

Ved humanismens grenser

Bloom og det romantisk-demoniske

I. Hva er det med Bloom?

Litteraturvitenskapelige bøkens kvalitet kan måles på mange måter. Én slik måte er å se hvor ofte man vender tilbake til bøkene: for å lese om igjen, lokalisere spesielt minneverdige passasjer eller finne ut nøyaktig hva forfatteren den gangen hadde å si om akkurat dét emnet, *den* romanen, dét diktet. Blant slike bøker har vi Erich Auerbachs *Mimesis* (1946), F.R. Leavis' *The Great Tradition* (1948), M.H. Abrams' *The Mirror and the Lamp* (1953), Ian Watts *The Rise of the Novel* (1957), Northrop Fryes *Anatomy of Criticism* (1957) og Harold Blooms *The Western Canon* (1994).

Litteraturvitenskapelig kvalitet viser seg også ved hvordan en forfatters stil, tone og skrivemåte brer seg i feltet og influerer alt og alle, sniker seg inn i hvordan vi ser og tenker og er når vi utfører litteraturvitenskapelige handlinger. Blant de fremste på dét området kan nevnes Leavis, Frye, Lionel Trilling, Camille Paglia og Harold Bloom, muligens også Blooms en gang så gode venn Paul de Man.

Et tredje symptom på litteraturvitenskapelig kvalitet er den iver og den entusiasme man møter nye bøker av en litteraturforsker med. Etter å ha lest Bloom i tjuefem år eller så, lar jeg meg nå nesten overraske over hvor mye innsikt og inspirasjon jeg forventer av sene verk som *The Anatomy of Influence* (2011) og *The Daemon Knows* (2015), også etter at jeg har støtt på disse bøkens langt fra utypiske svakheter.

Velkomponerte er de ikke. Bloom har sagt det meste i tidligere bøker og gjentar seg selv også innenfor hver bok, sannsynligvis nå mer enn før. Ofte kan han være irriterende gnomisk og kryptisk, også om favoritttemaer som innflytelsesangst og gnostisisme. Om de store poetene er han gjennomgående underpedagogisk, og gjør tilsynelatende nesten

sitt ytterste for å la Whitman og Dickinson fremstå som vanskeligere og mer fremmede enn de skulle behøve å være. Noen stor systematiker er Bloom ikke, verken som tenker eller leser. Man får sjelden særlig mange *argumenter* fra ham. Egentlig interesserer jeg meg også bare måtelig for hele innflytelsesangsten og særlig gnostisismen, som *han* elsker mer jo eldre han blir. Jeg forventer ikke den dypeste visdom fra den kanten, uansett hvor ofte Bloom vender tilbake til den. En konsekvent stor stilist, som forbildet Samuel Johnson, er Bloom heller ikke. Som litteraturkritisk dommer er han like ujevn som hvem som helst, i overkant lojal overfor sine utvalgte forfattere, og uten videre toleranse for dem han har plassert utenfor murene. Jeg kan ikke si at jeg har begynt å stole mer på ham med årene.

Så hvorfor leser jeg ham da igjen og igjen? Én grunn er at han, som få andre kritikere og forskere, er i stand til å komme frem til plutselige og slående påstander om en forfatter eller et verk eller sin egen litteraturvitenskapelige posisjon, – eller om lesing generelt, om litteratur generelt, om hvorfor han fortsetter å lese og skrive selv etter at nesten alt skulle ha vært sagt. Noe av kunsten ligger i små variasjoner og nyanser: Det som nesten er sagt før, blir plutselig enda klarere ved en liten endring og en overraskende forbedring. Bloom er av og til som en uinspirert bokser som komfortabelt tar seg gjennom rundene, før han med ett kan eksplodere i en helt uventet kombinasjon av slag. Jeg leser Bloom stort sett for enkeltsetninger og håper at slike kan dukke opp på iallfall annenhver side, hvilket de absolutt gjør i en bok som *The Anatomy of Influence*. Systematiske teorier og koherente fortolkninger kan man finne andre steder eller utarbeide på egen hånd; Blooms *punch lines* fyller slike teorier og lesninger med liv og utdyper dem eller endrer dem eller rokker ved dem, alt etter som.

En annen grunn er at Bloom er metodologisk og teoretisk fri. Han følger ingen lover eller systemer, men benytter seg av den kunnskap som kan belyse hans sak der og

da. Historisk-biografisk lesning har ingen fiende i ham, med mindre den skulle bli doktrinær. Hans gamle motstander er den amerikanske nykritikken og "the Age of Eliot" (1920–1960), og i *The Anatomy of Influence* forteller han om hvordan han som ung student ved Yale University, ble møtt med ordene "You are a Longinian critic, which I abhor!" Det var William K. Wimsatt som skrev dette, en av nykritikkens hovedteoretikere og mannen bak slagordene "the Intentional Fallacy" og "the Affective Fallacy".¹ Bloom kunne ikke ha brydd seg mindre om slike formler og de litteraturteoretiske forbudene de instituerte. Han forble i stedet tro mot Longinus og mot litteraturens evne til å løfte leseren inn i de mest opphøyde sfærer, ikke minst ved hjelp av følelsene litteraturen overmanner oss med. Også her er han imidlertid mangfoldig. Ikke for ingenting setter romantikeren Bloom den førromantiske Samuel Johnson som sin favorittkritiker, og dét bare delvis fordi han er "refreshingly, wildly strange to the highest degree".² Denne entusiasmen for Johnson kunne Bloom for øvrig dele med Wimsatt, som til overmål selv minnet sterkt om Johnson, blant annet i hvordan hans røffe ytre skjulte "a tenderness toward human suffering almost beyond measure". Bloom og Wimsatt må likevel ha verdsatt litt forskjellige ting hos forgjengeren, som når Bloom i 2011 vender tilbake til Johnson på en måte som også omfavner hans selvfølgelige aristotelisme, hans verdsettelse av det *mimetiske* aspekt ved god litteratur:

I regard Johnson as my critical forerunner, since my life's work from *The Anxiety of Influence* until now seems to me more Johnsonian than Freudian or Nietzschean, a following of the great critic in his quest to understand literary imitation.³

Det plager heller ikke Bloom det minste at Johnson tenderer mot å felle moralske dommer over litteraturen, men det viktigste er at den store forgjengeren "directly

¹ Bloom 2011, s. 16.

² Bloom 1994, s. 184.

³ Bloom 2011, s. 127 og s. 23–24.

confronts greatness with a total response, to which he brings his complete self".⁴ Dette må sees som en nøkkelformulering. Nykritikerne tok bare med seg sine *litterære selv* eller sine *estetiske selv* inn i leseakten; Bloom foretrekker det hele. Det er Johnson som for ham "demonstrates that the only method is the self".⁵

Dette selvet er overalt. Det er samtidig et materielt selv, et sosialt selv og et åndelig selv, slik William James beskriver det sammensatte ego'et i *The Principles of Psychology* (1890), dvs. et selv som definerer seg selv som kropp, eiendeler og interesser, ved et virvar av ofte høyst ulike sosiale relasjoner og ved en vedvarende introspektiv analyse av hva som angår *meg* innerst inne. Dette innerste inne er imidlertid ingen solid ting eller sjel, men det pragmatisten James berømt omtalte som *the stream of thought* eller *the stream of consciousness*.⁶ Bloom må regnes som kanskje den fremste pragmatistiske litteraturkritiker i det tjuende århundret, og man må gjerne, som sådan, se ham som en del av et triumvirat med den vidt forskjellige Lionel Trilling og den noe likere filosofen Richard Rorty.

Forbindelsen mellom Bloom og Rorty var alltid tett. I et essay som "The Inspirational Value of Great Works of Literature" (1995) setter Rorty opp Bloom og M.H. Abrams som "pragmatistiske funksjonalister" og kontrasterer dem med "essensialister" av typen Paul de Man:

Essentialist critics like de Man think that philosophy tells them how to read nonphilosophy. Functionalist critics like M.H. Abrams and Bloom read philosophical treatises in the same way they read poems – in search of excitement and hope.

Rorty gjør også kontrasten pedagogisk begripelig med følgende enkle formulering: "We should see great works of literature as great because they have inspired many readers, not as

⁴ Bloom 1994, s. 185.

⁵ Bloom 1994, s. 184.

⁶ Se James 1950, kapittel 9 og 10.

having inspired many readers because they are great.”⁷ Stor litteratur er god fordi den virker; vi har ikke tilgang til den utenfor eller bakenfor virkningene.

En annen måte å si dette på, er at det er lite annet en litteraturforsker kan gjøre med en tekst enn å ”place it within a context which relates it as closely as possible to something he or she cares a lot about”. Rorty nevner her C.S. Lewis’ interesse for kristendom, Paul de Mans interesse for ”the presence of nothingness”, E.D. Hirsch’ interesse for forfatterintensjonen og Eve Sedgwicks interesse for litterær homofobi. Litteraturvitenskapelig diskusjon blir, ut fra slike interesser, primært ”battles about what is important”, som igjen er kampene mellom de kontekstene som brukes til å gi tekster mening og verdi. Det finnes ingen grenser for slike kontekster, men kontekstualiseringene bør begrunnes på måter som tiltaler vår moralske sans, vår estetiske sans og vår epistemiske sans, altså vår sans for hva som virker rimelig, plausibelt og mulig.⁸ Både William James og Bloom ville ha vært med på dette. Selv om Bloom ikke bryr seg særlig mye om historiske og politiske kontekster, er han fullt på rene med at det ikke finnes rene litterære lesninger. Han gir sine lesninger den moralske, politiske og personlige gehalt han *vil* gi dem, men underkaster dem aldri andres politiske og moralske systemer.

Blooms vennskap med Paul de Man har overlevd alle litterære kulturkriger og alle avsløringer om kollegaens mørke fortid som kulturell opportunist i det tyskokkuperte Belgia. Tidlig tok imidlertid Bloom avstand fra dekonstruksjonen som litteraturvitenskapelig grunninnstilling. I boken om Wallace Stevens fra 1976 heter det for eksempel:

The theoreticians of deconstruction in effect say, ”In the beginning was the trope,” rather than ”In the beginning was the troper.” This follows Nietzsche, but Whitman follows Emerson, who as usual said both. Deconstructing Emerson is of course impossible, since no discourse ever has been so overtly aware of its own status as rhetoricity. Deconstructing Whitman is possible but uninteresting, because Whitman at his strongest is a breathing and yawping trope, a giant metalepsis that repeals all of the poet’s own metonymic catalogings or emptyings out of ”myself”.⁹

⁷ Rorty 1998, s. 137 og 136.

⁸ Rorty 1993, s. 128.

⁹ Bloom 1976, s. 12–13.

Det skrivende og lesende *mennesket* overlever enhver dekonstruksjon. Når Paul de Man skriver at "Reading is an argument [...] because it has to go against the grain of what one would want to happen in the name of what has to happen" og at "understanding is an epistemological event prior to being an ethical or aesthetic value", ville pragmatisten Bloom svare at det finnes ingenting som er først eller primært, og at en lesehandling aldri vil være helt bundet.¹⁰ Tvert imot er det en forutsetning for enhver lesehandling som har funnet sin konklusjon, at den straks bør så tvil om denne konklusjonen. Nettopp en slik selvrefleksiv vending kan en som lager troper hele tiden utføre, men ikke tropene selv. Blant Blooms tidlige fyndord i *The Anatomy of Influence* finnes disse:

[S]trong critics and strong readers know we cannot understand literature, *great* literature, if we deny authentic literary love to writers and readers.

[C]onfront only the writers who are capable of giving you a sense of something ever more about to be.

Growing old, I intensify my personal quest to gain more vitality from the literary text.¹¹

De Man ville ikke ha skrevet dette om det kunne redde hans liv. Også nykritikerne ville ha funnet det sentimentalt, unødvendig, uprofesjonelt – og pinlig.

Hvis Blooms første fortrinn som kritiker ligger i hans fyndige enkeltsetninger og det andre i hans metodologiske frihet, finner vi det tredje og siste i hans temperament. På sitt beste har han i fullt monn det William Hazlitt i sin tid kalte *gusto*, altså "kraft og følelse". Om sine første møter med poeter som Hart Crane, Whitman, Shelley og Stevens og med Shakespeare, skriver han: "The sense of freedom they conferred liberated me

¹⁰ De Man 1989, s. 221–222.

¹¹ Bloom 2011, s. 17, 18 og 31.

into a primal exuberance.”¹² En slik grunnleggende og overstrømmende livsglede gir seg uttrykk i både humor og patos og kanskje helst i blandingen. Alt i alt har Bloom i seg mer av den muntre Falstaff enn av den bitre Hamlet, som er hans to litterære favorittpersoner, og det hviler en johnsonsk og melankolsk vennlighet over hans bøker som selv ikke de mest intense forsøk på å nå det sublime er i stand til å ryste vekk. Blooms temperament er lyst, som hos Emerson, mer enn mørkt, som hos Nietzsche. Etter mitt syn er dette også mer enn en fordel, men hvor langt strekker egentlig denne munterheten seg, og i hvor sterkt ville Bloom selv ha sagt seg enig i at den er så fremtredende?

II. Det sublime: Melville, Eliot, James

For å undersøke saken nærmere, må vi se på forestillingen om nettopp *det sublime* hos Bloom, som han innledningsvis i *The Daemon Knows* kaller ”our incessant effort to transcend the human without forsaking humanism”, noe han snart presiserer til særlig å gjelde store forfatters ”receptivity to daemonic influx”.¹³ Men hva betyr dét? Ligger hovedvekten på transcendenten og det demoniske eller på humaniteten? Hvor estetiserende skal det sublime forstås, – og hvor humanistisk eller moralsk. Bloom kan ofte virke vaklende her, som om han halvhjertet forsøker å være mer hensynsløs enn han egentlig er. Forordet til *The Daemon Knows* ender med å si at den virkningsfulle litteraturen gir oss ”the blessing of more life, whether or not they initiate a time beyond boundaries”, noe som virker humant og dennesidig nok for meg. Den ambisiøse litteraturen vil altså overskride det menneskelige grenser, men om den primært forblir et grensefenomen, om den egentlig makter noe mer enn å ville, eller om den helst bare

¹² Bloom 2011, s. 3.

¹³ Bloom 2015, s. 3 og 4.

vil belyse våre begrensninger på nye og nyttige måter, blir ikke helt klart. "The blessing of more life" skulle kunne finne sted også på temmelig immanente måter, skulle man tro.

I 2015 heter det da også vakkert:

We have a need to heal violence, whether from without or from within. Our strongest writers [...] can meet that imaginative poverty and help protect the individual mind and society from themselves. I now have come to see *that* as the highest use of literature for our way of life.¹⁴

Men saken og dilemmaet må undersøkes nærmere, og jeg gjør det først særlig ved hjelp av Blooms kommentarer til noen store 1800-tallsromaner.

For Bloom er det Whitman og Melville som er de mest konsekvent sublimе forfatterne i den amerikanske kanon, og i omtalen av *Moby-Dick* (1851) later Bloom til å være på sitt mest estetiserende og anti-humanistiske. Captain Ahab og hans ville jakt på den hvite hvalen er for Bloom bokens absolutte sentrum, og hvis ikke leserne vil være fullt og helt med på denne jakten, er det deres eget problem. Ahabs mannskap lar seg jo rive med, med ett eller to unntak, og dét fordi de forstår at Ahabs visjon er det nærmeste de noen gang vil komme det amerikansk sublimе. Den monomane og enbente kapteinen er "magnificent in his heroism" nå han søker å harpunere solen selv eller Gud selv, som begge er utbyttbare med den hvite hvalen. Han *må* gjøre dette fordi mennesket, slik det er, er degradert, lite og ynkelig. Selv Ahab kan til slutt likevel gjøre lite annet enn å gå under i en "marvelous catastrophe". Slik blir han etterfølgeren til romantisk-demoniske helteskikkelser som Prometevs, Kain, Miltons Satan, Macbeth, osv. Den sublimе helt stiller seg i opposisjon til naturen og "protesterer mot vår dødelighet". En episk helt på dette nivået vil aldri kunne "submit or yield".¹⁵

¹⁴ Bloom 2015, s. 7 og 31.

¹⁵ Bloom 2015, s. 10.

Bloom innrømmer at han som leser er glad han faktisk ikke tilhører mannskapet på Ahabs *Pequod*, men legger til at "how can the reader's sublime be better experienced than with Cervantes, Shakespeare, or Melville?"¹⁶ Dette låter likevel litt tamt og defensivt, og vi synes her å støte på et dilemmaets kjerne: Selvsagt liker vi å lese om skurker og dumdristige mennesker, gjerne også mer enn vi liker å lese om mer sympatiske og vennlige helter. Brand, Peer Gynt, Hedda Gabler og Hjalmar Ekdal vil alltid være mer populære som litterære personer enn fru Alving, doktor Relling, Lona Hessel og Thea Elvested, men en slik popularitet skyldes deres litterære kraft og ikke deres etterstrebbelsesverdige menneskelige egenskaper. Populariteten hindrer oss ikke fra å ta ulike grader av avstand fra dem, slik vi tar avstand fra kongemorderen Macbeth, den utspekulerte intrigemakeren Iago og den lenge så selvoppslukte kong Lear. Captain Ahab overgår kanskje alle Ibsens hovedpersoner i mørk i karisma, men den samme skepsis gjelder for ham, noe Bloom naturligvis er klar over. Tidligere har han skrevet: "We are captured by Ahab, even as we recoil from his monomania."¹⁷ I *The Daemon Knows* vil han imidlertid ikke helt høre på det øret og skriver i stedet:

Moral judgment, irrelevant to *Moby-Dick* and to Shakespeare, would have provoked Dr. Samuel Johnson not to countenance Ahab nor to finish reading more than a page or two.¹⁸

Denne amoralske attityden lar seg forsvare dersom litteraturen som sådan estetiseres vekk fra leserens moralske virkelighet, men det er jo ikke det Bloom vil. I studien av Ahab ser det ut som om han skiller for mye mellom vår estetiske fascinasjon for grensesprengende skikkelser og våre daglige, nødvendigvis mer forsiktige liv, altså

¹⁶ Bloom 2015, s. 11.

¹⁷ Bloom 2000, s. 238.

¹⁸ Bloom 2015, s. 10.

nettopp det han advarte mot i støtten til av Johnsons "hele selv". I noen nyere fyndige enkeltsetninger heter det da også:

Literature for me is not merely the best part of life; it is itself the form of life, which has no other form.

Yet no one need labor to bring literature and life together, as generations of historicists and sociologists have endeavored to do, for when could they have been apart?¹⁹

Det vi gjør i våre faktisk levende liv, er å strekke vår sympati med Hjalmar Ekdal og Ahab og Macbeth så langt det lar seg gjøre, ikke bare fordi de er våre medmennesker, men fordi de er muligheter i oss selv vi like gjerne kan leve ut når vi først har dem foran oss i full vigør. En slik sympati behøver likevel knapt være ukritisk, og dessuten lar vi gjerne verkene *Vildanden*, *Macbeth* og *Moby-Dick* modifisere vårt syn på hovedpersonene. *Moby-Dick* er fortalt av Ishmael som hele veien er en rivaliserende stemme i verket, og som lar Ahab tross alt stå frem som bare én av personene om bord på *Pequod* og på Stillehavsscenen for øvrig. Ahab må vel løpe sin line helt ut, men den velvillig innstilte og hypnotiserte leseren behøver ikke å gjøre det samme. Heller ikke kan Ahab rett og slett reduseres til ideen heroisk-karismatisk overmot, for Bloom tar avstand fra den type reduksjoner. Et sted nevner han sine favoritter blant Shakspeare-kommentatorer, som etter Johnson blant annet teller Coleridge, Hazlitt, A.C. Bradley, Harold Goddard og A. D. Nuttall. Alle disse, fra Johnson til Nuttall, "maintained the realization that Shakespeare most mattered because his men and women are ever-living representations of complete human beings".²⁰ Ahab er også en slik "complete human being", og må sees fra mange sider, sterke som svake.

¹⁹ Bloom 2011, s. 4 og 28.

²⁰ Bloom 2011, s. 37.

Dette er naturligvis også en diskusjon om hva slags *romantiker* Bloom vil være. I innledningen til boken *The Visionary Company*, opprinnelig publisert i 1961, kan han virke optimistisk nok på vegne av denne litterære epokens mest høytflyvende ambisjoner:

The immense hope of Blake and of the early Wordsworth, of Shelley and of Keats, was that poetry, by expressing the whole of man could either liberate him from his fallen condition or, more compellingly, make him see that condition as unnecessary, as an unimagnitative fiction that an awakened spirit could slough off.

Bokens epilog ender likevel i pessimisme. "Wordsworth sees nothing but things-in-their farewell," heter det nå, og videre:

His consciousness of external nature is consciousness of separation, and if the nature with which he seeks a reciprocal relationship is frighteningly other than himself, the guilt for widening that separation is remarkably his own. Self-awareness of the intensity found in Rousseau and Wordsworth either did not exist before them, or for good reason was defined as a mode of madness.²¹

I slike formuleringer kunne Bloom ha vært på vei mot en dekonstruksjon av de Mans type, men han velger et mer ortodokst humanistisk alternativ ved å skrive om Wordsworth at han var "the first poet ever to present our human condition in its naturalistic truth, vulnerable and dignified, and irreducible, not to be explained away in any terms, theological or analytical, but accepted as what it is".²²

I 1973 ser Bloom fortsatt romantikken som et prosjekt som lengter ut over alle former for fremmedgjøring, men vet også godt at dette umulig kan lykkes fullt ut:

Romantic love, the legacy of which still torments us all, could not solve the dilemma of the self and the other, any more than Romantic vision could heal the dumbfounding abyss between the subject and the object. Though these were spiritual failures, they tended also to be aesthetic triumphs, for Romantic poetry has the sharp poignance of awakening ever reader's own nostalgias for the unending quest after the love and beauty that come to us only imperfectly in our post-Romantic lives.²³

²¹ Bloom 1971, s. xxiv og 461.

²² Bloom 1971, s. 140.

²³ Bloom 1973, s. 4.

Blooms romantiske forhåpninger vendes til ulike former skuffelse, eller: Bloom ser den romantiske diktningens triumf som en estetisk triumf der den også burde ha vært en eksistensiell og metafysisk og politisk triumf. Den *burde* ha munnet ut i kjærlighet, frihet, likhet og brorskap, men blir i stedet en serie nødvendige og tragiske nederlag. Blooms læremester M.H. Abrams kan derimot holde sterkere fast ved forhåpningene fordi han hele veien ser dem som realistiske og ikke-absolutte. Abrams avslutter sin bok *Natural*

Supernaturalism med et Wordsworth-sitat omhandlende ”Mennesket, Naturen og Livet”:

[I sing] Of Truth, of Grandeur, Beauty, Love and Hope,
And melancholy Fear subdued by Faith;
Of blessed consolations in distress;
Of moral strength and, intellectual Power;
Of joy in widest commonality spread

Abrams kommenterer:

These are the positives investing what Shelley called ”the spirit of the age” in the ”new birth” that he recognized in the literature of the immediate past, and they define the moral dimension of what has the best historical claim to be called the English Romantic tradition.²⁴

Verdiene opprettholdes som realistiske idealer i en verden som kanskje vil true og forkaste dem, men som ennå ikke har svekket dem som kilder til inspirasjon. Er ikke Bloom egentlig Abrams’ elev også på dette området?

Abrams selv understreker alltid den engelske romantikkens moralske kjerne. I 1953 hevdet han at forbindelseslinjen mellom kunst og moral ”continued to be affirmed by poets and critics right through the romantic period” og at det bare var Keats som kom i nærheten av å dissentere i dette spørsmålet. Selv han var imidlertid utpreget moderat:

Keats, in his worship of beauty and his almost priestly consecration to his art, as well as in the character of many of his poems, came closest to the theory and practice of later proponents of art for art’s sake. [...] But his other comments make it clear that Keats

²⁴ Abrams 1971, s. 462

objected to the manner in which Shelley and Wordsworth sought their moral and social effects, rather than to the inclusion of these effects in the judgment of poetic greatness.²⁵

I forordet til andreutgaven av *Lyrical Ballads* (1800) skriver Wordsworth at alle diktene har "a worthy purpose" og han siterer gjerne den gamle formelen om "å glede og belære". Noen virkelig robust moralist i tradisjonen fra Samuel Johnson kunne Wordsworth likevel ikke bli, og Abrams oppsummerer:

In contrast to [Samuel] Johnson, Wordsworth maintains that, instead of telling and demonstrating what to do to become better, poetry by sensitizing, purifying, and strengthening the feelings, directly *makes us better*.²⁶

En slik moralsk effekt kunne også forsvares med den solidaritet poeten fra første stund hadde med sitt publikum. Mens en mer mangfoldig og eksaltert moralist som Shelley kunne skrive at poeten var en "ensom nattergal" som sang uten tanke for hvem som hørte ham, var Wordsworths poet en sanger "who sings 'a song in which all human beings join with him'".²⁷ Bloom på sin side skriver: "The human glory of Wordsworth, which he bequeathed to Keats, is in this naturalistic celebration of the possibilities inherent in our condition, here and now."²⁸ Av alle de store romantiske poetene var det også Wordsworth som hadde størst innflytelse på den realistiske romandiktning som sprang ut i romantikken, fra Walter Scott og fremover. Om den vel aller fremste moralisten i denne tradisjonen skriver Bloom:

The aesthetic secret of George Eliot is her mastery of what [Henry] James, reviewing her in 1866, called "a certain middle field where morals and aesthetics move in concert." Perhaps it is not so much a secret as it is George Eliot herself, since I can think of no other major novelist, before or since, whose overt moralizings constitute an aesthetic virtue rather than a disaster.²⁹

²⁵ Abrams 1953, s. 328.

²⁶ Abrams 1953, s. 330.

²⁷ Abrams 1953, s. 330.

²⁸ Bloom 1971, s. 128.

²⁹ Bloom 1994, s. 324.

Dette kan være riktig nok, og som moteksempel anfører Bloom et sted Iris Murdoch som ikke makter å forsterke sine moralske ytringer ved hjelp av estetisk kraft: "[H]er own narrative voice lacks George Eliot's authority, being too qualified and fussy when a rugged simplicity is required."³⁰ Legg også merke til at det Bloom her diskuterer, er "overt moralizings" og ikke moralisering som en organisk og uadskillelig del av den litterære helhet. Hvis ikke ville han naturligvis hatt litt av en "avmoraliserende" jobb å gjøre med kanonisk engelsk romanlitteratur fra Fielding og Richardson via Austen og Dickens til Virginia Woolf og Graham Greene. En slik avmoralisering er i virkeligheten ingenting for ham. I hans seneste diskusjon av Henry James' *The Portrait of a Lady* – en av 1800-tallets fire sentrale amerikanske romaner, med *The Scarlet Letter*, *Moby-Dick* og *The Adventures of Huckleberry Finn* som de tre andre – er han ytterst fornøyd med hvordan James lar "morals and aesthetics move in concert". Om scenen der den døende Ralph Touchett bekjenner hvordan han hele veien har elsket Isabel Archer, skriver Bloom:

[I]t is the great set piece of the novel and a Jamesian triumph of pace, proportion, diction, and profound compassion. The perfect rightness of the mutual tact that is a mode of love is exquisitely rendered.

Ingenting skiller her det estetiske vokabularet (pace, diction, exquisite, tact, etc.) fra det etiske (compassion, love, etc.). Når det gjelder denne romanens svært åpne slutt, er det likedan, og Bloom trekker nå også både den reelle forfatteren og den reelle leseren inn i det moralske fellesskapet: "Those who love Isabel – as James did– will believe that she will win her way back to independence long before any destined end."³¹

³⁰ Bloom 2005, s. 449.

³¹ Bloom 2015, s. 260 og 264.

III. Shakespeare

Blooms mer nihilistiske sider kommer best til sin rett i skriftene om Shakespeares tragedier. Her blir han i grunnen svartere og naknere med årene, og dette kler tolkningene godt. Én ting er at Shakespeare uansett rommer så mye mer enn det Bloom rekker å kommentere; en annen ting er at det aldri blir noe overdrevent estetiserende ved disse lesningene; en tredje ting er at han kjemper en mindretallets sak og at han alltid har med seg som implisitt eller eksplisitt diskusjonspartner den store humanisten Harold C. Goddard og hans makeløse *The Meaning of Shakespeare* (1951).

I tilfellet *Hamlet* regner Bloom med at hovedpersonen har sunket inn i sin fremmedhet og sin avstand til alt og alle lenge før de tragiske familiebegivenhetene som ligger rett forut for skuespillets begynnelse:

The greatest ellipsis in *Hamlet* is its long foregrounding, in which the prince's soul has died. We have to surmise why and how, since the magnitude of his sickness-unto-death has to have long preceded his father's death and mother's remarriage.

Ingenting av det som skjer med Hamlet innenfor skuespillets tidsramme, gir ham anledning til å komme til hektene igjen. Tvert imot er det knapt noen som har følt en tilsvarende vemmelse ved i det hele tatt å være kastet inn i akkurat det skuespillet som er hans: "No other Shakespeare protagonist so clearly abominates the play in which he is condemned to suffer and to act." Bloom fortsetter:

Hamlet seems to me even stranger than Mark's Jesus and [Don Quijote]. He does not want to know who he is. How could he bear to be Claudius's son? And he knows what he does not want to be: the avenger in a tragedy of blood.

Vi vanlig dødelig lesere kan derfor bare glemme å bli klok på Hamlet – eller på Shakespeare:

It is not possible to think coherently about Shakespeare's deepest purposes in his giant art. Our philosophy or theology or politics are set aside by him, without even a casual shrug. Ideology in nothing to him. His surrogates in transcendence, Hamlet, and in immanence, Falstaff, expose all idealizing as so much cant. Action is discredited by Hamlet; "honor", responsibility, service to the state are laughed to nothingness by Falstaff.

Denne dype gåtefullhet kan ikke desto mindre oversettes til en meditasjon om menneskets grenser:

How is it that Shakespeare, who had no designs upon us, surpasses any other writer – even Dante, Cervantes, and Tolstoy – in revealing the full burden of our mortality? The least tendentious of dramatists, he nevertheless teaches us the reality of our lives and the necessity of confronting our common limitations as humans. I say "teaches" but the use of this word is misleading since Shakespeare, so far as we can tell, has no desire to instruct us.³²

Shakespeare gir oss ingen holdepunkter og overlater oss til oss selv i møtet med en alltid fremrykkende og påtrengende død! Ja vel, men i mellomtiden kan vi også glede oss over vennen Hamlet, den vittige Hamlet, den intelligente Hamlet, den teaterglade Hamlet. Hvis dét ikke skulle være nok, har vi altså også klovnen Falstaff som rendyrker komedien og friheten som ligger i den:

Falstaff, like Hamlet, is always transforming himself, always thinking, speaking, and overhearing himself in a quicksilver metamorphosis, always willing the change and suffering the change that is Shakespeare's tribute to the reality of our lives.

Sir John is the representative of imaginative freedom, of a liberty set against time, death, and the state, which is a condition that we crave for ourselves. Add a fourth freedom to timelessness, the blessing of more life, and the evasion of the state, and call it freedom from censoriousness, from the superego, from guilt.³³

Dessuten ligger det i selve det innbilte møtet mellom Hamlet og Falstaff nye muligheter, iallfall for den kreative leser:

³² Bloom 2011, s. 65, 39 og 50.

³³ Bloom 1999, s. 281, og 288.

Neither of them given to silences, or addicted to listening, possibly they might simply talk past one another, yet the two most capacious consciousnesses in all imaginative literature might have surpassed expectation.³⁴

Hamlet og Falstaff *kunne* ha overskredet alle forventninger, i den ene eller andre retning. Det er betegnende at det som i dette avsnittet er tenkt overskredet, er de stillheter og misforståelser som ligger i hjertet av de shakespearske tragediers mørkeste avsnitt, spesielt i *King Lear* og *Macbeth*. Det sublime hos Bloom representerer grenseerfaringer den store litteraturen umulig kan klare seg uten, ikke minst gjennomlysningen av vår dødelighet, men erfaringen av det sublime lar det like fullt være igjen atskillig rom også for alle slags foreløpige gleder, friheter, aspirasjoner og forlystelser. Bloom ville ikke ha vært Bloom, hvis han ikke presset sine favorittpersoner i retning av det ytterste mørke, men han er like ofte på sitt beste når han holder seg til foreløpighetens mindre ambisiøse sfære.

IV. Blooms aktualitet

Hvor sentral er Bloom som litteraturforsker i dag?

Svaret på et slikt spørsmål avhenger litt av om man betrakter litteraturforskningen som en noenlunde samlet virksomhet, eller som en serie sterkt fragmenterte deloffentligheter. Slik jeg ser det, kan tanken om innflytelsesangsten regnes som et varig bidrag til tenkning om litteratur, nesten uansett hvilket litteraturteoretisk ståsted man ellers måtte ha. Blooms andre betydelige innsats ligger i den litteraturkritiske vending han foretok etter 1985, da han begynte å skrive forordene til antologiene han redigerte for forlaget Chelsea House, tekster som nå er samlet i bøker som *Novelists and Novels*, *Poets and Poems* og *The Epic*. Denne litteraturkritiske

³⁴ Bloom 2011, s. 56.

vendingen ligger til grunn for *The Western Canon* og den store boken om Shakespeare, og den ligger i forkant av generaloppjøret med poststrukturalistisk teori som i USA fant sted i første halvdel av 1990-tallet. Da var tiden igjen inne for Leavis, Trilling, Edmund Wilson og Elizabeth Hardwick, og litteraturvitenskapen kunne igjen sees som en disiplin vel så gjerne holdt i hevd av litterære *public intellectuals* som av personer som ikke kunne lese romaner, dikt og skuespill uten å måtte referere til Lacan, Foucault og Derrida.³⁵

Blooms mer utadvendte og litteraturkritiske sene forfatterskap har gjort at det nå er vanskelig å skrive om en av "Blooms forfattere" uten å la seg influere av hva han har ment om vedkommende. Dette gjelder også for eksempel Ibsen, som Bloom plasserte midt i den vestlige litterære kanon, men som han i hovedsak har skrevet bare ett essay om. Med støtte i engelske kritikere som Eric Bentley og G. Wilson Knight utarbeider han der, i *The Western Canon*, en konsekvent romantisk-demonisk utlegning med personene Brand, Peer Gynt og Hedda Gabler i sentrum. Brand blir "the Norwegian or Viking Jesus" og "a very persuasive representation of that fearful phenomenon, a religious genius", mens Hedda Gablers "intelligence is malign, not because of social circumstances but for her pleasure".³⁶ Man kan være enig eller uenig i slike utlegninger, men artikkelen er et klart bidrag til Ibsen-forskningen, på linje med det andre fremstående amerikanske litteraturkritikere som Trilling, Elizabeth Hardwick og Mary McCarthy tidligere har levert.³⁷ I en oppsummering av Ibsen-studier fra 1860-tallet til i dag, vil den måtte innta en selvfølgelig plass.

³⁵ Se Hagen 1998 og Hagen 2012, s. 256–263 for noen betraktninger omkring det amerikanske oppjøret med poststrukturalismen.

³⁶ Bloom 1994, s. 356 og 351.

³⁷ Se Hagen 2015 for særlig Hardwicks bidrag til forståelsen av *Et dukkehjem* og *Rosmersholm*.

Litteratur

Abrams, M. H. (1953) *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. London, New York, Oxford. Oxford University Press.

Abrams, M.H. (1971) *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York og London: W.W. Norton & Company.

Bloom, Harold (1971) [1961] *The Visionary Company. A Reading of English Romantic Poetry*. Ithaca og London: Cornell University Press.

Bloom, Harold (1973) "Romantic Poetry" i *The Oxford Anthology of English Literature Volume II*. Red Frank Kermode og John Hollander. New York: Oxford University Press.

Bloom, Harold (1977) *Wallace Stevens. The Poems of our Climate*. Ithaca og London: Cornell University Press.

Bloom, Harold (1982) *Agon. Towards a Theory of Revisionism*. Oxford: Oxford University Press.

Bloom, Harold (1994) *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company.

Bloom, Harold (1999) *Shakespeare. The Invention of the Human*. London: Fourth Estate.

Bloom, Harold (2000) *How to Read and Why*. New York, London, Toronto, Sydney, Singapore: Scribner.

Bloom, Harold (2005) *Novelists and Novels. A Collection of Critical Essays*. New York: Checkmark Books.

Bloom, Harold (2011) *The Anatomy of Influence. Literature as a Way of Life*. New Haven og London: Yale University Press.

Bloom, Harold (2015) *The Daemon Knows. Literary Greatness and the American Sublime*. New York: Spiegel & Grau.

De Man, Paul (1989) *Critical Writings 1953–1978*. Utg. Lindsay Waters. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Goddard, Harold C. (1951) *The Meaning of Shakespeare I–II*. Chicago og London: The University of Chicago Press.

Hagen, Erik Bjerck (1998) "Kultur og ukultur i amerikansk litteraturvitenskap". *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 2/98.

Hagen, Erik Bjerck (2012) *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920–2011*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hagen, Erik Bjerck (2015) *Hvordan lese Ibsen. Samtalen om hans dramatikk 1879–2015*. Oslo: Universitetsforlaget.

James, William (1950) [1890] *The Principles of Psychology I–II*. New York: Dover Publications.

Rorty, Richard (1993) "An Antirepresentationalist View: Comments on Richard Miller, van Frassen/Sigman, and Churchland" i *Realism and Representation. Essays on the Problem of Realism in Relation to Science, Literature, and Culture*. Red. George Levine. Madison: The University of Wisconsin Press.

Rorty, Richard (1998) *Achieving Our Country. Leftist Thought in Twentieth-Century America*. Cambridge og London: Harvard University Press.