THE LITERARY CANON BETWEEN OBJECTIVITY AND SUBJECTIVITY

Mirela Radu
PhD, "Titu Maiorescu" University of Bucharest

Abstract: Literary canon cannot be considered independent of the aesthetic reality and of a certain historic context. Canon gets shapes on the background of a literary and artistic era, being influenced and influencing, in its turn, society. There are two types of canon which influence each other: literary canon (which seems to be a blend of innovation and tradition in a certain moment in history) and the aesthetic one which precedes literary canon, nourishing it with energy. The relationship between the two is as follows: literary canon receives its sap from the aesthetic one, trying all the time to overcome the latter. The shift in cannon takes place when literary works do not endeavor anymore, when form becomes obsolete and art, in general, does not satisfy its knowledge purpose. The change of canon can be considered an adjustment of literary life to a new social-historical context.

Keywords: canon, aesthetics, innovation, gnoseology, tradition

Cum însuşi autorul *Canonului Occidental*- H. Bloom- afirma, cartea încearcă o identificare a trăsăturilor care să desemneze scritorii canonici, cei mai importanţi în cultura umanităţii. Autorul încearcă o ierarhizare a autorilor celor mai cunoscuţi pornind de la cele trei faze descrise de Giambattista Vico în *Ştiinţa nouă*: faza teocratică, faza aristocratică şi cea democratică, urmată de o perioadă de haos. Lăsând la o parte faza teocratică, H. Bloom începe prezentarea fazei aristocratice cu Shakespeare pe care l-a studiat în relaţie cu scriitori care l-au precedat: Chaucer şi Montaigne, precum şi în legatură cu autori influenţaţi de marele dramaturg: Milton, Samuel Johnson, Goethe, Ibsen, Joyce şi Beckett. Bloom include în studiul său chiar şi autori ce l-au respins pe Shakespeare: Tolstoi şi Freud. Criteriul de selecţie aplicat de Bloom a fost acela al importanţei şi reprezentativităţii dar, totodată, autorul încearcă să ţină cont şi de specificul ţărilor de provenienţă. Deşi i se recunoaşte valoarea de sistematizare, lucrării lui Bloom, i se aduc şi critici. Una dintre ele este aceea că ierarhizarea este folosită din considerente de facilitate: "Ce e, deci, canonul, altceva decât un clasament mascat, un produs al ipocriziei intelectuale?"[1]

Ceea ce l-a determinat pe Bloom sa îi aleagă pe cei douăzeci şi şase de autori ca reprezentaţi canonici ai literaturii este originalitatea, inovaţia şi caracterul straniu al lucrărilor, caracter ce ne asimilează într-o aşa măsură încât nu ne mai surprinde. Bloom face referire la *Forme ale atenţiei* (1985) scrisă de Sir Frank Kermode, care, potrivit autorului, lansează cel mai lucid avertisment în legătură cu existenţa canonului. Instituţiile de învăţământ neputând funcţiona fără anumite dogme. Sperând într-o revenire a canonului, Bloom face referire la ceea ce el numeşte Şcoala Resentimentului ce aspiră la răsturnarea regulilor rigide în dorinţa de promova programele de reformă socială.

Criticul scoţian Alastair Fowler face dinstincţia între canonul virtual, care încorporează totalitatea operelor literare, canonul istoric care evidenţiază anumite opera literare în funcţie de

[1] Nicolae Prelipceanu, *Canonul, un subterfugiu intelectual?*, în Viaţa Românească, nr. 3-4/2009, p. 3

BDD-A23217 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:39 UTC)

contextual istoric, canonul standard propus în scop educaţional, canonul particular al oricărui lector şi canonul propus de critică. Constanta acestei noţiuni este, însă, subiectivitatea şi caracterul permanent permeabil şi deschis al canonului: "The literary canon varies obviously-as well as unobviously-from age to age and reader to reader."[2]

Problema etichetei şi a canonului în literatura română veche este dezvoltată de Dan Horia Mazilu:"Elementul canonic, reţeaua canonizantă în vechile literaturi, în arta medievală, s-a născut dintr-o inclinare irepresibilă spre etichetă, iar această înclinare a fost modelată de foarte complicatul sistem de relaţii pe care îl implică ritualitatea esenţială a lumii medievale, ritualitate ce domină în chip exclusiv atât palierul laic, cât şi cel ecleziastic. În lumea medievală, raporturile oamenilor între ei – ca indivizi ori grupţti în «categorii» -, ca şi relaţiile lor cu Dumnezeu, erau subordonate etichetei, tradiţiilor, ritualurilor (să le evoc aci pe cele instituite – în Apus – între senior şi vasal), cutumelor, ceremonialurilor."[3] În Romania, cel mai avizat autor ce aminteşte de canon este Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*. Criticul invocă canonul estetic ca un prim criteriu pe baza căruia să se faca o selecţie. Manolescu consideră ierarhizarea canonică drept o sumă a trei elemente: valoarea, succesul şi un amalgam de factori sociali, morali, politici şi religioşi. Tot Manolescu discerne existenţa a cinci canoane în literatura română: canonul romantic naţional (1840-1884), cel clasic-victorian (1867-1917), modernist (perioada interbelică), neomodernist (anii '60-'70) şi, în fine, postmodernist.

Eugen Lovinescu este cel ce a dezvoltat idea autonomiei esteticului sprijinind dorinţa lui Titu Maiorescu de a desprinde esteticul "de sub tirania eticului." La mijlocul secolului al XIX-lea, parnasienii în frunte cu Theophile Gautier adoptă doctrina "artă pentru artă" deşi adepţii calofilismului existau încă din Antichitate. Deci, canonul literar apare ca noţiune, istoric vorbind, acum mai bine de o sută cincizeci de ani. Dar, ca orice noţiune nouă, şi canonul literar are nevoie de teoretizare pentru a fi inteligibil şi aplicat. Ori Nicolae Manolescu ignoră noţiunile teoretice de bază precum şi concepte din sfera istoriei critice. Canonul propus de Manolescu este unul "eseistic şi impresionist."[4]

În ceea ce priveşte operele şi autorii români studiaţi din punct de vedere al canonului literar în perioada interbelică sunt amintiţi marii "clasici": Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ion Slavici, escortaţi de criticii Junimii, Titu Maiorescu, cei patru mari poeţi: Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga şi Ion Barbu şi de cei cinci prozatori: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu. În perioada post belică canonului oficial creat de presiunea politică, i se opune un canon autentic care, în anii '70, se traduce prin studierea poeziilor lui Nichita Stănescu. După 1989, se încearcă o reconstituire a canonului, fiind promovaţi autorii interzişi în timpul comunismului: Eugen Ionescu, I.D. Sârbu etc. Distrugerea şi apoi refacerea sunt două lucruri ce acţionează cel mai coroziv la adresa canonului, determinând dacă opera se circumscrie sau nu acestuia, iar criteriile sunt trecerea timpului şi rezistenta operei literare de-a lungul timpului istoric.

La nivel european, este larg acceptat faptul că formarea canonului a început în secolul al XVIII-lea când ediţii şcolare şi tratate critice încercau educarea cititorilor în legatură cu moştenirea literară. Trevor Ross în lucrarea sa, *Crearea canonului literar englez*, considera că acestă formare poate fi detectată mai devreme de sec. al XVIII-lea, încă din Evul Mediu,

[2] Alastair Fowler, *Genre and the Literary Canon*, New Literary History, Vol. 11, No. 1, Anniversary Issue: II (Autumn, 1979), p. 97
[3] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, Editura Universităţii Bucureşti, 1994, p. 79
[4] Ioan Lascu, *Când este canonul oportun*, în Viaţa Românească - Revista editată de Uniunea Scriitorilor din Romania, nr. 3-4/2009, p. 61

BDD-A23217 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:39 UTC)

perioadă în care se schiţează atitudinile culturale faţă de literatură în interiorul societăţii engleze. Alţi autori consideră formarea canoanelor literare ca fiind rodul "consolidării statelor naţionale."[5] Canonul, potrivit lui Dean Kolbas, depăşeşte aria restrânsă a ierarhizărilor critice şi academic. Canonul este influenţat şi influenţează, la rândul său societatea şi teoria critică a artei.[6]

Însuşi termenul de canon poartă multe conotaţii. În funcţie de domeniul în care se utilizează termenul putem deosebi între canoanele bisericeşti ce reprezintă regula, dogma bisericească, pedeapsa dată de biserică în momentul încălcării unei norme sau nume dat cărţilor Vechiului şi Noului Testament; canoanele muzicale ce reprezintă compoziţia muzicală în care două sau mai multe voci executa aceeaşi melodie; canonul tipografic ce înseamnă litera de tipar în care se tipăreau în trecut cărţile canonice şi, în cele din urmă, canonul literar ce reprezintă o regulă literară sau culegere de autori sau lucrări importante. Canoanele pot fi mai departe împărţite în canoane universale (ce desemnează opera de artă şi creatori la nivel mondial ce au influenţat prin opera lor societatea, morala şi arta contemporană cu ei) şi canoanele naţionale (fiecare ţară având propria listă de opere şi autori considerate fundamentale). Acesta departajare a canoanelor are la bază o delimitare pe orizontală. Împărţirea pe verticală a canoanelor, însă, poate fi adoptată după departajarea făcută de H. Bloom în a sa opera *Canonul Occidental. Cărţile şi şcoala epocilor*. În ceea ce priveşte perenitatea, canoanele se pot împărţi în canoane temporare (preferate de societate la un moment dat) şi canoane ce rezistă de-a lungul timpului.

Revenind la *Canonul Occidental* al lui Bloom, lucrarea începe cu epoca aristocratică (din Evul Mediu până la Iluminism) având în centru pe Shakespeare şi Dante deoarece, aşa cum afirma autorul, aceştia au trei calităţi indispensabile autorului de geniu "acuitate cognitivă, forţă lingvistică şi putere de inventive."[7] Shakespeare a influenţat, de-a lungul timpului, mulţi alţi scriitori: Voltaire, Cervantes, Lope de Vega, Joyce, Freud, Emerson şi chiar Kafka. Ceea ce creează aspectul autentic al operelor shakespeariene este universalitatea.

În ceea ce îl priveşte pe Dante, Bloom consideră că acesta trece dincolo de limite într-un mod personal şi deschis, definitorii fiindu-i stranietatea personajelor Beatrice şi Ulise ce fac parte dintr-o gnoză proprie a autorului *Divinei Comedii*. Următorul autor canonizat de Bloom este Chaucer ale cărui *Povestiri din Canterbury* se caracterizează prin prospeţime, cu o mare forţă de reprezentare a personajelor, demonstrând originalitate şi prin propria voce, maiestria imaginilor poetice şi ironie. În perioada Inchiziţiei spaniole apare pe scena literară Cervantes cu al său *Don Quijote*, care, opunându-se naraţiunii picareşti, a inventat romanul şi care a influnţat, dincolo de ani, operele lui Stendhal şi Flaubert. "Nebunia" personajului central al romanului este refuzul de accepta realitatea, îmbinând alienarea, înţelepciunea şi altruismul.

În literatura franceză, Bloom identifică o "întrecere de titani"[8], reţinându-i totuşi pe Montaigne şi Moliere. Autorul *Canonului* consideră că triumful lui Montaigne rezidă în contopirea dintre el şi cartea sa, aflându-se într-un continuu dialog cu el însuşi, reuşind să exprime scepticismul fiecărei fiinţe umane. Moliere are însă o atitudine pragmatică, geniul său unic constând în contrucţia personajelor, iar opera sa face tranziţia de la farsă la comedia critică.

Milton este următorul canonizat de Bloom. Sursa anxietatii poetice miltoniene este însuşi marele Shakespeare. Relevant în acest sens este Satan din *Pradisul pierdut* al cărui nihilism intelectual se aseamănă cu abisul conştiinţei hamletiene. Dar canonul occidental nu

[5] E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview Press. 2001, p. 11
[6] Idem, p. 2
[7] Harold Bloom, *Canonul Occidental*, Editura Univers, 1998, p. 38
[8] Idem, p. 119

BDD-A23217 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:39 UTC)

trebuie să uite de Dr. Samuel Johnson, un moralist idiosncratic neliniştit ce îmbină stilul aforistic cu eticul şi prudenţa, un critic empiric al literaturii şi vietii. Făcând referire la Goethe şi al său *Faust*, Bloom ca fiind "o întreagă cultură în sine, cultura umanismului literar"[9], opera sa fiind un sfârşit de drum şi nu un început. Ultimul autor influenţat de Goethe este Thomas Mann. Deşi ataşat clasicismului, partea a doua a lui Faust este romantică, nuanţele de credinţă catolică din finalul operei fiind doar o expresie a noncanonicităţii.

A doua mare epocă descrisă de Bloom este cea democratică care se întinde din punct de vedere istoric de la Romantism până la sfârşitul secolului XIX. Primii menţionati în acestă epocă de dezvoltare literară sunt Wordsworth şi Jane Austin. Poemele lui Wordsworth se caracterizează prin patosul controlat şi demnitatera estetică, prin idea că speranţa, atunci când se hrăneşte cu amintiri plăcute poate fi mai periculoasă decât disperarea. Jane Austin, în romanul ei *Persuasiune*, aminteşte de ironia shakespeariană, autenticitatea operei sale făcând-o să intre în Romantism. Bloom îl aşează în centrul canonului american pe poetul Walt Whitman a cărui originalitate îşi are obârşia în inventivitatea mitică şi în folosirea cu măiestrie a limbajului figurativ, înţelegând că patria are nevoie de propria religie şi de propria sa literatură. Asemuind-o în ce priveşte bizareria cu Dante sau Milton, următoarea autoare, Emily Dickinson, uimeşte prin "transformările ce erau în egală măsura legate de lumină ca şi golurile de întuneric."[10] Autoarea îşi câştigă locul în ierarhia anvizajată de Bloom prin legatura strânsă cu tradiţia, puterea cognitivă şi abilitatea retorică. Întemeietorii romanului canonic, potrivit lui Bloom, sunt Dickens cu romanul său de satiră *Casa umbrelor* şi George Eliot cu *Middlemarch*. Dacă Dickens rivalizează în inventivitate cu Chaucer şi Shakespeare, George Eliot sugerează că puterea interioară este egală factorilor externi. Şi literatura rusă vine cu un reprezentant de seamă în ierarhia propusă de Bloom. Acest autor este Tolstoi care are meritul de a prezinta aspecte familiare într-un mod atât de neobişnuit încât totul pare nou, simplitatea lui fiind un "triumf al retoricii."[11] Inspirată din fapte istorice, nuvela *Hagi Murad* este o operă homerică prin ambianţă, shakesperiană în caracterizare, compensând prin eroism, crede autorul *Canonului Occidental*. Învăţând să reînvie drama poetică post-iluministă, Ibsen se bazează pe o mitologie norvegiană ocultă atunci când a scris *Peer Gynt*. Ibsen construieşte graniţe neclare şi sunete mai mult decât în orice dramă de până la acel moment. Personajul este verosimil tocmai prin jocul de lumini şi umbre care-i construiesc caracterul. Fire frivolă, Peer Gynt este exponentul omului mediocru, meschin şi mânat de ambiţii mărunte.

Canonul literar, alcătuit în mod circumstanţial, în funcţie de modelele asumate de societate la un anumit moment istoric, încearcă uneori în mod subiectiv să cuantifice actul literar, să-l subsumeze unui principiu obiectiv, calitatea. Considerăm că aceasta ierarhizare propusă de canoanele alcătuite de critici avizaţi nu iau în calcul subiectivitatea. O literatură nu poate fi redusă la un număr limitat de autori, caracteristica istorică, naţională şi ideological nu poate fi pusă în sarcina unui anumit scriitor. Rolul asumat de orice canon, cel axiologic, nu poate fi atins dacă nu este luată în calcul şi subiectivitatea creatorului de canon. Omul recurge la canon pentru a îşi îndepărta incertitudinile, neînţelegând că, adoptând o ierarhizare pe care o crede apriorică, nu face decât să se adâncească în subiectivitate. Dimpotrivă, apelul la canon, la ierarhizare conduce la intensificarea neliniştilor. Totodată, ierarhizarea propusă de orice canon se întemeiază pe experienţa veacurilor şi generaţiilor trecute. Crearea unui canon, în orice epocă, se bazează pe trecerea prin filtrul subiectivităţii înaintaşilor.For the significance of the

[9] Idem, p. 173
[10] Idem, p. 239
[11] Idem, p. 264

BDD-A23217 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:39 UTC)

literary canon would be hard to exaggerate. Apart from its obvious exclusions and limitations, it has a vital positive influence by virtue of its variety and proportions. Arrived at through the interaction of many generations of readers, it constitutes an important image of wholeness."[12]

Canonul este supus în permanent prefacerilor dictate de istorie şi evoluţie literară. Nu există canon desăvârşit, este un sistem deschis, în care valorile literare baleiază în funcţie de o multitudine de factori obiectivi şi subiectivi, în care conştiinţa estetică a fiecăruia creează limite sensibile între care se pot cuprinde fapte gnoseologice individuale. Canonul este doar expresia necesităţii umanităţii de a cuantifica.

Ideea de canon nu este una idependentă de realităţile societăţii în care se creează, ci, dimpotrivă, este muabil, supus permanentei verificări. Bazat pe tradiţie, canonul are aspiraţia de a privi în viitor, de a lăsa generaţiilor viitoare o scară de valori. Iar acest proces, înfăptuit de oameni pentru oameni, este mai degrabă subiectiv decât obiectiv şi imuabil. Canonul poate fi mai degrabă o sugestie la care aderă sau pe care o resping conştiinţe individuale. Bazat pe premise obiective, canonul unei literature va sfârşi cu eterna întrebare: Ce trebuie inclus în el şi ce trebuie lăsat deoparte? Indus de nevoia de sistematizare, ierarhizarea propusă de orice canon literar va ajunge să răspundă doar temporar deziderat, principalul principiu căruia i se va supune fiind subiectivitatea.

BIBLIOGRAFIE

Alastair Fowler, *Genre and the Literary Canon*, New Literary History, Vol. 11, No. 1, Anniversary Issue: II, 1979

Harold Bloom, *Canonul Occidental*, Editura Univers, 1998

E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview Press. 2001

Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, Editura Universităţii Bucureşti, 1994

Ioan Lascu, *Când este canonul oportun*, în Viaţa Românească - Revista editată de Uniunea Scriitorilor din România, 2009

[12] Alastair Fowler, *Genre and the Literary Canon*, New Literary History, Vol. 11, No. 1, Anniversary Issue: II (Autumn, 1979), p. 97

BDD-A23217 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:39 UTC)