

1. KNJIŽEVNI KANON: OD EVALUACIJE DO NACIJE

Pojam kanona izveden je iz semitskog korijena *qan* (hebrejski *qaneh*, aramejski *qanja*) koji je označavao trsku koja raste uspravno. U vrijeme početaka grčke književnosti to je podrijetlo riječi već zaboravljeno, a ostaje značenje nečeg uspravnog: koplja, motke ili grede, koje se tada veže uz područje arhitekture, pa označava “ispravnu mjeru” i “ispravne dimenzije”.⁸ Kasnije dobiva značenje i u glazbi i etici: pojavljuje se u Euripidovoj *Elektri* i Platonovu *Filebu*, a Aristotel u *Nikomahovoj etici* kaže da je ispravan čovjek *kanón* ljudskog vladanja. Kanon se ovdje povezuje s paradigmom, modelom, u smislu modela govorništva ili plastike (skulptura) i upućuje na “nastojanje vremena oko imitacije starih modela” (Kronick, 2001: 42). U petom stoljeću pojam je primijenjen u epistemologiji, Demokrit mu pridaje značenje *kritériona*, pa se tako, pojam kanona ovdje počinje povezivati s pojmom *ortos* (ravno, uspravno). Jan Gorak (ibid: 44) naglašava kako Aristotel u *Nikomahovoj etici* *kanón* suprotstavlja rigidnosti zakona (*nomos*), smatrajući da je *kanón* oblikovan materijalima na koje je primijenjen. Platon, pak, ismijava sofiste jer svoje reče-

⁸ Genezu pojma predstavljam prema tekstu J. G. Kronicka, *Writing American. Between Canon and Literature*, “CR: The New Centennial Review” 1.3 (2001) 37-66. Njegov izvod potječe od prikaza knjige Herberta Oppela, *Kanovn* (Leipzig: Dieterich, 1937) koji je u “American Journal of Philology” 60, no. 1 (1939): 112-15 objavio Kurt von Fritz.

nice prilagođavaju duljini ili *kanónes*, a ne smislu. Kasnije je pojam primjenjivan na gramatička, matematička, astronomska i kronološka pravila i zakone. Kvintilijan smatra da su Aristofan iz Bizanta, glavni aleksandrijski knjižničar i Aristarh iz Samotracije, njegov pomoćnik, prvi autori nekog izbora pjesnika koje valja objaviti i proučavati. Ipak, oni nisu koristili riječ *kanón* i govorili su o autorima, a ne njihovim knjigama, kao o *enkrithentes* (prosuđeni), što je Ciceron preveo kao *classici*, terminom posuđenim iz političkog i vojnog nazivlja u kojem se upotrebljava pojam *klasa*. Gregory Nagy (ibid.) pokazuje kako je pojam kanona povezan s aleksandrijskim pojmom *krisis* koji razdvaja ono što je sačuvano od onog što nije, dok se oni koji su odgovorni za presudbu zovu *kritikoi*, kritičari. Kriza, kritika i kanonizacija su tako, prema Kronicku, od početka trajno povezani.

Uobičajeno značenje pojma kanona danas izvodimo iz teologije gdje označava “institucionalno ovjeren korpus biblijskih spisa kojima Crkva pripisuje autentičnost podjednako u smislu (božanskog) podrijetla i u smislu zakonodavne religijske vrijednosti” (Biti, 2005: 245). Kodifikacija židovskih svetih tekstova odvijala se u počecima helenizma, kada je povijesna kriza potaknula predan rad na kanonu. Utvrđivanje i ograničavanje broja tekstova koji ispravno uspostavljaju kanon, tvrdi Kronick, obično nastaje u vrijeme povećanog rivalstva među različitim skupinama i zamijećene prijetnje tradiciji i vlasti, bilo da se radi o padu iz zlatnog doba stare slave (Heleni prema antici) ili prijetnji institucionalnom poretku (potreba institucionalnog ovjeravanja rane Crkve). “Kanonizacija je tako”, smatra Kronick, “uvijek mjera tjeskobe”. Judeo-kršćanski pojam kanona je, prema Janu Goraku, znatno rigidniji od klasičnog koji se nije smatrao nepromjenjivim. To je, svakako, stoga jer se pozicija vrhovnog autoriteta ovdje s ljudskog premješta na božansko, a kanon postaje više od pravila ili mjere: sada je on potpuna narativna poveznica plana providnosti. S kršćanstvom se uvodi i pedagoška upotreba pojma kanona, u značenju ograničenog pristupa izabranim tekstovima i očuvanju nji-

hove životne snage: značenja hebrejske Biblije se kontinuirano (primjerice kod sv. Pavla) prevode na jezik Starog zavjeta.

Nizozemski učenjak David Ruhnken je, u svom izdanju *Rutilus Lupus* (1768), prvi koji je pojam “kanon” primijenio na popis klasičnih grčkih autora, a ne knjiga. Rudolf Pfeifer tvrdi da *kanón* izvorno ne samo da nikada nije značio listu (popis), nego da nije niti mogao, uzme li se u obzir njegovo etičko značenje modela ili primjera, te da je tu “katakrestičku upotrebu kanona” potaknula biblijska tradicija. Kanon je u tom smislu “moderna katakreza nastala u osamnaestom stoljeću”. Doista, kao književnoteorijski pojam, kanon je dobio današnje značenje tek kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće, koncipiranjem povijesti književnosti kada se pojavljuje “potreba da se pojam kanona poveže s atribucijom djela pojedinom autoru. Pošto su se takvom atribucijom postupno izgradili tzv. veliki autori, pojam se kanona približio svojemu suvremenom, današnjem značenju: skupina književnih djela kojoj je (obično) akademska institucija pripisala središnju važnost za određenu kulturnu zajednicu. U tom značenju, providenom podjednako estetičkim i ideologijskim konotacijama, kanon ulazi u suvremenu književnoteorijsku raspravu” (Biti, 2005: 245). U cjelini gledano, može se reći da je i ova, književnopovijesna i filološka restauracija nacionalnog kanona kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće posljedica stanovite krize: buđenja nacionalne svijesti, pojave tržišta, širenja tiskarstva i čitateljske publike. Istodobno se oblikuje i novi pojam “književnosti” u značenju sasvim određene skupine djela koja se nazivaju “mašovitima” (estetskim) čime “književnost” u ovo doba počinje označavati ono što se nekada zvalo poezijom.

Kanon je, kao i s krizom, uvijek bio povezan s nekom vrstom autoriteta, legitimacije i vlasti: ne samo crkvene ili kraljevske vlasti, već i sustava koji je nadzirao i ograničavao vlast. “Kanon je obuzet neprekidnošću univerzalnog poretka i njegovim prijenosom u budućnost. Srednjovjekovna je Crkva kanonske knjige štitila ideologijom *auctoritasa*: *auctores* su bili patristički i kla-

sični” (Kronick, 2001: 46). Kasnije su književna povijest i književni kanon također zamišljeni kao niz autora: oci nacije, oci književnosti, začinjavci. Crkva je ohrabivala nasljednike, žive pisce da budu *lectores* – nasljednici, oponašatelji i komentatori “mrtvih otaca”. Oblikovanje modernog kanona, s druge strane, prema Trevoru Rossu (*ibid.*), započinje kad proučavatelji pronalaze odbačene tekstove i donose ih pod nadzor potvrđenih autoriteta, kako bi osigurali njihovu recepciju i očitovanje na dobrobit budućih čitatelja. Književni kanon tako postaje pitanje akademije: obrazovanja i pedagogije: “posvećeni” autori se izdvajaju, a zatim i potvrđuju komentarima, kritikama, oponašanjem i preispisivanjem, a sve pred očima i na dobrobit čitatelja, *lectora*. Za kanon je, kao ôs književne povijesti kako je zamišljena kroz osamnaesto i devetnaesto stoljeće, kao i za svaku instituciju, neophodna takva vrsta iterabilnosti: ponovljivosti i prepoznatljivosti staroga u novome. Ne radi se o puko empirijskoj iterabilnosti, već o nužnosti kojom iterabilnost uspostavlja svaki identitet ili instituciju. Tako se, prema već prikazanoj Kronickovoj argumentaciji, kanon osim uz krizu, vezuje i uz ponovljivost: način postojanja književnosti je iterabilnost: “ona se predstavlja i daje samo kroz razliku spram sebe i upravo to imamo na umu kad govorimo da je ona bez identiteta. To je njezino historijsko stanje” (Kronick, 2001: 52). U njegovu je historijskom izvodu posebno zanimljiva veza između autorstva i kanona. Iz te veze, koju ću razraditi nešto kasnije, proizlaze i posljedice premještanja interesa s kanona djela na kanon autora: dok je kanon bio vezan uz djela bilo ga je, prema Kronicku, lako održavati stabilnim, no kad je kasnije povezan s autorima, književnost se okrenula inovativnosti kao mjeri razlike, pa nisu samo uvedene poveznice s pojmovima genija, originalnosti i imaginacije, već se kanon autora morao podijeliti na djela koja jesu kanonska i ona koja to nisu. Riječima Paula De Mana (1983: 154) rečeno, počelo je djelovati načelo modernosti koje istodobno odbacuje povijest, uvodi svestremenost i omogućuje književnosti perspektivu povijesne izvjesnosti. Zbog svih ovih razloga, ne-

ovisno o nazorima i uvjerenjima na kojima se gradila, ni jedna književnokritička škola nije zanemarila pitanje književnog kanona. Dapače, to je pitanje konstantno služilo za legitimaciju estetičkih i ideologijskih sklonosti pojedinaca i skupina, pri čemu su, sukladno manje ili više definiranim zakonitostima, izdvojeni jedni, a po strani ostavljani drugi autori. Tom postupku imanentna cenzura nužan je uvjet oblikovanja podjednako nacionalne i svjetske povijesti književnosti. Razlike i neslaganje među grupacijama, uzrokovane svjetonazorskim, generacijskim, klasnim, spolnim ili institucionalnim razlozima, oko kriterija vrednovanja ili statusa pojedinih autora, proizvode trvenja koja pridonose dinamizmu kulturnog (književnog) područja (Bourdieu, 1993: 74-111) i ponovnom potvrđivanju zamišljenoga književnog kanona. Njegova pojava i održavanje tako pokazuje ambivalentne karakteristike: kanon se, dakle, prikazuje kao trajan i vremenom neuvjetovan, a održava se i mijenja sukladno nestabilnim varijablama poput ukusa, vremena i mode. Zato je pri razmatranju uvjeta oblikovanja kanona i njegovih društvenih (političkih, ekonomskih i drugih) implikacija, potrebno izdvojiti i razmotriti nekoliko točaka:

1. proces koncipiranja pojmova nacionalne i svjetske književnosti te ostvarivanje neophodnih uvjeta za oblikovanje pojma nacionalnoga književnog kanona: autonomizaciju polja i uvođenje (estetskih) kriterija vrednovanja;
2. problematizaciju vrijednosti na kojima se zasniva koncept književne povijesti i književnog kanona: pitanja ekstrinzične ili intrinzične naravi vrijednosti književnog djela;
3. kanon kao nositelj kulturnog kapitala (vrijednosti) koji je istodobno sredstvo integracije zajednice i distinkcije unutar nje.

Kroz njih će se profilirati i međusobno suprotstavljati pitanja, spoznaje i stavovi spram historijske, institucionalne, političke, ekonomske i druge ne/uvjetovanosti estetskog. Ambivalentnost pojma autonomije u tom smislu provocira ekspliciranje podjednako “historizacijskih” i “estetičarskih” argumentacija. Tako Peggy

Kamuf (1997: 27), polemički okrenuta Bennettovoj historizaciji, pokazuje kako tehničnost ili ponovljivost, principi ponavljanja i razlikovanja, nisu izvanjski pojmovima kulture ili umjetnosti, već su im imanentni. Njezina argumentacija, zasnovana na dekonstrukcijski promišljenom principu ponovljivosti, ide u prilog “transformativnoj sposobnosti književnog u odnosu prema institucijama”. Eksplozivnost estetskog, u tom smislu, omogućuje ne samo izmicanje praksi discipliniranja koju provode institucije, već i njegovo subverzivno djelovanje u odnosu na njih. Zadržavajući perspektivu koja se ovim otvara, mogli bismo reći kako, ovisno o stupnju postizanja autonomije književnog polja, njegova ponovljivost uspostavlja ali i podriiva identitet društvenih institucija u odnosu prema kojima se oblikuje. Prema Niklasu Luhmannu (2001: 179), identifikacija se događa pod dvama uvjetima: apstrahiranjem od razlika (izostavljanje razlika primjerice prostornog i vremenskog lociranja) i rekurzivnom proizvodnjom “vlastitih vrijednosti”, tj., prema njemu, “identitet se mora identificirati na onome što je već identificirano. Ponavljanje operacije identificiranja (usprkos sve smjelijem izostavljanju razlika) mora uspjeti, ono mora moći kondenzirati ono što se smatra identičnim. (...) Na taj način sistem izračunava svoje ‘vlastite vrijednosti’ i identificira identitet kao znak za takve vlastite vrijednosti, i preko vlastitih vrijednosti tada može identificirati vlastito ponašanje.” Ovaj se zaključak može primijeniti i na funkcioniranje kulturnog ili književnog polja unutar društvenog sistema, ali i na način na koji se sâm književni kanon predstavlja kroz univerzalizaciju načela na kojima se zasniva i kroz identitet na koji se primjenjuje.