CANONUL ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Iulian BOLDEA

Abstract

The cannon of a given historical moment is set, in a certain sense, at the point where tradition and innovation meet, as long as its significant energies draw on both the preceding esthetic cannon and the attempt to overcome it. Undoubtedly, the changing of a cannon is always preceded by a crisis situation. The moment when literature does no longer offer any viable esthetic solutions, when the expression is no longer self-sufficient, when it no longer fulfils its primary task with gnosiological efficiency, a moment of discontinuance occurs, a crisis both at the level of the outlook upon the world and at the level of the artistic form.

Introducere

Se discută mult, în ultima vreme, despre canonul estetic şi literar. Discuţia în sine e veche, doar terminologia e alta. După cum se ştie, literatura română a străbătut, în evoluţia ei, mai multe vârste, mai multe etape şi avataruri ale propriei conformaţii. Dacă pornim de la premisa că literatura înseamnă în primul rând expresie, formă, o anumită modelare a viziunii asupra lumii a scriitorilor, putem constata că orice schimbare de canon e sinonimă cu o modificare substanţială a paradigmei formale a unei epoci, a posibilităţilor sale de reacţie la stimulii realului.

Evoluţia literaturii române nu e, în consecinţă, decât o evoluţie a modalităţilor expresive, o reînnoire a tiparelor formale în uz la un moment dat. Fiecare epocă literară ne propune, simplificând oarecum lucrurile, o anumită paradigmă stilistică, ce se pliază, evident, pe un anume orizont de aşteptare al cititorului. E cert că există întotdeauna un decalaj sensibil între aşteptările publicului receptor şi oferta scriitorilor dintr-o anumită perioadă istorică dată, astfel încât orizontul de aşteptare al publicului e mereu depăşit, surclasat de proiectele estetice mai mult ori mai puţin novatoare.

Ce este însă canonul? Canonul poate fi definit, cum spune Mihaela Anghelescu în postfaţa la cartea lui Harold Bloom *Canonul occidental*, ca o "listă de autori socotiţi fundamentali într-o literatură anume". Cu alte cuvinte, canonul poate fi privit ca punctul culminant al ierarhiei literare dintr-o epocă istorică dată, dar şi ca o anume dominantă expresivă determinată de context dar şi de evoluţia intrinsecă a literaturii. Canonul nu are o conformaţie imuabilă, o fizionomie prestabilită, de neclintit. Dimpotrivă, el e supus schimbării, revizuirii, e sortit unei perpetue metamorfoze.

Schimbarea de canon presupune o bruscare a aşteptărilor receptorilor, o mutaţie spectaculoasă de conţinut şi de formă, o contrazicere a orizontului de aşteptare al publicului. Este limpede, pe de altă parte, că un nou canon se impune tot cu complicitatea, mai mult ori mai puţin tacită, a receptorilor dintr-o anume epocă. Există, astfel, epoci literare refractare la noutate, după cum există altele mai permeabile la schimbare, la tentaţia novatoare.

Canonul nu poate fi privit ca o entitate abstractă, ori ca o noţiune desprinsă cu totul de realitatea estetică particulară şi de un anumit context. Nu e un soi de tipar imuabil, de genul Ideilor platoniciene, fără nici o relaţie cu lumea, cu opera individuală, cu climatul unei epoci literar-artistice. Dimpotrivă, canonul estetic prinde fiinţă într-un spaţiu socio-cultural bine

BDD-A2941 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:17 UTC)

precizat, într-o ambianţă estetică ce-şi pune amprenta asupra conformaţiei sale, îl determină cu o anumită stringenţă.

Canonul unui anumit moment istoric se situează, într-un anumit sens, la punctul de interferenţă dintre tradiţie şi inovaţie, în măsura în care îşi alimentează energiile semnificante atât din canonul estetic ce l-a precedat, cât şi din încercarea de depăşire a acestuia. Fără îndoială că schimbarea de canon e precedată de fiecare dată de o situaţie de criză. În momentul în care literatura nu mai oferă soluţii estetice viabile, în momentul în care expresia nu-şi mai e suficentă sieşi, nu mai răspunde cu eficienţă gnosologică menirii sale primordiale se produce un moment de ruptură, de criză, atât la nivelul viziunii asupra lumii, cât şi la nivelul formei artistice. Schimbarea de canon poate părea – şi uneori chiar este – o modalitate de adaptare a literaturii la context, la o nouă sensibilitate, la fluxul şi dinamismul vieţii.

În cartea sa *Literatura română postbelică*, Nicolae Manolescu concepe canonul "ca o suprapunere de trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piaţă) şi un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici şi religioşi. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezenţa tuturor nu poate fi pusă la îndoială". Tot Manolescu crede a decela în istoria literaturii române existenţa, în ordine diacronică a următoarelor tipuri de canon: canonul romantic-naţional (1840-1884), canonul clasic-victorian (1867-1917), canonul modernist (în perioada interbelică), cel neomodernist, în anii '60-'70, şi, în sfârşit, canonul postmodernist.

Pentru a ilustra dinamica şi relieful schimbărilor de canon în contextul literaturii române, ne vom referi în continuare la două tipuri canonice care, în ciuda unor similitudini, au un profil cu totul distinct: canonul modernist şi acela postmodernist.

Canonul modernist

Modernitatea e un concept estetic ce conotează în primul rând corespondenţa dintre opera de artă şi epoca în care ea este făurită, legătura strânsă, dar, în acelaşi timp atât de subtilă, dintre creaţia artistică şi mediul social care o generează. Miza modernismului e, în primul rând, autenticitatea, consonanţa dintre trăire şi operă, dintre textul literar şi emoţia estetică. Evident, elementul novator, noutatea e principiul fundamental al modernismului, chiar dacă raportarea sa la tradiţie trebuie mereu refăcută, în sensul că modernismul se exprimă pe sine în termeni de opoziţie faţă de o tradiţie anchilozantă, stagnantă, needificatoare. Modernismul e, aşadar o expresie a unui anumit radicalism de expresie şi de conţinut, el înglobând în sfera sa orientări literare precum simbolismul, expresionismul, imagismul etc.

În literatura română, postularea modernismului e efectuată de E. Lovinescu, în lucrarea sa *Istoria literaturii române contemporane*. Criticul de la "Sburătorul" îşi fundamentează ideile pornind de la factorul temporal care "intervine cu o acţiune, a cărei forţă creşte în decursul istoriei".

Corectând cu un ochi critic teoria maioresciană a "formelor fără fond", Lovinescu crede, preluând un concept al lui Gabriel Tarde din domeniul sociologiei, că legea imitaţiei acţionează şi în spaţiul culturalului, că formele imitate îşi găsesc, mai curând ori mai târziu, o asimilare creatoare într-un anume context cultural-artistic. E cunoascuta teorie a sincronismului. Ce înţelege, însă, Lovinescu prin sincronism? Criticul consideră că toate manifestările de cultură ale unei epoci se dezvoltă din perspectiva unui "spirit al veacului", sunt modelate de o tendinţă sincronă ce conferă anumite trăsături similare unor opere, autori, teme ori procedee din spaţii culturale diferite. Lovinescu vede în sincronism "acţiunea uniformizantă a timpului în elaboraţiile spiritului omenesc".

BDD-A2941 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:17 UTC)

Cu alte cuvinte, sincronismul exprimă o tendinţă unificatoare şi integratoare, centripetă şi nu centrifugă, tendinţă ce face ca manifestările artistice, literare, culturale, în genere ale unei perioade să fie consonante: "Sincronismul înseamnă, după cum am spus, acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare între dânsele printr-o interdependenţă materială şi morală. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un *saeculum*, adică o totalitate de condiţii configuratoare a vieţii omenirii". Şi Lovinescu exemplifică: "Spiritul evului mediu, de pildă, se manifestă sub două forme: credinţa religioasă care-i determină întreaga activitate sufletească (literatura, arta, filosofia etc.) şi provoacă în domeniul politic cruciadele, adică expansiunea occidentului spre orient, iar, pe de altă parte, în domeniul social, forma specifică a feudalităţii, de origine germanică sau nu, în orice caz expresie a individualismului social, după cum stilul ogival este o expresie a misticismului".

Lovinescu operează însă o distincţie însemnată între "modernismul teoretic" postulat şi practicat de el însuşi în paginile revistei "Sburătorul" sub forma unei "bunăvoinţi principiale faţă de toate fenomenele de diferenţiere literară" şi "modernismul de avangardă şi experimental" al unor reviste avangardiste de atitudine radicală, precum "Punct", "Integral", "Contimporanul", "unu" etc.

Ideea fundamentală pe care ne-o comunică teoria sincronismului a lui Lovinescu e aceea că, din cauza mijloacelor foarte evoluate de comunicare, cultura unui popor se dezvoltă prin imitaţie şi adaptare, într-o strânsă relaţie de interdependenţă cu cea a altor popoare. Opunându-se, pe de o parte, teoriei maioresciene a "formelor fără fond", Lovinescu crede, totodată, că în dezvoltarea unei culturi tendinţa de sincronizare cu spiritul timpului e precumpănitoare în faţa spiritului naţional. Modernismul românesc este, s-ar putea spune, fructul unei sinteze între experienţă (tradiţie) şi experiment (noutate). Canonul modernist s-ar caracteriza, aşadar, prin spirit de noutate, voinţa de sincronizare cu sensibilitatea şi literatura occidentală, cu spiritul timpului, asumarea sintezei ca argument al coerenţei şi organicităţii estetice.

Canonul postmodernist

Canonul postmodernist, în schimb are un caracter oarecum contradictoriu. Pe de o parte, postmodernismul e cu totul refractar oricărui canon, oricărei intenţii de canonizare, de uniformizare a literarului, preferând aderenţa la o perspectivă relativistă, multiculturalistă şi centrifugă. Pe de altă parte, se face simţită nevoia unor valori recente de a fi incluse în zona canonicului, lucru observat, între alţii, şi de Ion Simuţ, într-un articol din *Familia* ("Postmodernismul exercită, previzibil şi firesc, presiunea prezentului şi a valorilor recente de a fi canonizate").

Se poate afirma că de la generaţia '80 încoace s-a produs, în literatura română, o schimbare netă de paradigmă literară, cu consecinţe multiple în planul scriiturii. De la scriitura ingenuă, ce privea lumea cu detaşare şi fără o conştiinţă a propriei condiţii, s-a trecut la o scriitură dialogică, plurală, implicată atât în reflectarea structurilor realului, cât şi în articularea propriei identităţi. În textele optzeciştilor şi a celor ce vin după ei cuvântul şi-a pierdut candoarea iniţială, el capătă o transparenţă grea de semnificaţii ce-i redă, în primul rând, drama de a nu putea rosti fără rest lumea. Între cuvânt şi lume se interpune, acum, o conştiinţă ironică şi parodică, dar şi o privire dilatată de referinţe culturale, de sugestii ale livrescului.

Criticul Ion Bogdan Lefter crede a găsi mai multe trăsături postmoderne importante în literatura anilor 80-90: "În proporţii mai mici sau mai mari, pagina capătă aspectul unui

BDD-A2941 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:17 UTC)

eclectism stilistic obligat – în sens invers decât în cazul subtilităţilor gratuite şi «decadente» de tip alexandrin – să contribuie la exprimarea directeţei urmărite de noua sensibilitate, gândire şi senzorialitate. Există – totodată – o «jubilaţie» a evadării din constrângerile modernismului, o bucurie a «destinderii» creaţiei, devenite compatibile cu zâmbetul, cu umorul liber şi – la urma urmei – cu oricare procedură de captare a cititorului (…). Simptome ale atitudinii postmoderne detectabile în literatura română a anilor '80-'90: întoarcerea autorului în text, rebiografizarea persoanelor gramaticale printr-o nouă angajare existenţială, implicarea mai acută în realitatea cotidiană, de aici şi acum, evitarea capcanelor «naivităţii» confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale şi atingerea – prin atare deconspirare – a unui patetism mai profund".

Postmodernismul românesc e, aşadar, ironic şi parodic, e fantezist până peste poate dar şi cinic, e subiectiv cu măsură şi lipsit de prejudecăţi. Singura prejudecată pe care şi-o asumă scriitorii postmoderni e, cum spune Ioan Groşan, realitatea. Postmodernismul românesc reia tema autenticităţii, tinzând să devină o oglindă extrem de mobilă, "activă" şi nu una inertă, a realităţii.

De altă parte, scriitorii postmoderni îşi asumă, uneori în chiar textul aceleiaşi opere, scrieri de o deconcertantă diversitate şi mobilitate, valorifică tipuri de discurs felurite, demitizează cu nonşalanţă şi-şi trăiesc la modul parodic propria biografie, exaltând textul ca mod de viaţă, ca disponibilitate de a vieţui întru literatură.

Uzând de un oximoron destul de banal, s-ar putea spune că ostentaţia e chipul natural de a fi al scriitorului postmodern, o ostentaţie însă temperată de ironie şi prelungită în spaţiul intertextualităţii. Firescul şi elaborarea, cotidianul şi elevaţia spre transcendent, gravitatea – trucată la rându-i – şi neseriozitatea, apelul la tradiţie şi tentaţia experimentului, instinctul ludicului şi exprimarea neconcesivă la adresa poncifelor de orice fel – toate aceste ingrediente ale literaturii intră, în proporţii diferite şi cu finalităţi diverse în alcătuirea postmodernismului românesc.

Privind normalitatea ca pe o aventură, cum zice Ştefan Borbely, scriitorii postmoderni sunt cei care, preluând moştenirea modernităţii, vin cu altă viziune asupra realului şi asupra literaturii. Cât de nouă e o astfel de viziune, câţi sorţi de izbândă estetică are, nu se poate judeca decât aproximativ. E, totuşi, o ruptură de nivel faţă de viziunea modernităţii, e, cum se zice, o schimbare de paradigmă. Miturile scriitorilor postmoderni – antimituri de fapt – sunt asumate de aceştia în modul cel mai autentic, nu doar în latura, să zicem, a livrescului, cât în aceea a trăirii de o liminară spontaneitate.

Experimentul ca formă de viaţă e opţiunea fundamentală a postmodernilor români. Între viaţă şi text, cu alte cuvinte, nu există separaţie fatală, nu se mai interpune o falie de netrecut. Textul e trăit cu nedisimulată fervoare, după cum viaţa e ficţionalizată, rescrisă de conştiinţa postmodernă, o conştiinţă de o luciditate extrem de disponibilă, dar relativizată, în acelaşi timp, de ironie şi impuls parodic.

Trebuie observat că realitatea editorială a ultimelor două decenii ne-a dovedit că există nu puţini scriitori ce-şi aşază deliberat operele sub zodie postmodernă, alţii ce teoretizează cu mai mult sau mai puţin zel postmodernismul sau, de asemenea, scriitori ce nu-şi anexează explicit conceptul dar pot fi încadraţi în această paradigmă literară. Există, aşadar, un traseu lămuritor, suficient de clar şi de uşor de vizualizat ce porneşte de la literatura generaţiei optzeci şi ajunge în poetica celeilalte generaţii, nouăzeci. Există, de asemenea, filiaţii, corespondenţe, analogii, armonii ori dizarmonii între cele două vârste ale literaturii contemporane, pentru că, de asemenea, credem că între generaţii, îndeobşte, nu există falii, ci căi de comunicaţie, mai subtile şi mai statornice decât s-ar putea crede.

De altfel, ne putem pune întrebarea cât de eficient, de pertinent din punct de vedere metodologic e conceptul de generaţie literară, azi, într-o eră a tuturor descentrărilor, a

BDD-A2941 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:17 UTC)

fracturilor şi a deconstrucţiei flagrante a paradigmelor culturale. Sunt de părere că, azi mai mult ca oricând, conceptul de generaţie literară are un înţeles cu totul relativ, o semnificaţie care nu poate fi, cu nici un chip, absolutizată, în ciuda existenţei efective a unor scriitori ce se revendică de la acelaşi spirit ideatic, de la aceleaşi norme programatice, de la un similar mod de a cunoaşte şi înţelege lumea şi literatura.

Conceptul de generaţie, în ciuda precauţiile cu care îl înconjurăm, se pliază pe o realitate *de facto* în cazul optzecismului, fenomen literar ce derivă dintr-o comuniune neîndoielnică de idealuri estetice şi exigenţe etice ale unor scriitori care, dincolo de un lăudabil sentiment al solidarităţii intelectuale, şi-au păstrat profilul expresiv inconfundabil. În ce priveşte generaţia nouăzeci, aceasta e mai puţin omogenă, e oarecum descentrată, în sensul existenţei mai multor centre de polarizare (Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara etc.), centre care, în ciuda veleităţilor autarhice, au viziuni diferite asupra chiar conceptului de generaţie, darmite asupra programelor, criteriilor şi normelor artistice presupuse/ impuse de actul de creaţie.

De altă parte, se menţin, firește, vizibile distincţii între scriitorii nouăzeciști şi optzeciști, atât în privința opțiunilor estetice adoptate, cât şi în ceea ce priveşte scriitura asumată. În acelaşi timp, trebuie spus că strategiile literare sunt diferite şi datorită împrejurărilor în care au scris/ scriu reprezentanţii celor două generaţii; dacă optzeciștii au scris într-o epocă dominată de dogmatism şi de aberația totalitarismului, fiind siliți adesea să recurgă la practici scripturale ascunse, aluzive, subversive, într-un demers de supraviețuire spirituală, dar şi să-şi asume modelul unei exemplare solidarități, scriitorii nouăzeciști s-au afirmat după 1989 (chiar dacă au scris şi înainte), în condițiile unei totale libertăți de expresie, ce şi-a pus amprenta şi asupra modalităţilor estetice, asupra strategiilor scriiturii ori asupra posibilităților de asumare a realului şi a propriei condiții.

Nicolae Manolescu, în volumul său *Despre poezie* operează o serie de distincţii şi apropieri semnificative între modernism şi postmodernism: "Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul în întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca şi cum postmodernismul s-a redefini printr-o dorinţă de înglobare a trecutului şi s-ar referi la toată poezia scrisă înainte (…). Poetul modern este de obicei «inocent» în raport cu tradiţia: se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintaşii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Pentru el, tradiţia este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic".

Sintetizând, s-ar putea spune că postmodernismul românesc înseamnă o sporire a conştiinţei de sine a literaturii române, intrarea ei în zodia deplinei lucidități.

Discuția despre canon şi despre mutaţiile acestuia în literatura română este, desigur, cu mult mai amplă decât am încercat noi să sugerăm. Nu am făcut altceva decât să enunţăm datele problemei, să delimităm anumite perspective asupra acestui concept, precum şi un anume orizont al înțelegerii sale. E, în fond, o discuție ce rămâne deschisă.

Referinţe bibliografice:

1. Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol.I., E.P.L., Bucureşti, 1972;

2. ***, *Dicţionar de terminologie literară*, coordonator Emil Boldan, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970;

3. D. Micu, *Modernismul românesc*, vol.I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984;

BDD-A2941 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:17 UTC)

4. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1981;
5. Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1987;
6. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Ed. Timpul, Reşiţa, 1996;
7. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1991;
8. Negoiţescu, *Scriitori moderni*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996;
9. Z. Ornea, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1980;
10. ***, *Competiţia continuă,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999;
11. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999;
12. Ion Bogdan Lefter, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000;
13. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Braşov, 2001;
14. Alexandru Muşina, *Unde se află poezia*, Ed. Arhipelag, Târgu-Mureş, 1996;
15. Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996;
16. Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 1996;
17. Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1989;
18. Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1993;
19. Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999.

BDD-A2941 © 2002 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:47:17 UTC)