

**LBRIS**

We know  
books

# Z9Magazine

2.2024

cuprins:

<b>Canonul intern și canonul internațional</b> Mihai Iovănel	6
<b>Estetic, est-etic, etic: aventura canonului literar în literatura română postbelică și postcomunistă</b> Cristina Ispas	14
<b>Cui îi mai pasă de canonul literar?</b> Victor Cobuz	24
<b>Vampiri, rockeri, criminali în serie, proxeneți și visători: note despre un canon cinematografic românesc alternativ (și dificultatea trasării unor margini)</b> Flavia Dima	36
<b>Maitreyi: cum reprezentăm corect pati murg</b>	46
<b>Eu, dintre toate națiunile, aleg imagi-NAȚIUNEA!</b> Yigru Zeltl	54
<b>Între practici performative și literatură ca proces// cercetări deschise culisând senin</b> Cosmina Moroșan cu intervenții de Anticorp Solar	66
<b>Mașinile, îngerii</b> Victor Morozov	94
<b>Pe poteca dumnezeirii canonice</b> Gabriela Vieru	100
<b>Bios</b>	108

# Canonul intern și canonul internațional

1. Discuția despre canon are un aspect vizibil anacronic în România. Inițiată în anii 1990, după căderea comunismului, ea și-a pus la început problema transformării sistemului literar/cultural construit în comunism în acel-ce-va-care-urmează-comunismului – identificat alternativ ca „societate de tranziție”, „societate de piață”, „democrație” sau, cu un cuvânt care temporiza toate aceste rezolvări, „postcomunism”. Pe de o parte, sistemul comunist era văzut ca o construcție artificială, prea ideologizată, impusă de sus în jos cu un randament ridicat – cu toată opoziția scriitorilor și criticilor „adevărați” care organizaseră din anii 1960 o mișcare de rezistență și îndrăzniseră să „spună adevărul”. Pe de altă parte, odată cu ieșirea din „lagărul comunist”, România intra într-un sistem global (identificat cel mai adesea prin sintagme precum „adevăratele valori europene/occidentale”) nu doar din punct de vedere economic, ci și cultural; or, odată încheiat protecționismul din comunism asupra producției locale, care creștea artificial cererea acestora din urmă prin limitarea centralizată a traducerilor, sistemul literar urma să facă față nu doar unui asalt al traducerilor, ci și să se confrunte cu obiectivul strategic de a-și exporta cât mai asiduu producția „adevărată”, a cărei identificare devenea posibilă după căderea comunismului. Desigur, în anii 1990, România a pierdut toate bătăliile tactice pentru atingerea obiectivului strategic: piața internă a fost inundată de traduceri de o calitate variabilă, multe reproduse după versiuni interbelice; interesul față de ficțiunea autohtonă s-a prăbușit, fiind monopolizat de traduceri sau de scrieri nonficționale (memorii, jurnale, biografii etc.); instituții ca Uniunea Scriitorilor s-au apropiat de faliment; revistele, după un *boom* de scurtă durată imediat după 1989, au fost închise sau au trebuit să se mulțumească cu un număr drastic ajustat de cititori; editurile de tradiție au fost privatizate (adesea fraudulos) și s-au transformat, cu minime excepții, în întreprinderi de apartament; discuțiile despre canon s-au împotmolit în lupte pe marginea „revizuirilor”; în fine, după prăbușirea comunismului, s-a evaporat și interesul Occidentului pentru Europa de Est, odată ce „adevărul” despre comunism, strecurat până atunci pe piața occidentală prin scrierile a diverși disidenți interni sau din exil, a devenit inflaționar.

Discuția despre canon și-a atins vârful în România în prima parte a anilor 2000. Ea a fost stimulată de două surse. În primul rând, de traducerea în 1998 a cărții lui Harold Bloom *Canonul occidental* și de îngrijorarea că literatura română nu este suficient de bine reprezentată – de fapt nu era *deloc* reprezentată în lista de capodopere occidentale pusă de Bloom la sfârșitul cărții; lucru resimțit cu atât mai dramatic în plan local cu cât România era angajată cu toată resursele în strategia de aderare la NATO (finalizată în 2004) și Uniunea Europeană (finalizată prin aderarea propriu-zisă în 2007). Or, dacă Occidentul (care includea atât Europa, cât și Statele Unite ale Americii) nu

# M

vedea/valida valorile noastre, despre ce fel de aderare putea fi vorba? Al doilea nucleu iradiant al dezbaterii a fost apariția selecției în trei volume din cronicile lui Nicolae Manolescu, numită *Literatura română postbelică* (2001) și subintitulată provocator *Lista lui Manolescu*. Ca și în cazul listei lui Bloom, discuțiile s-au oprit mai cu seamă în dreptul numelor care au intrat/n-au intrat în pantheonul manolescian – în acel moment, Manolescu, aflat în vârful popularității ca intelectual public, era creditat cu puterea de a face/desface, de unul singur, canonul. Între timp, discuțiile despre canon au intrat în recesiune în România, rămânând cantonate predilect în dezbateri despre lista de autori obligatorii din programa de Bacalaureat (care conține, exclusiv, autori bărbați și exclude literatura contemporană). De aici vine aspectul ei anacronic.

2. Alt motiv pentru care discuția despre canon a devenit anacronică stă în dezamorsarea mitului său fondator: că există valori obiective care survin ca adevăr revelat prin mecanisme nechestionabile în câmpul literar. „Războaiele culturale” din Occident (în primul rând din SUA) din anii 1980-1990 au apărut tocmai ca urmare a decompresiei acestui mit. Subiectul abstract prin care canonul se face a fost înlocuit de o viziune a unor grupuri de subiecți despărțiți de granițe de clasă, rasă și gen care luptă pentru recunoaștere, vizibilitate și resurse.

Din această perspectivă, istoria românească a canonului poate fi citită ca un lung reflex al idealului de secol al XIX-lea de construire a unei identități naționale. Grupul său de acțiune a fost mica burghezie intelectuală care, în ultimele două secole, a luptat pentru captarea și păstrarea unei poziții cât mai centrale în controlul asupra resurselor alocate de stat. Maiorescu, E. Lovinescu/G. Călinescu, Manolescu sunt trei etape ale acestui proces, fiecare istoricizată în forma ei specifică: cristalizarea unui prim canon prin „marii clasici” (Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici) pe fondul luptelor dintre liberali și conservatori în a doua parte a secolului al XIX-lea; update-ul modernist (văzut ca o formă de continuitate, nu de dislocare, în raport cu primul canon) după Unirea din 1918; „modernismul socialist” (Andrei Terian) construit în anii 1960-1980 ca formă de negociere cu comanda politică comunistă și cu re conectare cu canonul antecomunist.

De-a lungul istoriei lui locale, procesul de construire a canonului s-a asociat cu o viziune patrimonială asupra corpusului de valori selectate drept canonice. Ceea ce scrie Emanuela Grama despre politica statului comunist este valabil și pentru etapele anterioare:

# mai Iovănel

într-un sistem politic centripet, întemeiat pe acumularea resurselor la centru, înțelegerea patrimoniului ca domeniu exclusiv al statului permitea centrului să restrângă asortimentul de forme de expresie culturală considerate legitime. Statul socialist nu era interesat să dezvolte un domeniu cultural prea fluid, ci unul care putea fi ușor manipulat. O viziune a patrimoniului încadrată în paradigma culturii materiale permitea un control mai mare asupra producției culturale. Controlul asupra a ceea ce intră sau nu în categoria „patrimoniului” – precum artefactele arheologice, ruinele sau balcoanele remodelate – era mai ușor de menținut decât supravegherea culturii ca domeniu inerent dinamic. Mai mult, definirea patrimoniului ca domeniu imutabil și exclusiv controlat de stat nega în mod implicit o înțelegere (și acceptare) a istoriei ca *narațiune* aflată într-un proces continuu de negociere, cu diferite grupuri promovând sau contestând anumite interpretări.<sup>1</sup>

După 1989, adică tocmai când discuțiile despre canon își ating momentul de vârf în România (dar și în plan global, deși din rațiuni diferite), această burghezie își pierde treptat controlul asupra resurselor<sup>2</sup>. Slăbirea criteriului estetic manifestată în critica românească din anii 2000 identifică tocmai acest moment de criză după un prim deceniu postcomunist în care mica burghezie intelectuală reușise să-și conserve inertial rolul de elită.

<sup>1</sup> Emanuela Grama, *Centrul Vechi din București. Politică și patrimoniu*, traducere de Justina Bandol (Polirom, 2023), 255-256.

<sup>2</sup> „[I]ntelectualitatea, tehnică sau umanistă, nu a reușit să se adapteze prea bine la noua societate postcomunistă, în ciuda numeroaselor transferuri de resurse către ea și a importantei poziții politice pe care o ocupă, căci orice legitimare este transferată, în cele din urmă, intelectualilor. Există, desigur, o mică parte a intelectualității care a reușit să penetreze elitele standard ale societății postcomuniste: de la clasa politică la mica burghezie, trecând prin elitele manageriale ale capitalului autohton și străin. Ceea ce nu a reușit însă este realizarea proiectului ei inițial, moștenit încă de pe vremea revoluțiilor din 1848, de a se constitui ca o elită în sine. Un asemenea proiect, [...] care a transformat, la sfârșitul secolului al XIX-lea, critica literară în paradigmă socio-economică – de exemplu, teoria «formelor fără fond» a lui Maiorescu, reluată ca teorie sociologică în tranziția postcomunistă –, a circulat continuu în societatea românească și a fost, tot continuu, respins de societate. Drama intelectualității românești [...] a constat în incapacitatea ei de a transforma în privilegii sociale și economice funcția de legitimare în politică și aceea de creștere a productivității muncii în economie, pe care le are în societate. În condițiile globalizării actuale, nici nu este previzibil că vor reuși, iar perspectiva intelectualității ca elită de sine stătătoare este acum mai îndepărtată ca oricând. Alături de țărănime, intelectualitatea – a cărei supraviețuire a fost asigurată, succesiv, de înapoierea societății românești interbelice și de enclavizarea ei de către comunism – va fi nevoită să se disipeze în noua structură socială a postcomunismului, fără a mai avea acces nici la putere, nici la prestigiu social și nici la venituri și bunăstare. Cea mai mare parte a ei este deja în curs de proletarizare, în vreme ce mici grupări, valorificând condiții speciale ale comunismului și postcomunismului, se străduiesc să pătrundă în rândurile micii burghezii.” (Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc* [Polirom, 2006], 510-511).

3. Problema de fond după ce construcția canonică renunță la pretențiile ei de adevăr obiectiv poate fi formulată astfel: ce anume eliberăm când renunțăm la estetic? În teorie – o teorie pe care generația optzecistă a popularizat-o sub numele de postmodernism, dar un postmodernism ajustat la condițiile unei țări periferice, lipsite de infrastructura postindustrială din Statele Unite –, eliminarea operatorului estetic duce la o democratizare a ierarhiilor. În practică, ea a fost asociabilă cu intrarea în câmpul de acțiune al unor forțe neolibérale care produce, mai degrabă, „utilizatori” și consumatori, înarmându-i cu competențe necritice și dezistoricizate, decât ființe superioare postmoderne.

Desigur, în realitate, acțiunea neoliberalismului în România după 1989 nu se reduce la efecte de uniformizare și comodificare a produselor culturale. În fond, abia efectele reale ale neoliberalismului, odată ce devin vizibile, creează condițiile pentru dezvoltarea unui limbaj critic cu adevărat adaptat scenei internaționale. Astfel, după cum observa Ștefan Baghiu,

odată cu integrarea în Uniunea Europeană, și mai ales ca efect al acestei integrări, discursul administrativ românesc, laolaltă cu cel intelectual, au început tot mai mult să împrumute poziții aparent *de stânga* sau să reziste la ele – deci, oricum, să le popularizeze. [...] Pentru a-și asigura finanțarea, până și cea mai neoliberală asociație/instituție trebuie să explice cum anume rezultatul finanțării va avea grijă de zonele defavorizate, de categoriile sociale discriminate sau de educația bine distribuită. Sigur, e destul de clar că ele reprezintă mai mult o paradigmă caritabilă liberală, însă ce e interesant – deocamdată – e că nimeni aproape nu mai poate atrage fonduri în zona culturală până nu *accesează* niște jargoane cumva de stânga.<sup>3</sup>

Această evoluție este, în bună parte, un efect de discurs, în măsura în care „jargoanele cumva de stânga” nu se aliniază real cu o evoluție a politicilor de reducere a inegalităților. Însă ea deține și o componentă materială, în măsura în care sugerează dimensiunea mișcărilor de aliniere a aparatului administrativ local cu cel european și, prin aceasta, accesarea unor referințe globale care transportă într-un sistem planetar imaginația locală limitată, până atunci, la moștenirea unor probleme gestionabile în sistemul de referință românesc. Viziunea unitară-patrimonială asupra canonului este, astfel, substituită de un *potpourri* în care se amestecă politici instituționale-statale remanente (controlul asupra programei de Bacalaureat), ghiduri de comportament emanate dinspre burocrația europeană, tendințe imprimare de evoluția tehnologiei la nivel global (platformele de socializare, platformele de recenzii de tip *Goodreads*, megalibrăriile de tip *Book Depository* și *Amazon*, site-urile de piraterie digitală de tip *Libgen*) și tendințele pieței globale de carte (de asemenea deformată de evoluția tehnologică)<sup>4</sup>. Însă un *potpourri* care își creează propriul vocabular critic, manevrat de agenți mult mai puțin influenți decât pe vremea lui Maiorescu sau Manolescu, dar mai adaptat „deșertului realului” din capitalismul târziu care ajunge să includă România ca periferie.

<sup>3</sup> Ștefan Baghiu, „Critica ideologică în epoca limbajului administrativ de stânga: o istorie New Left a literaturii române contemporane”, *Transilvania*, no. 7-8 (2021): 80-81.

<sup>4</sup> Mark McGurl, *Everything and Less: The Novel in the Age of Amazon* (Verso, 2021); Dan Sinykin, *Big Fiction. How Conglomeration Changed the Publishing Industry and American Literature* (Columbia University Press, 2023).

4. După cum scria Mary Douglas într-un text clasic, manualele nu trebuie privite doar ca forme de conservare a trecutului. Ele sunt, înainte de toate, forme de investigare prospectivă:

O dată cu trecerea unui deceniu (sau în jur de un deceniu), manualele școlare devin depășite. [...] Eforturile de revizuire nu urmăresc să creeze o suprafață perfect întinsă și vizibilă. Oglinda – dacă istoria poate fi considerată astfel – distorsionează la fel de mult după o revizuire ca și înainte de ea. Scopul revizuirii este de a adapta distorsiunile la spiritul epocii contemporane. Însă oglinda este o metaforă săracă pentru memoria publică. Cel care caută adevărul istoric nu încearcă să obțină o imagine mai clară a propriului său chip și nici măcar una mai măgulitoare. Peticirea și refacerea conștientă reprezintă numai o mică parte din procesul de modelare a trecutului. Atunci când privim mai îndeaproape la felul cum se reconstruiește trecutul, ne dăm seama că procesul nu are prea mare legătură cu trecutul (ba chiar aproape nici o legătură), ci în primul rând cu prezentul. Instituțiile creează locuri ascunse în care nu se poate distinge nimic și despre care nu se pot pune întrebări. Tot ele fac ca unele zone să fie prezentate până în cele mai distincte detalii, care sunt analizate îndeaproape și sistematizate. Forma sub care se ivește istoria este una creată involuntar, ca rezultat al unor practici orientate spre finalități practice și imediate. Urmărind felul în care aceste practici stabilesc principiile de selecție cu ajutorul cărora anumite tipuri de evenimente sunt evidențiate, iar altele sunt lăsate în obscuritate, inspectăm de fapt felul în care ordinea socială acționează asupra gândirii individuale.<sup>5</sup>

O temă similară apare în textul „Ce înseamnă a fi contemporan?”, în care filozoful italian Giorgio Agamben pornește de la *Considerațiile inactuale* ale lui Friedrich Nietzsche. Mă opresc la primul dintre răspunsurile date de Agamben întrebării din titlu: „contemporaneitatea este o relație aparte cu timpul propriu, care aderă la acesta și, totodată, se distanțează de el; mai exact, contemporaneitatea este *acea relație cu timpul care aderă la acesta printr-o defazare și un anacronism*”<sup>6</sup>. Altfel spus, a fi contemporan înseamnă a institui o relație cu prezentul care nu este de simplă simultaneitate, de simplă aderare, adecvare, nimerire, de simplul fapt de a te afla în preajmă; a fi contemporan înseamnă a te raporta critic, a institui o distanță față de prezentul în care te afli, a conștientiza un spectru de posibilități în care „acum” este infiltrat de spectrul lui „atunci” (un „atunci” trecut, dar și unul viitor).

Discuțiile despre sensul termenului de „contemporaneitate”, omniprezente în agenda academică internațională în anii 2010, s-au născut tocmai dintr-o criză de orientare în peisajul cultural global. Odată ce totul devine instantaneu disponibil pretutindeni, vechile hărți își pierde sensul. Scufundați într-un bazin infinit de informații care ni se prezintă la un click distanță, într-o formă nemediată, căutăm repere, o distanță critică, noi forme de mediere – „o defazare” care să ne permită să rămânem pe fază.

<sup>5</sup> Mary Douglas, *Cum gândesc instituțiile*, traducere de Radu Pavel Gheo (Polirom, 2002), 98-99.

<sup>6</sup> Giorgio Agamben, „Ce înseamnă a fi contemporan?”, *Nuditatea*, traducere de Anamaria Gebăilă (Humanitas, 2014), 19-20.