

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 însuși autorul *Canonului Occidental*- H. Bloom- afirma, cartea încearcă o identificare a trăsăturilor care să desemneze scriitorii canonici, cei mai importanți în cultura umanității. Autorul încearcă o ierarhizare a autorilor celor mai cunoscuți pornind de la cele trei faze descrise de Giambattista Vico în *Știința nouă*: faza teocratică, faza aristocratică și 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 relație cu scriitori care l-au precedat: Chaucer și Montaigne, precum și în legătură cu autori influențați de marele dramaturg: Milton, Samuel Johnson, Goethe, Ibsen, Joyce și Beckett. Bloom include în studiul său chiar și autori ce l-au respins pe Shakespeare: Tolstoi și Freud. Criteriul de selecție aplicat de Bloom a fost acela al importanței și reprezentativității dar, totodată, autorul încearcă să țină cont și de specificul țărilor de proveniență. Deși i se recunoaște valoarea de sistematizare, lucrării lui Bloom, i se aduc și 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 să îi aleagă pe cei douăzeci și șase de autori ca reprezentanți canonici ai literaturii este originalitatea, inovația și caracterul straniu al lucrărilor, caracter ce ne asimilează într-o așa măsură încât nu ne mai surprinde. Bloom face referire la *Forme ale atenției* (1985) scrisă de Sir Frank Kermode, care, potrivit autorului, lansează cel mai lucid avertisment în legătură cu existența canonului. Instituțiile de învățământ neputând funcționa fără anumite dogme. Sperând într-o revenire a canonului, Bloom face referire la ceea ce el numește Școala Resentimentului ce aspiră la răsturnarea regulilor rigide în dorința de promova programele de reformă socială.

Criticul scoțian Alastair Fowler face distincția între canonul virtual, care încorporează totalitatea operelor literare, canonul istoric care evidențiază anumite opera literare în funcție de

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

contextual istoric, canonul standard propus în scop educațional, canonul particular al oricărui lector și canonul propus de critică. Constanta acestei noțiuni este, însă, subiectivitatea și caracterul permanent permeabil și deschis al canonului: “The literary canon varies obviously-as well as unobviously-from age to age and reader to reader.”²

Problema etichetei și a canonului în literatura română veche este dezvoltată de Dan Horia Mazilu: “Elementul canonic, rețeaua canonizantă în vechile literaturi, în arta medievală, s-a născut dintr-o înclinare irepresibilă spre etichetă, iar această înclinare a fost modelată de foarte complicatul sistem de relații pe care îl implică ritualitatea esențială a lumii medievale, ritualitate ce domină în chip exclusiv atât palierul laic, cât și cel ecleziastic. În lumea medievală, raporturile oamenilor între ei – ca indivizi ori grupți în «categorii» -, ca și relațiile lor cu Dumnezeu, erau subordonate etichetei, tradițiilor, ritualurilor (să le evoc aci pe cele instituite – în Apus – între senior și vasal), cutumelor, ceremonialurilor.”³ În România, cel mai avizat autor ce amintește 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 selecție. Manolescu consideră ierarhizarea canonică drept o sumă a trei elemente: valoarea, succesul și un amalgam de factori sociali, morali, politici și religioși. Tot Manolescu discerne existența a cinci canoane în literatura română: canonul romantic național (1840-1884), cel clasic-victorian (1867-1917), modernist (perioada interbelică), neomodernist (anii '60-'70) și, în fine, postmodernist.

Eugen Lovinescu este cel ce a dezvoltat idea autonomiei esteticului sprijinind dorința 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” deși adepții calofilismului existau încă din Antichitate. Deci, canonul literar apare ca noțiune, istoric vorbind, acum mai bine de o sută cincizeci de ani. Dar, ca orice noțiune nouă, și canonul literar are nevoie de teoretizare pentru a fi inteligibil și aplicat. Ori Nicolae Manolescu ignoră noțiunile teoretice de bază precum și concepte din sfera istoriei critice. Canonul propus de Manolescu este unul “eseistic și impresionist.”⁴

În ceea ce privește operele și autorii români studiați din punct de vedere al canonului literar în perioada interbelică sunt amintiți marii “clasiци”: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ion Slavici, escortați de criticii Junimii, Titu Maiorescu, cei patru mari poeți: Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga și Ion Barbu și 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 promovați autorii interziși în timpul comunismului: Eugen Ionescu, I.D. Sârbu etc. Distrugerea și apoi refacerea sunt două lucruri ce acționează cel mai coroziv la adresa canonului, determinând dacă opera se circumscrie sau nu acestuia, iar criteriile sunt trecerea timpului și rezistența 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 ediții școlare și tratate critice încercau educarea cititorilor în legătură cu moștenirea literară. Trevor Ross în lucrarea sa, *Crearea canonului literar englez*, considera că această 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 Universității București, 1994, p. 79

⁴ Ioan Lascu, *Când este canonul oportun*, în *Viața Românească - Revista editată de Uniunea Scriitorilor din România*, nr. 3-4/2009, p. 61

perioadă în care se schițează atitudinile culturale față de literatură în interiorul societății engleze. Alți autori consideră formarea canoanelor literare ca fiind rodul “consolidării statelor naționale.”⁵ Canonul, potrivit lui Dean Kolbas, depășește aria restrânsă a ierarhizărilor critice și academice. Canonul este influențat și influențează, la rândul său societatea și teoria critică a artei.⁶

Însuși termenul de canon poartă multe conotații. În funcție de domeniul în care se utilizează termenul putem deosebi între canoanele bisericesti ce reprezintă regula, dogma bisericească, pedeapsa dată de biserică în momentul încălcării unei norme sau nume dat cărților Vechiului și Noului Testament; canoanele muzicale ce reprezintă compoziția muzicală în care două sau mai multe voci executa aceeași melodie; canonul tipografic ce înseamnă litera de tipar în care se tipăreau în trecut cărțile canonice și, în cele din urmă, canonul literar ce reprezintă o regulă literară sau culegere de autori sau lucrări importante. Canoanele pot fi mai departe împărțite în canoane universale (ce desemnează opera de artă și creatori la nivel mondial ce au influențat prin opera lor societatea, morala și arta contemporană cu ei) și canoanele naționale (fiecare țară având propria listă de opere și autori considerate fundamentale). Acesta departajare a canoanelor are la bază o delimitare pe orizontală. Împărțirea pe verticală a canoanelor, însă, poate fi adoptată după departajarea făcută de H. Bloom în a sa opera *Canonul Occidental. Cărțile și școala epocilor*. În ceea ce privește perenitatea, canoanele se pot împărți în canoane temporare (preferate de societate la un moment dat) și 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 și Dante deoarece, așa cum afirmă autorul, aceștia au trei calități indispensabile autorului de geniu “acuitate cognitivă, forță lingvistică și putere de inventivă.”⁷ Shakespeare a influențat, de-a lungul timpului, mulți alți scriitori: Voltaire, Cervantes, Lope de Vega, Joyce, Freud, Emerson și chiar Kafka. Ceea ce creează aspectul autentic al operelor shakespeareiene este universalitatea.

În ceea ce îl privește pe Dante, Bloom consideră că acesta trece dincolo de limite într-un mod personal și deschis, definitorii fiindu-i stranietatea personajelor Beatrice și 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 proștețime, cu o mare forță de reprezentare a personajelor, demonstrând originalitate și prin propria voce, maiestria imaginilor poetice și ironie. În perioada Inchiziției spaniole apare pe scena literară Cervantes cu al său *Don Quijote*, care, opunându-se narațiunii picarești, a inventat romanul și care a influențat, dincolo de ani, operele lui Stendhal și Flaubert. “Nebunia” personajului central al romanului este refuzul de accepta realitatea, îmbinând alienarea, înțelepciunea și altruismul.

În literatura franceză, Bloom identifică o “întrecere de titani”⁸, reținându-i totuși pe Montaigne și Moliere. Autorul *Canonului* consideră că triumful lui Montaigne rezidă în contopirea dintre el și cartea sa, aflându-se într-un continuu dialog cu el însuși, reușind să exprime scepticismul fiecărei ființe umane. Moliere are însă o atitudine pragmatică, geniul său unic constând în construcția personajelor, iar opera sa face tranziția de la farsă la comedia critică.

Milton este următorul canonizat de Bloom. Sursa anxietății poetice miltoniene este însuși marele Shakespeare. Relevant în acest sens este Satan din *Pradisul pierdut* al cărui nihilism intelectual se aseamănă cu abisul conștiinței 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

trebuie să uite de Dr. Samuel Johnson, un moralist idiosncratic neliniștit ce îmbină stilul aforistic cu eticul și prudența, un critic empiric al literaturii și vieții. Făcând referire la Goethe și al său *Faust*, Bloom ca fiind “o întreagă cultură în sine, cultura umanismului literar”⁹, opera sa fiind un sfârșit de drum și nu un început. Ultimul autor influențat de Goethe este Thomas Mann. Deși atașat clasicismului, partea a doua a lui Faust este romantică, nuanțele de credință catolică din finalul operei fiind doar o expresie a noncanonicității.

A doua mare epocă descrisă de Bloom este cea democratică care se întinde din punct de vedere istoric de la Romanticism până la sfârșitul secolului XIX. Primii menționați în această epocă de dezvoltare literară sunt Wordsworth și Jane Austin. Poemele lui Wordsworth se caracterizează prin patosul controlat și demnitatea estetică, prin ideea că speranța, atunci când se hrănește cu amintiri plăcute poate fi mai periculoasă decât disperarea. Jane Austin, în romanul ei *Persuasiune*, amintește de ironia shakespeariană, autenticitatea operei sale făcând-o să intre în Romanticism. Bloom îl așează în centrul canonului american pe poetul Walt Whitman a cărui originalitate își are obârșia în inventivitatea mitică și în folosirea cu măiestrie a limbajului figurativ, înțelegând că patria are nevoie de propria religie și de propria sa literatură. Asemuind-o în ce privește bizareria cu Dante sau Milton, următoarea autoare, Emily Dickinson, uimește prin “transformările ce erau în egală măsură legate de lumină ca și golurile de întuneric.”¹⁰ Autoarea își câștigă locul în ierarhia anvizajată de Bloom prin legătura strânsă cu tradiția, puterea cognitivă și abilitatea retorică. Întemeietorii romanului canonic, potrivit lui Bloom, sunt Dickens cu romanul său de satiră *Casa umbrelor* și George Eliot cu *Middlemarch*. Dacă Dickens rivalizează în inventivitate cu Chaucer și Shakespeare, George Eliot sugerează că puterea interioară este egală factorilor externi. Și literatura rusă vine cu un reprezentant de seamă în ierarhia propusă de Bloom. Acest autor este Tolstoi care are meritul de a prezenta aspecte familiare într-un mod atât de neobișnuit încât totul pare nou, simplitatea lui fiind un “triumf al retoricii.”¹¹ Inspirată din fapte istorice, nuvela *Hagi Murad* este o operă homerică prin ambianță, shakespeariană în caracterizare, compensând prin eroism, crede autorul *Canonului Occidental*. Învățând să reînvie drama poetică post-iluministă, Ibsen se bazează pe o mitologie norvegiană ocultă atunci când a scris *Peer Gynt*. Ibsen construiește granițe neclare și sunete mai mult decât în orice dramă de până la acel moment. Personajul este verosimil tocmai prin jocul de lumini și umbre care-i construiesc caracterul. Fire frivolă, Peer Gynt este exponentul omului mediocru, meschin și mânat de ambiții mărunte.

Canonul literar, alcătuit în mod circumstanțial, în funcție 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 avizați nu iau în calcul subiectivitatea. O literatură nu poate fi redusă la un număr limitat de autori, caracteristica istorică, națională și ideologică 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 și subiectivitatea creatorului de canon. Omul recurge la canon pentru a își îndepărta incertitudinile, neînțelegând 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 neliniștilor. Totodată, ierarhizarea propusă de orice canon se întemeiază pe experiența veacurilor și generațiilor trecute. Crearea unui canon, în orice epocă, se bazează pe trecerea prin filtrul subiectivității înaintașilor. For the significance of the

⁹ Idem, p. 173

¹⁰ Idem, p. 239

¹¹ Idem, p. 264

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 și evoluție literară. Nu există canon desăvârșit, este un sistem deschis, în care valorile literare baleiază în funcție de o multitudine de factori obiectivi și subiectivi, în care conștiința estetică a fiecăruia creează limite sensibile între care se pot cuprinde fapte gnoseologice individuale. Canonul este doar expresia necesității umanității de a cuantifica.

Ideea de canon nu este una independentă de realitățile societății în care se creează, ci, dimpotrivă, este muabil, supus permanentei verificări. Bazat pe tradiție, canonul are aspirația de a privi în viitor, de a lăsa generațiilor viitoare o scară de valori. Iar acest proces, înfăptuit de oameni pentru oameni, este mai degrabă subiectiv decât obiectiv și imuabil. Canonul poate fi mai degrabă o sugestie la care aderă sau pe care o resping conștiințe individuale. Bazat pe premise obiective, canonul unei literatură va sfârși cu eterna întrebare: Ce trebuie inclus în el și 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 Universității București, 1994

Ioan Lascu, *Când este canonul oportun*, în *Viața 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