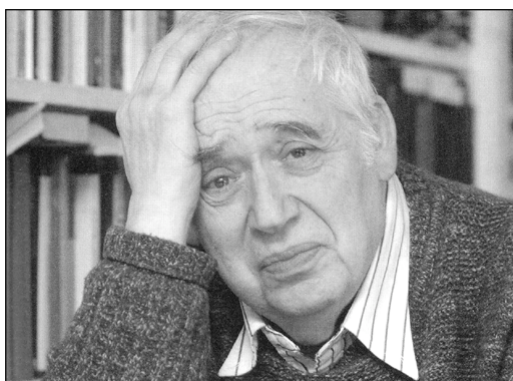


Meridiane

Ovidiu Morar

Harold Bloom sau nostalgia canonului estetic



Harold Bloom

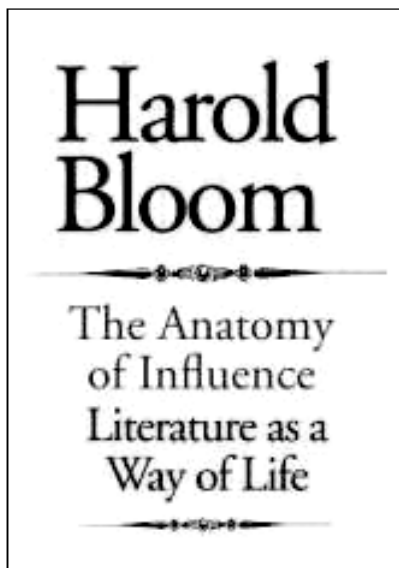
În epoca „haotică” de astăzi (cum o numește el, preluând teoria ciclurilor istorice a lui Vico), dominată în cercetarea literară de deconstructivism, multiculturalism și alte „școli ale resentimentului”, criticul și profesorul american Harold Bloom (n. 1930) face o figură cu totul aparte, excentrică, se poate spune. Cărțile sale, fascinante prin erudiție și verva polemică scânteietoare, fac în primul rând apologia canonului și a esteticului mai presus de toate, străduindu-se să mențină și să consolideze câteva repere axiologice fundamentale în condițiile unei derive epistemologice tot mai accentuate. Cea mai celebră rămâne, desigur, *Canonul occidental* („The Western Canon”, 1994), la care se mai poate adăuga *Anxietatea influenței* („The Anxiety of Influence”, 1973)¹, unul dintre primele studii în care autorul își dezvoltă teoria sa despre creația poetică, ambele traduse, de altfel, în românește cu puțini ani în urmă.²

În esență, teoria în discuție, schițată deja în studiul de debut dedicat poeziei lui Shelley (1959), e fondată pe o presupuziție de sorginte freudiană (așa-numitul „principiu al anxietății”) – grefată pe o reinterpretare a tezei lui Nietzsche din *Genealogia moralei* –, și anume că orice poet începe să scrie urmând exemplul altor poeți a căror creație o admiră, însă această admirație se transformă, inevitabil, în resentiment atunci când descoperă că poeții idolatrizați au spus tot ceea ce ar fi vrut el să spună; în acel moment, apare dorința de a se despărți de aceștia (proces psihologic numit „anxietatea influenței”) și de a-și elabora propria viziune poetică, de a trece, vorba lui Malraux, „de la pastişă

¹ Completată de *A Map of Misreading*, 1975.

² E vorba de *Canonul occidental*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Art, 2007 și *Anxietatea influenței*, traducere de Rareș Moldovan, Editura Paralela 45, 2008.

la stil”. Anxietatea influenței, susține Bloom în studiul cu același titlu, „reiese dintr-un act complex de răstălmăcire «tare», o interpretare creatoare” (*strong misreading*), numită și „mepriză poetică”, a creației unuia sau mai multor precursori iluștri. (p.20) Aceasta s-ar produce întotdeauna printr-o „rea-citire a poetului înaintaș, un act de corecție creatoare care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită.” (p.76) Astfel, de pildă, „fără lecturile lui Keats din Shakespeare, Milton și Wordsworth, n-am avea odele și sonetele sale, nici pe cei doi *Hyperion*. Fără lecturile lui Tennyson din Keats, n-am avea mai nimic din poezia lui Tennyson” etc. (p.21) E vorba deci de un proces psihologic mai complicat (oarecum similar complexului oedipian) prin care poetul, marcat inconștient de



lectura creațiilor unui antecesor, păstrează în poezia proprie, în palimpsest, urme ale acestora, deși în mod conștient le recuză. Suferind, într-o măsură mai mare sau mai mică, de o „anxietate a influenței”, el vrea să se elibereze de sub tutela maestrului admirat pentru a se afirma la rândul său, însă, în mod inconștient, preia în creația sa tocmai elementele pe care le-a apreciat la acela. Avem de-a face, așadar, cu o teorie a intertextualității de sorginte psihanalitică, pe care autorul o consideră valabilă pentru orice creație poetică; mai mult, în *Canonul occidental*, el ajunge să afirme că nicio operă „canonică” (i. e., de valoare) nu se poate sustrage procesului influențelor literare, va să zică nu poate

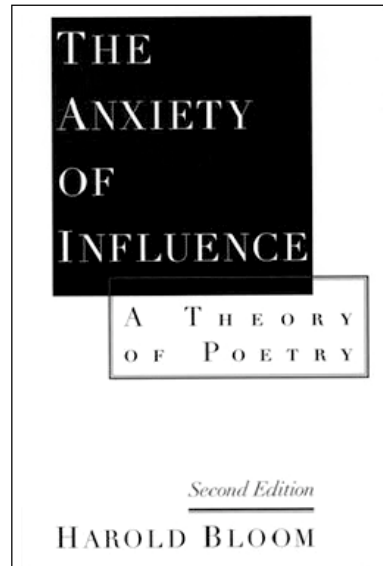
fi în întregime originală: „Scrierea de valoare este întotdeauna o rescriere și o revizuire și se bazează pe o lectură ce face loc sinelui sau acționează astfel încât să redeschidă vechi opere în fața noilor noastre suferințe.” (p.38) Procedând prin reducție, s-ar putea afirma, în consecință, că toți scriitorii care au urmat unuia situat în centrul canonului (care, în opinia autorului, nu poate fi altul decât Shakespeare, „cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor”) suferă de anxietatea influenței acestuia. În viziunea lui Bloom, întreaga istorie a poeziei moderne (și, am putea adăuga, a literaturii moderne) „e o istorie a anxietății și a caricaturii salvatoare de sine, a distorsiunii, a revizionismului pervers, voit, fără

de care poezia modernă ca atare n-ar putea exista.” (*Anxietatea influenței*, p.76) Totodată, asistăm la un declin inexorabil al poeziei de la Renaștere la postmodernism similar cu declinul societății europene invocat de Nietzsche în *Genealogia moralei*, declin datorat preluării puterii de către cei slabi, mânâți de resentimente împotriva celor puternici și buni. Astfel, dacă „Shakespeare aparține epocii uriașilor de dinainte de potop, de dinainte ca anxietatea influenței să devină centrală în conștiința poetică” (p.57), până la urmă „poezia va sfârși de propria-i mână, ucisă de puterea trecutului ei.” (p.56) Funestă proorocie!

Desigur, teoria lui Bloom, fatalmente reduționistă ca orice teorie asupra creației poetice, ridică destule semne de întrebare. În primul rând, pare desigur forțată ideea că orice scriitor suferă de așa-zisa „anxietate a influenței” și chiar unii dintre autorii comentați au respins-o în principiu. Să fie oare întreaga istorie a literaturii doar un câmp de bătălie canonică între urmași și predecesori? Admițând în genere că o anumite relație intertextuală se stabilește, vrând-nevrând, între fiecare text și alte texte anterioare, ca și, de altfel, cu întreg sistemul literaturii, înseamnă oare neapărat că fiecare scriitor e un „om al resentimentului”, care scrie doar pentru a demonstra că și poate depăși predecesorii? Harold Bloom privește întreaga istorie a literaturii în termeni de competiție și luptă, vorbind, de pildă, despre „meciul fără sfârșit” dintre Ezra Pound și Browning, despre „războiul civil” dintre Wallace Stevens și romanticii Wordsworth, Keats, Shelley, Emerson și Whitman (*Anxietatea influenței*, p.58), ba chiar despre „conflictul neîncetat” dintre Platon și Homer (*Canonul occidental*, p.34), ceea ce ni se pare destul de ciudat: doar pentru că era invidios pe gloria acestuia (vorbind în termenii lui Bloom, Homer reprezenta în acel moment „centrul canonului”) să fi decretat oare Platon (în *Republica*) excluderea tuturor poezilor din cetatea ideală? Dar, la urma urmei, de ce să fi invidiat un filosof gloria unui poet? Și chiar admițând acest lucru, cum mai funcționează atunci „anxietatea influenței” în cazul dialogurilor platoniciene, discursuri esențial diferite în raport cu poemele homerice?

Să vedem însă ce reprezintă canonul și de ce (mai) e importantă conservarea lui în continuare. În studiul dedicat acestei probleme, scriere polemică, fără îndoială, după cum putem deduce din prefață, Harold Bloom consideră că nu poate fi vorba doar de o listă de autori impusă prin tradiție de instituțiile literare și fetișizată, ca orice alt bun de consum: „Nimeni nu are autoritatea de a ne spune ce este canonul occidental, mai ales după 1800.” (*Canonul occidental*, p.63) Dar în condițiile acestea, se mai poate oare vorbi de canon în sensul consacrat

al termenului, i. e. de listă de texte ce se bucură de autoritate deplină în cadrul unui cult ori al unei instituții oarecare (în cazul nostru, al literaturii)? Războindu-se cu toți adversarii autonomiei esteticului, Bloom susține că e vorba tocmai despre textele cu indiscutabilă valoare estetică, adică despre acele scrieri care „au supraviețuit unei lupte uriașe în cadrul relațiilor sociale”, luptă care însă n-are nimic în comun cu marxista luptă de clasă, ci e o luptă pur individuală, tragică în fond, între scriitor și condiția sa. Valoarea estetică, după Bloom, nu e stabilită de critici, ci e imanentă fiecărei creații, ea bazându-se, în cazul fiecărui autor, „pe memorie și pe durere”, adică pe „durerea de a renunța la plăcerile facile în favoarea celor dificile” (p.64) Rezultă o definiție la fel de ne-canonică a canonului: o pleiadă de scriitori care „au schimbat paradigme”, adică au rupt cu tradiția literară atât de net încât creația lor pare stranie în ochii contemporanilor. (p.30) Pentru a pătrunde în canon, deci, un scriitor trebuie să câștige lupta cu tradiția, valoarea sa estetică stabilindu-se printr-o competiție cu înaintașii (în același spirit agonal de sorginte grecească pe care autorul îl consideră a sta la baza întregii literaturi occidentale), căci, în fond, „esteticul și competiția sunt unul și același lucru”. (p.34) Astfel, dacă „totul la Platon stă în conflictul neîncetat dintre filozof și Homer”, iar odele lui Pindar dedicate victoriei la jocurile olimpice „sunt ele însele victorii asupra oricărui posibil opozant”, scriitorii contemporani trebuie să se ia la întrecere cu Shakespeare și Dante, vârfuri ale literaturii moderne deocamdată neegale (și, de altfel, crede Bloom, pentru totdeauna inegalabile). Canonul

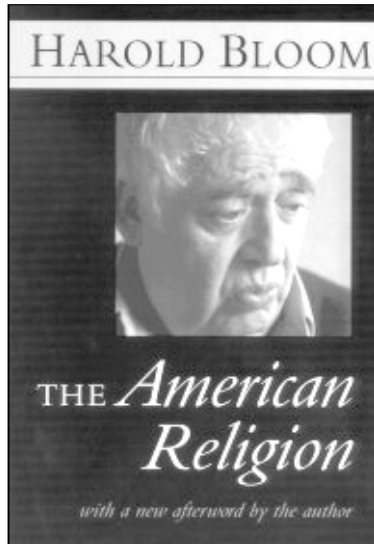


nu e, va să zică, stabilit de critici, academicieni sau de vreo altă instituție transcendentă, ci „scriitorii înșiși fac canonul” (p.517), cu condiția să depășească tradiția, subsumând-o, aceasta constituind, de altfel, și „cel mai puternic test al canonicității.” (p.55) Prin opoziție cu critica de influență marxistă (neoistoristă, feministă, deconstructivistă etc.), numită ironic „Școala Resentimentului”, Bloom afirmă că existența canonului nu e arbitrară, depinzând de varii relații de putere, ci „în canon se poate pătrunde doar prin forță estetică, construită în principal dintr-un amalgam de stăpânire a limbajului figurativ, originalitate, cunoaștere și exuberanță în stil.” (p.55) E suficientă, însă, îndeplinirea acestor criterii (de altfel, destul de vagi) pentru ca autorul respectiv să devină canonic? Răspunsul lui Bloom pare să reclame o condiție suplimentară (și, am adăuga noi, paradoxală): stranietatea (*canonical strangeness*), adică „un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai apare stranie.” (p.31) Așadar, cu cât distanța față de locurile comune e mai mare, cu atât opera în chestiune poate suscita un mai mare interes, scriitorul cu adevărat valoros fiind neapărat subversiv „față de toate valorile – proprii sau generale.” (p.56) Mergând mai departe cu raționamentul, Bloom ajunge să afirme, absolutizând acea latură a experienței estetice pe care Șklovski și alții au numit-o „insolitare”, că lectura unei opere și, în genere, a unui autor canonic „nu oferă plăcere, ci neplăcere” (p.57), căci scriitorul în cauză, vrând neapărat să rupă cu tradiția literară, nu poate răspunde așteptărilor publicului vremii sale, ci dimpotrivă, le contrazice sistematic.

Evident că și această concepție despre canonul literar iscă o serie de nedumeriri și obiecții. În primul rând, admițând ideea că nu se poate stabili canonul în mod arbitrar, prin decret (fatalmente abuziv), cum mai e posibilă atunci existența lui? E suficient să fii un scriitor de valoare (conform criteriilor lui Bloom) pentru a pătrunde automat în canon? Destule cazuri din istoria literaturii universale infirmă această credință, începând chiar cu cel al lui Shakespeare, revelație târzie a romanticilor. Valoarea acestuia, însă, e absolutizată în mod dogmatic de Bloom, care, abandonând complet spiritul critic, e capabil să emită aserțiuni categorice (unele de-a dreptul ridicole) de genul: „Shakespeare a scris cea mai bună poezie și proză din tradiția occidentală” (p.37); „Shakespeare stabilește standardele și limitele literaturii” (p.73); „Nimeni nu are bogăția de mijloace a lui Shakespeare” (p.77); „Shakespeare a avut cea mai mare acuitate perceptivă, a gândit mai profund și mai original decât oricare altul și a stăpânit limba fără efort, depășindu-i cu mult pe toți, chiar și pe Dante” (p.80); „Shakespeare, care nu s-a bazat prea mult pe

filozofie, e mai important în cultura occidentală decât sunt Platon și Aristotel, Kant și Hegel, Heidegger și Wittgenstein” (p.38); „Nimeni și oricine, nimic și totul în același timp, Shakespeare este canonul occidental.” (p.98) Desigur, valoarea universală a creației shakespeariene nu mai poate fi astăzi contestată, în primul rând datorită receptării de care se bucură aceasta pe toate continentele lumii. Dar cum poate fi comparată ea de către un vorbitor nativ de limbă engleză cu valoarea altor creații scrise în alte limbi? Sau cum poate fi comparată valoric o operă dramatică (în speță, cea a lui Shakespeare) cu una poetică (de pildă, a lui Dante) sau, mai mult, cu una filozofică? Pe de altă parte, dacă, după cum consideră Bloom, „un test al formării canonului” e „puterea de contaminare” a fiecărui scriitor în parte (p.518), de ce să fie Shakespeare cel mai important scriitor al canonului occidental în condițiile în care, de pildă, „Franța își păstrează o cultură literară relativ neshakespeariană” (p.96), „până în epoca modernă, Spania nu a prea avut nevoie de Shakespeare” (p.97), în Germania efectul lui Shakespeare, chiar asupra lui Goethe, „e greu de estimat” (p.96) ș. a. m. d.? Iar aceste din urmă constatări nu contrazic oare chiar teza că „toți marii scriitori de după Shakespeare suferă de anxietatea influenței lui Shakespeare” (p.37)?

În al doilea rând, se poate constata că însăși teoria canonicității emisă de Bloom nu se verifică în cazul tuturor scriitorilor incluși în propriul lui canon. Sunt oare Tolstoi, Emily Dickinson, Dickens sau George Eliot autori care au schimbat paradigme? Ce are, totuși, straniu literatura lor? Putem spune apoi despre romanul lui Cervantes că lectura sa nu ne provoacă plăcere? Și dacă literatura nu trebuie să provoace plăcere, ci neplăcere, cum afirmă autorul pentru a-l contrazice neapărat pe Barthes, rezultă oare că receptorii ei sunt un fel de masochiști? Ce mai reprezintă atunci emoția estetică? În fine, Bloom pare să susțină ideea lipsei de valoare educativă a canonului, căci: „Citind operele canonice nu vom deveni mai buni sau mai răi, mai folositori sau mai dăunători societății. (...) Tot ce ne poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini, acea solitudine a cărei formă finală este confruntarea individului cu propria mortalitate.” (p.56) Dar în aceste condiții, (de ce) mai avem oare nevoie de canon? Să (mai) fie acesta important doar ca ghid de lectură? Bloom pare să acrediteze această idee atunci când consideră că principala funcție practică a canonului e „rememorarea și ordonarea lecturilor de o viață.” (p.65) Însă în cazul acesta înseamnă că tot ce a mai rămas din canon e tot o simplă listă, fatalmente arbitrară, după cum o dovedește chiar selecția operată de autor în anexa de la sfârșitul cărții (pe lângă faptul că lista scriitorilor de limbă engleză e mult extinsă în



raport cu ceilalți autori, lipsesc destule nume și opere importante, iar scriitorii români sunt omiși cu desăvârșire).

Fără îndoială, apărarea canonului estetic pare perfect legitimă în condițiile în care critica actuală pare să acrediteze (atunci când o mai face) numai ideea de canon cultural. Războindu-se cu aceasta, Bloom ajunge însă din nou la judecăți abuzive, precum: „Pragmatic vorbind, «deschiderea canonului» a însemnat distrugerea lui. Ceea ce se predă acum include, cu orice preț, pe cei mai buni scriitori, care se întâmplă să fie femei, africani, sud-americani, asiatici și care nu au de oferit decât resentimentele lor, pe care

le-au dezvoltat ca parte a propriei lor rațiuni de a fi.” (p.35) Rezultă așadar că nu numai critica actuală (așa-numita „Școală a Resentimentului”) ar fi de vină pentru includerea în canon a scriitorilor care nu sunt albi, europeni și bărbați, ci că înșiși aceștia sunt niște resentimentari penibili care forțează intrarea în canon cu orice preț. Prin această idee, Bloom rămâne încă prea tributار gândirii lui Nietzsche din *Genealogia moralei*, aplicând în mod forțat teza moralei resentimentului la literatura marginalilor: așa cum morala în societatea europeană ar fi apărut dintr-o reacție resentimentară a celor slabi împotriva celor puternici, scriitorii marginalizați până acum pe criterii rasiale, sexuale etc. luptă să pătrundă în canon și să-i scoată cu forța pe cei acreditați de o tradiție europeană-falo-centrică. Să nu aibă oare chiar niciunul dintre autorii respectivi valoare estetică? Dar poate fi aceasta stabilită prin decret? În privința relației dintre canon și valoarea estetică, mi se pare că avem de-a face cu un paradox. Pe de o parte, deși e validată a posteriori printr-un act de reflecție critică, cred că valoarea estetică reprezintă totuși un dat obiectiv, ceea ce face până la urmă posibilă, după cum opina Kant, o judecată critică universal valabilă (evident că nu poți situa la același nivel valoric un sonet de Petrarca sau un roman de Dostoievski cu orice scriitură puerilă). Pe de altă parte, nu există criterii fixe ale judecății estetice, astfel încât canonul (care până acum a fost creat de critica literară) reprezintă un construct prin excelență subiectiv, inevitabil imperfect (chiar și lista lui Bloom e imperfectă) și nu un model tran-

scendental imuabil. Așa se face că, din motive discutabile, destule creații de valoare au fost lăsate pe dinafară, rămânând din păcate cvasi-necunoscut, în vreme ce altele poate mai puțin semnificative au fost, dimpotrivă, de multe ori supraevaluate. Ca atare, niciun canon nu trebuie absolutizat (cum s-a întâmplat, de pildă, la noi cu istoria literară a lui G. Călinescu, veritabilă Biblie a criticii românești), ci privit *cum grano salis*, gata oricând a-l amenda.

Incitante prin caracterul lor polemic, pledoariile lui Harold Bloom pentru canon și autonomia esteticului reprezintă probabil expresia unei exasperări a autorului (format intelectual în spiritul iudaic al cultului Cărții) față de fenomenul de masificare a societății contemporane și de transformare a artei în marfă de consum, precum și față de politizarea studiului literaturii și de tendința tot mai accentuată în critica actuală (în special în cea americană) de a elimina ierarhiile și granițele dintre literatura „înaltă” și cea „joasă”, dintre cultura de masă și cea de elită etc. și de a anexa esteticul la alte teritorii mai vaste, eterogene, precum culturalul, socialul sau politicul. În buna tradiție a Cabalei și a Gnozei (la care se referă în mod explicit în teoriile sale), Harold Bloom consideră literatura o experiență limită, similară celei mistice, reclamând așadar o inițiere a celui ce aspiră să pătrundă în arcanele ei. Demersul său e, probabil, unic în contextul criticii actuale, mai curând aplecată (cel puțin în spațiul nord-american) spre deconstrucție și studii culturale decât spre hermeneutică, iar apărarea canonului estetic pare chiar, în atare condiții, un act donquijotesc (însuși autorul pare să admită acest lucru când își intitulează chiar primul capitol al cărții dedicate acestei chestiuni *Elegie pentru canon*). Lectura cărților sale rămâne însă, pentru orice ins ce aspiră la înțelegerea literaturii „înalte”, o provocare utilă și, în același timp, datorită stilului cuceritor și asocierilor insolite, surprinzătoare, o experiență desigur *plăcută*.