozan” odnos prema *pitaju*, koji unekoliko koincidira sa zahuktavanjem rasprave o kanonu na američkim univerzitetima, ali se razvija mimo nje. Radi se o razdoblju u kojem je, prema jednom tačnom opažanju, odlazak sa Harvarda na Yale (Bloomovu trajnu bazu, a ondašnju prestonicu dekonstrukcije) u metodološkom pogledu nalikovao putovanju na Mesec. Ali Bloom se već bio prizemljio, pa je u knjigama kao što su *Breaking of the Vessels*, a pogotovo *Agon* (obe iz 1982), uporedo sa definitivnim udaljavanjem od tamošnje “hermeneutičke mafije”, bila obznanjena njegova fascinacija kanonom, koja je do izražaja došla u *The Strong Light of the Canonical* (1987) i *Ruin the Sacred Truths* (1989), da bi se sa *The Book of J* (1990) i *The American Religion* (1992) iznova potvrdila u jednoj drugoj, dubljoj i tek delimice književnoj ravni. Vrhunac te usredsređenosti jeste bio *The Western Canon*, ali se kretanje unutar istog problemskog područja nastavilo u narednih desetak godina – i šest knjiga, koje su redom bile posvećene gnosticizmu, Shakespeareu, čitanju, geniju, *Hamletu* i mudrosti – sve do, za sada, poslednjeg autorovog ostvarenja (*Jesus and Yahwe*, 2005). Otuda je neophodno biti svestan da *Žapadni kanon*, kao verovatni *tour de force*, ne samo što nije predstavljao Bloomov prvi doticaj naslovne teme, nego nije u sebi sadržavao ni *coup de grâce*: bila je to tek jedna od važnih usputnih stanica, koju je nemoguće do kraja razumeti ukoliko je posmatramo izolovano od čitavog istraživačkog putovanja. A kada se na umu ima i da su istom zaokupljenošću u istom periodu podjednako bili prožeti i drugi, nipošto malobrojni i nimalo nevažni, vidovi njegovog rada – pedagoški i priređivački, kritičarski i antologičarski – postaje nam jasno da je kanon u poslednjih četvrt veka zapravo postao suštinska kategorija Bloomovog (i blumovskog) mišljenja o književnosti. Ova kategorija je, polako ali sigurno, prevladala čak i u odnosu na *uticaj* – pojam kojim se tokom sedamdesetih, u svojoj srednjoj ili teorijskoj fazi (nakon relativno konvencionalnog književnoistorijskog bavljenja romantizmom u šezdesetima), Bloom služio kao ishodišnom tačkom.

125

Postepeno izmeštanje te tačke ka samim temeljima tradicije nije, međutim, značilo i odustajanje od uticaja. Naprotiv, čini se da je – time što je, od jednog trenutka, fenomen uticaja prestao da posmatra odvojeno od teorije kanona, ali i od prakse njegovog formiranja i reformisanja – Bloom pronašao najadekvatniji kontekst za vlastitu poetiku, koju je opravdano nazvao revizionističkom. Unutar nje se vremenom (autorevizionistički) menjaju prioriteti, pa promenama biva prilagođena i aparatura. Tako je, recimo, još osamdesetih *agon* postao važniji od *misreading* (što nam signaliziraju i sami naslovi pojedinih knjiga), mada su ta dva pojma zapravo komplementarna, jer su se javila u sklopu istog teorijskog pregnuća, zasnovanog na vajldovskom poricanju granice između kritike i umetnosti, te dodatno čak zao-

štrenog smelom tezom da značenje pesme može biti samo druga pesma. Kao što je poznato, o tradiciji Bloom ni ranije nije mislio kao o prijateljskom preuzimanju, nego kao tegobnoj i veličanstvenoj borbi između pesnika–prethodnika i pesnika–sledbenika, koja poprima oblik bespoštedne, darvinističke borbe za opstanak: ali su mu, zbog prestrojavanja ka kanonu, tropi borbe, takmičenja i preživljavanja vremenom postali važniji od, primerice, “utaje” (*misprision*), a vrednovanje i dijahronijsko pozicioniranje od *close readinga*, kojem u novokritičarskom smislu nikada nije ni bio sklon (mada mu se mestimice umeo približiti).

Da se interes za kanon kod Blooma javio potpuno autohtono u odnosu na savremenike, vidimo i iz toga što on taj pojam, u svim značenjima koja smo naveli (izuzev pravoslavnog), počinje da koristi znatno pre no što su spomenuto izmeštanje i skicirana debata započeli.⁸ Štaviše, kada je reč o prvom Petrovićevom značenju, pitanje kanona Bloom je – što je zbilja čud(n)o – otvorio još sredinom sedamdesetih, i to na način koji je bio toliko originalan da se, rekli bismo, čitave dve decenije trudio da sa vlastitom zamisli izađe na kraj, sve dok joj naposljetku nije u potpunosti promenio predznak. Upravo to mukotrpno revidiranje – zahvaljujući kojem će se Bloom od jednog od prvih relativizatora kanona (sedamdesetih) i nekoga ko mu potom (osamdesetih) pristupa ambivalentno, pretvoriti (devedesetih) u njegovog mesijanski usamljenog pristašu – smatramo možda najzanimljivijom epizodom u novijoj istoriji ideje.

Kritičko propitivanje te evolucije još uvek, začudo, nije izvršeno, valjda zbog toga što ni rasprava o autorovom razumevanju kanona nije poprimila sistematski oblik. Karakteristično je, recimo, da poslednja od ukupno tri dosadašnje knjige o Bloomu datira iz godine objavljivanja *Žapadnog kanona* (koji, samim tim, u njoj nije ni pomenut), i da je nakon toga usledilo ćutanje. Ne govori manje ni to što u registrima pojmova iz dva postojeća zbornika radova posvećenih autoru (*Harold Bloom's Shakespeare*, iz 2002; *The Salt Companion to Bloom*, iz 2007) predmetna odrednica “kanon” ne postoji. Najzad, iako u nekoliko desetina ozbiljnijih pojedinačnih osvrta nije manjkalo dragocenih zapažanja – što naročito važi za one u kojima je, kao kod Guilloryja i Kerrigana, Bloomovo delo iskorišćeno kao predtekst za diskusiju o pitanjima na koja ono daje apodiktične odgovore – izostala je dublja svest o tome da,

8 Činio je to čak i pre no što je formulisao vlastitu teoriju uticaja: već u njegovoj prvoj knjizi – pre pola veka – nailazimo na raznolike upotrebe tog pojma, jer se u njoj, na primer, pominju “kanonski argument” (1959: 21) i “razvijanje kanona” (35). O “Shelleyjevom kanonu” (1971: 103) Bloom će govoriti tek kasnije.

istovremeno sa “kanonskim”, Bloom vodi i (jednako težak, ako ne i teži) rat sa samim sobom. A budući da ta *unutrašnja* borba predstavlja i mogući ključ za *žapadni kanon*, u nastavku ćemo pokušati da je rekonstruišemo.

★ ★ ★

Pre svega, već je *A Map of Misreading* (1975) autor u uvodu najavio kao studiju o “kreativnom pogrešnom čitanju” i “zakasnelosti pesničkog čitanja”, ali i “prolegomenu u dalje proučavanje revizionizma, i ambivalencije *stvaranja kanona* [P. B.]” (2003: 4). U toj se knjizi nastavlja odavno započeti okršaji sa (mrtvim) T. S. Eliotom i (aktivnim) Northropom Fryeom, što je razvidno i iz odeljaka u kojima se, nasuprot onome što Bloom prepoznaje kao (rđavi) idealizam, govori o pragmatično-emersonovskoj funkciji tradicije. A zaključci o kanonu su nedvosmisleni, jer u finalu čitamo:

Stvaranje kanona nije arbitraran proces i nije, posle više od jedne ili dve generacije, društveno ili politički uslovljeno, čak ni najžešćom književnom politikom. Pesnici preživljavaju zahvaljujući inherentnoj snazi; ta snaga se ispoljava kroz njihov uticaj na druge snažne pesnike, a uticaj koji se proteže na više od dve generacije snažnih pesnika teži da postane deo tradicije, ili čak tradicija sama. Pesme opstaju tako što začinju druge pesme, čak i kroz otpor, ozlojeđenost, pogrešno tumačenje; a besmrtnost postaju kada njihove naslednice i same podstaknu vitalne pesme. (200)

127

Ne zaboravimo da je ovo pisano *pre* “otvaranja” kanona. Manje nam upečatljivo, pri tom, deluje pominjanje “otpora, ozlojeđenosti, pogrešnog tumačenja” – jer je Bloom i ranije ukazivao na te aspekte kreativnosti – a više to što su ovde anticipirani skoro svi odgovori na pitanja koja će u sporenjima oko kanona biti pokretana i koji će dvadesetak godina kasnije – kada ih autor, u bitno drugačijem okruženju, bude dao – izazvati burne reakcije. Osim što je već tu, uprkos silini sopstvene “moralne imaginacije”, unapred izrazio vlastitu nezainteresovanost za moralizam onog tipa kakav će se u književnim studijama ubrzo endemski proširiti kao jedan od nusprodukata rasprave o kanonu, Bloom je navestio i neke od kriterijuma kanonizacije (“živost”, “snaga”), koje će tek u svojoj trećoj fazi obrazložiti.

Problem je, međutim, u tome što će se kanonom Bloom baviti unutar vlastitog poetičkog (avaj, prilično hermetičnog) sistema, zbog čega će samo najlu-

cidniji i njemu najodaniji kritičari – David Fite,⁹ John Hollander i, delimično, Jean-Pierre Mileur – tokom osamdesetih videti da je on pre svih bio tamo gde mnogi tada tek pristizu. U stvari, sa motrišta prosečno zainteresovane svesti, ono što je usledilo nakon ovakve “prolegomene” bila su uzmicanja i zamagljivanja, koja nisu toliko posledica Bloomovog dvosmislenog pristupa tradiciji (kao nadahnuću i tere-tu), koliko činjenice da je u to doba on još uvek naglasak stavljao na uticaj i, kako je običavao da kaže, “zamršene puteve koji vode od pesme do pesme”. Tako je u *Kabbalah and Criticism* – knjizi koja se pojavila iste godine kada i ona koju smo maločas citirali – pišući o “kanonu sekularne književnosti” (1975: 98) i njegovoj nezaključeno-sti, Bloom o kanonizaciji razmišljao kao o najradikalnijoj varijanti ničeanski pojmljene interpretacije (tj. volje za moći nad tekstovima), definišući je kao “konačni ili ‘transumptivni’ oblik književnog revizionizma” (100). Premda je čitaocu u produ-žetku ponudio i rekapitulaciju osnovnih ideja iz svojih prethodnih knjiga, oni koji su umeli da ga shvate i želeli da prate bili su toliko retki da se autorov sarkazam iz poslednje rečenice intervjua objavljenog (na nekoliko desetina stranica udaljenosti od citiranog Kerriganovog teksta) u spominjanom Edmundsonovom zborniku – koja glasi: “Ono što zaista mislite da radite može i ne mora biti ono što radite, ali je si-gurno da to ne komunicira sa drugima” (*Wild Orchids and Trotsky*, 216) – doima posve utemeljeno.

9 Fiteova knjiga – prva i najbolja koja je o Bloomu napisana – povre-meno je proročki prožeta motivom kanona. Već u njoj se govori o “blumovskoj logici kanonizacije” (Fite 1985: 107), “kanonizujućem projektu” (126), te “reviziji prethodno kanonizovanih ‘grešaka’” (127). Kanonizaciju Fite još tada proglašava svojevrsnom “blumov-skom željom” (123), da bi koju godinu kasnije obavio i uporednu analizu Bloomovog i shvatanja kanona Hughja Kennera. Tamo će pak Blooma nazvati “velikim kartografom rasparčanog i okrvavlje-nog romantičarskog jastva” i “hrabrim velikim inkvizitorom svih ka-nonskih izvesnosti i pravoverja” (Fite 1988: 129–30) – tako da je zbilja šteta što je nakon tog teksta (sudeći po onome što saznajemo na Mreži) nestao u vrtlozima univerzitetske administracije.

Vredi zapaziti i da Fiteu prethodi Angus Fletcher, sa svojih ne-koliko rečenica ispisanih još početkom sedamdesetih. Povezujući Blooma sa jevrejskim tumačima Starog zaveta, on već povodom nje-govih studija o romantizmu govori o nastojanju da se “uspostavi sre-dište i horizont kanona” (Fletcher 1971: 17), a ukazuje i na opasnost od cenzorskog duha, koju sobom nosi uživljanje u ulogu kanoni-zatora.

Na istom tragu kao u knjizi o Kabali ostaće Bloom i naredne godine, u *Figures of Capable Imagination*, gde se u jednom od poglavlja ukazuje na to da ustrojavanje kanona predstavlja “najsnažniji oblik kreativnog pogrešnog razumevanja” (1976a: 209). Teza se, između ostalog, oprimeruje i predviđanjem da će “kanon američke tradicije” A. R. Ammonsa čitati mnogo više u vlastitom ključu nego što to čini on sâm, ali da “ovo karakteristično pogrešno čitanje ne treba osuđivati, jer je ono takođe deo pesničkog procesa” (231). Osim toga, već se tu Bloom sve otvorenije upušta u disciplinu koju naziva “kanonskim proricanjem”, procenjujući, recimo, da će vreme (negativno) presuditi Allenu Ginsbergu i Normanu Maileru, te komentarišući stanje unutar pesničke generacije vlastitih vršnjaka – kojoj, pored Ammonsa, pripadaju još i J. Ashbery, W. S. Merwin, M. Strand, J. Wright – glede šansi za kanonski opstanak. Bila je to jedna od ozbiljnijih najava njegovih kanonizatorskih ambicija koje će se docnije razmahati.

Praktično istovremeno, u tekstu “Blake and Revisionism” iz knjige *Poetry and Repression* – koji je, u sedamdesetim godinama, najeksplicitnije i najdublje Bloomovo zadiranje u teoriju kanona – aktuelizuje se naizgled neteorijsko pitanje o razlikama i sličnostima između verske i sekularne tradicije. Sekularna je, kaže nam se, “otvorenija za upade genija” (1976b: 31), jer stvaraoci poput Blakea nikada ne bi ni bili kanonizovani unutar verske; ali, kada se, uporedo sa pesmama kakve su “Tigar” i “London”, Bloom pozove i na sudbinu starozavetne *Knjige propovednikove*, postaje nam jasno da, u pogledu samih mehanizama funkcionisanja, prethodno uspostavljenu razliku ipak zanemaruje. “Propovednik”, dakako, uživa kanonski status uprkos svojim ogrešenjima o normativni judaizam, i to ga – po Bloomu – čini dijametralno različitim od nekanonskih pravovernih tvorevina, poput *Knjige Sirahove*.¹⁰ I tu onda sledi jedan odista smeo i bezmalo spektakularan obrt, jer se – da bi odgovorio na pitanje kako je *Kohelet* kanonizovan – Bloom iznova laća analogije sa književnim kanonom, tvrdeći da bi za *revizionističku pesmu* bilo šteta da ostane nesačuvana. Ukratko, *Kohelet* je bio i ostao “retorički i konceptualno, previše dobra knjiga da bi ju se izgubilo” (33), pri čemu ovo “dobra” ne treba shvatiti teološki, a pogotovo ne

129

¹⁰ Taj deuteroKANONSKI spis ponekad se – zbog toga što je naslov *Koheleta* u svojoj najpopularnijoj verziji posledica pogrešnog prevoda – zabunom poistovećuje s “Propovednikom”. Potpunije čitanje vlastitog biblijskog favorita Bloom će ponuditi mnogo kasnije, u prvom poglavlju svoje knjige o mudrosti, gde će *Koheletu* biti suprotstavljena *Knjiga o Jovu* (2004: 11–30); pre toga je, u *Žapadnom kanonu*, “Propovednika” proglasio i za stvarnog prethodnika najznačajnijeg, “kanonskog” kritičara – Samuela Johnsona (up. 1994: 184).

etički, već isključivo estetski. Konačno, da barijere između verskog i sekularnog kanona za Blooma počinju da iščezavaju, vidi se i po neobičnim, i neobično zanimljivim, komparacijama Propovednika sa W. Paterom ili M. Arnoldom, pri čemu je kao Ben Sirahov parnjak naveden L. Trilling. Takva su poređenja bila posledica konsekvantnog odbijanja da kritiku posmatra odvojeno od književnosti, ali i toga što Bloom samu književnost više nije želeo (ili mogao?) da razmatra odvojeno od religije, koju će kasnije voleti da naziva “poezijom za narod”.

Stoga nam se opisana kritička zaokupljenost “kanonskim pogrešnim” čitanjima *Koheleta* (koja ignorišu književnu vrednost kao temelj kanoničnosti tog teksta) prevashodno ukazuje kao nedvosmisleni nagoveštaj jedne od najvažnijih konstanti Bloomovog docnijeg odnošenja prema kanonu. Biće to premisa da je *podela na religiozni i sekularni kanon nepotrebna*, jer je posledica isključivo društvenih i političkih faktora. Od tog stava Bloom više neće odustajati, ali će s vremenom, zadržavajući osnovni pravac dokazivanja, promeniti njegov smer: pa ako je u prvi mah stvarao utisak da je i njemu najvažnije da desakralizuje verske kanone (tako što će Bibliji, poput Fryea, pristupiti kao književnosti), ubrzo će mu još više značiti mogućnost da se književnosti, upravo posredstvom koncepta kanona (koji je u istoriji religije odigrao ključnu ulogu), pristupi kao Bibliji.¹¹ Književno delo kanonizacijom u izvesnom smislu postaje sveti tekst, a okolnost da se verski kanonizatori jednako rukovode književnim kriterijumima ne čini njihove kanone manje sakralnima. Na način na koji je *estetskom* oduvek davao prednost nad *socijalnim*, i *sveto* kod Blooma od jednog trenutka počinje da dominira nad *svetovnim*, pri čemu će ishod te dominacije biti inspirativno paradoksalan, jer će se svesti na zaključak da *nijedan tekst nije isključivo sekularan*.¹²

No, vratimo se onome zbog čega je *Kohelet* uopšte pomenut: Blakeovom revizionizmu i Bloomovom autorevizionizmu. Već je u *Mapi* Bloom bio prinuđen da unekoliko protivreći onome što je polušaljivo sâm označio kao “prihvaćeno pogrešno čitanje ranijeg Blooma” (1976b: 46). Drugačije nego u svojim knjigama o Bla-

11 Zato će, potkraj osamdesetih, njegov prikaz zbornika *The Literary Guide to the Bible* R. Altera i F. Kermodea biti naslovljen sa “Literature as Bible”, dok će desetak godina kasnije, u internet-intervjuu za *Dharma Life*, Bloom biti još izričitiji, jer će naglasiti da podela na sekularno i sakralno iščezava čim se u igru uvede – Shakespeare (up. Vishvapani 1997).

12 Prisećamo se da će – našavši se, nešto kasnije, u dilemama koje i nisu bile onoliko različite od Bloomovih koliko bi se na prvi pogled reklo – Edward Said prelomiti na suprotnu stranu, insistirajući na *sekularnom* svetu, tekstu i kritici (up. Said 1983: 1–53).

keu i romantizmu, on “Tigra” i “London” tretira kao revizionističke tvorevine – prvu u odnosu na *Knjigu o Jovu* i *Izgubljeni raj*, drugu u odnosu na *Knjigu proroka Jezekilja* – da bi njegovi novi nalazi, proistekli iz retoričke analize i poniranja u viziju božanske trijumfalne kočije, samo produbili demistifikaciju:

Blakeova pesma nije protest, niti proročki krik, nije vizija strašnog suda. Ona je revizionističko samo-osuđivanje, Jonino očajanje nad spoznajom da nije Jezekilj. Mi pogrešno čitamo Blakeovu pesmu kada je smatramo za proročanstvo, a kao izraz saosećanja sa londonskim bednicima mi je doživljavamo *jer smo je kanonizovali* [P. B.], i jer ne možemo podneti da kanonsku pesmu čitamo kao istinski negativan i samo-uništavajući tekst. (44)

Blake, drugim rečima, nije “kanonski junak”, već “prezaduženi” pisac. Bloom, štaviše, od tada počinje da misli kako se jedan od njegovih omiljenih pesnika, za razliku od Wordswortha, nije nametnuo kanonu, već da nam je kanon nametnuo njega. I tu napokon postaje očigledno da se blumovski tip interpretacije u to doba očajnički opirao “slabim, *kanonskim* [P. B.], neproduktivnim pogrešnim čitanjima” (37), koja se odvijaju prema religioznom modelu tendencioznog pripitomljavanja tekstualnog značenja. Taj nam otpor u podjednako meri deluje instinktivno i intencionalno, ali je nedovoljno obrazložen, i zapravo će se tek početkom osamdesetih – u *Agonu* – Bloom upustiti u podrobnije raščlanjavanje procesa kanonizacije. 131

Učiniće to tako što će pobrojati njegove jevrejske, aleksandrijske i poetičke elemente: ako prvi od njih obuhvata “tradiciju stvaranja Svetog pisma, sa hrišćanskom utajom i kasnijim pročišćavanjima” (1982: 284), koja je “ideološki najvažnija”, drugi “nam je najkorisniji, jer je njime ustanovljena kanonizacija onoga što sada nazivamo sekularnim tekstovima”, dok se treći tiče “samih grčkih pesnika, barem od Hesioda pa nadalje”, koji su “izumeli poetičku samo-kanonizaciju ili samoizabranost”. Verovatno ne jedino zbog toga što je kontekst u kojem se ovo korisno razgraničenje javilo ponovo bilo ustanovljavanje kanona savremene američke poezije, Bloom se – iako ukazuje na korisnost druge komponente – već u toj prilici najviše zadržao na trećoj. Polazeći od pesnikove samoizabranosti, on je čak formulisao vlastiti zakon kanonizacije, koji navodno funkcioniše “obrnuto od Greshamovog zakona” (286), i glasi:

... u borbi snažnog čitaoca da ovlada pesnikovim tropom, snažna poezija će se sama nametnuti, jer to nametanje, ta uzurpacija mentalnog prostora, predstavlja potvrdu tropa, isprobavanje moći od strane moći.

Iako upotreba reči “power” u “blumogovoru” nikada nije bila ni u kakvoj vezi sa njihovom, brojni borci protiv kanona verovali su da bi im ovakav, magloviti Bloom – kao zastupnik nekanonske (jer radikalno agonističke) teorije književnih vrednosti, kakva obično vodi u relativizam – mogao biti saveznik, tim pre što im ni politički nije delovao preterano udaljeno. Njihovi će glasovi tokom naredne decenije – dok se lûk Bloomovog interesovanja za kanon bude kretao od mehanizama konstituisanja, preko pojedinih kanonskih (književnih i neknjiževnih) spisa i njihovih uzajamnih relacija, ka čitalačkom pristupu kanonskim kvalitetima i kritičarskom nastojanju da se oni opišu – sasvim utihnuti, jer se u tom periodu desila i autorova tranzicija ka koncepciji koja će prestati da im bude bliska. Da bismo dočarali suštinu te nesvakidašnje promene, posle koje će protivnici i protivnice tradicionalnog kanona kao svog protivnika uveliko percipirati i Blooma, na ovom su nam mestu neophodne dve kratke napomene. Jedna će biti faktografska, druga filološka, ali će nam obe pomoći da prepoznamo i neke opštije tendencije unutar autorovog opusa.

132 Prva se tiče spoljašnje činjenice koja će možda i presudno uticati na raspon i status Bloomovog pisma u poslednjih četvrt veka. Unosan ugovor, koji je početkom osamdesetih sklopio sa njujorškom izdavačkom kućom Chelsea House Publishers, do te će mere dovesti u pitanje njegov ugled među kolegama, da će nedugo potom (donekle opravdano, mada ne bez ponosa) Bloom početi da se predstavlja kao “parija” vlastite profesije. Od tada, mora se priznati, traje jedan poduhvat bez premca, koji priziva poređenje sa Samuelom Johnsonom, iako se onima koji Bloomu nisu skloni čini da se on – radeći posao koji svojom zahtevnošću prevazilazi domete većine nadležnih “stručnih” ustanova – prepustio maniji veličine. Nezavisno od toga koja je ocena tačnija, Bloom je, priređujući preko 450 tomova svrstanih u 17 edicija,¹³ svakako morao promeniti adresata: eliminišući ezoteriju i izlazeći u susret džonsonovski shvaćenom običnom čitaocu, on će se gotovo u potpunosti odreći teorije akademskog tipa, koju će sve više tretirati kao homogenu

13 Prema podacima koji su polovinom 2008. preuzeti sa izdavačevog sajta, među edicijama su najvoluminoznije “Bloom’s Modern Critical Views” (95 tomova), “Bloom’s Modern Critical Interpretations” (72) i “Bloom’s Guides” (55). Prva od njih je najstarija, najznačajnija i može se naručiti za 4.275 \$; dok je najbizarnija – van konkurencije – *Bloom’s How to Write about Literature* (u II tomova). Snažanje među Bloomovim priložima je tek unekoliko olakšano otoliko kako se 2006. pojavilo šestoknjižje njegovih autorskih tekstova, posvećenih epičarima, pesnicima, romanopiscima, autorima kratkih priča, dramatičarima, te “esejistima i prorocima”.

neprijateljsku formaciju. A to će se, po prirodi stvari, odraziti i na njegove stavove o kanonu.

Druga napomena dobrim delom proističe iz prve i odnosi se na *kanon Bloomovih tekstova* o kanonu. Pošto Bloomov “kanon pisca” (u drugom Petrovićevom značenju) nije uspostavljen – i to ne toliko zbog toga što je autor još aktivan, koliko zato što je produktivan u meri i na način da ga to čini čitalački nesavladivim – neophodno je povesti računa o samoj građi. Pojedine svoje radove posvećene kanonu Bloom nije uvrstio u knjige, dok su drugi štampani samo po zbornicima ili u ne-stručnoj periodici, iako bi se neki od njih – poput pominjanog, prividno usputnog prikaza Alterovog i Kermodeovog izdanja o Bibliji – mogli (zavisno od perspektive) uporediti sa izgubljenim draguljima ili skrivenim leševima. Ako knjige imaju svoju sudbinu, imaju je i prilozi iz najsporednijih rukavaca velikih opusa (gde se dragulji/leševi obično pronalaze), s tim da je ona najčešće (još) sumornija; ali je, kada su u pitanju Bloomovi tekstovi iz osamdesetih, pa i oni koji su o kanonu, taj problem, na sreću, delimično otklonio već John Hollander, znalacki priredivši zbirku *Poetics of Influence*. Na osnovu tog odabira se, pored ostalog, lakše uočava da kanon u Bloomov fokus dospeva postupno i sa raznih strana,¹⁴ kao i da se nit kanona može produktivno dijahronijski pratiti sve do vremena u kojem počinju da pristižu i prvi rezultati rada na nečemu što kritičaru naklonjeni pesnik naziva “vizionarskom restauracijom” (1988a: xlvii) onih književnih štiva koja su, kao najuticajnija, na neki način i oštećena silnim čitanjima.

133

Barem dva teksta iz te zbirke veoma su reprezentativna za kolebljivu menu kroz koju osamdesetih prolazi stav njihovog autora prema kanonu. Oba su nastala 1984, ali im je optika različita: u prvom (“Inescapable Poe”) Bloom nastu-

14 Nije slučajno, niti nevažno, da jedan pravac tog prispeća dopire iz jevrejske, a drugi iz američke kulturne tradicije, o čemu svedoče i čitave knjige koje je Bloom tim nasleđima (čijim se normativnim tendencijama, svejedno da li su tekstualne ili izvantekstualne, odlučno opire) potkraj osamdesetih i početkom devedesetih posvetio. Detaljnijom analizom njihovog značaja se (ovde) nećemo baviti, jer nastojimo da ostanemo usredsređeni na književni kanon, ali i zato što time poštujemo ono što Bloom naziva vlastitom “dogmom”, u skladu sa kojom “ne može nastati američka religija dok je se najpre ne kanonizuje kao američku književnost” (1982: 148). Stvar unekoliko drugačije stoji sa biblijskom komponentom, koju (ni ovde) ne možemo ignorisati, jer je i Bloomu poslužila kao oslonac za načelna (teorijska) razmatranja o kanonu.

pa kao kritičar–praktičar, odnosno književni *istoričar*, dok bismo drugi (“Criticism, Canon-Formation and Prophecy: The Sorrows of Facticity”) svrstali među njegove najpromišljenije *teorijske* uratke. Čitajući ih uporedo, doživljavamo ih kao svojevrsnu kariku između sedamdesetih i devedesetih – između “prolegomene” iz *Mape* i citiranog teksta o Blakeu (s jedne), te kasnijih ideja iz knjiga o Bibliji, Americi i kanonu (s druge strane).

134 Bloomova nenaklonjenost Poeu rezultirala je jednim od najekscentričnijih i najslojevitijih tekstova koje je napisao. Kao neposredan povod poslužila su mu nova izdanja piščevih dela, dok je sama argumentacija posredstvom koje glavni američki romantičar od strane jednog od najeminentnijih američkih proučavalaca romantizma u istom dahu biva (na nivou ličnog ukusa) odbačen i (na nivou kanona) prihvaćen, naizgled bila gruba i kontradiktorna. Na stranu iznete ocene (vulgarnost, odsustvo ukusa, užasna dikcija, kanibalizam, izazivanje trauma kod mlađih čitalaca): zanimljivije nam je to da Bloom pisca koji je istovremeno “Narcis i Prometej svoje nacije” (289) u tradiciji locira kao Emersonovog i Hawthorneovog rivala, što je onda i temelj konačnog suda, sadržanog u naslovu teksta. Kao što se dalo pretpostaviti, kritičar se potrudio da potpuno demistifikuje stvaraoca koga su Francuzi tradicionalno (počev od Baudelairea) mistifikovali, jer nisu shvatali da je naprosto žudeo da postane američki Coleridge, Byron ili Shelley. Naglašavajući da je, uz jedini dovršeni roman, Poeovo najbolje delo *Eureka*, Bloom je po spekulativnoj snazi neočekivano poredi sa Nietzscheovim *S one strane strane dobra i zla* i Ferenczyjevom *Thalassom*; ostatak opusa smatra bezvrednim, ali i napominje da samog pisca, zbog njegove “mitopoetičke neizbežnosti”, niko neće moći da ukloni iz kanona.¹⁵ Ukratko, i pored toga što je pisao loše, Poe – “kako za nas, tako i za ostatak sveta” (1988a: 295) – preživljava, jer se smestio u središte američkog kanona. A da smo tu već stigli i u srce jednog velikog paradoksa, dokazuje nam to što će u po-

15 Shodno tome, u popisu iz dodatka *Žapadnog kanona* Poeova dela se navode praktično integralno (up. 1994: 546). Na drugoj strani, Bloom će svoj opšti sud naknadno pojačati, pa će reći da su Poeove priče, uprkos svojoj trajnoj popularnosti, “grozomorno pisane (kao i njegove pesme)” (2000: 32), da im “koristi prevođenje, čak i na engleski”, te da su “gnusne” (42). Naposletku, nedavno je Bloom Poeove pošтоваоce upoređio sa “hordama fanova J. K. Rowling i Stephena Kinga” (Amper 2008: vii), ali samo da bi nakon toga smireno primetio: “Iskustvo pokazuje da je moja želja da ga isključim iz Kanona pogrešna” (viii).

slednjoj rečenici prikaza Bloom konstatovati da je Eliot u pogledu Poea na svoj (“francuski”) način “verovatno bio u pravu”.

U odnosu na ranije Bloomove stavove o kanonu, promena na koju želimo da ukažemo ponajpre se nazire u tonu. Iako se autentična kritika i dalje suprotstavlja kanonskoj, izgleda da se efekti potonje kotiraju bolje no ranije. Stiče se dojam da je Bloom sve zainteresovaniji da odustane od borbe koju je započeo tokom sedamdesetih: kao da se priprema za polaganu predaju i priklanjanje onome što je “neizbežno” – to jest, Kanonu.

Upravo će ta “neizbežnost koja nas neprestano osujećuje” (405) biti nazvana *fakticitetom* i teorijski obrađena u zasebnom eseju, poslednjem u Hollandetrovom nizu.¹⁶ Kao da pravda ono što će doći, Bloom tu govori o “surovoj kontingenciji” koja nas navodi na to da ono što je pisano figurativnim jezikom čitamo kao doslovno. *Facticity* nije isto što i *factuality*, jer se nikako ne može dovesti u pitanje. Kao čitaoci i potencijalni pisci, mi – po Bloomu – nemamo kud: “Ono što ja zovem *facticitetom* ili okrutnom *faktualnošću*”, rezonuje on, “jeste istina o interpretaciji koju smo skloniji da potisnemo nego da je previdimo” (409). Sâm pojam, u kojem se navodno mešaju frejdovski sa gnostičko-kabalističkim elementima, Bloom povezuje sa našom uronjenošću u tradiciju i onim što je pre toga zvao “zakasnelošću” (*belatedness*). Oba fenomena počivaju na pretpostavci da *sve (što je bilo) ima (i) značenje*, čime se celokupna vremenska komponenta ljudskog postojanja svodi na prošlost. Tako invencija – koja je, po Samuelu Johnsonu, srž poezije – biva dovedena u pitanje: zakasnelost joj pretili, dok je *fakticitet*, budući da trope čini izlišnima, uništava.

135

Nimalo bezazlene posledice ovog stava se već u samom Bloomovom tekstu mogu pratiti u opštoj (kulturnoj) i posebnoj (književnokritičkoj) sferi. Kultura se, u svojoj “zamrzavajućoj”, konzervativnoj dimenziji, ispostavlja kao prevođenje (na doslovni jezik); a imajući u vidu da i negacija *de facto* funkcioniše kao realizacija Hegelovog tropa, u klopku *fakticiteta* uhvaćeni su i demistifikatori. Ipak, Bloom se

16 Knjigu, doduše, zaključuje autorski autoportret, tačnije auto-prikaz, koji sugerše da ni Bloomova uloga u komponovanju ovog reprezentativnog izbora (gde su štampana i tri do tada neobjavljena eseja) nije bila zanemarljiva. On tu sebe naziva “našim autorom” i smešta ga/se u longinovsko-ničeansko-frejdovsku tradiciju, a nasuprot “pozitivnom proučavanju” (429), koje izjednačava s pozitivizmom. Usput, praksu Bloomovog pisanja o samom sebi u trećem licu, sa kojom smo se u jednom od ranijih citata već susreli, barem jednim delom treba pripisati uticaju Gershoma Scholema, kome je to bio govorni manir.

tako shvaćenim kulturnim mehanizmima još uvek opire, pa za vlastitu “hermeneutiku fakticiteta” kaže da nipošto ne predstavlja doslovnu varijantu figurativnog, ranohajdegerijanskog *Faktizität*.

Na drugoj strani, “prava” književna kritika nije ništa drugo do rvanje sa ovako shvaćenim fakticitetom. Konstatujući da su kritičari ipak neretko skloni da fakticitet (kulturu, tradiciju, kanon) idealizuju, Bloom i ovaj povod koristi za odatapinjanje strela na adrese Eliota, Abramsa, Fryea (kod kojih se fakticitet, kako kaže, redom maskira u “bezvremeni poredak”, “romantični heterokosmos”, “verbalni univerzum”), ali i franko-hajdegerijanaca iliti “naših aktuelnih lingvistikatora” (409). Nasuprot tim “opasnim idealizatorima grubih i neprijatnih književnih realija” (416), stoje oni koji su, srećom, krenuli nekim drugim putevima:

Najveći kritičari, poput dr Johnsona, Coleridgea, Hazlitta, Ruskina, Emersona i Patera, usavršavaju i proširuju kanon, pri čemu istovremeno predskazuju promene u upotrebi i razumevanju kanona, koje nisu toliko neočigledne, ali doprinose razvijanju svesti o onome što je uistinu savremeno. (413)

136 Usavršavanje, proširivanje, predskazivanje: u svakom slučaju, kritičar je, po Bloomu, neko ko fakticitetu pruža otpor i pokušava da ga prevaziđe. Što je tekst bolji, kritičaru je teže, dok je sa najvećim stvaraočima nemoguće izaći na kraj. Istinski vizionista za tu borbu ionako nije opskrbljen nikakvim metodama: “*Ne postoji metod izuzev vas samih*”, ispisaće kurzivom Bloom, dodajući da će oni koji budu tražili metod uvek naći nekog drugog, a nikad sebe. Kritičareva se situacija dodatno komplikuje i time što on ne raspolaže ni adekvatnim oružjem za pomenutu borbu, jer su jedina oružja do kojih on može da dođe ista ona koja mu daje prošlost protiv koje ustaje. Kanonski se kritičar, ali i kritičar kanona, utoliko nalazi u aporiji koja bi se mogla dočarati pitanjem koje će Bloom i ubuduće, najčešće povodom Shakespearea, postavljati: kako se odupreti strukturama kojih smo i sami deo, pošto one – posredstvom lektire čijem smo presudnom uticaju izloženi – “predodređuju naše odgovore na život i umetnost” (1988b: 25)?

Stvarne razmere tog problema – njegovu nesavladivost – potvrđuju i primeri za kojima se poseže u tekstu o fakticitetu. Onako kako je svoju “mapu čitanja” nekada testirao na romantičarskoj poeziji, vlastito poimanje kanona Bloom poglavito demonstrira na Bibliji, kao artefaktu koji stoji na početku kanonske tradicije. Bloomov se otpor tu iscrpljuje u nepristajanju na “normativno slabo” (1988a: 410) čitanje: estetički i duhovno, gnostička interpretacija epizode sa zmijom (kao osloboditeljkom ljudske svesti) njemu je znatno bliža od hrišćanske ili je-

vrejske; u književnom smislu, autora jezgra Petoknjižja (Jahvistu,¹⁷ tj. J-a) opisaće kao kontingentni autoritet, ali i pisca koji je, istovremeno, “kafkijanski” od Kafke i “tolstojski” od Tolstoja; dok će, retoričkim razlaganjem, doći do zaključka da se radi o ironisti za čije su ironije normativisti slepi, dok ih gnostici preувелиčavaju. Iz svega toga sledi da Jahvistu niko nije uspeo da “pročita”, jer to nije niti izvodivo, naprosto zato što on čita nas, i to na najdublji mogući način.

Drugi primer je Freud, koji je za Blooma “najveći skorašnji fakticitet koji nas sadrži” (406) i neko ko nas, kao takav, sprečava da budemo snažni(ji) kritičari. Fenomen fakticiteta se, sledstveno tome, najbolje može dočarati upravo iz psihoanalitičkog ugla:

Književni fakticitet, kakav ja nastojim da opišem, asimiluje *superego* u *id*, gde od naj snažnijih tekstova – Biblije, Shakespearea, Freuda – stvara neku vrstu unutrašnjeg nagona i delimično internalizovani duh osvete. Kada se celokupna sadašnjost, u agonu čitanja, pretoči u prošlost, tada je fakticitet trijumfovao nad čitalačkim uzvišenim, što znači da je poništena sama funkcija kritike. (423)

Osim što nam poručuje kako – mučnije no što se sluti – književne preteče ne vrebaju iz *Superega*, nego iz *Ida*, Bloom (i) u ovom tekstu psihoanalizu koristi u svrhe održavanja kontinuiteta sa idejom o *Angstu* od uticaja. Jednostavno, budući da *kanon posreduje uticaj*, i da je uticaj kod Blooma neodvojiv od zebnje koju pobuđuje, kanon biva izjednačen sa stečenim strahom: “Umetničke institucije (uključujući i kanone, i akademije, i tradicije)” predstavljaju “strukture anksioznosti” (419), usled čega svaki “istinski” kanon “jeste ostvarena strepnja, a ne program koji će nas od strepnje osloboditi”. Time nam se ujedno sugerše i karakteristična emocionalna boja koju fakticitet sobom nosi, jer je kritičar ovde ostao uskraćen čak i za onaj poslednji odušak koji je Bloom sebi dao povodom *Poea*, i preostaje mu samo teskoba proistekla iz svesti o neminovnosti poraza. Jednom rečju – tuga...

17 Bloom se ne protivi samo normativnoj, nego i istorijskoj biblijskoj kritici, pa će, počev od *Book of J*, tvrditi da je J bio žensko, dok će docnije otići i korak dalje, ukazujući na Batšebu (jednu od Davidovih žena) kao, po njegovom mišljenju, najverovatniju autorku jezgra Jevrejske Biblije (v. 1994: 5). (O Starom zavetu on odbija da govori, jer ga u postojećem obliku smatra pukom revizijom, tačnije slabim hrišćanskim čitanjem jevrejskog izvornika.)

Mada ih ni njihov autor možda više ne pamti (odselili se u Id?), dok ih njegovi interpretatori u svojoj neosetljivosti po pravilu zaobilaze, tekstovi posvećeni Poeovoj neizbežnosti, “fakticitetu divova” (421) i biblijskoj prirodi kanonske književnosti za nas imaju posebnu težinu. Njihovu zapostavljenost ne smatramo isključivo posledicom toga što je knjiga poput *Žapadnog kanona* nužno “neizbežnija” od svega što je njen tvorac o kanonu napisao ili će napisati. Naime, ovi skrajnuti, *nekanonski* prilozi verovatno najbolje otelovljuju protiv-kanonski duh Bloomove pretkanonske faze. U izvesnim bitnim tačkama, oni su nespojivi sa autorovom kasnijom pozicijom, i ciničnik bi rekao da su baš zbog toga, kao svedočanstvo o poslednjim trzajima jednog “čitalačkog uzvišenog”, i vredni. Naspram tog *agona*, ono što će nam Bloom kasnije nuditi nalikovaće na agoniju: pod “snažnim svetlom kanonskog” – koje je Gershom Scholem, za blumovski kontekst sasvim prikladno, nazivao “savršenstvom koje uništava” – teorijski udarci čekićem će se neumitno pretvoriti u kritičarsko mahanje kadionicom.

Međutim, ukazujući na ovu neumitnost, opisali smo samo jednu (ne i bolju) “polovicu hrabrosti” koju je Bloom pri izravnom suočavanju sa tim svetlom ispoljio. Druga iziskuje makar jednaku pažnju, i nadamo se da će je uskoro dobiti.

LITERATURA

ABRAMS, Meyer Howard (1988) *A Glossary of Literary Terms* (5th edition), Orlando: Holt, Rinehart & Winston Inc.

ABRAMS, Meyer Howard & Geoffrey Galt HARTPHAM (2008) *A Glossary of Literary Terms* (9th edition), Boston: Wadsworth Cengage Learning.

AMPER, Susan (2008) *Bloom's How to Write About Edgar Allan Poe*, New York: Chelsea House Publishers.

Canon vs. Culture: Reflections on the Current Debate (2001) ed. by Jan Gorak, New York & London: Garland.

FITE, David (1985) *Harold Bloom: The Rhetoric of Romantic Vision*, Amherst: University of Massachusetts Press.

FITE, David (1988) “Kenner/Bloom: Canonmaking and the Resources of Rhetoric”, *boundary 2* 15, 3, 117–45.

- FLETCHER, Angus (1971) "The Central Commentary: Notes for a Review", *Diacritics*, 1, 1, 16–9.
- GUILLORY, John (1993) *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago & London: University of Chicago Press.
- PETROVIĆ, Svetozar (1986) "Kanon", u: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, Beograd: Nolit, 311–4.
- PETROVIĆ, Svetozar (2008) *Pojmovi i čitanja*, Beograd i Novi Sad: Fabrika knjiga i Srpska akademija nauka i umetnosti – Ogranak u Novom Sadu.
- SAID, Edward W. (1983) *The World, the Text, the Critic*, Cambridge: Harvard University Press.
- The Canon Debate* (2002) ed. by Lee Martin McDonald & James A. Sanders, Peabody: Hendrickon Publishers.
- VISHVAPANI (1997) "Culture's Peak: An Interview with Harold Bloom", *Dharma Life* 5 (internet).
- Wild Orchids and Trotsky: Messages From American Universities* (1993) ed. by Mark Edmundson, Harmondsworth: Penguin Books.

CITIRANA DELA HAROLDA BLOOMA

139

- (1959) *Shelley's Twentieth-Century Mythmaking*, New Haven: Yale University Press.
- (1971) *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*, Chicago: University of Chicago Press.
- (1975) *Kabbalah and Criticism*, New York: Oxford University Press.
- (1976a) *Figures of Capable Imagination*, New York: Seabury.
- (1976b) *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*, New Haven: Yale University Press.
- (1982) *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, New York: Oxford University Press.
- (1988a) *Poetics of Influence*, ed. by John Hollander, New York: Schwab.
- (1988b) "Literature as Bible", *The New York Review of Books* 35, 5, 23–5.
- (1994) *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York: Harcourt Brace.
- (2000) *How to Read and Why*, New York etc: Scribner.
- (2003) *A Map of Misreading*, New York: Oxford University Press. Doprino izdanje knjige iz 1975.
- (2004) *Where Shall Wisdom Be Found?*, New York: Riverhead Books.