

LIBRIS

We know
books

IOANA PAVEL

**Canonul (im)perfectiunilor.
Excurs comparatist**

Cuvânt-înainte de
Ruxandra Cesereanu

Casa Cărții de Știință
Cluj-Napoca, 2024

Cuprins

Mulțumiri -----	5
Cuvânt-înainte (<i>de Ruxandra Cesereanu</i>) -----	7
0. Preliminarii -----	12
0.1. „A citi numai opere perfecte e activitatea de banal epicureu”. Argument -----	13
0.2. „Marginalitatea este mai amplă decât centralitatea”. Orizont metodologic -----	19
0.3. Intenții și provocări-----	25
1. Premise. „Călătoria” canonului: o istorie (ne)canonică -----	32
1.1. Sensuri și resemantizări. Măsur(ător)i și modele. Un concept „călător” -----	33
1.2. Canonul biblic, precursorul canonului estetic-----	49
1.3. Prolegomenele unei teorii a capodoperei-----	58
1.3.1. Modelul (im)perfect. Geniu, influență și strategii compensatorii-----	60
1.3.2. Judecată de gust și (in)validare estetică: „estetica își are și ea cruzimile ei” -----	65
1.3.3. „O carte neizbutită poate fi o capodoperă interioară”. Opera (im)perfectă -----	81

1.4. Canonul – la noi și aiurea. Primele „atestări”.	
Melanjul conceptelor -----	87
1.5. „Un canon funcționează ca o oglindă culturală”.	
Războiul american -----	98
1.6. Møde și modéle ale canonului în secolul XXI-----	113
1.6.1. Sistematizări și alternative-----	113
1.6.2. Neajunsurile (post)canonicității: „nu orice ierarhie sau selecție de autori constituie un canon” -----	120
1.7. Ce rost mai are să predăm literatură canonică?-----	128
2. Metanarațiuni ale canonului estetic-----	134
2.0. Un <i>quilt</i> imperfect și o organizare (ne)canonică -----	135
2.1. Avatarurile (contra)canonului -----	137
2.1.1. Canonul în criză. Eterna reîntoarcere a contraanonului -----	137
2.1.2. <i>Modern, modernism, modernitate.</i>	
Delimitări recapitulative -----	141
2.1.3. Anticii: modele și antimodele -----	144
2.1.4. (Ne)canonicul Swift, avocatul Anticilor consacrați-----	150
2.1.5. Antici și Moderni travestiți -----	156
2.1.6. Genialitatea creștinismului. Mutații discursive-----	161
2.1.7. În așteptarea contraanonului -----	165
2.2. Canon(ic)ul fără canonicitate -----	166
2.2.1. În contra canonului romanului monologic?-----	166
2.2.2. Dublurile canon(ic)ului -----	169
2.2.3. Perfecțiunea cruzimii. O propunere de abordare psihanalitică -----	177
2.2.4. Teme canonizate -----	180

2.3. Canonul premia(n)ților.

Cu Alice în Țara-Întrețerilor-fără-Noimă -----	186
2.3.1. Reabilitarea „categoriilor” necanonice.	
Pre(-)texte -----	186
2.3.2. O literatură „cu defecte” -----	188
2.3.3. <i>Fantasy</i> : margini și alternative -----	192
2.3.4. În Țara-Întrețerilor-fără-Noimă -----	195
2.3.5. Premii și premia(n)ți. „Semnele” canonului-----	197
2.4. „Citește ca să trăiești”. Lectura bovarică și canonul---	202
2.4.1. Opera excepțională, scandalul canonic-----	202
2.4.2. Lecturi formative, lecturi secrete, lecturi otrăvit(oar)e -----	204
2.4.3. „Îmi vine să strig: înțelege, scriitorii nu sunt perfecti!”. Detaliul necanonic -----	212
2.4.4. Canonul se face și se discută! -----	216
2.4.5. Imperfecțiunile scrisului „feminin” -----	219
2.5. Covorul persan: enigma operei și judecarea (ne)canonică -----	223
2.5.1. Autoritatea textelor „uitate”-----	223
2.5.2. Comparațiile în artă sunt semn de infantilism!----	227
2.6. „Gustul nu ți-l poți forma contemplând lucruri mediocre”. Opera (im)perfectă-----	233
2.6.1. Falii congruente, sensibilități mutante -----	233
2.6.2. Scandaluri, râsete nebune și tăceri la Salonul Refuzaților-----	237
2.6.3. Un Cézanne de (ne)recunoscut -----	243
2.7. La sfârșit a fost Canonul -----	247
2.7.1. A de(s)centra nu înseamnă a nega. Modernismul relativiza(n)t -----	247

2.7.2. Hățișurile textelor care se intersectează. Canonul <i>reloaded</i> -----	252
2.7.3. „Marea scriere este întotdeauna o rescriere”. Biblioteca borgesiană-----	259
2.7.4. „Datoria mea era să apăr biblioteca”. Cenzura just(ificat)ă -----	262
2.8. Literatura în/sub asediu. Canonul orb(it)-----	269
2.8.1. O avangardă sau mai multe?-----	269
2.8.2. Jos canonul, căci s-a mortificat! Dărâmarea idolilor -----	277
2.8.3. Canonul interzis. Literatura „eretică” -----	284
2.8.4. Canonul malign. Lecția lui Tolstoi -----	295
2.8.5. „[M]uzica bună va fi întotdeauna muzică bună, iar muzica măreață era invulnerabilă” -----	300
2.8.6. Un scriitor mare e povestitor, profesor și vrăjitor. Lecția lui Nabokov-----	304
2.8.7. „Procesul” lui Gatsby: „stăteam strâmb și judecam drept” -----	309
2.9. Măsur(ăto)area doamnei Ramsay. Procustianismul canonului -----	314
2.9.1. „Femeile nu pot scrie piesele lui Shakespeare”. Inechități recalibrate -----	314
2.9.2. Măsur(ăr)i prea lungi sau prea scurte?-----	318
2.9.3. Excesele autoevaluării și judecăți derutante -----	320
2.10. Omologarea canonică. Magnetismul canonului-----	325
2.10.1. Treptele Infernului. Primul canon estetic-----	325
2.10.2. Căutarea limbii perfecte într-o operă minoră-----	329
2.10.3. Canonul religiei... sau religia canonului?-----	333
2.10.4. Gloria lumii de dincolo-----	340

2.11. Paradoxul canonului: convenție și abatere-----	346
2.11.1. „Creațiile cu adevărat geniale sunt paricide”.	
Câteva date contextuale-----	346
2.11.2. Negativul romanului cavaleresc-----	349
2.11.3. Biblioteca din zid-----	352
2.11.4. Realitatea minciunii, ficțiunea adevărului-----	356
2.11.5. „Ciudată mai e memoria.	
Făcută din vis și uitare”-----	360
2.12. „Totul se vinde, totul se cumpără, totul se fabrică,	
până și succesul”. Mirajele canonului-----	363
2.12.1. (Non)conformismul canonic-----	363
2.12.2. Iluzia genialității, mirajul succesului-----	366
2.12.3. Mirajul metropolei, exotismul provinciei-----	372
2.12.4. Canonul la feminin. Mirajul auctorialității-----	375
2.12.5. Portretul artistului la senectute.	
Mirajul capodoperei-----	378
2.12.6. Fascinația orientalismului literar-----	383
2.12.7. Literatura, canonul și privighetorile-----	387
3. Canonul, umbra și oglinda-----	390
3.1. Absențe (ne)motivate. Canonul fără canon?-----	391
3.2. Toate drumurile duc la canon-----	394
The Canon of (Im)perfection(s).	
A Comparative Approach-----	397
Bibliografie-----	405

0.1. „A citi numai opere perfecte e activitatea de banal epicureu”¹. Argument²

Atenția pentru dezbaterile din jurul canonului estetic reprezintă, în ceea ce mă privește, o preocupare mai veche. Analizând modul în care publicistica românească a negat sau, dimpotrivă, a apărat (cu aceeași vehemență și agresivitate) nucleul tare al canonului, am constatat, de-a lungul căutărilor mele, interesul noilor cercetări și al metodologiilor recente pentru acest loc „fierbinte”. Deloc surprinzător, deși e un subiect incomod pentru teoria literară, canonul revine în centrul discuțiilor privind rolul memoriei colective în selecția operelor (considerate) valoroase, convergența diverselor propuneri impunând o regândire a modului în care e citită și, mai ales, *privită* (!) literatura. Această fascinație răspunde, cel mai adesea, nevoii de ordonare și de organizare a spațiului literar, dar și de monumentalizare a creației artistice, întrucât așa-zisa tradiție canonică, aspect definitoriu al gândirii occidentale, a fost văzută ca profilare a unui „elogiu adus viziunii ordonatoare asupra

¹ Mihai Ralea, *Scriseri din trecut în literatură*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 128.

² Subcapitolele 0.1, respectiv 0.2 sunt versiuni revizuite ale eseului publicat în revista *Steaua*. V. Ioana Pavel, „Cum (mai) citim azi operele (im)perfecte”, în *Steaua*, nr. 5/2021, pp. 48-50, <http://revisteaua.ro/wp-content/uploads/Steaua-nr-5-din-2021.pdf> [accesat: 4.08.2021].

lumii”³. Altfel spus, „disciplinarea” literaturii echivalează, pe de o parte, cu reorganizarea sa în ansamblu (cu scopul de a o înțelege ori de a o explica), dar și cu evaluarea sa critică, respectiv axiologică, pe de alta.

Această reflecție nu urmărește doar să organizeze și să descrie fenomenul artistic, ci și să atașeze etichete valorice, care, la rândul lor, să ierarhizeze texte și autori. Încercând să propună metode ori să ofere soluții de investigare a câmpului literar, cred că teoria recentă (în special metodologiile cantitative oferite de câmpul *World Literature*) ratează un aspect esențial, care vizează răspunsurile pe care literatura le oferă cu privire la ea însăși⁴. Evaluarea imaginii din oglindă e una critică și analitică deopotrivă, formulând răspunsuri în aceeași măsură în care generează noi întrebări. *Creativă și atentă la nuanțe, literatura problematizează canonul estetic, punându-l sub semnul întrebării, deopotrivă cu imaginea scriitorului de succes, justetea premiilor sau cruzimea judecății de valoare, (i)responsabilitatea artei, deconstrucția sa prin intertextualitate* etc., toate aceste componente făcând parte în mod organic, din punctul meu de vedere, din arsenalul canonic. Asumându-și subiectivitatea selecției și a montării (ca premise ale științificității), studiul de față își propune să recupereze, printr-un decupaj tematic, aceste „spații goale”, ignorate și considerate nesemnificative.

Dincolo de această motivație, demersul ține cont de două constatări de fundal importante. Prima dintre ele are în vedere

³ Mihaela Irimia, „Din nou despre canon”, în Carmen Mușat, Caius Dobrescu (coord.), *Identificarea continuă*. În onorem *Mircea Martin 80*, București, Muzeul Literaturii Române, 2020, p. 337.

⁴ E adevărat că propunerile din zona *World Literature* nu elimină definitiv preocuparea pentru text, scriitură, interpretare etc., ci mută accentul de pe literatura care (se) gândește pe cititorul sau analistul care gândește literatura. Schimbarea de perspectivă e conștientă și privilegiază în mod clar a doua componentă a dihotomiei.

obiectul de studiu: aspectul esențial aici este faptul că cercetarea științifică de astăzi nu mai este preocupată în exclusivitate de literatura canonică, ci ia în considerare în mod profesionist și textele minore sau de consum, considerate de cele mai multe ori lipsite de valoare, la rândul ei tot mai problematiza(n)tă astăzi. Nu întâmplător, problema eșecului literar beneficiază de reflecție din partea unui Pierre Bayard, spre exemplu, care discută texte considerate nereușite ale unor scriitori „mari” (*i.e.* canonici), precum Marcel Proust (cu *Jean Santeuil*), Marguerite Duras (*L'Amour*), Chateaubriand (*Les Martyrs*) ș.a., argumentând că posibilitatea de a eșua e infinită, iar modalitățile ratării – multiple⁵. În pofida acestui lucru, „operele-fantomă”, cu drept legitim la existență, „merită tot respectul nostru, poate chiar mai mult decât cele care s-au bucurat de o supraviețuire deplină”, întrucât ele sunt „emoționante prin caracterul lor fragil și indecis”⁶. În același timp, e clar că, în cadrul operei aceluiasi autor, se fac diverse ierarhii în materie de valoare estetică și că, în pofida acestora, și cele mai puțin reușite dintre lucrări intră în atenția cititorilor sau a specialiștilor datorită *prestigiului* de care se bucură scriitorii canonici.

La polul opus, există și versiunea literaturii lipsite de *orice* valoare estetică, un adevărat „fenomen” asupra căruia atrage atenția Alex Ștefănescu, exemplificând prin apelul la contextul literar românesc. În cartea *Cum te poți rata ca scriitor*, criticul bucureștean inventariază, înainte de a comenta un vast ansamblu rezidual format din cărți ratate, publicate de autori obscuri, la care nu mă voi referi aici, câteva „metode” de eșec scriitoricesc sigur. Simțindu-se dator să se opună „revărsării” de literatură de proastă calitate,

⁵ Pierre Bayard, *Cum se ameliorează operele ratate?* (2000), trad. de Nicolae Bârna, București, Art, 2008, p. 17.

⁶ *Ibidem*, p. 199.

asemenea unei „măree” întunecate⁷ (metafora și comparația acvatică sugerează, ironic, imposibilitatea „stăvilirii” unui astfel de „curent” exhibiționist, ca să păstrăm registrul), Alex Ștefănescu se amuză în fața „carnavalului” regizat de prostia expresivă⁸. Metodele insuccesului, pe care le identifică, se referă atât la formă, cât și la conținut: registrul stilistic inadecvat, identificat în special în proză sau în teatru; emfaza utilizată în formularea unor idei banale; obscurizarea exagerată; parada științei, vizibilă mai ales în cărțile eșuate de critică literară; stilizarea forțată și afectată; elogiul bombastic al scriitorilor minori (în viață!); „cosmetizarea” realității, similară „fardării morților”; limbajul mizerabilist nemotivat estetic; obsesia originalității; parodiarea nereușită a canonicilor; resuscitarea poeziei și a stilului propagandistic; imitarea naivă a limbajului copiilor ș.a.m.d.⁹. Ce rezultă în urma acestor opțiuni categorice ale ratării este ceva *asemănător, dar nu identic* literaturii; tratarea „produsului” final ca surogat e o practică inofensivă, dar ea devine o atitudine periculoasă a valorizării incorecte atunci când textul banal e confundat (*i.e.* identificat) cu Literatura¹⁰, nici măcar cu arta de consum, care se poate situa pe versantul compromisului, căci, fără a avea pretențiile canonizării, ea nu e atât de vulnerabilă în fața eventualelor acuze de proastă calitate.

Din această conștientizare derivă și a doua constatare pe care am anunțat-o și care se referă la preferințele sau necesitățile de lectură: oricât de mari sau de profesioniști hermeneuți am fi, nu citim *doar* literatură canonică, ci și opere de „rafturi” inferioare sau de grad secund, deși nu cunoaștem „metode” concrete sau pragmatice

⁷ Alex Ștefănescu, *Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste*, București, Humanitas, 2009, p. 5.

⁸ *Ibidem*, p. 6.

⁹ *Ibidem*, pp. 7-16.

¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

de a demonstra valoarea estetică și de a așeza un text pe raftul care i se „cuvine”, mai ales că obiectul de lucru nu se supune rigorilor matematice prin calitățile sale artistice. Excepție face defensivă lui Harold Bloom, care propune criterii de evaluare discutabile și la care voi reveni.

De altfel, interesul pentru așa-numita „a doua tradiție”¹¹ a literaturii nu e de dată foarte recentă. Conceptualizarea nivelurilor culturale, lansată în spațiul francez, e actualizată prin contracultura americană (delimitată în *high culture* și *popular culture*), confirmând fascinația pentru marginalitate, mai spectaculoasă și mai efervescentă decât centralitatea¹². Secundă (și nu secundară), „a doua tradiție” cuprinde formele de expresie specifice naivității și gustului popular, fiind alternativa mai reticentă la inventivitate, dar și mai stabilă în fața condițiilor nefavorabile, mai durabilă și mai inflexibilă în raport cu schimbările decât cultura savantă¹³. Deși etichetările reciproce au lăsat spațiu generos intimidării, între cele două tradiții au existat adesea schimburi de „replaci” și asimilări, fie ele simple dialoguri sau împrumuturi tematice, motivice ori tehnice¹⁴. Indiferent dacă facem sau nu diferențieri de valoare estetică, lectura poate privilegia și texte naive sau chiar „ratate”, aflate mai aproape sau mai departe de *perfectiune*¹⁵, afirmă Mihai Ralea: „A citi numai

¹¹ Folosesc această sintagmă cu sensul utilizat de Gheorghe Perian în studiul *A doua tradiție. Poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann*, Cluj-Napoca, Dacia, 2003, *passim*.

¹² *Ibidem*, pp. 7-8.

¹³ *Ibidem*, p. 10.

¹⁴ *Ibidem*, p. 15.

¹⁵ Această „formulă a «perfectiunii»” este considerată definitorie procesului canonizării, deoarece implică autosuficiența operei în cauză. V. Cosana Nicolae, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, București, Univers Enciclopedic, 2006, p. 28.

opere perfecte e activitatea de banal epicureu, de curent egoist, veșnic deschis în afară, ca să profite de ceva. Frecventarea permanentă a autorilor mari e soră bună cu arivismul monden ori politic¹⁶. Chiar dacă, din perspectivă logico-semantică, adjectivul *perfect* nu are grade de comparație, antonimul său indicând „știrbirea” obiectului pe care îl caracterizează, *măsura apropierii sau a îndepărtării* de idealismul perfec(ționis)t poate da gradul valorii estetice și, implicit, șansa mai mare sau mai redusă de „cucerire” a unui loc sigur în interiorul canonului. Atitudinea epicureică de acceptare exclusivistă a artei canonice este posibilă, dar ea poate fi completată de o viziune mai coerentă asupra întregului sistem artistic.

Și o ultimă observație „tehnică”: pe parcursul cercetării, grafia și punctuația din cadrul fragmentelor citate au fost adaptate conform normelor în vigoare, în timp ce eventualele erori tipografice au fost corectate în mod tacit. De asemenea, am notat între paranteze, după titlurile invocate, anul primei ediții a cărților citate acolo unde au existat mai multe sau unde traducerea în limba română a fost realizată cu întârziere față de textul original, din dorința de a oferi, pe cât posibil, și contextul cât mai atent articulat al ideilor invocate pe parcursul demonstrației de față.

¹⁶ Mihai Ralea, *op. cit.*, p. 128.

0.2. „Marginalitatea este mai amplă decât centralitatea”¹. Orizont metodologic

Deși câmpul metodologic e preocupat de procesele canonizării și de rezultatele sale, discuțiile se poartă mai degrabă în zona de reflecție teoretică decât în cea a hermeneuticii. Studiul de față se înscrie într-o direcție *comparatistă*, încercând să completeze perspectiva teoriei critice cu una adiacentă, mai aplicată, interesată și (sau, mai ales) de interpretarea unor texte care oferă problematizări similare, având ca nucleu constant *reprezentarea canonului*, în toate variantele și variațiunile sale, dar și ceea ce rămâne *în urma* monumentalizării lui. Literatura este privită, înțeleasă, analizată ca ecosistem, așadar, ca ansamblu bazat pe relații strânse între texte și autorii lor (ca organisme dotate cu viață proprie), respectiv factorii contextuali, biotici și abiotici (ca să păstrăm metafora), care susțin componenta vie, dinamică și în permanentă expansiune.

Această poziționare implică, în consecință, nu doar riscuri, ci și dificultăți de abordare metodologică. Fiindcă „marginalitatea este mai amplă decât centralitatea”², în termenii lui Virgil Nemoianu, inegalul raport al dimensiunii dintre componentele sistemului face dificilă și chiar imposibilă exhaustivitatea analitică ori formularea concluziilor absolute. În plus, suprafața dintre principal și secundar

¹ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune* (1989), trad. de Livia Szász Câmpeanu, București, Univers, 1997, p. 6.

² *Ibidem*.

este acoperită de „o suită de posibilități, de la colaborarea dificilă până la ostilitatea blazată”³, ceea ce transformă opțiunea pentru o *singură* metodă de lucru într-un artificiu pe cât de riscant, pe atât de reduționist.

Limitat(iv)ă și discutabilă, privilegierea unei metodologii unice ratează aspecte esențiale, care pot răsturna complet concluziile unei demonstrații. Fără a avea pretenția unor argumente exhaustive și irevocabile, prefer să rămân în spațiul literaturii comparate, al cărei obiect fluid nu a fost întotdeauna delimitat cu acuratețe, ci mai degrabă definit relațional și dinamic⁴, ancorându-mi exemplele și interpretările în direcția unor linii de hermeneutică, sociologie, studii de imaginar și de imagologie etc.

Mai mult decât aceste preferințe (subiective, și ele) de abordare, adevărata provocare constă în selecția și în organizarea corpusului. În acest sens, cercetarea mea se configurează prin asumarea unei poziții care se revendică, pe de o parte, de la tradiția comparatistă (prin selecția textelor și a autorilor indiferent de vârstă ori de geografie), dar păstrează limitele traducerilor și ale textelor în limba română, pe de alta. Chiar și în absența unui program coerent sau a unei politici de traducere în limba română, cred că se poate vorbi despre cum „vede” literatura ori cultura română canonul estetic, occidental sau nu, tocmai prin această selecție a ceea ce se traduce. Până la urmă, textele traduse fac parte, și ele, din literatura română, subliniază poetic Alexandru Mușina: „Ceea ce numim obișnuit literatură română nu ar fi [...] decât o parte a tradiției literare românești, cealaltă parte [s.a., A.M.] constituind-o tocmai traducțiile în limba română, literatura care nu a fost scrisă în limba română, dar

³ *Ibidem*, p. 71.

⁴ Idem, *Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență* (2010), trad. de Laura Carmen Cușitaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2011, p. 233.

a devenit, prin traducere, și a limbii române”⁵. Relativ retoric, el se întreabă dacă *Psalmii* lui Dosoftei aparțin literaturii române, în perimetrul ei convențional (reducționist), subliniind paradoxul „în-sușirii” auctorialității traducătorului pentru majoritatea textelor împăratului David⁶. Fără a nega influența textelor străine pentru dinamica fenomenului literar românesc și cu rezerva că nu am citit întreaga literatură română, delimitez acest perimetru din dorința de a oferi coerență întregului demers.

Perspectiva raporturilor strânse dintre literatura națională și cea tradusă într-o anumită limbă se revendică și de la teoria polisistemelor, propusă de Itamar Even-Zohar. Înțelegând literatura tradusă ca fiind cea mai activă componentă a *polisistemului literar*, el afirmă potențialul acesteia de a-l modela⁷, mai ales în cazul așa-numitelor literaturi periferice. Traducerile *completează* o literatură națională (periferică), reprezentând nu doar un canal de import al unei mode literare, ci și o sursă de alternative estetice („a source of reshuffling and supplying alternatives”⁸). Din această categorie foarte laxă a literaturii „române” (*i.e.* a literaturii comparate traduse în limba română), am evitat selecția exemplurilor aparținând *exclusiv* culturilor europene majore, în încercarea de a respecta diversitatea și eterogenitatea lor, dimpreună cu cele periferice, pe linia deschisă de critica la adresa studiilor postcoloniale⁹.

⁵ Alexandru Mușina, *Supraviețuirea prin ficțiune*, Brașov, Aula, 2005, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 8.

⁷ Itamar Even-Zohar, „Polysystem Studies”, în *Poetics Today*, vol. 11, nr. 1, Durham, Duke University Press, 1990, p. 46.

⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁹ Pentru mai multe detalii și trimiteri, v. Theo D’haen, „How Many Canons Do We Need? World Literature, National Literature, European Literature”, în Liviu Papadima, David Damrosch, Theo D’haen (eds.), *The Canonical Debate Today. Crossing Disciplinary and Cultural Boundaries*, Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 36 și urm.

Dincolo de această selecție, modul de organizare a demonstrației și de abordare a corpusului presupune un joc permanent cu textele, cu ordinea lor, cu selecția „mostrelor” ajunse în ariergarda argumentelor. Scopul final vizează, în consecință, nu neapărat hermeneutica textelor în integralitatea lor, ci selecția unei imagini sugestive, evidențierea unei scene emblematice, comentariul unui episod reprezentativ pentru a le găsi postura cea mai convingătoare în colajul final. *Originalitatea* prezentului studiu nu rezidă, prin urmare, în mod necesar în noutatea interpretării (deși ea există în multe situații), ci în organizarea eterogenității de argumente și de comentarii textuale. Această abordare urmează, în definitiv, liniile Noului Istoricism (*New Historicism*) american, care deschide calea subiectivității ca premisă a științificității și reasază (meta)narațiunea în cadrele juxtapunerii și ale montajului¹⁰.

De altfel, *montajul* este o alternativă metodologică de organizare a unui corpus, în pofida reticenței cu care a fost privit. Motivată de necesitatea organizării cunoașterii, el se definește ca juxtapunere a mai multor elemente între care autorul (*i.e.* privitorul, exegetul) *impune relevanța* sau alegerea subiectivă. Desigur, viziunea academică, instituționalizată, va prefera strategiile „sigure” (monografiile, decupaje cronologice clare etc.), care pot măcar să mimeze pretenția exhaustivității în abordarea unui decupaj tematic. În schimb, opțiunea metodologică a montajului (în linia deschisă de *Pasajele* lui

¹⁰ Mihaela Urșa, *Scritopia*, Cluj-Napoca, Dacia XXI, 2010, p. 245. În plus, ideea de (meta)narațiune se construiește în urma comentariilor lui Hayden White pe marginea înțelegerii (meta)istoriei și a felului în care narativitatea nu e atât o formă, când un mod subiectiv de a relate faptele, conștientizând această poziție discursivă. V. Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* (1973), Baltimore & London, John Hopkins University Press, 1975.