

---

## ANTITETIČKI KANON (2)<sup>I</sup>

---

PREDRAG BREBANOVIĆ

*Postoje mnogi mučenici mnogih vera.  
Onima koji imaju savest, ali ne i veru,  
može biti teško da prepoznaju trenutak u  
kojem se na prinudu mora pristati...*

Frank Kermode, “Freedom and Interpretation”

**Z**a razmišljanje o *The Western Canon* svakako će biti korisnije da Bloomovu usredsređenost na kanon i odustajanje od onoga što je ranije nazivao “istin-skom” kritikom (kojoj kanon predstavlja opterećenje i služi joj prevashodno kao predmet preispitivanja) dočaramo na neutralniji i manje metaforički način. U tu svrhu nam, srećom, na raspolaganju stoji jedna analogija iz sfere za koju smo već kazali da je on smatra neodvojivom od književne.

Naime, sukob između *kanona* i *kritike* već je ranih osamdesetih postao očigledan u oblasti tzv. biblijskih studija. Najkraće rečeno, na jednoj se strani našao (takođe jejlski) teolog Brevard S. Childs, a na drugoj (Oksfordovac) James Barr: prvi se zalagao za “kanonski pristup” sakralnim spisima,<sup>2</sup> dok je drugi tvrdio kako je kanon isuviše arbitraran da bismo ga tretirali kao pouzdano izвориšte značenja. Childs je – relativizujući pitanje postanka kanona i mogućnost njegovog (nakon gnostičkih otkrića

---

<sup>1</sup> Tekst je nastavak priloga koji je pod istim naslovom objavljen u broju 77 ovog časopisa. U prethodnoj su prilici opisani savremena debata o književnom kanonu i stavovi koje je Harold Bloom o tom krugu pitanja zastupao do pojavljivanja svoje knjige *Žapadni kanon* (1994).

<sup>2</sup> Iako bi se začetnikom te orijentacije mogao smatrati James A. Sanders (sa *Torah and Canon* iz davne 1972), stožerno je njeno delo objavljeno upravo u godini u koju smo locirali i početak debate o književnom kanonu: bila je to Childsova *Introduction to the Old Testament as Scripture*. Za kritiku Sandersovog razumevanja kanona kao kolektivnog traganja za identitetom, koja je – ukoliko je prihvatite – upotrebljiva i u kontekstu književnosti, vidi Childs 1979: 56–7 i Barr 1983: 157.

sve češćeg i intenzivnijeg) osporavanja – insistirao na biblijskoj hermeneutici; Barr je težio analizi faktičke pozadine na kojoj su jevrejski i hrišćanski kanon(i) u svojim sadašnjim oblicima nastali. Za razliku od Childsa, koji je verovao da se sukob sa istorijom može ublažiti revitalizacijom kanona kao smislene celine, Barr je davao prednost tumačenju pojedinačnih tekstova, ističući kako su najvažniji sadržaj Biblije – osobe i zbivanja koji su u njoj prikazani. On je mislio da nas svaka dekontekstualizacija vodi u laž i da se Sveto pismo može adekvatno (pro)čitati samo ukoliko se uvažava najnovija historiografska, filološka, egzegetska i ostala dostignuća. Potonja se, pak, među pripadnicima suparničke struje neretko doživljavaju kao nepoželjna, jer kanon pretvaraju u kontingentni konstrukt i čine ga manje potrebnim.

Bloomov zaokret ka kanonu sasvim je na liniji one struje u novijoj teološkoj refleksiji u kojoj kanonsko ima status osnovnog interpretativnog okvira i zadate vrednosti. Childsov kanonski zahvat skoro da se doima kao anticipacija blumovskog shvatanja književnog fakticiteta. Uostalom, premda se o tome na obema stranama (naročito teološkoj) nerado govori, barem je jedan proučavalac Biblije precizno ukazao na sličnosti koje – uprkos razlikama u motivaciji – postoje između pristalica verskih i književnih kanona:

- 76 Suštinsko saglasje između sekularnih i biblijskih kritičara “kanonskog” usmerenja ogleda se u jedinstvu ili koherenciji svih tekstova koji ulaze u Sveto pismo: u osećaju da oni tvore ne samo zbirku, nego, u tehničkom smislu, “delo”. Podrazumevanje međusobne usklađenosti znači da kanon, prema ovakvom načinu razmišljanja, nameće još jedan “hermeneutički imperativ”: čitaj ove knjige kao da su poglavlja unutar istog ostvarenja. Za “kanonski” um, značenje svake knjige je strogo određeno njihovom uzajamnošću. Ukoliko se tekst posmatra na takav način, iz toga zaista slede važne posledice po moguće značenje. (Barton 1997: 152)

S obzirom na ovakav paralelizam, čini se da između “bibliomanijskog” reformacionog načela *Sola Scriptura* (koje Bibliju izjednačava sa verom, dovodeći do zaokupljenosti Knjigom umesto Bogom) i sekularno-književne kanonizacije razlike gotovo da ne postoje, jer u oba slučaja govorimo o objedinjavajućoj paradigmi i nastojanjima da se unutar odabrane grupe tekstova otklone protivrečnosti. I jedni i drugi kanoni nastaju iz otpora spram kontingencije; inspirisani su potrebom za uspostavljanjem izvesnog poretka, pa i dogme; a funkcionišu uvek po principu intertekstualnosti.

Izneta analogija nam je još zanimljivija zbog toga što nagoveštava da se Bloomova književna teologija – osim što je poslužila i kao uvod u “religijsku kriti-

ku” kojom se on narednih godina bavio – opasno približila stavovima njegovih dotadašnjih antagonista. U pitanju su holistički opredeljeni kritičari: T. S. Eliot, Northrop Frye i ostali “homogenizatori” književnosti. Kod Blooma će se, doduše, homogenizacija javiti u obuhvatnijem i komplikovanijem vidu, jer on – ponavljamo – stremljenju granice između verskog i književnog kanona. Stoga je najpre (u *The Book of J*) istorizovao biblijski kanon, da bi potom (sa *The Western Canon*) pokušao da kanonizuje književnu istoriju.<sup>3</sup> Bila su to dva lica istog procesa, pri kojem je verski kanon postajao sve mekši, a literarni sve tvrdi. Od teologije je, na kraju, preostao samo “sistem metafora”, dok je “najbolja poezija, kakve god da su joj namere”, proglašena “nekom vrstom teologije” (2005a: 98).

Sada nam je još jasnije da ovde nemamo posla sa uobičajenim povezivanjem književnosti i religije, kakvo (u vidu podređivanja prve drugoj) srećemo u Novoj kritici ili ostalim orijentacijama kojima provejava hrišćanski duh. O eliotovskoj mećavi da i ne govorimo: iako je, za razliku od Blooma, toliko privržen jednoj od normativnih religija da na njoj bazira i svoje estetske sudove, Eliot pojam kanona praktično ne koristi u književnom domenu. Nije Bloomu stalo ni do formalnog (jezičkog i simboličkog) prožimanja biblijske i književne tradicije (na čemu insistira Frye), niti do dekonstrukcionistički oštrog razlikovanja poezije i vere, kojem se stvarni smisao svodi na čin njihovog docnijeg jednačenja. Umesto da Bibliju čita kao književnost, on književnost čita kao Otkrovenje, kazujući nam da je “pronašao svoju Bibliju u pesnicima i svoj Talmud u književnim kritičarima” (2002: 181). Takvo se stanovište direktno kosi sa Eliotovim, Fryevim ili Derridaovim promišljanjima odnosa između književnosti i religije, pa nas ne čudi što se Bloom povodom kanona najradije poziva na neke druge autore, među kojima se – rekli bismo – izdvajaju Ernst Robert Curtius, Frank Kermode i Alastair Fowler. Zašto baš njih trojica?

Mada ga je u više ranijih navrata citirao, tek će u jednoj od svojih novijih knjiga – pišući o Svetom Avgustinu kao prvom i najdubljem teoretičaru čitanja – Bloom potvrditi kako je u svom “verovanju u neophodnost književnog kanona” (2004: 275) sledio Curtiusa. Curtiusu ga bliskim čini i prećutno tojnbijevsko (či-

---

3 Pre “Literature as Bible” nastao je još jedan Bloomov naslov (“From J to K, or The Uncanniness of the Yahwist”) koji je nagoveštavao stapanje kanonâ, budući da je u njemu “J” bilo oznaka za Jahvistu, a “K” za Kafku. Taj je tekst štampan samo u zborniku *The Bible and the Narrative Tradition* Franka McConnella iz 1986; čak ga je i John Hollander u svom izboru autorovih eseja neopravdano zaobišao.

taj: esencijalističko) shvatanje civilizacije, s tim da je Evropa o kojoj je nemački filolog govorio bila *de facto* još “zapadnija” od Bloomovog Zapada; neki zlobnici su je, mada to ljudi danas obično ne znaju, odmah prozvali “Evropom NATO-pakta”.

Na drugoj strani, Kermode je – kao otmeni i nezavisni kritičar starog kova – upornije nego iko isticao kako u naše vreme više nije moguć jednostavan izbor između istorijskog i kanonskog pristupa. Trudeći se da oslanjanjem na H. G. Gadamera prevlada spomenuti jaz,<sup>4</sup> on je bio i ostao među retkima koji su povodom kanona zauzeli umeren, premda nedvosmisleno “prokanonski” stav; ali je Bloomu još važnije to što ni “Sir Frank”, kao ni Curtius, nije izbegavao biblijske konotacije književne kanonizacije. Čini se izvesnim da je na Kermodeovo uverenje po kojem sakralne i sekularne kanone povezuju tajna značenja i transcendentalne svrhe (kakovih ne nedostaje ni u *Hamletu*, ni u *Izgubljenom raj*u, ni u *Uliksu*) Bloom mogao gledati samo sa odobravanjem, dok je okolnost da se isti autor pre njega požalio na “manjak bilo kakvog odlučnijeg otpora dekanonizaciji književnosti, koja se ubrzano odvija u Sjedinjenim Državama, a verovatno i drugde” (Kermode 1989: 24) pisac *Straha od uticaja* možda propratio sa *blumovskom* teskobom. Sličnosti među ovom dvojicom proučavalaca zavređuju zaseban osvrt, što podjednako važi i za nepremostive razlike, koje će nam se u daljem izlaganju takođe ukazati.

78

Najzad, kao poslednji u ovom nizu preteča, Fowler je Bloomu očito važan zbog toga što je kanon(e) spreman da tumači prevashodno u estetskom ključu, a da ipak – u okviru vlastite teorije žanra, koju je izneo u nedovoljno uticajnoj knjizi *Kinds of Literature* (1982) – ne ignoriše njihovu promenljivost. Osim toga, poput Curtiusa i Kermodea, škotski će proučavalac kod Blooma biti prizvan u svrhe odmaka od *mainstreama*.

Na teoriju i praksu kanonizacije koje je Bloom izložio i sproveo u svojoj dvadesetoj knjizi nedvosmisleno je uticalo to što je ona objavljena u petnaestoj

---

4 Programski je to učinio u tekstu “The Argument About Canons”, prvobitno publikovanom baš u zborniku koji je spomenut u prethodnoj fusnoti, a kasnije preštampanom u knjizi *An Appetite for Poetry* (1989). Potonja je, pak, bila posvećena istom onom pesniku koga smo u dotičnoj fusnoti naveli kao priređivača *The Poetics of Influence* (1988) i kome je Bloom prethodno posvetio svoj jedini roman (*The Flight to Lucifer*, 1979). A ukoliko se prisetimo i toga da je Bloom svoju tezu o književnosti kao Bibliji izneo u prikazu jednog drugog zbornika, čiji je Kermode bio ko-urednik (s tim da je unutar istih korica objavio i tekst pod naslovom “Canons”), bliskost između dvojice autora postaće nam doslovce opipljiva.

godini trajanja *canon wars*; ali tragovi tih sukoba – ako zanemarimo njegovo odlučno svrstavanje *contra* svih protivnika kanona – nisu u njoj preterano vidljivi. *Žapadni kanon* nije tek jedna od mnogobrojnih rasprava o kanonu, kakve su u devedesetima postajale sve učestalije: to je umnogome Kanon sâm,<sup>5</sup> pri čemu je na njegovim obodima autor izneo ključne momente vlastitog razumevanja, ne samo književnosti, nego i njenog izučavanja. Iako su Richard Poirier i Meyer Abrams, svaki u svom *blurbu*, tu knjigu podjednako tačno opisali stavljajući akcenat na njene različite aspekte – prvi na oživljavanje koncepta kanona, dok se potonji, parafrazirajući jednu davnashnju Hazlittovu opasku, osvrnuo na Bloomovo čitanje književnih klasika pod oblescima munje<sup>6</sup> – osnovni se čitalački dojam neminovno tiče širih i dubljih implikacija problema o kojima ona govori. Da, *Žapadni kanon* jeste posvećen fenomenu kanonizacije i kanonskoj hermeneutici, ali se opravdano doživljava(o) i kao histrionska ispovest jed(i)nog čitalačkog barda. Suočena sa takvom, rapsodijskom tekstualnošću, čitateljka će neminovno aktivirati totalitet sopstvenog odnosa prema književnosti.

Zato su se strasne reakcije koje je Bloomova knjiga izazvala samo delimično ticale kanona, a još manje pratećih teorijskih tema. Pitanjima poput *da li su nam kanoni potrebni*, ili *koji pisci i dela čine kanonsko nasleđe evro-američkog kulturnog kruga* (tj. *ko/šta je unutar/izvan Kanona*), ili, na primer, *kako razumeti Shakespearea*, smesta se u svakoj glavi pridružuju i druga, koja su po svojoj naravi opštija: *šta (znači) čitati*, ili *kako (treba) studirati književnost*, ili *kakva je budućnost (“kreativnog”) pisanja*. Jasno je da knjiga u kojoj se smenjuju analitički i autobiografski pasaži, satira i proročanstvo... svoju celovitost duguje isključivo glasu i ličnosti sopstvenog tvorca, koji je – povodom Chaucerovog stila (!) – znatno pre II. septembra bio u stanju da napiše i sledeću rečenicu:

79

---

5 Za istorijske oblike kanona vidi Guillory 1993: 71–82. Na osnovu tog pregleda postaje još jasnije koliko je originalna forma izlaganja za koju se Bloom opredelio.

6 Kad se već pozivamo na metafore za kojima su prikazivači posezali, navedimo i to da se najiskusniji među njima našao ponukanim da evocira Audenovu sliku Wyndhama Lewisa i Blooma uporedi sa “ostarelim usamljenim vulkanom” (Kermode 1994: 8), kao i da je nekoliko godina kasnije, znatno manje blagonaklono – uz aluziju na Bloomovo neverovatno pamćenje, koje ga je odavno učinilo medijski atraktivnim – bilo rečeno da se autor *Žapadnog kanona* izmetnuo u “ljudsko otelovljenje korpusa tekstova koje je prethodno upamtio” (Harpham 1999: 203).

Naš stil se, avaj, ubrzano menja, sa pismima-bombama koja eksplodiraju na univerzitetima, erupcijom fundamentalističkog muslimanskog terorizma u New Yorku i pucnjavom koja se širi New Havenom čak i u trenutku dok ovo pišem. (1994: 106)

80 Ispostavilo se, međutim, da je ničeanska sumnjičavost spram autorskog glasa – koju je i Bloom toliko puta navodio kao vlastito polazište, dozvoljavajući sebi da nad tuđim knjigama postavlja i najdrskija pitanja, poput onog: “Zašto uopšte jednom lažovu verujemo više nego drugom?” (1977: 386) – praktično jedini čitalački odziv za koji se najveći deo publike pokazao sposobnim. Stoga se ubrzo videlo i da je opasnost od *žapadnog kanona*, uprkos autorovom pojavljivanju kod Larryja Kinga, naprosto bila precenjena. Ova knjiga nipošto nije naišla na “lenjo obožavanje” (Kerrigan 1995: 199), niti je začela bilo kakvu akademsku skolastiku, nego je – posebice u “stručnim” krugovima – mahom izazivala i izaziva distanciranost, i to u meri da čak ne bi bilo preterano reći da je reputaciji svog autora nanela konačan udarac. Atmosfera oko nje je bila toliko napeta, da mnogi nisu poverovali čak ni u iskrenost Bloomove himne lektiri, pošto im se činilo da u pozadini proziru *double coding* i senzacionalističko koketiranje s kultur-pesimističkim stereotipima, a u krajnjoj liniji i himnu samom (zbog nečega, navodno, skandalozno povlašćenom) sebi. Ukratko, i knjigu o kanonu je zadesila sudbina autorovog neobičnog romana, za koji je jedan prikazivač svojevremeno uočio kako se na njega listom reagovalo kao na pornografiju ili jeres. Eventualna razlika je samo u tome što neki od pripadnika akademskog miljea, koji su *žapadni kanon* javno osuđivali zbog ogrešenja o profesionalnu *doxu*, isto štivo još uvek – podozrevamo – tajno koriste kao pornografiju.

Sudeći po količini izazvane buke i besa, reklo bi se da je najglasovitijim produktom o kanonu – daleko više no bilo čim drugim iz svog opusa – autor zbilja uspeo u vlastitim nakanama (kakve god one bile). S druge strane, kada se zna koliko je malo bilo onih koji su iskazali svest o tome da u samoj knjizi postoje različite (međusobno povezane, mada ne uvek lako razlučive) semantičke ravni, stvari stoje bitno drugačije. Tako gledano, teško je proceniti da li je tragičnija bila njena percepcija ili recepcija; a kada ovome pridodamo i već spominjanu, nimalo prijatnu činjenicu da su se na autora sručili nesporazumi oko oba pojma koja je spojio u naslovnu sintagmu,<sup>7</sup> pred nama se naziru obrisi istinske katastrofe.

---

7 Budući da je ta činjenica “samoskrivljena”, lakše je razumeti one koji su Bloomu zamerili to što knjigu (zbog navodnog neuviđanja razlike između čitanja i kritike) nije nazvao *My Favourite Pages*, ne-

*Zapadni kanon* je mahom bio i ostao čitan i napadan kao purističko-nazadnjačko uzvraćanje udarca procesu otvaranja kanona. Taj se proces najčešće poima kao nepovratan, dok se nastojanja da ga se zauzda otpisuju kao promašena – usled čega su oni koji polaze od zamrzavajuće i restriktivne tendencije (svakog) kanona Bloomovu knjigu doživeli kao reakcionarnu i bezmalo antiintelektualističku reakciju na talas ideološkog osporavanja književnog nasleđa. Ona je proglašavana pojmovnim i metodološkim košmarom, a njen pisac izdankom (pežorativno shvaćenog, tobože prevaziđenog) književnog humanizma, pri čemu su mnogi kritički osvrtni stvarali utisak da se radi o nekakvom nesenzibilnom dogmati koji je zanimljiv jedino po tome što povremeno iznese pokoju sumanutu, ili makar ezoteričnu tezu. No, iako bi se o zasnovanosti ovakvih kvalifikacija možda i dalo raspravljati, one nas navode na krivi trag. Teško da bi se, recimo, sa političkim konzervativizmom tako olako mogao povezati neko ko se duž cele knjige, jednako koliko od “nove levice”, ograđuje i od “stare desnice”. Pre bi se reklo da je Bloomov nastup bio daleko dvo-smisleniji i – posmatrano striktno u parametrima *canon wars* – još teže održiv. Zapravo nas autorova pozicija ovde možda najviše podseća na levičarski orijentisani tradicionalizam Williama Empsona, tim pre što je Bloom tom teoretičaru s vremenom postajao sve naklonjeniji. Radilo se o čudnoj smesi raznovrsnih elemenata – u kojoj je kanon više bio nalik platformi, nego barijeri – usled čega zaključujemo da je pravi smisao Bloomove knjige zapravo bio *zaklonjen* okvirom koji mu je pružila savremena debata. 81

Sa distance od petnaestak godina – tokom kojih je Bloom kanonom nastavio da se bavi na sve pitkiji i površniji način – čini nam se da su problemi sa razumevanjem *Zapadnog kanona* nastali zbog toga što autor u njemu (još) nije bio spreman da ponudi puku panoramu u kojoj bi kanonska homogenizacija bila izvedena na nekakav bezbolniji, konformističkiji način. Sudbina jednog od njegovih kasnijih ostvarenja to nedvosmisleno potvrđuje: jer, mada je i *Genius* (2002) bio i

---

go one njegove simpatizere koji zbog toga žale. Svejedno da li su autorovi ciljevi bili marketinški ili nisu, ne treba zanemariti podatak da je samo za prve četiri godine *Zapadni kanon* bio prodat u nimalo naivnih 86.000 hardcover-primeraka, što nam potvrđuje da ni Bloomovo kombinovanje modnog pojma i staromodnog pristupa nije bilo naivno (u smislu neupućenosti u primat označitelja). Ispada kako je jedna od (neželjenih) poenti čitave naše priče upravo ocena da se ova knjiga pokazala kao veoma lukava, i to ne samo u svom odnosu prema kapitalizmu, nego i – kao što ćemo probati da pokažemo – spram religije.

te kako radikalna – a zbog gnostičko-kabalističkog okvira i neskrivenije ekscentričan – okolnost da ste u isti mah pred sobom imali tek “*mozaik* [P. B.] stotinu uzornih kreativnih umova”, u kojem su polemički tonovi bili daleko prigušeniji, umnogome ga je zaštitila od publiciteta svake vrste, pa i onog nedobronamernog. Suprotno tome, *Žapadni kanon* nije nikakav književnoistorijski *puzzle*, niti razdragani kaleidoskop: ako vam se mestimice i pričini da je, ponesen divljenjem prema najvećim stvaralocima, Bloom sebi dodelio ulogu misaono uravnoteženog vodiča kroz nekakav idilično-liberalno-ironični krajolik, za tili čas ćete se osvestiti i uvideti da hodite dolinom plača.

82 Razlog za to jeste piščev resantiman spram stanja u sopstvenoj profesiji, gde je poslednjih decenija uspostavljena dominacija onih koje on naziva pripadnicima “škole resantimana” i opisuje kao prezritelje umetnosti. Ta šestoglava hidra – svojevrsna neprincipijelna koalicija feministkinja, marksista, lakanovaca, novistoričara, dekonstrukcionista i semiotičara – navodno je ugrozila kanon u meri da je njegov opstanak postao neizvestan i tako dovela do toga da se nekadašnja Bloomova tuga zbog vlastite osuđenosti na fakticitet pretvori u tužaljku nad kanonom, te da uvodno i zaključno poglavlje knjige budu (redundantno) naslovljeni “Elegija za kanon” i “Elegijski zaključak”. Međutim, imajući u vidu da je pravednička indignacija u međuvremenu postala autorov zaštitni znak i pretvorila se u svojevrsni manir, za početak nam se najuputnijim čini da temu Bloomovog odnosa spram strujanja u struci – uprkos tome što je taj odnos presudno uticao, kako na nastanak, tako i na prijem čitavog ovog, u izvesnom smislu izrazito angažovanog, poduhvata – ostavimo po strani i posvetimo se osnovnom toku knjige. Zanima nas, u prvom redu, način na koji je Bloom zamislio i predočio *Kanon*, kako ga je objasnio i pokušao da odbrani.

★ ★ ★

Već prve asocijacije na *Žapadni kanon* gotovo da ne dozivaju donekle srodne tvorevine autora u širokom rasponu od Johna Cowpera Powysa (*One Hundred Best Books*, 1916), preko Henryja Millera (*The Books in My Life*, 1952), do E. D. Hirscha (*Cultural Literacy*, 1988). Štaviše, na pamet nam smesta padaju neki suprotno usmereni poduhvati, poput pokušaja dekanonizacije jednog broja klasika kojeg su (po Bloomovom mišljenju, kobne) 1967. godine – u knjizi *Fifty Works of English Literature We Could do Without* – zajedno izveli B. Brophie, M. Levey i C. Osborne. Paradoks koji je u ovom poređenju sadržan opet treba pribrojiti u “tekovine” *canon wars*, zbog kojih je kanon postao utvara, dok su njegovi čuvari počeli da deluju ikonoklastičnije od napadača.



Ono što je šezdesetih bilo viđeno kao dendijevski gest troje ekscentrika, u devedese-tima bi već ličilo na mediokritetstvo, te otuda nije nelogično što se Bloom nosio za-mišlju da kao *motto* za svoju odbranu kanona iskoristi Oskara Wildea.<sup>8</sup> Karakteri-stično je i to da, za razliku od docnijih autorovih ostvarenja – među kojima su neka vidno uticala na trendove u akademskoj produkciji – knjiga o kanonu nije izazvala nikakav talas sličnih projekata. O njoj se tvrdilo da predstavlja herojski čin, ali i je-dan od najvećih doprinosa uništenju kanona; da je besramno anglocentrična (da se, umesto čitavom Zapadu, obraća isključivo Istočnoj obali), ali i neobično bliska budizmu; da je u pitanju prosperovski uzvišena proza, ali i da njen pisac nije odma-kao dalje od Calibana, Stephana i Trincula ... što bi – sve zajedno – čitateljku mo-glo navesti da se priseti onog Wildeovog aforizma koji bi se u prevodu–parafrazi mogao pretočiti u konstataciju da, ukoliko se kritičari oko nečega ne slažu, to zapra-vo znači da je pisac sve “složio” kako treba.

Sâm tekst knjige je “složen” tako da ga čine uvod, dvadeset i tri pogla-vlja (raspoređenih u pet odeljaka) i dodaci. Podnaslov “The Books and School of the Ages” je poreklom vezan za Dantea, jer je *Božanstvenu komediju* Stefan George na-zvao “knjigom i školom svih epoha”. Kompozicija, pak, sledi shemu kojoj je kao podsticaj poslužio Giambattista Vico, s tim da smo u iskušenju da je proglasimo “obrnutim Danteom”. Vico je govorio o dobu bogova, dobu heroja i dobu ljudi: Bloom kaže da danas – nakon teokratskog, aristokratskog i demokratskog – prola-zimo kroz “doba haosa”. Kao što se moglo očekivati, već je ovakva postavka – Dan-teovo i Vicovo prisustvo, kao i ambicija sadržana u podnaslovu – dovela do toga da

83

---

8 Saznali smo to tek kasnije, kada je Bloom reči Wildeove Lady Brecknell naveo kao “probni kamen za čitaoca u 2000. godini i za čitavu uistinu kanonsku imaginativnu književnost” (2000: 231). Wilde je, nimalo neočekivano, bio citiran i na omotnici antika-nonske i zaboravljene *Fifty Works...*, dok se na Irčevu krilaticu o iskrenosti loše poezije (kao i na Borgesovu misao da je Wilde uvek bio u pravu) Bloom pozivao u mnogim svojim knjigama: u *Zapad-nom kanonu* čak napominje kako bi rado naredio da se te reči “ukle-šu iznad svih vrata svih univerziteta” (1994: 16). Zanimljivo je da u poglavlju o Ibsenu Bloom u jednoj zagradi veli da je kapitalna *Black Ship to Hell* (1962) feministkinje Brigid Brophie (čiji je dopri-nos *Fifty Works...* verovatno bio odlučujući) – “jedna od mojih naj-dražih knjiga” (351). Takvih napomena u delu posvećenom naj-poznatijim veličinama nema previše, ali se na njih, nažalost, niko ne osvrće.

veliki deo struke (onaj koji voli da spekulise o simboličkom “starenju” i “fosilizaciji” kulturnih dobara) Bloomovu knjigu podsmešljivo dočeka kao nekakav teorijski *stonehenge*.

Ipak, brzopletim čitaocima bi trebalo da bude jasno kako je firentinskom pesniku ovde dodeljen naročit istorijski status, a morali bi znati i da se na napuljskog filozofa Bloom ne poziva prvi put. Sa Danteom po Bloomu započinje aristokratsko doba (kao što sa Wordsworthom nastupa demokratsko), ali je taj klasik značajan i zbog toga što je baš on “pragmatično poništio razliku između sekularne i sakralne kanonizacije”, čime je trajno izmenio naš “osećaj za moć i autoritet” (1994: 36). Utoliko je treće poglavlje, koje je posvećeno tvorcu *Božanstvene komedije*, nesumnjivo jedno od ključnih u knjizi.

84 Vico se, sa svoje strane, spominje već u jednom od presudnih trenutaka *Straha od uticaja* – gde se podseća na to kako je on prvi razumeo da su “prioritet u prirodnom poretku i autoritet u duhovnom poretku za *pesnike* bili i ostali jedno te isto” (1973: 13) – ali i u više kasnijih navrata, pogotovo u *Agonu*. Od Vica je Bloom “naučio” mnogo toga (da su svi počeci poetski i da je pre bilo čega drugog nastala “stroga pesma”; da jezik funkcioniše kao beskrajni proces tropološke transformacije; da već pračovjek, crtajući zver na zidu pećine, zapravo precrtava prethodnikov crtež), a *Principi de scienza nuova* su ga očigledno općinili preplitanjem teologije, retorike i poezije. Njegova upotreba te knjige zato manje slični načinu na koji su za njom posezali kritičari iz prethodne (E. Auerbach) ili iste generacije (E. Said), a više tome kako su je koristili mitotvorstvom zaokupljeni pisci (J. Joyce). Dokaz za to je i okolnost da je ustrojstvo *Žapadnog kanona* takvo da u ponečemu izneverava hronologiju. Bloom preskače teokratsko doba, koje će (u rasponu od drevne bliskoistočne do pred-danteovske srednjovekovne književnosti) pokriti samo u popisu iz “*Appendixa*”; njegova je polazna tačka Shakespeare kao epicentar Kanona, nakon koga se vraća Danteu i potom prati hod vremena, sve do 22. poglavlja, koje nosi beketovski naslov “Beckett... Joyce... Proust... Shakespeare”. Poenta je u poslednjem imenu, jer nam ono – u kombinaciji sa proročanstvom po kojem će uskoro nastupiti vikovski *ricorso* i retorikom Yeatsovog “Drugog dolaska” (“središte je popustilo”, parafraziraće Bloom već u uvodnom pasusu knjige) – potvrđuje da je tvorac ovog kanona Vica usvojio i u metafizičkom smislu, odnosno da mu je viđenje ljudske istorije uistinu ciklično. Pominjano izokretanje Dantea se tako ispostavlja kao špenglerovsko, dok bi se autorovo insistiranje na kanonu – u terminima nekakvih frajevskih, mitskih konstanti – moglo proglasiti odustajanjem od dijalektike zarad ironije, ili čak prelaskom sa “muškog” na “ženski” model mišljenja.

Žanrovska specifičnost i demodirani istorizam (kao krinka pod kojom se vodi borba protiv ovovremenog terora istorije!) nisu jedine prepreke sa kojima se Bloomova publika suočila. Budući ambiciozno “složena” konstrukcija, ova knjiga nam – grubo govoreći – u prvom poglavlju-odeljku nudi definiciju *kanonskog*; u svom glavnom delu (središnja tri odeljka, sa po osam, šest i sedam poglavlja), predstavlja govor o nekolicini (dvadeset i šest) kanonskih *autora*; u poslednjem poglavlju-odeljku donosi teorijsku *polemiku*; dok u dodacima biva naveden veliki broj *dela*. Provokacija je bila u tome što među nabrojanim segmentima postoje relacije koje nam, makar na prvi pogled, ne moraju delovati preterano usaglašeno, pošto su verovatno i nastale kao odraz stanovitih (za mnoge neprobavljivih) napetosti koje kod Blooma postoje između filozofsko-istorijske pozicije, teorijskih postavki, kritičarskih uverenja i ličnog stila. Ako je u uvodnom opisu kanonskih kvaliteta autor nastrojen idiosinkratično, sâm sastav kanona se doima prilično konvencionalnim, interpretacije ključnih klasika nekonvencionalnima, zaključak je pobunjenički, a pridodati spisak neselektivan. Na nesreću, iako je za krajnji sud o celokupnom pregnuću nesumnjivo važnije ono što je rečeno o procesu kanonizacije uopšte, nego to da li se Bloom kao kanonizator ogrešio o pojedine pisce ili prema njima pokazao slabost, istorija delovanja ove knjige pokazuje da ogroman procenat čitalaca (svih vrsta) najsnažnije reaguje na pitanje odabira, zanemarujući principe na kojima ona počiva, kao i sama tumačenja. Vredelo bi opkladiti se u to da mnogi osporavatelji Blooma – pogotovo oni koji njegovu knjigu stavljaju u silabuse kako bi pred studentima što uverljivije demonstrirali svoje robovanje *Zeitgeistu* – ne bi bili kadri da prepričaju načela formiranja i strukturiranja kanona koja su u njoj izneta.

85

Nije da Bloom i takvima nije išao na ruku. *Žapadni kanon* ne zaziva toliko disciplinovanu, koliko dobronamernu ili čak nadahnutu čitateljku, spremnu da piščevu misao sledi i tamo gde joj terminološka neopreznost i stilska razbarušenost otežavaju posao. Kada, recimo, pročitaju da je prijateljstvo između don Quijotea i Sancha Panze *kanonsko* i da *kao takvo* “menja, delimice, potonju prirodu kanona” (1994: 135), ili kada im se u poglavlju o Miltonu kaže da u Keatsu i Pateru možemo čuti Iagovo “pevušenje” (182), mnogi će se namrštit i zapitati nije li taj figurativni jezik (u kojem se prečesto, mada promišljenije no što bi se pomislilo, mešaju uzroci i posledice, a sličnosti tretiraju kao istovetnosti) potpuno neprimeren ovoj vrsti pisanja, gde se od pisca očekuju nedvosmisleni signali. Na većini takvih mesta bi već nešto zdravog razuma, uz eksplicitnije insistiranje na dinamici kanona – koju, na primer, Kermode dočarava kao međuigru dekonstrukcije i rekonstrukcije – bilo od pomoći. Ali, iako nije manje od Blooma zaokupljen izvesnim “starim” idejama

(apokalipsa, kriza, otkrovenje, klasik), iako se gotovo u podjednakoj meri kloni ideoloških aspekata prosejavanja tradicije, Kermode je u svojoj odbrani kanona daleko staloženiji i iznijansiraniji (mada ne nužno i efikasniji). Tom se ocenom ovde dotičemo najavljenih sličnosti i razlika koje će nam biti putokaz ka suštini Bloomove koncepcije.

Kao neko ko je na trećoj stranici *Žapadnog kanona* proglašen za “[n]ajboljeg živog engleskog kritičara”, Kermode je temu koja nas zanima – poput samog Blooma – naćeo u vreme kada je bila ignorisana i netaknuta nerazumevanjem. Desetak godina pre izbivanja *canon wars*, on je svoje razmišljanje o opstanku klasika započeo ovako:

Klasici su, grubo govoreći, umetnićka dela koja preživljavaju; taćnije, ona koja pripadaju senovitom, neodređenom *kanonu* [P. B.] koji je, za svakoga ko je zaokupljen opstankom, od poniznog pastora do nadahnutog teokrate – to jest, od zaposlenog nastavnika do kritičara-zakonodavca – najbolja analogija koju imamo za manje promenljiv kanon crkve. Ključno pitanje glasi: kako taj opstanak funkcioniše? (Kermode 1971: 164)

- 86 Za razliku od Blooma – kome je to strano otprilike u meri u kojoj se užasava ideje da Novi zavet upotpunjuje i menja znaćenje Starog – Kermode nikada nije prezaao od eliotovske ideje o tananoj ravnoteži između prolaznog i neprolaznog, katastrofe i kontinuiteta. Iako odbacuje pesnikove poglede na politiku i obrazovanje, on je jednu svoju knjigu (*The Classic*, 1977) u celini posvetio implikacijama Eliotovog ćuvenog eseja o klasiku. Već je tada zapazio kako je pitanje kanona postalo akutno tek nakon napuštanja eliotovskog (rimskog) imperijalnog mita i sve glasnijih komentara da su pretenzije na univerzalnost puka buržoaska fikcija. Zaokupljenost intelektualnim i institucionalnim statusom kanona ostaće konstanta Kermodeovog pisanja, s tim da se za stanovište koje je zastupao ne može reći da je, poput Bloomovog, podrazumevalo bilo kakve oscilacije. Ono je oduvek bilo medijatorsko i podjednako prožeto misterijom i istorijom, a sastoji se, ukratko, u sledećem.

Kanoni su, veruje Kermode, proistekli iz jedne od ključnih ljudskih potreba: da se “upotrebljiva” prošlost preosmisli, odnosno ponovo zamisli iz perspektive sadašnjosti. Samim tim, oni više predstavljaju korisne konstrukte, a manje zakone. Nasuprot Eliotu, Kermode – kao i Bloom – favorizuje neposredno iskustvo nad idejom poretka. S obzirom na to da izbegava impersonalne meta-naracije, ali i svaku drugu mitologizaciju, on kanone tretira kao “transistorijske” zajednice tekstova unutar kojih ponešto zavisi i od pukog slućaja. Tvrdeći da se iza svake uspešne

priče o kanonizaciji krije alegorija o Fortuni, Kermode će to u svojim brojnim knjigama upečatljivo ilustrirati primerima iz različitih umetnosti: od ponovnog otkrića Botticellija, preko Donneove sudbine, do promenjene recepcije Handela. Jedina istinska razlika između kanonskog i nekanonskog, ponavljajući on, ogleda se u postojanosti pažnje koju kanonska umetnost privlači.

Sekularni kanoni su, prema ovom shvatanju, nastali zahvaljujući svesti o tome da nisu jedino verske tvorevine vredne tumačenja i čuvanja. Na kanonska umetnička dela kao da je pečatom utisnut natpis *odobreno za egzegezu*: a kada tekst jednom uđe u kanon – “egzegetski napredak je beskraj” (Kermode 1983: 180). Hermeneutički potencijal tada postaje neiscrpan, pri čemu neslaganje kritičara samo povećava misteriju koja kanonski tekst prati. Aura kojom je kanon obavijen potiče upravo od kontinuiranog identiteta takvih tvorevina sa njihovim interpretacijama, pa se tumačenje kod Kermodea pojavljuje kao osnovni instrument i medij preživljavanja pojedinih ostvarenja, ali i spasavanja kanona u celini. “Možda bi nekakva savršena interpretacija zaustavila srce”, parafrazira on Valéryjev iskaz o “čisto” stvarnosti, i dodaje kako je dobra interpretacija “nešto što ohrabruje ili omogućuje izvesne neophodne forme pažnje”. (Kermode 1985: 91). Sama ta pažnja književne objekte čini u isti mah zaštićenima i prizmatičnima:

Biti u kanonu znači biti pošteđen habanja, biti nagrađen neograničeno velikim brojem mogućih unutrašnjih odnosa i tajni, biti tretiran kao heterokosmos, minijatura Tora. Znači to zadobiti magična i okultna svojstva koja su uistinu drevna. (90)

Ili, kao što isti autor tvrdi dve decenije docnije:

Knjiga koja je unutar kanona razlikuje se od one kakva bi bila da je ostala izvan njega. To je očigledna istina kada je u pitanju Biblija, čiji su komentatori vekovima pratili, pronalazili i objašnjavali odnose između njenih pojedinih delova. Ostavši izvan kanona, knjige mogu potpuno iščeznuti, poput onih jevanđelja koja nisu ušla u njega. (Kermode 2004: 33)

Primer na koji se autor u nastavku istog pasusa poziva preuzet je od Johna Bartona, dovoljno je upečatljiv i tiče se nečega na šta u vezi sa Bloomovim Kanonom želimo da ukažemo. Da je *Knjiga propovjednikova* svojevremeno nestala, kaže Kermode, i da je potom, tek polovinom 20. veka – recimo: zajedno sa ostalim kumranskim svicima – “isplivala” na zapadnoj obali Mrtvog mora, mi je ne bismo čitali na isti način “čak i

da su dva teksta doslovce identična” (34). Nastavljajući u tom stilu, mogli bismo se zapitati: šta bi se tek desilo da, *istovremeno*, Hebrejska Biblija kojim slučajem nije ušla u hrišćanski kanon i postala *Stari zavet*? Možemo li danas uopšte zamisliti čitanje *Kohleleta* – tog kanonskog spisa koji je hiljadama godina predmet čitalačke pažnje – unutar takvog, *nekanonskog* okvira?

Ovakve situacije deluju nepojmljivo, ali Kermode, kao i Bloom – koji, iako vatreni pristaša književnog kanona, nije slučajno toliko sklon izvankanonskom, tj. protivkanonskom Jevanđelju po Tomi – voli da ih zamišlja. Poruka je više nego jasna: kao što su sama kanonska dela “otvorena” za najrazličitija tumačenja, tako je i u prirodi kanona da bude otvoren, dakle promenljiv. Pošto neprekidno upozorava na to da je interpretacija slobodna i da nema kraja, Kermode je u prilici da i radikalne iskaze – poput teze da ni biblijski kanon, premda predstavlja najbranjenu instrument tradicije, još uvek nije zaključen – saopšti u prepoznatljivo ležernom tonu. Relativizam i razumevanje za čitaoce tvore onaj neponovljivo “netraumatični” (G. Hartman) i “antiapokaliptički” (I. Salusinszky) *stimmung* koji je za Kermodea karakterističan nezavisno od toga o čemu se izjašnjava.

88 Ali, taj pomirateljski nastup ne bi smeo da nas zavede. Iako nam se neretko pričinu da opreke u Kermodeov diskurs bivaju uvođene samo da bi ih se mirilo, njihova je funkcija skoro uvek drugačija. Kada se, kao što smo pomenuli, zalaže za kompromis između *kanona* i *istorije*, njemu je (kao i Bloomu) Childs očito bliži nego Barr; kada ukazuje na suprotnost između “mnemoničke” i “regulativne” ideje kanona, on se jasno opredeljuje za prvu (čime će uticati i na Bloomu); a kada književne kanone dovodi u vezu s religioznima, on to ipak (nasuprot Bloomu) čini uz naglašavanje njihove specifičnosti, te napominjući da su religiozni kanoni danas manje odbranjivi zato što su kroz istoriju bili manje provizorni i ugrožavani, ali i zato što je u međuvremenu “znanje izgleda ukinulo mnoge od razloga zbog kojih su oni takvi kakvi su” (Kermode 1985: 78). U najnovijim svojim radovima, Kermode kao da je do vrhunca doveo tehniku balansiranja između krajnosti i dodatno joj prilagodio svoju retoriku: umesto o “trajnosti”, on sad govori o “zadovoljstvu”, potvrđujući na svakom koraku fluktuirajući karakter vlastitog doživljaja kanona. Njemu ne smeta ni institucionalni aparat književnosti, koji nije samo u službi “prenošenja klasika”, nego omogućava i *kontrolu* interpretacije, jer se upravo tim putem sprovodi “rutinizacija” i nameću svakovrsna “*kanonska* i *hermeneutička* ograničenja” (Kermode 1983: 170). Stiče se utisak da je Kermode spreman da podnese bilo kakav pritisak profesionalne zajednice, izuzev ukidanja same kanoničnosti; njegova je koncepcija kanona – kao kritičkog konteksta čije bi ignorisanje dovelo do značajnog osiromašenja našeg smisla za književnost i ugro-

zilo opstanak humanističkih disciplina – dosledno instrumentalna i nedogmatična.<sup>9</sup>

Naravno da se ništa slično ne bi moglo reći za Blooma, koji je toliko investirao u ideju kanona da se kod njega sve što je u vezi sa njom pretvara u pitanje života i smrti. Nastupajući u pozi harizmatičnog autsajdera, on deklarativno ostaje nezainteresovan za kermodeovski program pomirenja institucionalnog i jeretičkog. Na glavnoj liniji fronta dvojica proučavalaca sve vreme ostaju saveznici, usled čega se stiče utisak da se razlike između njih tiču svega dvaju momenata, koji ne moraju biti presudni: borbenosti u odbrani kanona (koja je kod Blooma izraženija) i odnosa prema savremenoj metodologiji (koji je kod Kermodea benevolentniji). Mnoga trajna interesovanja zaista su im zajednička, i to ne samo kada su u pitanju Biblija<sup>10</sup>

---

9 Upravo se time može objasniti naizgled paradoksalna okolnost da su Kermodeova sučeljavanja sa Paulom de Manom i Jonathanom Cullerom bila onoliko oštra. Culler je inspirisan de Manom, a de Man – Nietzscheom: obojica su koncept kanona odbacili uz relevantno obrazloženje, s tim da ga je Culler (barem neko vreme) video kao posledicu zaglupljujuće estetičke ideologije, dok je de Man kanonsku spekulaciju smatrao nužno religijskom i utoliko neteorijskom. Iako je tokom osamdesetih Bloom uveliko prestao da sudeluje u polemikama klasičnog tipa, intuicija nam govori da su Kermodeovi argumenti protiv spomenute dvojice teoretičara bili takvi da bi ih i on potpisao; stoga uporedi Kermode 1989: 12–8 (uz poseban osvrt na pet načela kanonizacije) i de Man 1993: 188–93.

Kada svemu ovome dodamo i to da je Bloom Derridaov, a Kermode de Manov vršnjak, intelektualnu osovinu “Harold & Frank” mogli bismo proglasiti za protivtežu “Jacquesu & Paulu”, uz napomenu da je za “najveću američku žrtvu” (Salusinszky 1987: 68) potonjeg savezništva Bloom u jednoj prilici proglasio onog svog prijatelja koga je imenovao kao “Ayatolaha Hartmeinija” (51). Neuporedivo dobroćudniji duh, Hartman će dvadesetak godina docnije Bloomu u čast spevati prigodnu “The Solomon’s Daughter” (up. *The Salt Companion to Harold Bloom*, 8–10).

10 Vredi usput registrovati da Kermode – valjda jedini na svetu – najboljom smatra onu Bloomovu tvorevinu koja u bezmalo svakom pogledu važi za najproblematičniju: knjigu o “Lady J”. Prikaz u kojem je ta ocena iznesena ujedno je krunski dokaz svima znane istine da kritičara velikim ne čine toliko vrednosni sudovi, koliko moć kontekstualizacije i konceptualizacije. Vidi Kermode 1990.

i Shakespeare, Milton i romantizam, Yeats i Stevens..., nego i kritičari poput Empsona i Fryea. Osim što bi trebalo ustanoviti kada se i kod koga od njih dvojice javljaju pojedine teme i stavovi – na primer: verovatno nije beznačajno da im najuticajnije knjige u oba slučaja za *motto* imaju iste stihove iz “Obične večeri u New Haven”, pri čemu se *The Sense of An Ending* pojavila šest godina pre *The Anxiety of Influence* – čini nam se da bi bilo produktivno Kermodeovu ideju o važnosti interpretacije uporediti sa Bloomovim shvatanjem o “snažnom pogrešnom” čitanju kao jedinom mogućem tekstu. S druge strane, Spenser i Donne, Pound i Eliot, Forster i Lawrence... samo su neka od imena koja svedoče u kojoj se meri Kermodeov kanon malo poklapa s Bloomovim.

Najindikativnije je, međutim, to što se već sama ozračja Kermodeovog i Bloomovog promišljanja književne kanonizacije drastično razlikuju. Ukoliko teorijsku scenu – da bismo izbegli visokoparnu priču o “čovjeku svetlosti” i “čovjeku ponora”, kao i podelu svih mislilaca na “lisice” i “ježeve” (I. Berlin) – za trenutak sebi predočimo kao cirkusku arenu, pa se potom dobronamerno zapitamo o temperamentima ove dvojice njenih aktera, bićemo prinuđeni da konstatujemo kako Kermode pripada tipu *žonglera*, dok je Bloom više nalik *klovnu*. Tamo gde je Englez erazmovski koncilijantan, Amerikanac je livisovski opor; a tamo gde se džentlmen 90 prepušta meditaciji o kontingenciji, kauboj je apokaliptični fatalista.

Poslednje opažanje nas vodi ka najavljenom srži Bloomove koncepcije kanona, koja – uprkos snažnom naglasku koji je kod njega stavljen na autonomiju estetskog – barem jednako počiva na religioznoj, koliko i na književnoj predaji. Utoliko nam je ovde neophodan novi teološki ekskurs, na temelju kojeg će se jasno pokazati da je Bloomov Kanon antitetički čak i u odnosu na Kermodeov. Kada Bloomove ideje sagledamo iz te perspektive, ne samo da ćemo lakše razumeti kontroverze koje je *Žapadni kanon* izazvao, nego ćemo neke od njih i ukloniti.

Elem, u zaključku jedne od svojih knjiga o novozavetnom kanonu, Bruce M. Metzger napominje kako ogromna većina proučavalaca čija su interesovanja slična njegovima nije obratila pažnju na nešto što on oseća kao osnovno pitanje. A ono, kaže on, glasi: “treba li kanon da bude opisan kao zbirka autoritativnih knjiga ili kao autoritativna zbirka knjiga”?<sup>II</sup> Metzger podvlači da razliku između ta dva

II Metzger 1997: 282. Za razliku od onih teologa koji tvrde da je “paganski kanon” (Grant 1993: 32) *contradictio in adjecto*, ovaj je autor upadljivo tolerantan spram same zamisli o kanonu u književnosti. Reći da u tom pogledu saglasnost ne postoji bilo bi isuviše eufemistično: poznato je, na primer, da neki o književnom kanonu govore u ključu “monoteizacije književnosti” (Sanders 1984:



značenja nijednog trenutka ne bi trebalo gubiti iz vida. Ona se u praksi poklapa sa tradicionalnom religijskom opozicijom između *aktivnog* i *pasivnog* smisla pojma, kojom je istaknuta različitost njegovih dveju upotreba: kao oznake za *norme* hrišćanske vere i života (s jedne), i kao oznake za *spisak* knjiga koje je crkva odredila kao *normativne* (s druge strane). Ujedno je u pitanju i razlika između *norma normans* (“pravila koje propisuje”) i *norma normata* (“pravila koje je propisano”). Zbog čega nam je to, kada govorimo o Bloomu, toliko važno?

Svako ko na umu ima *zbirku autoritativnih knjiga* veruje da su one vredne i pre no što uđu u kanon, jer im je autoritet zasnovan na samoj njihovoj prirodi i izvorima. Onaj ko je, naprotiv, *zaokupljen autoritativnom zbirkom knjiga*, izvorište autoriteta pronalazi u samoj pripadnosti kanonu. Razlika je upadljiva: u prvom slučaju crkva samo verifikuje svete spise, dok ih u potonjem izlaže utvrđenoj hermeneutičkoj proceduri tako što ih uvršćuje u celinu koja nosi etiketu kanonskog. Međutim, po Metzgeru se *differentia specifica* teološkog mišljenja sastoji u težnji da se predočena dihotomija prevaziđe:

Način na koji je Božja reč sadržana u Svetom pismu ne sme se shvatati statično, kao materijalni sadržaj, nego dinamički, kao duhovna potraga. Reč i Pismo su ujedinjeni tako da tvore organsko jedinstvo; oni su jedno za drugo ono što je duša za telo. Ali, u stvari, nijedna analogija preuzeta iz domena našeg iskustva nije prikladna da izrazi odnos između Božje reči i Biblije. Taj odnos je jedinstven; njegova najbliža paralela jeste odnos između božanske i ljudske prirode u osobi Isusa Hrista, koji je otelotvorena Reč. (288) 91

Mimo konkretne religije o kojoj se ovde govori – i kojoj Bloom nije nimalo naklonjen, a ne ljubi preterano ni njene kanonske spise – čini se da u *žapadnom kanonu* srećemo baš takvo prožimanje *inspiracije* i *objave*, kakvo izmiče sekularnim analogijama. Iz teologije nam je poznato da ne može sve što je autentično postati Biblijom, jer

---

52); Childs veruje da se kanonska kritika, kao najpoželjniji vid analize religijskih spisa, suštinski razlikuje od književnog razumevanja; dok njegov najljući oponent (u zanimljivom obrtu) ideju kanona, uprkos tome što ona kod nekih religioznih mislilaca zadržuje status Svetog Grala, odbacuje upravo iz teoloških razloga, te govori o “izvedenom, sekundarnom ili tercijarnom pojmu” (Barr 1983: 64), koji – zato što je prvobitno preuzet iz filologije – predstavlja puki “intelektualni rekvizit” (166) i lišen je bilo kakve veze sa verom, pa čak i crkvom.

knjigu svetom ne čini samo Duh, nego je za takvu *progllašava* crkva. Bloom pre radi na nečemu takvom, nego na onome što je sa anti-kanonske tačke gledišta bilo označeno kao pomodni “canon 3”, koji “nije kanon ni u kakvom uobičajenom smislu reči, nego predstavlja osećaj privlačnosti, vrednosti i zadovoljstva koji sve što je povezano s kanonima čini divnim” (Barr 1983: 76–77). “Kanonski” u Bloomovom slučaju ne znači i “lakonski”, jer ga dotični kritički konstrukt ipak obavezuje na mnogo šta drugo osim na subjektivna vrednovanja, koja povremeno nisu lišena ni proizvoljnosti. U *Žapadnom kanonu* zbilja postoji “organsko jedinstvo” Reči i Pisma, tačnije kanonskih književnih vrednosti i sakralizovanih autora koji su ih navodno dosegнули. Ustrojstvo te knjige je takvo da se proces kanonizacije u njoj obrazlaže, ali i sprovodi, što znači da ona paralelno funkcioniše kao *pravilo*, ali i kao *popis*.

92 Takva pozicija proučavaocima književnosti odavno nije svojstvena. Usled kraha normativnih poetika, kanoni su počev od 18. veka postali isuviše fluidni i podložni pregovaranju da bi pojedincu bio prepušten prostor za sveobuhvatnu kanonizatorsku aktivnost. Ta je činjenica Johna Guilloryja početkom devedesetih navela na zaključak o njihovoj nužno apstraktnoj prirodi, što je stav koji će Bloomova knjiga već samim svojim pojavljivanjem – ali i autorovom nezainteresovanošću za većinu pojmovnih distinkcija na kojima istrajavaju učesnici *canon wars* – dovesti u pitanje. Ovde iznova stižemo do toga da savremena debata nije najprikladniji okvir za tumačenje *Žapadnog kanona*. Kao što smo već zapazili, ne samo da je u njoj kanon pretežno bio shvatan kao registar dela – što je matrica unutar koje ostaje čak i Kermode – nego su se kriterijumi za reformu kanona, kada je o njima bilo govora, svodili na puku primenu stanovitih (u iole demokratskom miljeu pretežno nespornih) *političkih* merila, zahvaljujući čemu već nekoliko decenija unazad prevladava mišljenje da proces kanonizacije prevashodno odražava i izražava ideološke, a ne estetske sukobe i prioritete.

Ali ovde ponovo moramo zastati, pošto moderno doba ipak poznaje izvesne izuzetke sa kojima bi se Bloomove kanonske aspiracije dale uporediti. Interesantno je da se oni javljaju na tragu one kritičke tradicije koju on, kao antiromantičarsku, smatra arhineprijateljskom i koju bismo najradije (iako je sâm Eliot tek jedan od njenih baštinika) označili kao eliotovsku.

Tako se, recimo, tačno šest decenija pre Bloomovog Kanona – kao svojevrsna razrada eseja “How to Read”, objavljenog nekoliko godina ranije – pojavila knjiga *ABC of Reading* Ezre Pounda. Uprkos nesistematičnoj i nekonvencionalnoj prirodi kanonske spekulacije koja je u tim štivima izložena, čini se da su upravo njima ocrtane konture jednog veoma sličnog poduhvata. Otuda je okolnost da Bloom pesnikove eseje postojano zanemaruje poslužila kao podsticaj za najblu-

movskije tumačenje *Žapadnog kanona* i pokušaj da se dokaže kako se najveća ironija te knjige sastoji u činjenici da je njen autor prikriveni Poundov sledbenik.<sup>12</sup> Premda ne smatramo spornom samu ideju o važnosti prećutanog, priču o zapanjujućoj podudarnosti između pojedinih Bloomovih i Poundovih stavova ovde ostavljamo po strani, jer nas (za sada) prevashodno zanimaju opštije postavke. U toj se sferi, kao i u pogledu sastava dvaju kanona, jasno uočavaju i razlike, zbog kojih je onda najbolje da pri neophodnom poređenju Blooma sa Poundom ne odemo predaleko. Najvažnije je da se i na ovom fonu doista razaznaju još neke od relevantnih osobenosti Bloomovog pristupa.

Pound je, na svoj način, takođe težio sveobuhvatnosti. I njega su podjednako zanimali primeri (od kojih je u pomenutom eseju pošao) i merila (koja docnije izlaže u knjizi). No, pitanje je koliko je takvo stremljenje ka *autoritativnoj zbirci autoritativnih knjiga* uopšte ostvarivo bez religijskog amalgama ili bilo kakve druge “holističke emfaze” (Barr 1983: 79). Metzger bi, besumnje, rezolutno odgovorio da nije i da književni kanoni – kada su lišeni teološke intervencije – nužno postaju “suviše ljudski” i neizbežno se pretvaraju u puke “autoritativne zbirke knjiga”. Budući neesencijalistički, Poundov se kanon doima kao klasičan *Canon Alexandrinus*, čiji je tvorac zainteresovaniji za fenomenologiju tradicije, nego za sâm proces kanonizacije. Već je naslov njegovog eseja prilično rečit, što važi i za činjenicu da je Bloom nakon svoje knjige o Shakespeareu (koga Pound odbacuje) objavio (anti)paundovski nazvanu *How to Read and Why* (2000). Parafrazirajući Ernsta Gombricha – kao jedi-

93

---

12 “Siguran sam da bi Bloom radije krepao nego priznao svoj dug, ali njegova vlastita teorija zahteva da se izjave nevinosti shvate kao dokaz krivice” (Schneidau 1995: 140) – neumoljivo zaključuje jedan prikazivač, ocenjujući da je Pound za Blooma barem onoliko značajan koliko je, upravo po njegovom sopstvenom mišljenju, Pascal značajan za Montaignea, ili Shakespeare za Freuda. Još nam se dragocenijim čini jedan tekst Christophera Beacha, u kojem su (pet godina pre *Žapadnog kanona!*), lucidno – ne samo po sličnostima – upoređeni Bloom i Pound. Teza je glasila: dok prvi idealizuje romantizam i deidealizuje uticaj, drugi je svojevremeno činio obrnuto, usled čega njegov “kanon pesnika”, iako eklektički, predstavlja istinsku alternativu “Bloomovoj zatvorenoj, hijerarhijskoj, genealoškoj, agonističkoj paradigmi” (Beach 1989: 467). Inače je Poundova sklonost ka interdisciplinarnosti i multikulturalnosti uzrok tome da Beach njegov kanon vidi kao superiorniji od Eliotovog, ali i od Bloomovog.

nog historičara umetnosti koji je vidljivo doprineo novijoj raspravi o kanonu – mogli bismo reći da nam Pound nudi samo *instrument inicijacije*, dok kod Blooma kanon postaje *sredstvo regulacije*, pa i *merilo vrednovanja*.<sup>13</sup> Stoga pesnik, ostajući zaokupljen pragmatičnim i pedagoškim repertoarom čitateljskih i spisateljskih veština – a nasdasve kritikom “današnjih metoda širenja književnosti” (Pound 1954: 15) – za pojmom kanona ni ne poseže, dok pojam klasika koristi relativno retko. Nasuprot tome, Bloom u kanonu vidi cilj i odgovor, smisao i nadu, usled čega mu kategorija kantskog služi kao osnova za čitav jedan *Weltanschauung*. Zbog takvog se usmerenja on manje od Pounda obazire na dokaze, a više prepušta propovedanju.<sup>14</sup> Pound bi da nas pouči, Bloom da nas preobrati: retorički se njih dvojica razlikuju taman toliko koliko se ponos zanatlje razlikuje od misionarskog žara, ili *ethos* od *pathosa*. Simbolički višak, koji nam se na Bloomovoj strani pri poređenju s Poundom pojavljuje, ponovo je – kao i prilikom odmeravanja sa Kermodeom – religijski obojen.

Zbog svega toga bismo tumačenja *žapadnog kanona* u paundovskom ključu, kao i slične, ali još manje opravdane pokušaje da se knjizi koja se tako jetko suprotstavlja sveopštem snižavanju standarda iznađu tragovi autorove ambivalencije spram F. R. Leavisa – čije je “minuseve” ispred imena nekih pisaca Bloom, prema

13 Za prikaz Gombrichove ideje “funkcionalističkog” kanona, koja je uticala i na Kermodea, kao i za osvrt na njene tri varijacije (how to, how we i why we), vidi Gorak 1991: 89–119. U istoj knjizi postoji i poglavlje o Kermodeovom “kanonu interpretacije” (153–85), a ne čudi ni to što je njen autor koju godinu ranije Sir Franku posvetio čitavu knjigu. Kada se zna da se Gorak intenzivno bavi(o) i Fryem, intrigantno je nešto drugo: njegova uporna indiferentnost prema Bloomu.

14 Eliotov tutor je znatno “naučniji” od Blooma, koji – premda mu je blisko džonsonovsko shvatanje poezije kao izuma – ni izbliza nije toliko uredan u evidentiranju samih “pronazaka”, niti sklon odavanju počasti onima koje pesnik, kao “izumitelje”, suprotstavlja “majstorima” (Pound 1987: 39). U tom je smislu znakovito kako se Pound i Bloom odnose prema, na primer, Guidu Cavalcanti, koji kod prvog zauzima istaknuto mesto, dok ga u *žapadnom kanonu* nema, pošto ga je istisnuo presnažni Dante. Cavalcanti će se, doduše, na trenutak pojaviti u *Geniju*, ali ni tada ne kao izumitelj, već kao Danteov “najbolji prijatelj i poetski mentor” (2002: 94), pa i moguće izvoriste straha od uticaja, koji je po Bloomu uporediv sa onim što ga je mladi Shakespeare osećao spram Christophera Marlowea.

navodima pojedinih interpretatora, mehanički menjao u “pluseve” (i obrnuto) – nazvali “slabim pogrešnim” čitanjima. Kao izvor daleko jače anksioznosti ovde se, po našem mišljenju, pojavljuje neko drugi. U pitanju je, dakako, Matthew Arnold.

Ova (hipo)teza će nesumnjivo iznenaditi one koje su skloni doslovnom i pokornom čitanju autorovih tekstova i sugestija. Pa ipak, kada u epilogu knjige o sebi govori kao o “post-emersonovskoj verziji Patera i Wildea” (1994: 527), Bloom to možda čini da bi nas sprečio da ga povežemo s Arnoldom, koga deklarativno prezire još više nego Pounda. Prikazivanje vlastitog rada kao puke “verzije” tuđih nastojanja iziskuje specifičnu vrstu hrabrosti (koja se ogleda u skromnosti), te utoliko ni takav autoportret nije nedostojan poštovanja; ali ukoliko Blooma podvrgnemo istoj onoj interpretativnoj matrici kojoj je on podvrgao mnoge – pronalazeći im prikrivane i neočekivane prethodnike – zaključak o “pretrpljenom” Arnoldovom uticaju nam se čini neminovnim. Dovoljno je, u tom smislu, podsetiti na činjenicu da su se svojevremeno, u roku od samo godinu dana, pojavili intervju u kojem Bloom uzvikuje “Za Boga miloga, neka im Matthewa Arnolda. Oni *jesu* Matthew Arnold!” (Salusinszky 1987: 72) i izdanje o Arnoldu u Chelsea-ediciji *Modern Critical Views* (sa tekstovima G. Wilsona Knighta i J. Hillisa Millera, ali bez T. S. Eliota i N. Fryea). Čini se da ne moramo biti previše maštoviti (niti maliciozni) da bismo konstatovali kako Arnoldov upliv Bloom izbegava u meri i na način na koji se, prema njegovom vlastitom poimanju, uvek strahuje od moćni(ji)h prethodnika. Interesantno je i da se, uprkos tome što ih je knjiga o kanonu neodoljivo mamila na tu vrstu intrerpretacije, niko od njenih prikazivača nije ozbiljnije pozabavio ovom podzemnom povezanošću.

95

Bloom se Arnolda čitavog života postojano klonio. Kada je o njemu i pisao, gotovo isključivo mu je pristupao kao pesniku; nikada, izuzev usput, kao esejisti. Tako će u svom šestoknjžju tekstova prethodno objavljenih u izdanjima Chelsea House Publishers – u svezak posvećen “pesnicima i pesmama”, a ne onaj o “esejistima i prorocima” – on samo prešampati sopstvenu crticu staru osamnaest godina, u kojoj je tvrdio kako je Arnolda, kao “romantičara uprkos samom sebi” (2005b: 202), otklon od vlastitog senzibiliteta (i Keatsa kao istinskog preteče) odveo u veličanje klasicističkog književnog ideala, te docnije i u odricanje od poezije. O književnoj kritici Bloom ni na tom mestu ne kaže ništa, što je sasvim u duhu jedne njegove opaske iz *Agona*, po kojoj Arnold “nije nikakav književni kritičar, već posmrtno zvono, ili školski inspektor u obilasku” (1982: 18).

Samo u dva navrata je, prema našim saznanjima, rekao nešto više. Najpre je u “Neizbežnom Poeu” (1984) na karakterističan, brutalno iskren način priznao kako Arnold “predmet posmatra onakav kakav po sebi stvarno jeste” (1988:

293), što je unutar začudnog, ali nedvosmislenog konteksta tog eseja – gde “Pater precizno uočava utisak predmeta, a božanstveni Oscar vidi kakav predmet po sebi zapravo nije” – zazvučalo kao najgora moguća pogrda. Ali, najviše je prostora – očito, tuđom zaslugom – Arnoldu Bloom posvetio u jednom intervjuu, objavljenom dve godine docnije. Tamo ga je proglasio “glavnim krivcem i prethodnikom” (Moynihan 1986: 10) modernih idealizacija poezije, pri čemu su prateće kvalifikacije (“antologičar” [11], “kanonizator” [12]) delovale gotovo jednako uvredljivo kao i napomena da će tog “profesorskog pesnika” u narednom veku naslediti Eliot i Auden.

96 Arnold, naravno – ukusi na stranu – nije ni izbliza toliko nevažno ime u istoriji discipline kojom se Bloom bavi. Čak i kada nisu odobravali njegov stav o njenoj drugorazrednoj funkciji, oni koji vole kritičarske genealogije (npr. G. Hartman) opravdano su u poslednjoj četvrtini prošlog stoleća nastavili da ukazuju na Arnoldov značaj, ili makar reprezentativnost. Posredno taj značaj priznaje i Bloom, svojom sklonošću da Arnolda direktno povezuje ne samo sa Eliotom i Fryem, nego i sa gotovo čitavom novijom kritičkom praksom, kojoj – u dijapazonu od Abramsa do Derride – pripisuje “arnoldovski formalizam” (Salusinszky 1987: 54). Sebe on u tom pogledu evidentno izuzima, ali se upravo Arnold ispostavlja i kao najznačajnija preteča svih kasnijih književnih kanonizatora: nije li, uostalom, baš on naveštavao sekularno (književno) sveštenstvo i tražio da se kritika usredsredi na ono “najbolje što je na svetu bilo saznato i mišljeno” (Arnold 1964: 26)?

Istina, Arnoldova lozinka nije bio “kanon”, nego “kultura”, kojoj je on i kritiku dodelio kao čuvara. Iako Bloom naizgled nepomirljivo različitim čini ignorisanje socijalnog aspekta književnosti i grožnja spram njene pedagogizacije, znakovito je da je sa nekih važnih adresa Arnoldu još ranije bilo zamerano da pisce koje citira vidi “kao *kanonsku književnost* [P. B.], a ne kao majstore” (Eliot 1960: xvi). Arnold je kulturu nudio kao zamenu za religiju, što se Eliotu nije nimalo sviđelo; ali bi mu besumnije još manje imponovao način na koji je Bloom zbrisao granicu između književnog i verskog kanona. Povrh svega, veoma je rečito to da je mladi Bloom istu ovu primedbu, koju je Eliot uputio Arnoldu, izneo na račun R. P. Blackmura, *optužujući* ga prдавne 1958. godine da stvara “novi biblijski kanon” moderne poezije na engleskom (oličen u trojstvu Yeats-Pound-Eliot), i nazivajući ga tom prilikom “Arnoldom naših dana” (1971: 197). Kao protivtežu Blackmuru protivkanonski Bloom je spominjao Fryea, koga je tada još smatrao autentičnim naslednikom Ruskina i protivnikom Arnolda. Znamo i da je, samo godinu dana ranije, Frye u *Anatomiji kritike* takođe ukazao na to da Arnold “od poezije pokušava da stvori novi *biblijski kanon* [P. B.], koji će služiti kao udžbenik onih društve-

nih načela za koja on želi da ih kultura preuzme od religije”.<sup>15</sup> Ali, stvar je u tome da ista kvalifikacija – barem u svom prvom delu, odnosno u ranijoj, eliotovskoj varijanti – od jednog trenutka počinje da važi i za samog Blooma, mada će on već u *Strahu od uticaja* prozboriti o Fryevoj “nedavnoj transformaciji u Arnolda naših dana, koji naglašava da ‘Mit o Učešću’ sprečava pesnike da pate od straha od obaveza” (1973: 31). Ispada da “Arnoldi naših dana” kod Blooma u svakom vremenu nadiru sa svih strana.

Uprkos tome, Bloomov nas odnos prema Kermodeu najviše asocira na Arnoldov odnos prema Sainte-Beuveu.<sup>16</sup> Premda i Kermode i Bloom izbegavaju učešće u polemici o kanonu, oni jesu zainteresovani za međusobni dijalog, pa i spor nalik onome koji su stotinak godina pre njih Sainte-Beuve i Arnold vodili oko (nespornog klasika) Vergilija. Umesto za sentbevovski tip rasuđivanja o književnosti, Arnold će se opredeliti za metod koji se sastoji u odabiru malog broja autora i naj-reprezentativnijih citata – čemu će već u svojoj ranoj fazi umnogome pribegavati i Bloom. Iako će se povodom sopstvenog insistiranja na fragmentima i odmeravanju

---

15 Frye 2000: 22. Kada se imaju u vidu (posthumno dostupne) Fryeve marginalije uz Arnolda, nije nezamislivo da će se jednom i iz Bloomovih beležaka moći ponešto saznati i zaključiti. Kao i iz neočekivane činjenice da je on još pre nekoliko godina svojih 25.000 knjiga i obimnu prepisku zaveštao jednom malom katoličkom koledžu St. Michell (grad Colchester, država Vermont), kojeg su 1904. osnovali pripadnici francuskog svešteničkog reda Društvo Svetog Edmonda.

16 Kermode je, poput Sainte-Beuvea, daleko bliži latinskoj tradiciji i Eliotu kao njenoj anglikanskoj inačici, dok Bloom taj kontinuitet – kako književni, tako i kritički – gotovo u potpunosti prenebregava. Pohvale koje se u *Žapadnom kanonu* iznose na račun Sainte-Beuvea kao “najinteresantnijeg francuskog kritičara” (1994: 433) otuda valja čitati kao tendenciozne i zajedljivo ironične; one su manje proistekle iz osećanja duga, a više iz potrebe da se omalovaže francuski savremenici, koji kod Blooma svako malo bivaju prozivani kao “Parizlije”. Bloomovu polemičnost spram “galskih” teoretičara prethodno je već (na)sledila Camille Paglia u svojoj kritici američke univerzitetske prakse. Ona je Lacana, Derridu i Foucaulta – suprotstavljajući ih Bloomu – otvoreno nazvala “savršenim prorocima za slabe, strašljive ličnosti iz akademskih krugova koje su uhvaćene u klopku verbalnih formula i godinama osujećivane okolnostima” (Palja 2002: 249).

najčešće pozivati na Longina, teoretičar straha od uticaja će s vremenom sve češće, u najrazličitijim situacijama, koristiti i Arnoldov pojam *touchstones*: “Arnoldovski kriterijumi su zabavni”, priznaće tek nedavno, “ali teško da vode pretvaranju mišljenja u znanje” (2009: 37). Osim toga, Bloom će postati naklonjeniji i “visokoj ozbiljnosti”, usled čega je jedan proučavalac bio u pravu kada je još pre Kanona (u)tvrdio da je autorov “zaokret ka osobenoj ‘revizionističkoj’ poziciji podrazumevao izmenu stavova o Matthewu Arnoldu”,<sup>17</sup> te da je, umesto odbacivanja – antipatiji uprkos – sve više na delu bilo svojevrsno podražavanje.

Arnold u *Žapadnom kanonu* jedva da uživa deuterokanonski status. Budući da je izostavljen iz tvrdog kanonskog jezgra, on u glavnom delu knjige jedva da biva spomenut, pri čemu se u imenskom registru (da li slučajno?) ne pojavljuje, dok je sa svim svojim pesmama i *esejima* ipak prisutan na popisu iz “*Appendixa*” (što znači da ga se proglašava “dobrim za čitanje”). Najdublji razlozi za ovakav postupak tiču se – uvereni smo – autorove nespremnosti da u okviru vlastitog, teološki ustrojenog književnog kanona, prihvati arnoldovsku racionalizaciju religije. Posredan dokaz za to je i činjenica da Bloom već tokom osamdesetih sve ređe govori o “antiromantičarskim legijama eliotičara i arnoldovaca” (1976: 105), a sve češće o nečem sasvim drugom. On se, recimo, pita:

98

... šta ako poezija kao takva uvek predstavlja protiv-teologiju ili Plemeniti Mit, kao što je smatrao Vico? Abrams, nimalo drugačije od *Matthewa Arnolda* [P. B.], religiju čita kao ono što opstaje u poeziji, kao da je pesma njen sačuvani ostatak. Ali, možda je sačuvani ostatak *poezije* jedina sila koju možemo nazvati teologijom? I šta bi pa mogla biti teologija, ako ne ono za šta je Goeffrey Hartman teskobno proglašava: “ogromno, komplikovano područje psihopoezičkih događaja”, još jedna litanija nad gubicima? (1982: 151–152)

---

17 Arac 1987: II. “Zaboraviti ga znači ponavljati ga” (117) – kaže o Arnoldu Arac, napominjući da su polemike koje su se tokom sedamdesetih i osamdesetih među “jejlvcima” vodile oko Nietzschea i Wittgensteina zapravo bile inspirisane pitanjima čiji je stvarni pokretač bio pisac *Kulture i anarhije*. Na sličnosti između Blooma i Arnolda pažnju su kasnije skrenuli Christy Desmet i Robert Sawyer, ali u drugačijem kontekstu (jer ih je zanimala knjiga o Shakespeareu) i bez naglašavanja ambivalencije kao opredeljujuće odlike odnosa koji “poznodošavši” ima prema prethodniku. Uporedi *Harold Bloom’s Shakespeare*, 13–15.



Ovde vidimo kako je autoru veoma stalo do blejkovske pretpostavke da duhovna istorija čovečanstva započinje svojevrsnom psiho-poezijom i da religioznost dolazi tek naknadno. U stvari: reklo bi se da je upravo rešavajući problem religije Bloom “preskočio leševe” svojih prethodnika (u rasponu od Abramsa do Eliota) i time načinio onaj “*unheimlich*-manevar” (Schneideau 1995: 138) za kojim su njegovi tumači bezuspešno tragali. Tako posmatrano, Arnold bi u kontekstu kanona bio tek kolateralna žrtva Bloomovog “tajnijeg smera”. U čemu se taj smer sastojao?

Polazeći od toga da se religiji uglavnom pristupa(lo) posredstvom kanona, Bloom je rešio da nam za *književnost kao religiju* ponudi kanon; ali se, primenjujući kanonske mehanizme na književnost, suočio sa problemom vlastitog odnosa prema priznatim religioznim spisima i – makar indirektno – sa prirodom vlastite, u najmanju ruku nekonvencionalne, religioznosti.<sup>18</sup> Osnovno načelo na kojem *Žapadni kanon* počiva moglo bi se, otuda, opisati na sledeći način: *upotredi(ti) religiozni model kanona, a odbaci(ti) kanonsku religiju!*

I tu je nastao najveći problem. Ovakva strategija bila je, naime, zamagljena jednom osobenom taktikom, koja se – kao bitno drugačija od one iz Bloomovih ranijih i docnijih knjiga – ispostavila kao ključna i za mnoge čitaoce nepremostiva prepreka. Ona je podrazumevala to da religijska potka, iz razloga koje tek treba osvetliti, u samoj knjizi nije ni sasvim eksplicirana, a nekmoli podrobnije elaborirana. Kada u uvodnom poglavlju Bloom – posve na Kermodeovom tragu – naglašava kako je njegov kanon “identičan s Umetnošću Pamćenja, a ne s kanonom u religioznom smislu reči [P. B.]” (1994: 17), takav stav ne samo da naizgled protivreči uverenju da književnost nije moguće sekularizovati, nego nam – ukoliko se povedemo za njim – uskraćuje jed(i)nu dimenziju koja autorov kanon čini koherentnim i utoliko dostojnim odbacivanja ili afirmacije. Ali, ukoliko reč “religioznom” u poslednjem citatu zamenimo sa “hrišćanskom”, ili čak “judaističkom” – stvari postaju nešto jasnije. Zbog čega bi, uopšte, iz glavnog dela *Žapadnog kanona* bilo odsutno *teokratsko* doba, čiji su kanonski spisi Stari i Novi zavet? I zar je puka koincidencija to što se u nastavku citiranog odeljka u kojem se Abrams povezuje s Arnoldom govori o – gnosticizmu?

---

18 Nakon što je više puta odlučno i duhovito negirao da je ateista, Bloom je u jednom skorašnjem intervjuu pribegao poslednjem sredstvu, tvrdeći kako “nije zabavno” biti agnostik, te kako nas je još “ujka Wallace” (Stevens) naučio da je krajnji oblik vere – vera u fikciju. Vidi Quinney 2007: replike br. 67 i 69.

Bilo je, međutim, potrebno da se pojave još neka autorova ostvarenja – najpre *Omens of Millenium* (1996), zatim *Shakespeare* (1998), a onda i pominjani *Genius* – pa da lucidniji među kritičarima (poput A. D. Nuttalla ili Jamesa Baumlina) postanu svesni toga da se Bloomovom Kanonu mora pristupiti ne samo kroz prizmu književne, nego i kompleksne religiozno-antireligiozne dijalektike. Pri tom nam trenutno ne mora biti najvažnije to da li je autorov kanonski poduhvat izveden u skladu sa principom realnosti, ili uz prepuštanje principu zadovoljstva. Možda su u pravu oni koji tvrde kako ni u jednoj kanonskoj orijentaciji nikada nije ni bila na delu istinska “evaluativna teologija”, nego puki “religiozni osećaji” (Barr 1983: 104); nije isključeno da je sekularizacija samo neuspeli prosvetiteljski projekt u okviru kojeg su religijske vrednosti prokrijumčarene u racionalistički humanizam i gde se religija nominalno povukla samo da bi ustupila mesto novim vidovima mistifikacije; a ne treba se *a priori* oglušiti ni o argumente onih koji (ostavljajući, za razliku od Blooma, utisak doslednih anti-arnoldovaca) ističu da je književnost po svojoj prirodi “nekanonska”, odnosno da predstavlja “kritiku ili, ako hoćete, dekonstrukciju kanonskih modela” (de Man 1993: 191). Ono što (nam) jeste važno, to je da se religiozna dimenzija Bloomovog kanona ne previdi, ali da se ne zapostavi ni osoben vid u kojem se ona ispoljava.

100

Upravo se zbog te dimenzije, a ne toliko zbog pukog svog sastava, Bloomov (nacionalno) “mešoviti” kanon razlikuje od klasičnog sekularnog kanona “komparativne književnosti”, i to otprilike u meri u kojoj se ideja straha od uticaja razlikuje od pozitivističkog proučavanja izvorâ. O *comp. lit.* je Bloom oduvek imao toliko loše mišljenje da ju nikada nije ni udostojio ozbiljne kritike, dok je religiji u poslednje dve decenije posvećen barem onoliko koliko i književnosti, ako ne i više. Pojam *religere*, na koncu, označava nešto što *povezuje* – u konkretnom slučaju, privatno i javno, pojedinačno i kolektivno... pa i *popis* i *pravilo* kao osnovne značajke kanona. A s obzirom na to da religije sa svojim kanonima uvek predstavljaju svedočanstvo o otkriću nekakvog božanstva, postavlja se pitanje: sa kakvim nas otkrićima suočava Bloomov Kanon? Odnosno: o kakvoj se književnoj teologiji ovde radi?

Da bismo utvrdili karakter veze koja je u *Žapadnom kanonu* uspostavljena između književnosti i religije, kao i između kritike i teologije – te tako objasnili naznačeni raskorak između strategije i taktike na kojem ta knjiga počiva – moramo se, najpre, osvrnuti na (a) autorova kanonska merila; (b) stvaraoce koji ih, po njegovom sudu, ispunjavaju; ali i (c) način na koji on njihove tvorevine čita. Tek ćemo nakon toga moći da se posvetimo (d) genezi, suštini i evoluciji Bloomovog temeljnog (ne samo teorijskog i kritičkog) opredeljenja; kako bismo naposljetku, pošto pređemo čitav taj put, izneli izvesne (e) ocene, zaključke i predviđanja.

## LITERATURA

ARAC, Jonathan (1987) *Critical Genealogies: Critical Situations for Postmodern Literary Studies*, New York: Columbia University Press.

ARNOLD, Matthew (1964) *Selected Essays*, ed. by Noel Annan, London etc: Oxford University Press.

BARR, James (1983) *Holy Scripture: Canon, Authority, Criticism*, Philadelphia: The Westminster Press.

BARTON, John (1997) *Holy Writings, Sacred Text: The Canon in Early Christianity*, Louisville: Westminster John Knox Press.

BEACH, Christopher (1989) "Ezra Pound and Harold Bloom: Influences, Canons, Traditions, and the Making of Modern Poetry", *ELH* 56, 2, 463–83.

CHILDS, Brevard S. (1979) *Introduction to the Old Testament as Scripture*, Philadelphia: Fortress Press.

de MAN, Paul (1993) *Romanticism and Contemporary Criticism*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

ELIOT, Thomas Stearns (1960) *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, London: Methuen & Co. Ltd.

FRYE, Northrop (2000) *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton & Oxford: Princeton University Press.

GORAK, Jan (1991) *The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea*, London & Atlantic Highlands NJ: Athlone.

GRANT, R. M. (1993) *Heresy and Criticism: The Search for Authenticity in Early Christian Literature*, Louisville: Westminster/John Knox Press.

GUILLORY, John (1993) *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago & London: University of Chicago Press.

HAPHRAM, Geoffrey Galt (1999) *Shadows of Ethics: Criticism and the Just Society*, Gurham & London: Duke University Press.

*Harold Bloom's Shakespeare* (2002) ed. by Christy Desmet & Robert Sawyer, New York: Palgrave.

KERMODE, Frank (1971) *Shakespeare, Spenser, Donne: Renaissance Essays*, London: Routledge & Keagan Paul.

(1983) *The Art of Telling: Essays on Fiction*, Cambridge: Harvard University Press.

(1985) *Forms of Attention*, Chicago & London: The University of Chicago Press.

(1989) *An Appetite for Poetry*, Cambridge: Harvard University Press.

- (1990) "God Speaks Through His Women", *The New York Times*, September 23.
- (1994) "Strange, Sublime, Uncanny, Anxious", *London Review of Books* 16, 24, 8–9.
- (2004) *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, New York: Oxford University Press.
- KERRIGAN, William (1995) "Bloom and the Great Ones", *Clio* 25, 2, 195–206.
- METZGER, Bruce M. (1987) *The Canon of the New Testament: Its Origin, Development, and Significance*, Oxford: Clarendon Press.
- MOYNIHAN, Robert (1986) *A Recent Imagining: Interviews with Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Paul de Man*, Hamden: Archon Books.
- PALJA, Kamila (2002) *Seks, umetnost i američka kultura*, prevela Slobodanka Glišić, Beograd: Zepter Book World.
- POUND, Ezra (1954) *The Literary Essays*, ed. by T. S. Eliot, London: Faber & Faber Limited.
- (1987) *ABC of Reading*, New York: New Direction Books.
- QUINNEY, Laura (2007) "An Interview with Harold Bloom", *Romantic Praxis* (internet).
- SALUSINSZKY, Imre (1987) *Criticism in Society*, New York & London: Methuen.
- SANDERS, James A. (1984) *Canon and Community: A Guide to Canonical Criticism*, Philadelphia: Fortress Press.
- SCHNEIDAU, Herbert N. (1995) "Harold Bloom and the School of Resentment: Or, Canon to the Right of Them", *Arizona Quarterly* 51, 2, 127–41.
- The Salt Companion to Harold Bloom* (2007) ed. by Roy Sellars & Graham Allen, Cambridge: Salt.

### **Citirana dela Harolda Blooma**

- (1971) *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*, Chicago: University of Chicago Press.
- (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York & Oxford: Oxford University Press.
- (1976) *Figures of Capable Imagination*, New York: Seabury.
- (1977) *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, Ithaca: Cornell University Press.

- (1982) *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, New York: Oxford University Press.
- (1988) *Poetics of Influence*, ed. by John Hollander, New York: Henry R. Schwab Inc.
- (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.
- (2002) *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York: Warner Bros.
- (2004) *Where Shall Wisdom Be Found?*, New York: Riverhead Books.
- (2005a) *Jesus and Yahweh: The Names Devine*, New York: Riverhead Books.
- (2005b) *Poets and Poems*, Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- (2009) “The Point of View for My Work as a Critic: A Dithyramb”, *The Hopkins Review* 2, 1, 28–48.

