



Dezbaterea canonică astăzi. Cazul literaturii române postbelice

Autor: Cosmin M.I. BORZA

Lucrare realizată în cadrul proiectului "Cultura română și modele culturale europene - cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat din FONDUL SOCIAL EUROPEAN prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Contract nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Titlurile și drepturile de proprietate intelectuală și industrială asupra rezultatelor obținute în cadrul stagiului de cercetare postdoctorală aparțin Academiei Române.

* * *

*Punctele de vedere exprimate în lucrare aparțin autorului și nu angajează
Comisia Europeană și Academia Română, beneficiara proiectului.*

DTP, complexul editorial/redacțional, traducerea și corectura aparțin autorului.

Descărcare gratuită pentru uz personal, în scopuri didactice sau științifice.

Reproducerea publică, fie și parțială și pe orice suport,
este posibilă numai cu acordul prealabil al Academiei Române.



ISBN 978-973-167-295-3

CUPRINS

CUPRINS.....	1
INTRODUCERE. CANONUL LITERAR – UN CONCEPT „CĂLĂTOR”.....	5
1. Crepuscul canonic.....	6
2. Călătoria canonului.....	8
CAPITOLUL I. ASCENDENȚA AMERICANĂ.....	11
1. Diorama revizionismului american.....	11
2. Salvagardări retorice.....	14
3. Pledoaria canonică.....	16
4. Replieri sociologice.....	19
5. Replieri pragmatice.....	24
6. Hipercanonul.....	28
CAPITOLUL II. DESCENDENȚA ROMÂNEASCĂ. TUMULTUL CANONIC.....	32
1. Ecumenism critic, dogmatism ideologic.....	33
2. Canon estetic, contracanon est-etic.....	38
2.1. Platforma ideologică.....	38
2.2. Consecințele practice.....	39
2.3. Potențialul teoretic.....	40
2.4. Blocajele revizionismului.....	43
3. Canon (neo)modernist, contra-/anticanon postmodern.....	48
3.1. Democratizare canonică, ierarhizare generaționistă.....	49
3.2. Postmodernism sans rivages, canon postmodern solipsist.....	54
3.3. Moartea postmodernismului, nașterea canonului postmodern.....	63
3.4. Detabuizare fără decanonizare.....	67
4. Epiloguri revizioniste.....	71
4.1. „Scandalul” care nu dovedește nimic (nou)	71
4.2. Deziluzionarea iluzorie.....	74

<i>CAPITOLUL III. DESCENDENȚA ROMÂNEASCĂ. SINTEZA CANONICĂ</i>	79
1. Canonul estetic – concept socio-cultural.....	81
2. Canonul estetic – construcție critico-teoretică.....	93
3. Canonul estetic – creație critică și instituțională.....	96
 <i>Capitolul IV. CANONUL DIDACTIC, CANONUL DIDACTICII</i>	104
1. Canonul scris cu majusculă.....	104
2. Fericirile reformei canonice.....	107
2.1. Reprogramarea canonului.....	107
2.2. Monopolul alternativei canonice.....	110
3. Subminarea didactică a canonului.....	114
3.1. Didacticizarea canonului.....	116
3.2. Mistificări didactice.....	119
 <i>CONCLUZII. DECLIȘEIZAREA DEZBATERII CANONICE ROMÂNEȘTI</i>	124
 <i>BIBLIOGRAFIE</i>	129

CONTENTS

CONTENTS.....	1
INTRODUCTION. THE LITERARY CANON – A “TRAVELLING” CONCEPT.....	5
1. The twilight of the canon.....	6
2. The journey of the canon.....	8
 CHAPTER I. THE AMERICAN ASCENDANCY.....	11
1. A diorama of American revisionism.....	11
2. Rhetorical defences.....	14
3. The plea for the canon.....	16
4. Sociological challenges.....	19
5. Pragmatic challenges.....	24
6. The hypercanon	28
 CHAPTER II. THE ROMANIAN DESCENDANCY. THE CANONIC TUMULT.....	32
1. Critical ecumenism, ideological dogmatism.....	33
2. Aesthetic canon, East-ethical counter-canon.....	38
2.1. Ideological platform.....	38
2.2. Practical consequences.....	39
2.3. Theoretical potentia.....	40
2.4. The jams of revisionism.....	43
3. (Neo)modernist canon, postmodern counter-/anticanon.....	48
3.1. Canonical democratization, generationist hierarchies.....	49
3.2. Postmodernism sans rivages: towards a solipsist postmodern canon.....	54
3.3. The death of postmodernism, the birth of the postmodern canon.....	63
3.4. Debunking without decanonizing.....	67
4. Revisionist afterwords.....	71
4.1. The “scandal” that proves nothing (new).....	71
4.2. The illusory disillusionment.....	74

CHAPTER III. THE ROMANIAN DESCENDANCY. A CANONICAL SYNTHESIS.....	79
1. The aesthetic canon – a socio-cultural concept.....	81
2. The aesthetic canon – a critical-theoretical construction.....	93
3. The aesthetic canon – a critical and institutional creation.....	96
 CHAPTER IV. THE DIDACTIC CANON, THE CANON OF DIDACTICS.....	 111
1. The Capitalized Canon.....	104
2. The bliss of canonical reform.....	107
2.1. Reprogramming the canon.....	107
2.2. A monopoly of canonical alternatives.....	110
3. Didactic challenges to the canon.....	114
3.1. Didacticizing the canon.....	116
3.2. Didactic mystifications.....	119
 CONCLUSIONS. DE-STEREOTYPING THE ROMANIAN CANONICAL DEBATE	 124
 BIBLIOGRAPHY.....	 129

Rezumat

Cercetarea de față vizează chestionarea, relativizarea și invalidarea a trei șabloane perceptive care – adesea – influențează sau definesc de-a dreptul receptarea românească a conceptului de „canon literar”. Cel dintâi clișeu este constituit de prejudecata conform căreia canonul estetic este „mort”, fiind – în spațiul cultural occidental – doar o tematică teoretică revolută sau datată. Al doilea tipar interpretativ promovează ideea că dezbaterile canonice din România suferă – în primul deceniu postcomunist – de un deficit substanțial de „teorie”, rămânând o simplă înfruntare a orgoliilor sau o luptă previzibilă pentru protejarea/dobândirea autorității critice. A treia direcție foarte influentă idealizează noul canon didactic, postulat de reformele sistemului de învățământ preuniversitar de la finalul anilor '90, considerându-l cel mai avansat (dacă nu singurul) proiect conceptual-instituțional capabil să sincronizeze câmpul literar autohton cu acela european și nord-american. Am considerat că perpetuarea artificială a respectivelor prejudecăți implică atât revitalizarea unor complexe de inferioritate, respectiv de superioritate, cât și blocarea oricărei analize autentice a modului în care s-a scris la noi (despre) literatură în primii ani ai democrației postcomuniste.

Astfel, primele două secțiuni ale lucrării (*Introducerea* și *Capitolul I*) dezvoltă ideea că polemicile nord-americe, răspândite, la nivel mondial, în moduri imprevizibile și incontroleabile, nu pot fi reduse la dihotomia pluralism revizionist-autonomism conservatorist. Dincolo de/după „bătălia” canonică inițială, canonul estetic beneficiază de teoretizări tot mai raționale și mai aplicate, apărătorii săi apelând adeseori la deschiderile conceptuale și metodologice fundamentate de contestatarii care promovează studiile culturale ori de gen, deconstrucția, postcolonialismul, feminismul, neomarxismul etc. În loc să ateste „moartea” canonului ori a valorii estetice, destule cercetări occidentale din ultimele două decenii propun o firească refundamentare teoretică a lor, după cum demonstrează o gamă variată de cercetători: John Guillory, Harold Bloom, Charles Altieri, Frank Kermode, Virgil Nemoianu, E. Dean Kolbas, David Damrosch etc.

Citite și evaluate prin filtrul a ceea ce numeam „ascendența” nord-americană, dezbaterile canonice românești din primul deceniu postcomunist infirmă prejudecata „ateoriei” criticii autohtone a vremii. În *Capitolele II și III*, am demonstrat că și etapa pe care o consideram „haotică” (1990-1996), și aceea „sintetică” (începând cu 1997) dezvăluie înrudiri (dacă nu numeroase sau explicate, cel puțin de substanță) cu marile direcții conceptuale occidentale. De pildă, o bună parte a concepției coordonatoare revizuirilor est-etice, Monica Lovinescu, poate fi înțeleasă prin grila de lectură oferită de raportul „canonicitate”-„canonizare”. Exegeta consideră că, abordate insular, decontextualizat, valorile estetice stabilesc o ierarhie aparentă sau artificială, evaluările critice fiind constant tributare presiunilor ideologice. Tot astfel, perspectivele contra/anticanonice ale „postmoderniștilor” autohtoni (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun) ar putea fi integrate în seria demersurilor firești, logice, de destructurare a unicității și universalității canonului, prin chestionarea setului de implicații filosofice, sociale, ideologice etc. care predetermină scrierea, receptarea și impactul existențial

al literaturii. Totuși, nu am omis să accentuez și faptul că, din păcate, în cazul ambelor orientări contracanonice postcomuniste, se manifestă o discrepanță majoră între programul ideatic explicit și „poetica implicită”. Excesele (confuzia estetic-etic, deci anularea oricărei disocieri între canonicitate și canonizare), incoerențele (aservirea politică a dezbaterilor culturale ori substituirea principiilor democratice, pluraliste, nediscriminatorii cu atitudini combatante generaționiste), autocontrazicerile (dubla măsură a sancționării compromisurilor scriitorilor interbelici, respectiv postbelici) au fost fie trecute cu vederea, fie legitimate inexplicabil. Canonul estetic din anii comunismului este detabuizat de revizioniști, dar nu decanonizat.

Profitabilă teoretic pentru dezbaterile viitoare, oferind totodată inclusiv modele pertinente de receptare, analiză și aplicare a conceptului de canon literar, am considerat a fi seria de analize propuse de Mircea Martin, Paul Cornea, Eugen Simion, Ion Simuț, Nicolae Manolescu, Monica Spiridon sau Sorin Alexandrescu. Indiferent de conceptele-umbrelă („construct socio-cultural”, „construcție critică și teoretică”, „creație critică și instituțională”) prin care canonul ar putea fi definit, toate aceste demersuri împărtășesc ideea că impunerea și revizuirea canoanelor se sustrag teoriilor, metodologiilor ori paradigmelor interpretative contextuale (în ambele sensuri ale termenului – conjuncturale și extra-literare). Explicit sau în subsidiar, criticii care fundamentează faza de „sinteză” a dezbaterii canonice românești pledează – conservator, dar deloc înstrăinați de multe dintre orientările teoretice occidentale – pentru importanța și valoarea lecturii minuțioasă și evaluative a cărților, autorilor, literaturii. Studiile culturale, sociologice, ideologice, analizele panoramice sau cantitative etc. sunt instrumente de lucru prețioase pentru orice exeget, ba chiar revelatorii pentru anumite etape ale evoluției literaturii, însă rămâne o iluzie concepția că apelul exclusiv la ele decide stabilizarea, schimbarea sau măcar înțelegerea canonului literar.

Tocmai nesocotirea orientărilor aparent „conservatoare” ale dezbaterii canonice autohtone (dar și occidentale) cauzează iluziile și mistificările reformelor curriculare din finalul primei decade postcomuniste (cărora le-am dedicat al patrulea capitol al lucrării). Forma și nu conținutul predării-învățării intră în sfera lor de interes, aspect vădit în politicile educaționale ce vizează formarea profesorilor din preuniversitar. Astfel, reformarea canonului literar interbelic și postbelic se manifestă preponderent la nivelul „sugestiilor metodologice”, inovațiile postulate absentând *de facto*. Din nefericire, canonul didactic promovat în anii '90 rămâne un exemplu memorabil și marcant al efectelor adverse ale autohtonizării grăbite a unui contracanon contestat, între timp, chiar în mediul său inițial de manifestare.

Dezbaterea canonică din primul deceniu postcomunist (care vizează literatura autohtonă postbelică) include, așadar, destule potențialități și chiar modele teoretice împlinite, perfect consonante cu direcții conceptuale majore ale criticii și teoriei literare occidentale. Eliberate de prejudecățile care le parazitează, citite și înțelese dincolo de suprastratul retoric turbulent, ele dezvăluie câștiguri analitice și metodologice fundamentale pentru viitoarele recitiri profesioniste ale literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut.

Abstract

This research aims to interrogate, relativize and invalidate three perceptual patterns that often influence or downright define the Romanian reception of the “literary canon” as a concept. The first cliché is tantamount to a prejudice according to which the aesthetic canon is “dead,” representing, in the Western cultural space, an obsolete or out-dated theoretical concern. The second interpretative pattern promotes the idea that during the first post-communist decade, the debate on the canon among Romanian scholars and analysts was tainted by a considerable lack of “theoretical” substance, being reduced to a mere conflict of egos or to a predictable battle for protecting/gaining critical authority. The third highly influential direction idealized the new didactic canon, postulated by the reforms targeted at the pre-university education system in the late 1990s, considering it to be the most advanced (if not the only) conceptual and institutional project that could synchronize the Romanian with the European and North-American literary fields. I believe that the artificial perpetuation of such prejudices entails the revitalization of inferiority or superiority complexes and impedes any genuine analysis of the way in which Romanian criticism approached literature during the early years of post-communist democracy.

Thus, the first two sections of this study (*Introduction* and *Chapter I*) develop the idea that the North American polemics on this topic, disseminated across the world in unpredictable and uncontrollable ways, cannot be reduced to the dichotomy between revisionist pluralism and conservative autonomism. Beyond/after the initial canonical “battle”, the aesthetic canon was the subject of even more rational and applied theorizations, its defenders often resorting to the conceptual and methodological openings forged by contestatory scholars who promoted cultural or gender studies, deconstruction, post-colonialism, feminism, neo-Marxism, etc. Instead of attesting the “death” of the canon or of aesthetic value, numerous Western researches conducted over the past two decades suggest that the natural solution would be to recalibrate their theoretical structure, as demonstrated by a wide range of researchers: John Guillory, Harold Bloom, Charles Altieri, Frank Kermode, Virgil Nemoianu, E. Dean Kolbas, David Damrosch, etc.

Read and evaluated through the filter of what we may call the North American “ascendancy,” the Romanian debates on the canon from the first post-communist decade appear to have contested the “a-theoretical” bias of the autochthonous literary critics of the time. In *Chapters II* and *III*, I demonstrate that the stage that was considered “chaotic” (1990-1996) and the one that was regarded as “synthetic” (from 1997 on) evince their affinities (if not numerous and explicit, then of substance, at least) with the major Western conceptual directions. For instance, many of the east-ethical conceptions espoused by the leading revisionist critic Monica Lovinescu can be understood through the lenses provided by the rapport between “canonicity” and “canonization.” The exegete believes that if they are approached in an insulated, decontextualized manner, aesthetic values establish an apparent or artificial hierarchy, critical assessments being relentlessly dependent on ideological pressures. Moreover, the counter/anti-canonical

perspectives adopted by Romanian “postmodern” literary critics (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun) could be integrated in the series of natural, logical attempts at dismantling the uniqueness and universality of the canon, by questioning the set of philosophical, social or ideological implications that predetermine the writing, reception and existential impact of literature. However, I had to emphasize the fact that, unfortunately, in the case of both post-communist counter-canonical orientations, there is a major discrepancy between their explicit ideational program and their “implicit poetics”. Excesses (the confusion between aesthetics and ethics, hence, the invalidation of any dissociation between canonicity and canonization), incoherencies (the political entrenchment of cultural debates or the replacement of democratic, pluralistic, non-discriminatory principles with belligerent generationist partisanship) and self-contradictions (the double measure in castigating the compromises made by interwar or postwar writers) were either overlooked or inexplicably legitimized. The aesthetic canon from the communist period was disavowed by the revisionists, but not divested of its canonical standing.

I believe that the series of analyses undertaken by Mircea Martin, Paul Comea, Eugen Simion, Ion Simuț, Nicolae Manolescu, Monica Spiridon and Sorin Alexandrescu is theoretically fruitful for future debates, as it also offers germane models for the reception, interpretation and application of the concept of literary canon. Irrespective of the umbrella concepts (“socio-cultural construct”, “critical and theoretical construction”, “critical and institutional creation”) through which the canon could be defined, all these approaches share the idea that the imposition and revision of canons eschew contextual theories, methodologies or interpretative paradigms (in both senses of the term – conjunctural and extra-literary). In an overt or, alternatively, in a covert manner, the critics who are exploring the “synthesis” stage of the Romanian debate on the canon advocate – from a conservative standpoint, which is by no means, however, alienated from many of the western theoretical orientations – the importance and value of a thorough, evaluative reading of books, authors and literature. Cultural, sociological and ideological studies, global or quantitative analyses and so on are invaluable tools for any exegete (they may be downright illuminating for certain stages in the evolution of literature), but the notion that solely the recourse to them may determine the stabilization, change, or even the comprehension of the literary canon remains an illusion.

It was the very disregard for the apparently “conservative” orientations of the Romanian (and Western) debate on the canon that caused the illusions and mystifications that marked curricular reforms at the end of the first post-communist decade (to which I have dedicated the fourth chapter of this study). Their sphere of interest included the form rather than the content of the teaching-learning process, an aspect that was clearly highlighted in the education policies levelled at training teachers for the pre-university education system. Thus, the reform of the interwar and postwar literary canon was manifested primarily at the level of “methodological suggestions,” all postulated innovations being absent *de facto*. Unfortunately, the didactic canon promoted in the 1990s remains a memorable and noteworthy example

of the adverse effects produced by the hasty legitimization of a counter-canon that was contested in its own original medium of expression.

The debate on the canon from the first post-communist decade (with a focus on Romanian postwar literature) includes, thus, numerous potentialities and even accomplished theoretical models, which are perfectly consonant with the major conceptual directions of Western literary criticism and theory. Freed from the prejudices they parasitize, read and understood beyond their turbulent rhetorical supra-stratum, they evince fundamental analytical and methodological gains for the future professional rereadings of Romanian literature from the second half of the twentieth century.

Rezumat

Cercetarea de față vizează chestionarea, relativizarea și invalidarea a trei șabloane perceptive care – adesea – influențează sau definesc de-a dreptul receptarea românească a conceptului de „canon literar”. Cel dintâi clișeu este constituit de prejudecata conform căreia canonul estetic este „mort”, fiind – în spațiul cultural occidental – doar o tematică teoretică revolută sau datată. Al doilea tipar interpretativ promovează ideea că dezbaterile canonice din România suferă – în primul deceniu postcomunist – de un deficit substanțial de „teorie”, rămânând o simplă înfruntare a orgoliilor sau o luptă previzibilă pentru protejarea/dobândirea autorității critice. A treia direcție foarte influentă idealizează noul canon didactic, postulat de reformele sistemului de învățământ preuniversitar de la finalul anilor '90, considerându-l cel mai avansat (dacă nu singurul) proiect conceptual-instituțional capabil să sincronizeze câmpul literar autohton cu acela european și nord-american. Am considerat că perpetuarea artificială a respectivelor prejudecăți implică atât revitalizarea unor complexe de inferioritate, respectiv de superioritate, cât și blocarea oricărei analize autentice a modului în care s-a scris la noi (despre) literatură în primii ani ai democrației postcomuniste.

Astfel, primele două secțiuni ale lucrării (*Introducerea* și *Capitolul I*) dezvoltă ideea că polemicele nord-americane, răspândite, la nivel mondial, în moduri imprevizibile și incontrollabile, nu pot fi reduse la dihotomia pluralism revizionist-autonomism conservatorist. Dincolo de/după „bătălia” canonică inițială, canonul estetic beneficiază de teoretizări tot mai raționale și mai aplicate, apărătorii săi apelând adeseori la deschiderile conceptuale și metodologice fundamentate de contestatarii care promovează studiile culturale ori de gen, deconstrucția, postcolonialismul, feminismul, neomarxismul etc. În loc să ateste „moartea” canonului ori a valorii estetice, destule cercetări occidentale din ultimele două decenii propun o firească refundamentare teoretică a lor, după cum demonstrează o gamă variată de cercetători: John Guillory, Harold Bloom, Charles Altieri, Frank Kermode, Virgil Nemoianu, E. Dean Kolbas, David Damrosch etc.

Citite și evaluate prin filtrul a ceea ce numeam „ascendența” nord-americană, dezbaterile canonice românești din primul deceniu postcomunist infirmă prejudecata „ateoriei” criticii autohtone a vremii. În *Capitolele II și III*, am demonstrat că și etapa pe care o consideram „haotică” (1990-1996), și aceea „sintetică” (începând cu 1997) dezvăluie înrudiri (dacă nu numeroase sau explicite, cel puțin de substanță) cu marile direcții conceptuale occidentale. De pildă, o bună parte a concepției coordonatoarei revizuirilor est-etice, Monica Lovinescu, poate fi înțeleasă prin grila de lectură oferită de raportul „canonicitate”-„canonizare”. Exegeții consideră că, abordate insular, decontextualizat, valorile estetice stabilesc o ierarhie aparentă sau artificială, evaluările critice fiind constant tributare presiunilor ideologice. Tot astfel, perspectivele contra/anticanonice ale „postmoderniștilor” autohtoni (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun) ar putea fi integrate în seria demersurilor firești, logice, de deconstructurare a unicității și universalității canonului, prin chestionarea setului de

implicații filosofice, sociale, ideologice etc. care predetermină scrierea, receptarea și impactul existențial al literaturii. Totuși, nu am omis să accentuez și faptul că, din păcate, în cazul ambelor orientări contracanonice postcomuniste, se manifestă o discrepanță majoră între programul ideatic explicit și „poetica implicită”. Excesele (confuzia estetic-etic, deci anularea oricărei disocieri între canonicitate și canonizare), incoerențele (aservirea politică a dezbaterilor culturale ori substituirea principiilor democratice, pluraliste, nediscriminatorii cu atitudini combatante generaționiste), autocontrazicerile (dubla măsură a sancționării compromisurilor scriitorilor interbelici, respectiv postbelici) au fost fie trecute cu vederea, fie legitimate inexplicabil. Canonul estetic din anii comunismului este detabuizat de revizioniști, dar nu decanonizat.

Profitabilă teoretic pentru dezbaterile viitoare, oferind totodată inclusiv modele pertinente de receptare, analiză și aplicare a conceptului de canon literar, am considerat a fi seria de analize propuse de Mircea Martin, Paul Cornea, Eugen Simion, Ion Simuț, Nicolae Manolescu, Monica Spiridon sau Sorin Alexandrescu. Indiferent de conceptele-umbrelă („construct socio-cultural”, „construcție critică și teoretică”, „creație critică și instituțională”) prin care canonul ar putea fi definit, toate aceste demersuri împărtășesc ideea că impunerea și revizuirea canoanelor se sustrag teoriilor, metodologiilor ori paradigmelor interpretative contextuale (în ambele sensuri ale termenului – conjuncturale și extra-literare). Explicit sau în subsidiar, criticii care fundamentează faza de „sinteză” a dezbaterii canonice românești pledează – conservator, dar deloc înstrăinați de multe dintre orientările teoretice occidentale – pentru importanța și valoarea lecturii minuțioase și evaluative a cărților, autorilor, literaturii. Studiile culturale, sociologice, ideologice, analizele panoramice sau cantitative etc. sunt instrumente de lucru prețioase pentru orice exeget, ba chiar revelatorii pentru anumite etape ale evoluției literaturii, însă rămâne o iluzie concepția că apelul exclusiv la ele decide stabilizarea, schimbarea sau măcar înțelegerea canonului literar.

Tocmai nesocotirea orientărilor aparent „conservatoare” ale dezbaterii canonice autohtone (dar și occidentale) cauzează iluziile și mistificările reformelor curriculare din finalul primei decade postcomuniste (cărora le-am dedicat al patrulea capitol al lucrării). Forma și nu conținutul predării-învățării intră în sfera lor de interes, aspect vădit în politicile educaționale ce vizează formarea profesorilor din preuniversitar. Astfel, reformarea canonului literar interbelic și postbelic se manifestă preponderent la nivelul „sugestiilor metodologice”, inovațiile postulate absentând *de facto*. Din nefericire, canonul didactic promovat în anii '90 rămâne un exemplu memorabil și marcant al efectelor adverse ale autohtonizării grăbite a unui contracanon contestat, între timp, chiar în mediul său inițial de manifestare.

Dezbateră canonică din primul deceniu postcomunist (care vizează literatura autohtonă postbelică) include, așadar, destule potențialități și chiar modele teoretice împlinite, perfect consonante cu direcții conceptuale majore ale criticii și teoriei literare occidentale. Eliberate de prejudecățile care le parazitează, citite și înțelese dincolo de suprastratul retoric turbulent, ele dezvăluie câștiguri analitice și

metodologice fundamentale pentru viitoarele recitiri profesioniste ale literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut.

Abstract

This research aims to interrogate, relativize and invalidate three perceptual patterns that often influence or downright define the Romanian reception of the “literary canon” as a concept. The first cliché is tantamount to a prejudice according to which the aesthetic canon is “dead,” representing, in the Western cultural space, an obsolete or out-dated theoretical concern. The second interpretative pattern promotes the idea that during the first post-communist decade, the debate on the canon among Romanian scholars and analysts was tainted by a considerable lack of “theoretical” substance, being reduced to a mere conflict of egos or to a predictable battle for protecting/gaining critical authority. The third highly influential direction idealized the new didactic canon, postulated by the reforms targeted at the pre-university education system in the late 1990s, considering it to be the most advanced (if not the only) conceptual and institutional project that could synchronize the Romanian with the European and North-American literary fields. I believe that the artificial perpetuation of such prejudices entails the revitalization of inferiority or superiority complexes and impedes any genuine analysis of the way in which Romanian criticism approached literature during the early years of post-communist democracy.

Thus, the first two sections of this study (*Introduction* and *Chapter I*) develop the idea that the North American polemics on this topic, disseminated across the world in unpredictable and uncontrollable ways, cannot be reduced to the dichotomy between revisionist pluralism and conservative autonomism. Beyond/after the initial canonical “battle”, the aesthetic canon was the subject of even more rational and applied theorizations, its defenders often resorting to the conceptual and methodological openings forged by contestatory scholars who promoted cultural or gender studies, deconstruction, post-colonialism, feminism, neo-Marxism, etc. Instead of attesting the “death” of the canon or of aesthetic value, numerous Western researches conducted over the past two decades suggest that the natural solution would be to recalibrate their theoretical structure, as demonstrated by a wide range of researchers: John Guillory, Harold Bloom, Charles Altieri, Frank Kermode, Virgil Nemoianu, E. Dean Kolbas, David Damrosch, etc.

Read and evaluated through the filter of what we may call the North American “ascendancy,” the Romanian debates on the canon from the first post-communist decade appear to have contested the “a-theoretical” bias of the autochthonous literary critics of the time. In *Chapters II* and *III*, I demonstrate that the stage that was considered “chaotic” (1990-1996) and the one that was regarded as “synthetic” (from 1997 on) evince their affinities (if not numerous and explicit, then of substance, at least) with the major Western conceptual directions. For instance, many of the east-ethical conceptions espoused by the leading revisionist critic Monica Lovinescu can be understood through the lenses provided by the rapport between “canonicity” and “canonization.” The exegete believes that if they are approached in an

insulated, decontextualized manner, aesthetic values establish an apparent or artificial hierarchy, critical assessments being relentlessly dependent on ideological pressures. Moreover, the counter/anti-canonical perspectives adopted by Romanian “postmodern” literary critics (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun) could be integrated in the series of natural, logical attempts at dismantling the uniqueness and universality of the canon, by questioning the set of philosophical, social or ideological implications that predetermine the writing, reception and existential impact of literature. However, I had to emphasize the fact that, unfortunately, in the case of both post-communist counter-canonical orientations, there is a major discrepancy between their explicit ideational program and their “implicit poetics”. Excesses (the confusion between aesthetics and ethics, hence, the invalidation of any dissociation between canonicity and canonization), incoherencies (the political entrenchment of cultural debates or the replacement of democratic, pluralistic, non-discriminatory principles with belligerent generationist partisanship) and self-contradictions (the double measure in castigating the compromises made by interwar or postwar writers) were either overlooked or inexplicably legitimized. The aesthetic canon from the communist period was disavowed by the revisionists, but not divested of its canonical standing.

I believe that the series of analyses undertaken by Mircea Martin, Paul Cornea, Eugen Simion, Ion Simuț, Nicolae Manolescu, Monica Spiridon and Sorin Alexandrescu is theoretically fruitful for future debates, as it also offers germane models for the reception, interpretation and application of the concept of literary canon. Irrespective of the umbrella concepts (“socio-cultural construct”, “critical and theoretical construction”, “critical and institutional creation”) through which the canon could be defined, all these approaches share the idea that the imposition and revision of canons eschew contextual theories, methodologies or interpretative paradigms (in both senses of the term – conjunctural and extra-literary). In an overt or, alternatively, in a covert manner, the critics who are exploring the “synthesis” stage of the Romanian debate on the canon advocate – from a conservative standpoint, which is by no means, however, alienated from many of the western theoretical orientations – the importance and value of a thorough, evaluative reading of books, authors and literature. Cultural, sociological and ideological studies, global or quantitative analyses and so on are invaluable tools for any exegete (they may be downright illuminating for certain stages in the evolution of literature), but the notion that solely the recourse to them may determine the stabilization, change, or even the comprehension of the literary canon remains an illusion.

It was the very disregard for the apparently “conservative” orientations of the Romanian (and Western) debate on the canon that caused the illusions and mystifications that marked curricular reforms at the end of the first post-communist decade (to which I have dedicated the fourth chapter of this study). Their sphere of interest included the form rather than the content of the teaching-learning process, an aspect that was clearly highlighted in the education policies levelled at training teachers for the pre-university education system. Thus, the reform of the interwar and postwar literary canon was manifested

primarily at the level of “methodological suggestions,” all postulated innovations being absent *de facto*. Unfortunately, the didactic canon promoted in the 1990s remains a memorable and noteworthy example of the adverse effects produced by the hasty legitimization of a counter-canon that was contested in its own original medium of expression.

The debate on the canon from the first post-communist decade (with a focus on Romanian postwar literature) includes, thus, numerous potentialities and even accomplished theoretical models, which are perfectly consonant with the major conceptual directions of Western literary criticism and theory. Freed from the prejudices they parasitize, read and understood beyond their turbulent rhetorical supra-stratum, they evince fundamental analytical and methodological gains for the future professional rereadings of Romanian literature from the second half of the twentieth century.

CUPRINS

CUPRINS	1
INTRODUCERE. CANONUL LITERAR – UN CONCEPT „CĂLĂTOR”	5
1. Crepuscul canonic	6
2. Călătoria canonului	8
CAPITOLUL I. ASCENDENȚA AMERICANĂ	11
1. Diorama revizionismului american	11
2. Salvagardări retorice	14
3. Pledoaria canonică	16
4. Replieri sociologice	19
5. Replieri pragmatice	24
6. Hipercanonul	28
CAPITOLUL II. DESCENDENȚA ROMÂNEASCĂ. TUMULTUL CANONIC	32
1. Ecumenism critic, dogmatism ideologic	33
2. Canon estetic, contracanon est-etic	38
2.1. Platforma ideologică.....	38
2.2. Consecințele practice.....	39
2.3. Potențialul teoretic.....	40
2.4. Blocajele revizionismului	43
3. Canon (neo)modernist, contra-/anticanon postmodern	48
3.1. Democratizare canonică, ierarhizare generaționistă.....	49
3.2. Postmodernism <i>sans rivages</i> , canon postmodern solipsist.....	54
3.3. Moartea postmodernismului, nașterea canonului <i>postmodern</i>	63
3.4. Detabuizare fără decanonizare.....	67
4. Epiloguri revizioniste	71
4.1. „Scandalul” care nu dovedește nimic (nou)	71
4.2. Deziluzionarea iluzorie.....	74

<i>CAPITOLUL III. DESCENDENȚA ROMÂNEASCĂ. SINTEZA CANONICĂ</i>	79
1. Canonul estetic – concept socio-cultural	81
2. Canonul estetic – construcție critico-teoretică	93
3. Canonul estetic – creație critică și instituțională	96
<i>Capitolul IV. CANONUL DIDACTIC, CANONUL DIDACTICII</i>	104
1. Canonul scris cu majusculă	104
2. Fericirile reformei canonice	107
2.1. Reprogramarea canonului.....	107
2.2. Monopolul alternativei canonice	110
3. Subminarea didactică a canonului	114
3.1. Didacticizarea canonului	116
3.2. Mistificări didactice	119
<i>CONCLUZII. DECLIȘEIZAREA DEZBATERII CANONICE ROMÂNEȘTI</i>	124
<i>BIBLIOGRAFIE</i>	129

CONTENTS

CONTENTS	1
INTRODUCTION. THE LITERARY CANON – A “TRAVELLING” CONCEPT	5
1. The twilight of the canon	6
2. The journey of the canon	8
CHAPTER I. THE AMERICAN ASCENDANCY.....	11
1. A diorama of American revisionism	11
2. Rhetorical defences.....	14
3. The plea for the canon.....	16
4. Sociological challenges	19
5. Pragmatic challenges.....	24
6. The hypercanon	28
CHAPTER II. THE ROMANIAN DESCENDANCY. THE CANONIC TUMULT.....	32
1. Critical ecumenism, ideological dogmatism.....	33
2. Aesthetic canon, East-ethical counter-canon	38
2.1. Ideological platform	38
2.2. Practical consequences	39
2.3. Theoretical potential	40
2.4. The jams of revisionism	43
3. (Neo)modernist canon, postmodern counter-/anticanon	48
3.1. Canonical democratization, generationist hierarchies	49
3.2. Postmodernism <i>sans rivages</i> : towards a solipsist postmodern canon	54
3.3. The death of postmodernism, the birth of the <i>postmodern</i> canon	63
3.4. Debunking without decanonizing	67
4. Revisionist afterwords.....	71
4.1. The “scandal” that proves nothing (new)	71
4.2. The illusory disillusionment	74

CHAPTER III. THE ROMANIAN DESCENDANCY. A CANONICAL SYNTHESIS	79
1. The aesthetic canon – a socio-cultural concept.....	81
2. The aesthetic canon – a critical-theoretical construction.....	93
3. The aesthetic canon – a critical and institutional creation	96
CHAPTER IV. THE DIDACTIC CANON, THE CANON OF DIDACTICS.....	111
1. The Capitalized Canon.....	104
2. The bliss of canonical reform.....	107
2.1. Reprogramming the canon	107
2.2. A monopoly of canonical alternatives	110
3. Didactic challenges to the canon	114
3.1. Didacticizing the canon	116
3.2. Didactic mystifications	119
CONCLUSIONS. DE-STEREOTYPING THE ROMANIAN CANONICAL DEBATE	124
BIBLIOGRAPHY	129

INTRODUCERE. CANONUL LITERAR – UN CONCEPT „CĂLĂTOR”

Geneza dezbaterii canonice românești ar fi trebuit să fie identificată în data de 11 octombrie 1990, când, în „România literară”, este publicat articolul lui Virgil Nemoianu, intitulat cât se poate de programatic – *Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română*¹. În acest eseu, profesorul american de origine română rezumă și popularizează principalele direcții teoretice (conturate în America de Nord, în ultimii „doi-trei ani”) ale problematizării „marii tradiții” literare occidentale: contestarea axiologiei clasice („nu există valoarea literară intrinsecă, ci numai relativă, pozițională, ca funcție socio-psiho-istorică a nevoilor unor categorii umane în circumstanțe date”), deconstrucția vechii ordini printr-o grilă etică (trecutul fiind etichetat drept „plin de vinovății morale și sursă a imperfecțiilor și nedreptăților prezentului”), respectiv deconspirarea și sancționarea exclusivismului și elitismului de clasă, rasă și gen („capodopera literară este în toate secolele apanajul unei elite cultivate și privilegiate”; „a proclama în continuare drept capodopere producții scrise exclusiv de bărbați de rasă albă și provenit dintr-un număr limitat de țări și cercuri culturale reprezintă implicit o formă de rasism”; „literatura” este produsul unor „societăți și mentalități patriarhale”; producția populară, de mare audiență, se cere „abordată cu deplină seriozitate, nu cu condescendență”).

Astfel de perspective revizioniste, ce vizează marile mituri culturale naționale, sunt menite să „învieze”, nu să timoreze, inclusiv dezbaterile critice autohtone, de vreme ce, demonstrează Nemoianu, „raporturile de putere care înconjoară și (cel puțin parțial) determină proclamațiile valorice nu mai apar drept simple ficțiuni ale unui proletcultism adus la zi, ci decurg din analiza unei teorii critice complexe, în care un marxism evoluat până la topire intră în aliaje multiple cu materii diverse, de sorginte psihanalitică, existențialistă, vitalist-nietzschiană. Întrepătrunderea și împotrivirea dintre sociologic și estetic se văd astfel ridicate la un nivel teoretic mai pretențios”. Mai mult, adaugă teoreticianul, „cultura română, poate mai

¹ Virgil Nemoianu, *Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română*, în „România literară”, nr. 41, anul XXIII, joi, 11 octombrie 1990, pp. 12-13.

bine și mai mult decât alte culturi, are o frumoasă experiență a înfruntării inteligente și a conversației tenace prelungite pe tema artei pentru artă și a artei cu tendință. Dezbateră canonică reia, la alt nivel, în alte condiții, acele mai vechi polarizări și dileme. Intelectualii din România sunt așadar în măsură să se racordeze teoretic fără prea mare greutate la noile preocupări internaționale de teoria criticii și filosofia culturii, care pot deveni în același timp discuții grave și de înalt nivel teoretic privind viitorul istoric al întregii societăți”.

1. Crepuscul canonic

Totuși, atât „racordarea teoretică”, pretinsă cu optimism de Virgil Nemoianu, cât și calitatea de generator al dezbaterii canonice românești, presupusă – inclusiv explicit² – de eseul său, sunt relativizate parcă în răspăr, uneori chiar infirmate brutal, de fenomenalizările „bătăliilor” culturale autohtone din primii ani de după Revoluția din 1989.

Simptomatică rămâne până și prima pagină a numărului „României literare” în care e publicat articolul *Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română*. Acest text nu este anunțat pe copertă, în schimb, prim-planul este ocupat de un editorial al Adrianei Bittel („*Tot tresărind, tot așteptând*”) despre ezitarea scriitorului postdecembrist între implicarea în imediatul social-politic și izolarea în lumea cărților, apoi, în fundal, este reprodus un detaliu (mâini de femeie răsfoind o carte veche) din pictura cu titlu sugestiv pentru debaterile vremii (multe concentrate în jurul trădărilor intelectualilor în timpul comunismului) *Cămătarul și soția lui* (1514), aparținându-i lui Quentin Metsys, respectiv apare și un titlu „din sumar” (la fel de simptomatic pentru respectiva perioadă): *Cazul Eugen Barbu. Dosarul unui plagiat*. Ar trebui menționat și faptul că, în iulie 1990, însuși Virgil Nemoianu publicase un articol polemic intitulat *Despărțirea de eminescianism*, în care – acuzând inerția criticilor din țară – solicită revizuirea receptării poetului, deoarece articolele sale politice, ba chiar viziunea sa „conservatoare”, „paseistă” asupra existenței, ar impieta nici mai mult, nici mai puțin decât asupra (re)integrării europene a României democratice. Unele glose ale autorului *Teoriei secundarului* surprind astăzi prin lipsa de fundamentare teoretică (recuzarea substituie relectura, generalizarea înlocuiește contextualizarea, etichetarea anulează evaluarea etc.), dar se înscriu perfect în spiritul „revoluționar” postdecembrist: „Nu, în România, unde nu se poate încă, dar printre cărturarii români din Apus, observ tot mai des un demers intelectual îmbucurător: o auto-

² V. Idem, *Tradiție și libertate*, Editura Curtea veche, București, 2001, pp. 235-248, unde este republicat articolul *Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română*, la finalul căruia apare o notă a autorului „Precizăm că este primul articol pe această temă în România”.

critică a gândirii și literaturii române din ultima sută de ani, și mai ales o distanțare sau despărțire de Eminescu și de moștenirea lui de idei [...] Din moștenirea politică a eminescianismului s-a constituit una din pietrele de temelie ale mișcării legionare: utopistă, radicală, «tiermondistă». Posibilitatea rupturii de Occident [...] era proclamată tot mai sus și tare de scoborătorii autohtoniști și tracizanți ai mitologiei eminesciene. Anti-istorismul, pasivitatea și retragerea somnolentă își găseau printre ei aprigi defensori. La etajele inferioare, de Eminescu se puteau reatașa un sentimentalism stagnant și diverse idolatrii vulgare, iar la un nivel și mai de jos, violența sângeroasă își căuta justificarea în teorii a căror genealogie trimitea spre Călinescu și Iorga. [...] Așadar, este vorba aici nu atât de Eminescu, a cărui plasare și judecare istorică poate fi o procedură specializată, cât mai degrabă de a cântări ce valoare poate să mai aibă azi opțiunea de actualizare istorică așa cum a fost ea încercată de o seamă de gânditori și intelectuali români între 1930 și 1980. [...] Ce rămâne sau ce se poate alege din filosofia română la sfârșitul acestui secol? Mai greu răspundem la această întrebare decât la cele privind cazul Eminescu. Când vorbim de acesta din urmă putem indica realitatea palpabilă a unei influențe istorice masive (bună sau/și rea); putem oricând indica structurarea și definitivarea *lingvistică* pe care (fapt social) a procurat-o scriitura lui; putem oricând arăta energia vizionară a unei problematice imaginative care (din nou, fapt social) defrișează mari spații de funcționare intelectuală. Este mai complicat însă de spus prin ce este actuală, prin ce este «utilă», prin ce este racordabilă la preocupările, la demersurile și presuposițiile occidentale (deci, din ce în ce mai mult, mondiale) filosofia post-eminesciană dintre cele două războaie (și mai târziu).³

Tot pentru a înțelege adecvat fondul ideatic în care se inserează conceptualizările lui Nemoianu din „România literară”, merită pomenite și primele două comentarii dedicate ideilor sale despre canonicitatea literară, găzduite de „Contrapunct” (revista-fanion a scriitorilor optzeciști, postmoderniști, din România). Într-un număr din 1991, Cristian Moraru publică eseul „*Canonul literar*”. *Între utopia totalității și spectrul totalitarist*⁴, în care elogiaza meritele lui Nemoianu, insistând pe valoarea de model a studiilor sale, datorită cărora intelectualii români ar avea șansa inițierii unei sincronizări cu „societățile deschise” spre autocritică și revizuire de sine. Pe de altă parte, teoretizările canonului își găsesc, în textul lui Moraru, doar două zone – aproape tezist expuse – de aplicabilitate și utilitate în cadrul câmpului cultural autohton: mai întâi, demersul anticanonic ar trebui îndreptat împotriva „Restaurației” generate de „neocomuniștii” care au câștigat puterea în 1990 (prin care „un întreg sistem de excluziuni și reflexe tabuizante, marginalizante sau brutal-refulante” ar prelungi „dogmatica socialist-naționalistă”), mai apoi,

³ Idem, *Despărțirea de eminescianism*, în „Astra”, nr. 7, iulie 1990, pp. 8-9.

⁴ Cristian Moraru, „*Canonul literar*”. *Între utopia totalității și spectrul totalitarismului*, în „Contrapunct”, nr. 37 (89), anul II, vineri, 13 septembrie 1991, pp. 5-6.

„revizuirea radicală a tuturor valorilor și reperelor” ar viza „o anumită perspectivă de generație asupra culturii române [...] generația postbelică acum ajunsă la maturitate și care a impus un tablou al valorilor în destule privințe discutabil”. Aproape un an mai târziu, Ion Bogdan Lefter pornește tot de la contribuțiile lui Virgil Nemoianu pentru a oferi propria viziune asupra bătăliei canonice care individualizează perioada contemporană. Dintre toate posibilele definiții, după ce stabilește că toate epocile cunosc faze tensionate ale tranziției de la o paradigmă socio-culturală la alta, Lefter identifică diferența specifică a „quarellei” canonice din anii '80-'90 în caracterul ei postmodern: „cea mai frapantă trăsătură a fenomenului pe care îl trăim este faptul că, de astă dată, contestația vine pentru prima oară din partea unei mentalități prin excelență tolerante [...] din aparenta contradicție a unui radicalism al tuturor toleranțelor decurg restructurările profunde prin care trece astăzi sistemul cultural global”⁵.

Așadar, în cultura română, apariția și promovarea (timidă, la început, a) conceptului de „canon literar” ori a teoriilor critice subsecvente acestuia nu deschid propriu-zis o dezbatere, ci completează (printr-o legitimare occidentală) două tipuri de revizuri ideologice configurate – fără nicio legătură cu „bătăliile canonice” americane – încă din primele zile de după Revoluția din decembrie 1989. Cea dintâi este explicit politică și se dezvoltă în siajul platformei anti-comuniste a unei părți consistente a intelectualității autohtone. Scriitorii români „canonici”, ai perioadei interbelice, și aceia „canonizați” în timpul comunismului s-ar cere reevaluați printr-o grilă etică, deoarece „canonicitatea” lor estetică ar fi obținută sau măcar afectată consistent prin/de variate compromisuri morale (manifestate între 1948 și 1989, ba chiar în anii așa-numitei „restaurații criptocomuniste” – 1990-1996). Cea de-a doua orientare revizionistă este coordonată de scriitorii generației deceniului nouă (postmoderniștii români) și interferează cu prima, însă se desprinde – măcar la nivel retoric – de reverberațiile politice ale acesteia, fiindcă originile ei datează de la începutul anilor '80, când singurele problematizări fățișe posibile erau cele culturale, iar nu ideologice. Dincolo de participarea inconstantă la recitirile etice, această direcție dezvoltă atacuri consistente la adresa autorilor canonici șaizeciști, acuzându-i, adeseori direct, de încremenire în paradigma modernistă.

2. Călătoria canonului

Sintetizând, se poate constata că, în primii ani postcomuniști, criticii și teoreticienii români nu se arată deloc dispuși să reconsidere sistemele axiologiei ori ale istoriei literare

⁵ Ion Bogdan Lefter, *Între „trecut” și „viitor”*, în „Contrapunct”, nr. 26 (129), anul III, 7-20 august 1992, p. 5.

clasice, cu atât mai puțin să reviziteze tradiția artistică prin grilele feminismului, postcolonialismului, multiculturalismului, neomarxismului etc. Prin urmare, în acea perioadă, „bătălia” canonică românească se înrudește cu aceea occidentală doar în puncte vagi: conflictul – mai degrabă conceptual – postmodernism-modernism, respectiv presupusa vină morală a canonicilor de a fi reflectat estetic ideologia dominantă a epocii lor. Dezbateră canonică se deschide, deci, ca într-un crepuscul. Nu în sensul prim al termenului, căci polemicile occidentale sunt în plenitudinea desfășurării lor, ci în acela secundar („perioadă de dinaintea ivirii zorilor, când ziua se îmbină cu noaptea”).

Pe de o parte, acest fapt nu ar trebui să surprindă, fiind excelent justificat de Edward Said prin metafora „teoriei călătore” („traveling theory”). În concepția teoreticianului palestiniano-american, orice idee sau concept major suferă o răstălmăcire („misreading”) consistentă a sensurilor originare, odată ce este transplatat într-un nou mediu cultural: „First, there is a point of origin, or what seems like one, a set of initial circumstances in which the idea came to birth or entered discourse. Second, there is a distance transversed, a passage through the various contexts as the idea moves from the earlier point to another time and place where it will come to a new prominence. Third, there is a set of conditions – call them of acceptance or, as an inevitable part of acceptance, resistances – which then confronts the transplanted theory or idea, making possible its introduction or toleration, however alien it might appear to be. Fourth, the now full (or partly) accommodated (or incorporated) idea is to some extent transformed by its new uses, its new position in a new time and place.”⁶. În fapt, distorsionarea semnificațiilor prin așa-zisa „dispersie geografică”, anume prin integrarea (a se citi „domesticirea”, „îmblânzirea”, „instituționalizarea”) lor într-un nou context social-istoric, rămâne condiția de a fi a tuturor conceptelor literare⁷. Pe de altă parte, e cât se poate de firesc să se constate – așa cum face Mieke Bal în studiul *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*⁸ – că tocmai respectivele mutații semantice (suferite de teorii în cadrul itinerariului lor între punctul de „pornire” și cel al

⁶ Edward W. Said, *Traveling Theory*, in *The World, The Text, and The Critic*, Faber and Faber Ltd, London, 1984, pp. 226-227

⁷ *Ibidem*, p. 236: „it seems to me perfectly possible to judge misreadings (as they occur) as part of a historical transfer of ideas and theories from one setting to another.” Said își exemplifică perspectiva critică prin modul în care teoria reificării a lui Georg Lukács (care miza pe potențialul revoluționar al conștiinței de clasă) este depozată de implicațiile ei explicit politice prin interpretarea sociologică și estetică dezvoltată de Lucien Goldmann și de Raymond Williams.

⁸ Mieke Bal, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, University of Toronto Press, Toronto, 2002, p. 25: „All of these forms of travel render concepts flexible. It is this changeability that becomes part of their usefulness for a new methodology that is neither stultifying and rigid nor arbitrary or ‘sloppy’ [...] the travelling nature of concepts is an asset rather than a liability”; p. 29: „Concepts are also never simple. Their various aspects can be unpacked; the ramifications, traditions, and histories conflated in their usages can be separated out and evaluated piece by piece. Concept are hardly ever used in exactly the same sense. Hence their usages can be debated and referred back to the different traditions and schools from which they have emerged, thus allowing an assessment of the validity of their implications. [...] Concepts are not just tools. They raise the underlying issues of instrumentalism, realism, and nominalism, and the possibility of interaction between the analyst and the object.”

„destinației”) conferă conceptelor forță și relevanță metodologică. Aceste metamorfoze ale semnificațiilor conceptuale dau, în fapt, seama (mai mult decât o eventuală definiție/aplicabilitate rigidă și imuabilă a lor) de tradițiile și paradigmele de percepție socială, de predispozițiile (ba chiar idiosincraziile) ideologice, de viziunile/orientările/curente artistice, care caracterizează câmpul cultural în care o teorie se înrădăcește. Altfel spus, abuzurile, denaturările, manipularile, deformările pe care le cunoaște conceptul de „canon literar” în primul deceniu postcomunist românesc transmit o imagine mai autentică/substanțială a vieții literare (dar și social-politice) autohtone decât ar fi făcut-o o posibilă, totuși improbabilă, imitare a „bătăliilor canonice” americane. Acesta va fi, în consecință, și nucleul ideatic al studiului propus în paginile ce urmează.

CAPITOLUL I. ASCENDENȚA AMERICANĂ

Răstălmăcirile conceptuale specifice dezbaterilor canonice românești devin evidente printr-o raportare – fie și panoramică – la ansamblul de idei teoretice despre canon, desfășurat, în anii '80-'90, în Statele Unite ale Americii. Fiindcă direcțiile contestatate prezentate de Nemoianu în articolul menționat (vizând artificialitatea judecăților de valoare, „imoralitatea” tradiției, discriminările de clasă, rasă și gen) constituie doar o parte a particularităților curentelor anticanonice recente.

1. Diorama revizionismului american

De pildă, în studiul *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, Cosana Nicolae dezvăluie o polarizare ideologică vădită, care generează un veritabil „război cultural”: dacă „apărătorii conservatori ai canonului tradițional îl consideră o bază a cunoașterii culturale și un punct de stabilitate socială”, „susținătorii de tip neoistorist ai viziunii de stânga văd canonul doar ca pe un produs cultural al unor epoci revoluate. Dreapta politică, *monocanonică*, apără ideea operelor clasice, verificate de timp, în timp ce stânga contestă posibilitatea studierii unor texte pe criterii strict estetice, în afara contextului social. [...] Între aceste două extreme sunt moderații, militanți pentru un canon reformat care trebuie să includă textele reprezentând interesele grupurilor minoritare, și *pluricanonicii*, care afirmă că fiecare grup minoritar are dreptul și chiar datoria de a-și crea propriul canon. [...] stânga este alcătuită din relativiști marxiști ce subminează idealurile națiunii americane prin lipsa lor de discriminare valorică, iar dreapta pare compusă din capitaliști patriarhali care vor să-și mențină statutul prin păstrarea literaturii în afara spațiului social”⁹.

Tot o simplificare asumată (justificată prin necesitatea delimitării cât mai complete a cadrului ideatic în care se desfășoară „bătăliile canonice” transatlantice) implică și tabloul sinoptic propus de E. Dean Kolbas în unul dintre cele mai informate studii dedicate acestei problematici, *Critical Theory and the Literary Canon*. Cercetătorul american identifică nu mai puțin de opt seturi de raportări distincte la temeiurile „deschiderii” canonului estetic: subminarea

⁹ Cosana Nicolae, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006, p. 100.

valorizării tradiționale a literaturii de către noile media digitale/electronice; impactul revoltelor sociale din anii '60 (feminismul, drepturile minorităților) asupra științelor umaniste clasice; expansiunea noilor teorii (deconstructiviste) în mediile universitare, implicând contestări dure ale patrimoniului cultural, ale valorilor democratice, ale standardelor axiologice canonizate prin tradiție; declinul consensului național asupra politicilor și obiectivelor învățământului universitar; diminuarea rolului „vechii burghezii” prin conturarea unei noi clase sociale de mijloc („professional-managerial class”) complet dezinteresate de importanța canonului literar; decolonizarea lumii „a treia”, completată atât de dispariția hegemoniei culturii „bărbaților albi”, cât și de extinderea interesului academic pentru cultura populară; „comodificarea” (transformarea în marfă a) culturii sub presiunea economiei capitaliste, în cadrul căreia ierarhia canonică deține o valoare de piață scăzută; deconspirarea caracterului „jurnalistic” („senzaționalist-tabloidal”) al promovării și perpetuării crizei studiilor literare, implicațiile instituționale propriu-zise fiind, în realitate, mult mai atenuate¹⁰.

Pe cât de relevante, pe atât de simptomatice pentru dezbaterile teoretice occidentale rămân alte două perspective sintetice (adeseori invocate în studiile despre canon din ultimul deceniu al secolului XX), aparținându-le lui Arnold Krupat, respectiv lui Alvin Kernan.

În introducerea (intitulată *The Concept of the Canon*) studiului său din 1989, *The Voice in the Margin*¹¹, Krupat constată că, în cercetările perioadei, se conturează trei poziționări conceptuale majore – toate „pragmatice”/„instrumentaliste” – ca alternative la credința (calificată drept propriu-zis „religioasă”) conform căreia canonul deține o valoare

¹⁰ V. E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview Press, Boulder, Colorado, 2001, pp. 23-24: „Today, critics who view the debate as signaling a serious crisis have given many diverse reasons for its cause and why it is unprecedented. George Steiner, in *Real Presences* (1989), Alvin Kernan, in *The Death of Literature* (1990), and Sven Birkerts, in *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (1994), attribute the latest crisis, at least in part, to the threat posed by modern electronic media that is undermining the traditional appreciation of literature. Many critics, from Allan Bloom in *The Closing of the American Mind* (1987) to Gregory Jay in *American Literature and the Culture Wars* (1997), have traced the latest assault on the traditional humanities directly to the social upheavals of the 1960s, including the impact of feminism and the Civil Rights movement in the United States. John Ellis, in *Literature Lost* (1997), and Hilton Kramer and Roger Kimball (1995), editors of the journal *The New Criterion*, charge the degenerate influence of «theory» in the universities for attacking democratic values, paralyzing standards of judgment, and deflating the high esteem in which canonical works of art and literature have historically been held. John Searle, in *The Storm Over the University* (1992) and W. B. Carnochan, in *The Battleground of the Curriculum: Liberal Education and American Experience* (1993), believe that the rhetoric of crisis is due to the decline in national consensus on the policies and purposes of higher education in general. In *Minority Discourse and the Pitfalls of Canon Formation* (Fall 1987), Cornel West attributes the controversy to the decolonization of the Third World; the shattering of white, male cultural hegemony; and the rise of academic interest in popular culture. In *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (1993), John Guillory refers to the waning cultural capital of the «old bourgeoisie» and the rise of a new, professional-managerial class that has little need for the literary canon. In *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), Fredric Jameson argues that capitalism thrives on pluralism and populism just as diverse commodities flourish in new and open markets, markets in which the hierarchy of values that the canon represents has, supposedly, no place at all. To Harold Bloom, in *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994), the whole notion of a crisis in literary study is as much a «journalistic event» as a real institutional problem”.

¹¹ Arnold Krupat, *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, University of California Press, Berkeley, 1989.

transcendental-esențialistă (întocmai ca acela biblic, fundamentat pe ideea că geneza, selecția ori perpetuarea însemnelor canonice nu necesită vreo justificare rațională): o primă direcție implică renunțarea la orice ierarhie canonică, criteriul axiologic/evaluativ – suspectat de lipsă de consistență teoretică – fiind suprimat, pentru a lăsa locul unui strict funcțional, anume adecvarea unui text sau a altuia la o nevoie argumentativă sau la alta; a doua orientare – nu la fel de anarhică precum cea dintâi, însă împărtășindu-i viziunea vădit neștiințifică – presupune un fel de revizuire „statistică” a canonului literar (o reformă „etico-ontologică”, în termenii lui Krupat), mai precis o selecție a scriitorilor ce trebuie/merită studiați în funcție de caracterul lor exponențial pentru un anumit context și moment istoric, așa încât toate categoriile de receptori (indiferent de rasă, gen, clasă socială) să se simtă reprezentate; în schimb, a treia viziune are ca nucleu ideatic o justificare empirică, iar nu exclusiv demografică („reconstructing the canon on the basis of a strictly experiential authority”), adică promovează o abordare „heterodoxă” a canonului, prin completarea listei încetățenite a autorilor clasici cu scriitori (aparent de raft secund, însă) relevanți pentru experiențele existențiale multietnice, regionale, minoritare etc.

Descriptiv-panoramic, fără patos discursiv/contestatar, în ciuda titlului senzaționalist-apocaliptic (*The Death of Literature*), rămâne studiul lui Alvin Kernan¹². Profesorul de la Yale și Princeton constată pur și simplu că „încăierarea” canonică de la finalul secolului trecut este tipică pentru ceea ce Thomas Kuhn numea „schimbarea de paradigmă”. Se dezvoltă deci nu doar un model evoluționist, ci unul de-a dreptul revoluționar în cadrul științelor umaniste, justificat prin metamorfoze sociale mai largi, afectând domeniul artistic, dar și toate instituțiile tradiționale – de la familie, la justiție, la religie, la stat în genere. În acest mod, o întreagă concepție despre artă și existență – aceea promovată de clasicele valori romantice și moderniste – ajunge să fie răsturnată. Cauzele identificate de Kernan sunt și „interne” domeniului (îndatorate așadar noilor direcții teoretice, analitice ori metodologice), și „externe” lui (generate mai ales de raportarea publicului larg la formele literare tradiționale). În primul set sunt înscrise mai toate teoretizările structuraliste și poststructuraliste. Întâi, a fost declarată „moartea” autorului, a cărui imaginație creatoare este substituită prin calitatea de simplu scriptor, un compiler al unor structuri textuale/culturale, așa încât opera sa se transformă într-un „text”. Mai apoi, contestată a fost și capacitatea limbajului literar de a crea sensuri multiple și omogene, denunțându-i-se clivajele, glisările, contradicțiile, indeterminările de semnificație. Ulterior, vizată a fost capacitatea literaturii de a oferi perspective nu doar universale, dar măcar legitime despre umanitate, de vreme ce valorile și înțelesurile nu-i sunt proprii, ci conferite de către receptare, deci cunosc un caracter provizoriu și manipulator (reflectând interesele ideologiilor dominante ale unei epoci). Deloc în ultimul rând, vechile mecanisme analitice ale istoriei și criticii literare (percepute ca

¹² Alvin Kernan, *The Death of Literature*, Yale University Press, New Haven and London, 1990.

adjuvanți ai evoluției literaturii) lasă locul unor teorii ce-și exhibă caracterul narcisic, interpretarea ajungând de-a dreptul o „re-scriere” totală a operei interpretate. În celălalt sector – al factorilor externi – Kernan include și presiunile de pe poziții politice radicale ale (neo)marxismului, feminismului, deconstructivismului și fenomenologiei (ceea ce Harold Bloom numea „Școala Resentimentului”, iar Paul Ricoeur „hermeneutica suspiciunii”), dar și expansiunea noilor media (televiziune și internet) care încep să devină surse de cunoaștere mult mai atractive și mai influente. Și mai interesant, poate inclusiv pentru câmpul cultural românesc, teoreticianul american înscrie în această listă secundă inclusiv atitudinea instituțională a mediilor academice americane care, într-o proporție covârșitoare, au preferat ori obediența (acceptând, de pildă, ca orele de literatură să se diminueze în favoarea unor cursuri dedicate compoziției, „scrierii creatoare”), ori izolarea prin preocupări de nu elitiste, măcar hiperspecializate sau, dimpotrivă, autiste, ateoretice¹³.

2. Salvagardări retorice

Această din urmă evaluare critică este parțial îndreptățită chiar de o parte a intervențiilor ce-și propun apărarea canonului literar. Unele dintre respectivele pledoarii pentru protejarea și perpetuarea studierii clasicii anulează valabilitatea direcțiilor contestare într-o manieră – strategic – perdantă, în sensul că invalidarea nu implică polemică sau dezbateri, confruntare de idei, ci atitudine distant-superioară. Argumentele în favoarea canonului estetic sunt adeseori plasate în sfera inefabilului, termeni ca „suflet”/„însuflețire”, „măreție”, „universalitate”, „frumusețe” sau „eternitate” împănând discursul. Ceea ce ar fi putut fi meditații despre rosturile și rolurile canonului glisează în ode ușor de parodiat și de satirizat.

Spre exemplu, eseul lui William J. Bennett din 1985, *To Reclaim a Legacy. A Report on the Humanities in Higher Education*¹⁴, datorită căruia polemicile canonice au câștigat o răspândire publică națională, poate fi perceput drept o sinteză a acestui stil argumentativ. Textul – deși punctat de referințe statistice și de pasaje în care sunt redată concluziile unui grup de lucru – dezvoltă retorica unui articol jurnalistic de opinie. După un prolog (auto)critic, unde sancționează resemnarea universitarilor care acceptă denaturarea moștenirii/tradiției culturale prin noile politici educaționale, Bennett oferă drept unică soluție revenirea la modelul clasic al studierii canonicilor, fiindcă astfel de scriitori sunt singurii care garantează „compania sufletelor

¹³ *Ibidem*, p. 7: „What was once called \"serious literature\" has by now only a coterie audience, and almost no presence in the world outside university literature departments”.

¹⁴ William J. Bennett, *To Reclaim a Legacy. A Report on the Humanities in Higher Education*, National Endowment for the Humanities, Washington D.C., 1984.

mărește”. „O persoană educată – adaugă Bennett, secretar al educației în acea vreme – trebuie nu doar să cunoască o parte a operei canonicilor, ci și să înțeleagă de ce ei simbolizează/incorporează ceea ce e mai bun în cultura americană”. Mai mult, trunchiul comun (the core) al curriculumului universitar, „inima și sufletul”, în termenii oficialului american, ar trebui să fie „civilizația vestică, sursa celei mai puternice și mai universale influențe asupra Americii și a cetățenilor ei”, așa încât, dacă tinerii (indiferent de identitatea lor etnică, sexuală ori de clasă) nu vor fi conectați la ea, se vor simți „străini în țara lor”¹⁵.

În aceeași linie ideatică se înscrie și faimoasa carte a lui Allan Bloom, *Criza spiritului american* (*The Closing of the American Mind*, 1987), chiar dacă universitarul, având ca arie de expertiză științele politice, ironizează „cultul” unor literați pentru „marile cărți” ale clasicilor, denunțând faptul că „tonul evanghelic” este opusul „bunului gust”. În schimb, atunci când se implică în dezbateri – din cauza dezorientării și, implicit, degradării studiilor academice umaniste sub presiunea falsei democratizări a educației (pornind de la prejudecata că studenții trebuie să-și selecteze singuri materiile de studiu în funcție de interesele/obiectivele viitoarei lor cariere) –, deci când se vede chemat să susțină cauza canonului, Allan Bloom reiterează clișee discursive, unele invalidate până și de cei mai conservatori teoreticieni ai literaturii. Profesorul american propune revenirea nu doar la lectura obligatorie a clasicilor, ci la studierea lor dincolo de orice metode ori filtre critice („nu tratarea operelor lor ca produse istorice, ci încercarea de a-i citi așa cum autorii și-ar fi dorit să fie citiți”). Așa-numita „intentional fallacy” (eroarea interpretativă ce constă în acreditarea deplină a intenționalității auctoriale) i se pare o simplă modă teoretică, după cum sfidate sunt și perspectivele deconstructiviste care se înstrăinează de abordările esențialiste. Pentru Allan Bloom, cunoașterea canonicilor înseamnă familiarizarea cu marile întrebări ale umanității, conștientizarea modalităților alese prin care li se poate răspunde și, mai ales, împărtășirea unui „fond comun” de experiențe și de idei/viziuni asupra lumii, pe baza cărora tinerii să-și poată fundamenta relațiile de prietenie¹⁶.

O pledoarie aproape similară celei expuse de Allan Bloom oferă E. D. Hirsch, cu mențiunea că studiul său, *Cultural Literacy. What Every American Needs to Know* (publicat tot în 1987)¹⁷, se axează pe salvarea pe care revenirea la clasici ar aduce-o în sistemul de învățământ preuniversitar. Pornind de la constatarea că „alfabetizarea” culturală a scăzut constant în școlile

¹⁵ *Ibidem*, p. 39: „The college curriculum must take the non-Western world into account, not out of political expediency or to appease interest groups, but out of respect for its importance in human history. But the core of the American college curriculum – its heart and soul – should be the civilization of the West, source of the most powerful and pervasive influences on America and all of its people. It is simply not possible for students to understand their society without studying its intellectual legacy. If their past is hidden from them, they will become aliens in their own culture, strangers in their own land”.

¹⁶ Allan Bloom, *Criza spiritului american*, traducere și note de Mona Antohi, Editura Humanitas, București, 2006 (ideile despre canon sunt dezvoltate în special în capitolul *Studentul și universitatea*).

¹⁷ E. D. Hirsch, Jr., *Cultural Literacy. What Every American Needs to Know*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1987.

americane, că scrisul și cititul devin simple deprinderi ce nu mai influențează devenirea interioară a copiilor/adolescenților, Hirsch pledează firesc pentru impunerea unui curriculum școlar având ca nucleu marile creații ale tradiției, așa încât să se poată contura un background cultural cât mai extins. Altfel, lectura se va desfășura în gol, înțelegerea celor citite ajungând nulă, asimilate fiind doar sensurile exterioare ori mecanismele formale de producere a discursului, iar nu fondul ideatic. Pe cât de îndreptățit e teoreticianul să enunțe respectivele doleanțe, pe atât de dezamăgitoare este argumentația propriu-zisă. Cel care odinioară reușea să revizuiască interpretarea romantismului englez/german, dar și să devină o voce de autoritate a teoriei literaturii inclusiv prin faimoasa disociere între „meaning” (sensul operei, „desenul din covor” intenționat de scriitor) și „significance” (semnificațiile multiple și provizorii decelate de receptori) din *Validity in Interpretation*, reproduce în *Cultural Literacy* idei pe bună dreptate etichetate (de oponenții deconstructiviști) drept „tradiționaliste”, fiindcă lipsite de minime delimitări teoretice: predarea „creațiilor tradiționale ale culturii literare” ar submina sărăcirea spirituală a tinerilor, le-ar garanta accesul la valorile patrimoniului identitar și le-ar dezvolta abilitatea de a comunica. Canonul este reafirmat, dar nu reabilitat, căci absentă e tocmai (re)conceptualizarea (lipsă, o repet, cu atât mai surprinzătoare, cu cât survine într-o intervenție a unui teoretician literar).

3. Pledoaria canonică

Cu totul alta e situația cărții lui Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (1994)¹⁸. Acest eseu extins a devenit deja clasic, însă „canonizarea” sa a produs – confirmând într-un fel „blestemul” oricărui canon – o osificare a receptării critice: citarea înlocuiește citirea, invocarea clișeelelor interpretative ține locul lecturii propriu-zise.

Pe de o parte, volumul lui Harold Bloom e „vinovat” de a fi încetățenit polarizarea dezbatărilor canonice prin aplicarea faimoasei etichete „Școala Resentimentului” tuturor orientărilor culturale care au atacat tradiția literară în anterioarele două-trei decenii – feminismul, postcolonialismul („afrocentrismul”), (neo)marxismul, noul istorism de inspirație foucaultiană, deconstrucția derrideană și demaniană. De asemenea, bloomiană rămâne (cu toate că zorii perspectivei sunt adeseori nu plasați nu doar în filosofia lui Kant, ci în Antichitate) inclusiv elogiarea supremației și autonomiei esteticului. Deși argumentele nu-i sunt proprii (teoreticianul

¹⁸ Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of Ages*, Harcourt Brace & Company, New York, 1994. (Volumul este tradus în limba română, într-o primă ediție la Editura Univers, București, în 1998, de către Dana Stanciu, fiind completat de o postfață scrisă de Mihaela Anghelescu Irimia; a doua ediție românească e publicată în 2007, la Editura Art, București, traducere de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin).

american sintetizând doar conceptualizări ale formaliştilor ruşi, ale lui Hans Robert Jauss ori Hans-Georg Gadamer), Harold Bloom este constant invocat prin definiţiile pe care le oferă valorii estetice constitutive oricărei creaţii literare care însuşeşte însemnele canonice: stranieţea/insolitană¹⁹, originalitatea generată de „anxietatea influenţei”²⁰, calitatea de „artă a memoriei” care favorizează înstrăinarea individului de constrângerile contingente ori imanente, devenind un antidot împotriva finitudinii, dar şi a pierderii individualităţii ori interiorităţii²¹. Nu în ultimul rând, marcă înregistrată bloomiană rămâne şi calificarea oricăror justificări ideologice, politice, sociale, psihanalitice ale configurării canonului literar drept „balcanizare” a studiilor literare, născută din frustrarea imposibilităţii de a asimila măreţia şi originalitatea canonicilor (analizaţi sunt douăzeci şi şase, dintre care „întrutotul” clasici ajung treisprezece: Homer, Vergiliu, Dante, Chaucer, Shakespeare, Cervantes, Montaigne, Milton, Goethe, Tolstoi, Ibsen, Kafka, Proust).

Pe de altă parte, dincolo de exagerările, de generalizările, de retorica sentenţioasă şi, uneori, elitist-autistă²², Harold Bloom propune, la nivelul a ceea ce s-ar pune numi „poetica implicită” a cărţii, o abordare echilibrată, „contextualistă”, a canonului, subminând – uneori chiar făţiş – acuza că analizează/judecă literatura într-un vacuum istoric ori social. Bloom nu doar că se delimitează atât de perspectivele politice ale ideologilor de stânga, cât şi de cele „umanist-moraliste” ale conservatorilor („Reading the very best writers – let us say Homer, Dante, Shakespeare, Tolstoy – is not going to make us better citizens. Art is perfectly useless, according to the sublime Oscar Wilde, who was right about everything”²³), ci invalidează orice pretenţie a interpreţilor de a „deschide” sau de a apăra „închiderea” canonului. Canonul se face (şi se discută) prin filtrul înfruntării – mereu foarte tensionate – dintre marii creatori, predecesorii fiind citaţi cu o nelinişte tipică acelor care doresc să-şi delimiteze propriul sine, propria identitate, personalitate, deci individualitate. Din această conexiune a marilor spirite, clasicii

¹⁹ *Ibidem*, p. 3: „I have tried to confront greatness directly: to ask what makes the author and the works canonical. The answer, more often than not, has turned out to be strangeness, a mode of originality that either cannot be assimilated, or that so assimilates us that we cease to see it as strange. Walter Pater defined Romanticism as adding strangeness to beauty, but I think he characterized all canonical writing rather than the Romantics as such”

²⁰ *Ibidem*, p. 6: „the tang of originality must always hover in an inaugural aspect of any work that incontestably wins the agon with tradition and joins the Canon sense”.

²¹ *Ibidem*, p. 38, 524: „Aesthetic value rises out of memory, and so (as Nietzsche saw) out of pain, the pain of surrendering easier pleasures in favor of much more difficult ones. [...] The miracle of Shakespeare's universalism is that it is not purchased by any transcending of contingencies : the great characters and their plays accept being embedded in history and in society, while refusing every mode of reduction: historical, societal, theological, or our belated psychologizings and moralizings”.

²² Sancţionate, pe bună dreptate, de un număr mare de analişti atât în Occident – cf. E. Dean Kolbas, *op. cit.*; Lee Morrissey (ed.), *Debating the Canon. A Reader from Addison to Nafisi*, Palgrave Macmillan, New York, 2005; Willie van Peer (ed.), *The Quality of Literature. Linguistic Studies in Literary Evaluation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2008; Terry Eagleton, *The Event of Literature*, Yale University Press, 2013 etc. –, cât şi în spaţiul cultural autohton – cf. Mircea Martin, *Despre canonul estetic*, în „România literară”, nr. 5, 9-15 februarie 2000, p. 14; Ovidiu Morar, *Harold Bloom şi nostalgia canonului estetic*, în „Familia”, nr. 9, septembrie, 2011, pp. 111-118 etc.

²³ Harold Bloom, *op. cit.*, p. 16.

ajung să fie revizuiți, adică „rescriși”, iar originalitatea (obținută prin „deformarea” nu doar lingvistică, ci mai ales vizionară) garantează asimilarea canonică²⁴. Totuși, conceptul bloomian de „anxietate a influenței” – o afirmă răspicat însuși autorul – nu se manifestă (nici n-ar avea cum) doar „intraestetic”. O serie de factori exteriori, contextuali, se inserează în procesul constitutiv al evoluției canonice, chiar dacă, insistă Harold Bloom, principalul rol îl joacă esteticul²⁵. Conceptualizarea propriu-zisă, efectivă, a esteticului invocat este, însă, componenta cu adevărat revelatoare a *Canonului occidental*. Fiindcă și delimitarea teoretică, și modalitățile de realizare a esteticului sunt, adeseori, aparent în afara cadrului conceptual bloomian sau, mai corect spus, contrare prejudecăților prin care e receptată viziunea profesorului american. „Forța/durabilitate estetică” (condiție *sine qua non* a accesului în canon) înseamnă, pentru Bloom, un „amalgam” de elemente: măiestrie a limbajului figurat, originalitate, putere cognitivă, amplitudine a cunoașterii, exuberanță discursivă²⁶. Măcar o parte dintre acești termeni nu pot fi evaluați exclusiv prin „sinele individual” („singura metodă și unicul standard pentru înțelegerea valorii estetice”²⁷), de aceea și autorul alege să-și organizeze capitolele studiului în funcție de un criteriu străin individualității, dimpotrivă urmează un principiu macrosocial (propus de filosoful Giambattista Vico): „Epoca aristocratică”, „Epoca democratică”, „Epoca haotică”. Mai mult, studiile de caz sunt inervate de multiple referințe biografice, sociologice, psihologice/psihanalitice, chiar ideologice, deoarece originalitatea, insolitarea, amploarea, subtilitatea demersului de cunoaștere a lumii și a omului depind substanțial de conjuncturile ori contingentele în care sunt implicați scriitorii analizați. Exemplele ce confirmă această dimensiune a cărții lui Harold Bloom aproape că pot fi alese la întâmplare: particularitățile stilului narativ al Chaucer sunt schițate prin intermediul raportării autorului la o medievalitate afectată de dezordine și dezintegrare, Don Quijote e perceput prin abisalitatea spaniolă, de neînțeles nici pentru religiozitatea protestantă americană, nici pentru catolicismul european rigid; diferența dintre Shakespeare și Molière e explicată prin antiteza dintre modelele regalității engleze și franceze, (anti)vizionarismul lui Kafka e dezbătut prin filtrul evreității lui etc.

În consecință, compararea „poeticii explicite” cu aceea „implicită” din *Canonul occidental* îndreptățește calificarea viziunii lui Bloom drept „autocontrazicere”, însă infirmă

²⁴ *Ibidem*, p. 12: „Canon is primarily manifested as the anxiety of influence that forms and malforms each new writing that aspires to permanence. Literature is not merely language; it is also the will to figuration, the motive for metaphor that Nietzsche once defined as the desire to be different, the desire to be elsewhere. This partly means to be different from oneself, but primarily, I think, to be different from the metaphors and images of the contingent works that are one's heritage: the desire to write greatly is the desire to be elsewhere, in a time and place of one's own, in an originality that must compound with inheritance, with the anxiety of influence”.

²⁵ *Ibidem*, p. 24: „Value that cannot be altogether reduced constitutes itself through the process of interartistic influence. Such influence contains psychological, spiritual, and social components, but its major element is aesthetic”.

²⁶ *Ibidem*, p. 29.

²⁷ *Ibidem*, p. 23.

totodată înscrierea sa în seria conservatorilor dogmatici. După cum constată Lee Morrissey, editorul celei mai substanțiale antologii de texte dedicate canonului literar (*Debating the Canon. A Reader from Addison to Nafisi*), în introducerea *The Canon Brawl*, Bloom a avut „ghinionul” de a deveni faimos pentru o versiune profund polarizată a dezbaterii canonice, așa încât adeseori de uită faptul că teoreticianul definește valoarea estetică drept o luptă, o confruntare, un *agon* („întrecere”), a textelor, în cadrul căreia sunt implicați scriitorii, cititorii, limbajul literar, școala, ba chiar societatea în general²⁸.

4. Replieri sociologice

Nu e de mirare că majoritatea adeziunilor la platforma ideatică a lui Harold Bloom provin din zona sociologiei literaturii, adică tocmai domeniul în care s-a manifestat una dintre cele mai dure revizuii a autonomiei esteticului – contribuția Barbarei Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*²⁹. Exegeta își deschide demonstrația cu constatarea că proliferarea teoriilor, orientărilor, curentelor preocupate de interpretarea literară (*new criticism*, structuralism și poststructuralism, psihocritică, estetica receptării, *reader-response criticism*, semiotică, fenomenologie etc.) implică un paradoxal „exil al evaluării”. Această stare de fapt decepționantă pentru studiile literare este motivată prin disocierea tot mai programatică dintre filologi („scholarship” – cercetarea pozitivistă, științifică, ce tinde spre obiectivitate) și critici (interpretarea evaluativă), cei din urmă devenind tot mai mult *personae non gratae*, din cauza așa-zise „erori afective”. De altfel, polemicile canonice eludează critica propriu-zisă, așa încât întreaga dezbatere ratează tocmai ceea ce ar fi trebui să fie nucleul ideatic. Definind valoarea estetică drept un produs „economic” („All value is radically contingent, being neither an inherent property of objects nor an arbitrary projection of subject but, rather, the product of the dynamics of an economic system”³⁰), Barbara Herrnstein Smith susține invalidarea oricăror canoane impuse prin instituțiile academice, de vreme ce acestea își reiterează/reproduc existența chiar prin cultivarea anumitor interese, prin dezvoltarea unor gusturi estetice, prin livrarea unor abilități „adequate” de asimilare a unui background cultural considerat a fi „necesar”. Astfel, s-ar asigura continuitatea unei „audiențe” canonice pentru niște definiții artificiale (manipulate și interesate socio-economic) ale funcțiilor și operelor canonice. Prin urmare, valorile (literare, întocmai ca acelea

²⁸ Lee Morrissey, *The Canon Brawl. Arguments over the Canon*, in *Debating the Canon...*, ed. cit., p. 8.

²⁹ Studiul e publicat, pentru prima dată, în septembrie 1983 („Critical Inquiry”, vol. 10, nr. 1, pp. 1-35), fiind reluat în antologia *Canons*, editată de Robert van Halberg (The University Chicago Press, Chicago and London, 1984), pentru a fi extins sub forma unui întreg volum: *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Harvard University Press, 1988.

³⁰ Barbara Herrnstein Smith, *Contingencies of Value*, in Robert van Halberg (ed.), *Canons*, ed. cit., p. 15.

economice) se individualizează prin caracter conjunctural, schimbător/instabil, depinzând strict de circulația lor într-un context spațio-temporal dat. De aici rezultă o faimoasă sentință nu doar *contracanonică*, ci explicit *anti-canonică*: ceea ce, în mod obișnuit, se consideră a fi „semne” ale valorii literare nu sunt, în realitate, decât simple „origini”/„surse” ale ei; conservarea sau, mai bine zis, prezervarea unui autor canonic nu se datorează „pretinsei sale valori transculturale sau universale”, ci „reiterării sale continue într-o cultură particulară”³¹.

Aceste judecăți se vor metamorfoza în mobilul mai multor cercetări teoretice socio-culturale menite, dimpotrivă, să explice – pragmatic, fără patos esențialist – configurarea canonului, precum și necesitatea sa culturală. Merită pomenită în acest sens activitatea unuia dintre cei mai influenți teoreticieni ai canonului, anume John Guillory. În cartea sa din 1993, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, profesorul american își legitimează abordarea prin teoretizările „câmpului cultural” (Pierre Bourdieu) și ale „contingenței valorilor literare” (Barbara Herrnstein Smith), exprimând ideea că orice canon literar este un construct socio-cultural, puternic influențat de mecanismele de distribuție ale acestuia prin politicile educaționale. Canonul ajunge astfel să se identifice cu „alfabetizarea” („literacy”) culturală prilejuită de instituțiile de învățământ, impunând modul în care esteticul este perceput și definit la un moment dat³². Așadar, orice canon este determinat istoric și dependent de un context social (în care mereu se remarcă și o ideologie dominantă), aspect exemplificat prin conturarea a trei faze ale evoluției canonului literar englez: prima – în secolul al XVIII-lea, când afirmarea naționalismului decide receptarea sa, a doua – la începutul secolului XX, când „noua critică” ce promovează estetismul modernism revalorizează poezii metafizici și impune scriitorii sofisticați, eliști, ai modernismului, respectiv a treia fază – generată de perpetuarea în mediile academice a teoriei literare, care revizuieste principiile fundamentale ale canonului în funcție de reprezentativitatea sa în raport cu noile realități sociale. Această ultimă etapă, observă Guillory, a stârnit atât de multe controverse fiindcă „era teoriei/teoreticienilor” postulează o diminuare majoră a importanței sociale a literaturii, implicit a canonului, valorile și principiile sale reflectând doar marginal viziunea despre existență a noii clase „profesional-manageriale” majoritare în finalul secolului trecut. Deși se construiește pe o reducere evidentă – identificarea

³¹ *Ibidem*, p. 34: „What are commonly taken to be the *signs* of literary value are, in effect, also its *springs*. The endurance of a classic canonical author owes not to the alleged transcultural or universal value [...] but to the continuity of their circulation in a particular culture”.

³² John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993, p. 85: „Neither the social identity of the author nor the work's proclaimed or tacit ideological messages definitively explain canonical status. If this were not true, ideologically heterodox works would never achieve canonicity, nor would writing produced by any member of a socially defined minority. If the literary canon has historically been capable of assimilating enormously heterogeneous productions, this is because the ideological integration of these works has always been the task of the school, not of works themselves”.

canon – silabus/curriculum școlar³³ –, cartea lui Guillory are marele merit de a explica teoretic și convingător atât că atacurile la adresa canonului aduc mereu o reafirmare analitică a existenței ori a necesității canonului³⁴, cât și faptul că procesul canonizării nu poate fi înțeles în absența unei solide contextualizări socio-culturale a receptării clasicilor.

O complexă încadrare socio-culturală a realizării canonului solicită și E. Dean Kolbas în studiu deja pomenit aici, *Critical Theory and the Literary Canon*. Numai că, de această dată, vizat este și procesul de creație, nu doar cel al receptării. Bourdieu este substituit aici de Adorno. „Teoria estetică a lui Theodor Adorno transcende limitările sociologiei”, afirmă Kolbas³⁵, iar demonstrația sa este convingătoare. Teza centrală a cărții devine tocmai concepția filosofului german că arta nu poate să fie deplin liberă de orice constrângere socio-economică, fiindcă libertatea absolută nu caracterizează niciun aspect al societății, oricât de democratică ar fi aceasta. Totuși, excepție făcând creațiile propagandistice sau teziste, arta se definește printr-o opoziție continuă în raport cu societatea (ea oferă mereu o „cunoaștere negativă a lumii”), critica fiind semnul său distinctiv: o scrutare critică a relațiilor economice care alienează oamenii, a raționalismului pragmatic, a societății, a existenței ca întreg, ba chiar a propriei condiții de a fi. Transmutând ideile lui Adorno în mijlocul „bătăliilor canonice”, Kolbas răstoarnă două dintre maximele care ajunseseră aproape motouri ale revizionistilor canonului literar: una din *Illuminările* lui Walter Benjamin – „Nu există niciun document al culturii/civilizației care să nu fie, în același timp, și un document al barbariei” („There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism”), cealaltă aparținându-i chiar autorului *Teoriei estetice* – „Arta percepută strict estetic este arta răstălmăcită estetic” („art perceived strictly aesthetically is art aesthetically misperceived”). Dacă o abordare pur estetică a artei mistifică adevărata natură estetică a artei, la fel de (dacă nu și mai) falsă e și interpretarea ei exclusiv extra-estetică. Conservatorii dogmatici și așa-ziiși „pluraliști liberali” – observă Kolbas – nu sunt atât de antitetici pe cât ar dori să pară, ambele grupări împărtășind viziuni exclusiviste, incapabile să surprindă raportul complex dintre creațiile estetice și contextele sociale cu care relaționează. Astfel, operele cu adevărat valoroase, cele care merită integrarea canonică, nu vor putea fi niciodată pe deplin asimilate politicului sau ideologicului, anume ele nu vor putea fi „neutralizate estetic”, mereu supraviețuind măcar un „protest tăcut” la adresa *status quo*-ului

³³ V. E Dean Kolbas, *op. cit.*, p. 75: „Without offering an account of canonization that is more than just a function of formal education – that includes the processes of cultural, symbolic, and material reproduction at large – Guillory himself ultimately confuses the canon with the syllabus, in spite of his own claims to the contrary”.

³⁴ Importanța „bătăliei” canonice pentru renașterea „monumentelor” culturale „înghețate” în memoria discursivă, absentând din prezentul analitic (amintind de butada lovinesciană – „clasicii sunt scriitori despre care toți vorbesc, dar nimeni nu-i citește”) constituie una dintre tematicile principale ale unui alt eseu major al lui Guillory, *Who's Afraid of Marcel Proust? The Failure of General Education in the American University*, in David A. Hollinger (Ed.) *The Humanities and the Dynamics of Inclusion since World War II*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2006.

³⁵ E Dean Kolbas, *op. cit.*, p. 79.

realității imediate. Așadar, conceptul estetic „canon literar” îmbină și disociază totodată procesul („canonizarea” – determinările sociale, contingente ale formării/impunerii sale) și conținutul estetic („canonicitatea” – setul de valori, atitudini, viziuni critice implicite, particularitățile formale și compoziționale, prin care se propune o subminare a ordinii prezente și o speranță a viitoarei ei reformări)³⁶. În consecință, concluzionează Kolbas, „orice critică sau analiză a canonului” trebuie atât să scruteze interpretativ contextul întemeierii canonicității, precum și să dezvolte o metacritică diacronică a canonizării unei opere literare³⁷. Necesitatea (studierii) canonicilor este afirmată în termeni cvasi-pragmatici: necesitatea înstrăinării de contingențele sociale și nevoia proiectării unei realități mai bune.

În fapt, subminarea contingenței valorii estetice prin apelul la câștigurile sociologiei fusese dezvoltată încă din 1991 prin postularea sintagmei „canon ospitalier”. În studiul *Literary Canons and Social Value Options*, un fel de epilog al volumului *The Hospitable Canon*³⁸, Virgil Nemoianu invalidează majoritatea „definițiilor” date de contestatarii canonului tradițional, devoalând prejudecățile pe care se fundamentează. Spre exemplu, teoreticianul demonstrează că „rigiditatea”, „austeritatea” ori „fixitatea” conceptului de canon nu are nicio justificare istorică, utilizarea termenului – în domeniul literar – incluzând mereu o dimensiune relativizantă: „it was argued [...] that the transfer and humanization of religious values or states has an incarnational and mediating utility. The fact remains that it is virtually impossible to find even one example of *full* substitution, that is, of actual sacralization and sanctification, or of fully prescriptive canon. Even the efforts of T.S. Eliot or Harold Bloom in the twentieth century appear – when looked at closely – tentative and vague. Literary canons remained always *as if*. They were either frankly metaphorical, or relativized by implied linguistic markers of distance, approximation, and diminishment.”³⁹. Formându-se mereu la intersecția mai multor câmpuri de tensiuni și influențe imposibil de anticipat, canonul încorporează, observă realist Nemoianu, „valorile, întrebările, intenționalitățile, narațiunile” prin care se definește natura umană. Nimeni nu se poate încumeta să-i indice precis ori cert criteriile de stabilizare, însă o serie de parametri configurativi ai

³⁶ *Ibidem*, p. 111: „The problem with the sociology of the field is that it fails to distinguish between *canonization* as an institutional *process* in collusion with the status quo and *canonicity* as the aesthetic judgment of a work's cognitive content. This failure is made conspicuous by the automatic conflation of the canon with neutralization, a homology that neglects the dialectic of aesthetic quality and ideological complicity, whereby the one is neither simply equal, nor in inverse relation, to the other.”

³⁷ *Ibidem*, p. 140: „Literature is not made in a social vacuum, and neither are its critical reappraisals. To be at all comprehensive, therefore, any critique or analysis of the canon must also include a metacritique of the claims that are made about it, an assessment of the social and material conditions of their own possibility, especially those that have done most to influence the form the debate has taken. To the extent that specific modes of production affect not only the form and dissemination of cultural works but also the discourse about them, the economic principles and ideological mystifications of capitalist society affect not only the production and reproduction of literary canons but also the rhetoric surrounding them”.

³⁸ Virgil Nemoianu and Robert Royal (eds.), *The Hospitable Canon: Essays on Literary Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia/Amsterdam, 1991.

³⁹ *Ibidem*, p. 217.

receptării sale nu sunt imposibil de schițat, criticul menționând „adeziunea majorității cititorilor” (nu doar într-un interval temporal anume, ci de-a lungul istoriei), „multiplicitatea semnificațiilor atașate”, „interacțiune și compatibilitate” cu discursuri și discipline extra-literare (istorice, religioase, etice, științifice, politice, economice etc.), capacitatea de a „media” între „elită” și „masă”, de a acumula recunoașterea atât receptării „profesioniste/academice”, cât și a celei „populare”: „Canons [...] are both smaller and larger, and certainly less tangible. They incorporate values, questionings, intentionalities, plots, and constants of human nature. Truly canonical works are selected on the basis of a chaotic and natural process that remains ultimately unpredictable even though it is shaped by a number of parameters. [...] The first is majority preference: canonical works are those chosen by most readers in a historical cross-section (not necessary at any given point in time, but in an ongoing polling). The second is the multiplicity of attached meanings [...] A third is a lively interactions and compatibility with different value fields and kinds of discourses, but not full alignment with them. [...] I will mention one more feature, more often overlooked than the others, but at least as important, because it confirms my view of the canons as an outcome of democratic pressures. I refer to canonical works as *mediating* between highbrow and lowbrow, or between curricular and commercial works. [...] It is not the case that canonical authors are imposed by oppressive elites. On the contrary, it is exactly when and if canonical authors come to be maintained by curricular elites and become their possession, that they are in danger of losing their canonical status.”⁴⁰.

Chiar dacă – mai ales din rațiuni retorice și demonstrative – Nemoianu ajunge să-și contrazică propria teorie a canonizării (bazată, cum se vede și din citatul redat aici, pe o dialectică a receptării „profesioniste” și „populare”) afirmând – la fel ca Harold Bloom – că autorii și operele, dincolo de influența directă a criticilor sau a contextelor sociale, impun canonul („Those who establish the communication between the internal organs of canonicity and external pressures are not chiefly scholars, but new writers and works, that is, *producers* of aesthetic events. [...] Critical practitioners take their cues from literary producers who, in turn, are part and parcel of a sociocultural continuum: criticism and theory are usually just the codification of already established tenets of taste and literary practice. [...] If criticism is produced by literature rather than acting as its sharper and guide, it is quite clear that its ability to «canonize» must not be overrated by us. By the same token the influence of «society» and of its conscious manipulations is limited”⁴¹), identificarea canonizării cu un „proces profund democratic”, „transcendent contingențelor” se susține, contrabalansând argumentat destule dintre excesele revizionistilor.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 220-221.

⁴¹ *Ibidem*, p. 222, 227, 228.

5. Replieri pragmatice

Perspective înrudite celei a lui Virgil Nemoianu ori a teoriei lui Dean Kolbas (implicit a lui Theodor Adorno) aparțin chiar unor teoreticieni care asumă (fățiș sau tacit) adeziuni la (neo)pragmatism. Fără a fi în mod deosebit preocupat de disocieri sau nuanțări identitare sau sociologice, Charles Altieri speculează că receptorii apelează la canon dintr-o nevoie profund umană de a idealiza, de a postula idealuri. În relație cu scriitorii considerați clasici, cititorii tind să accepte o anulare a diferențelor specifice care le caracterizează personalitatea, pentru a se identifica total cu o proiecție a unei identități superioare, capabile să depășească limitările prezentului. S-ar naște deci o societate alternativă care răspunde complet viselor, dorințelor, nevoilor de autodefinire a umanității în general, iar nu a individului particularizat de un context istoric și ideologic. Canonul deține, în consecință, o funcție „curatorială” (prezervând un cadru ales de manifestare a idealurilor) și una „normativă” (selectând valorile pe care comunitățile le împărtășesc)⁴². Acuza că toate canoanele ar fi discriminatorii se susține, însă soluția nu e pulverizarea canonică, ci extinderea interpretărilor clasicilor înspre o cât mai largă reprezentativitate socio-identitară⁴³. Pledoaria sa va fi amplificată analitic într-un alt eseu, *Canons and Differencies*, unde prejudecățile lui Bourdieu și Herrnstein Smith sunt contrabalansate prin resemantizări subtile ale grilei sociologice. Altieri „testează” valabilitatea judecăților acestora fie prin metoda reducerii la absurd, întrebându-se retoric dacă e preferabilă o lume în care intelectualii să nu problematizeze „natura valorilor umane”, limitele și alternativele lor („asking ourselves whether we would prefer to live in a society where there were no intellectuals responsible for getting us to consider the nature of our values, the limits of our «tribal» commitments, and the possible alternative values available to us. I cannot imagine very many of us choosing the world without intellectuals, even if it escapes elites”), fie prin apelul la bunul simț realist, acceptând că așa-numita „reproducere culturală a valorilor” nu trebuie să fie neapărat monopolizată de o elită aplatizantă: „There is no culture without cultural reproduction. But there can be different qualities of cultural reproduction and different levels of the cultures that we see playing against one another in these reproductive processes. So rather than making theatrical, global gestures against the inevitable, the obvious choice is to cultivate social institutions capable of developing and testing reasons for fostering or blocking the projected

⁴² Charles Altieri, *An Idea and Ideal of a Literary Canon*, in Robert van Halberg (ed.), *Canons*, ed. cit., pp. 41-57.

⁴³ *Ibidem*, pp. 53-54: „If there are no longer any central stories that unify society but only stories that define the desires of distinctive segments in society, then our view of the canon should supposedly correspond to social reality, should perhaps parlay this fragmentation into articulate differences. Canons are simply ideological banners for social groups: social groups propose them as forms of self-definition [...] canons make us want to struggle, and they give us the common questions and interests we need to ennoble that project”.

functions and dominant interests which specific social practices provide.”⁴⁴. Concluzia lui Altieri este, bineînțeles, adorniană – canonul literar, în loc să fie asimilabil mecanismelor instituționale, politice ori economice (idee susținută de Smith în *Contingencies of Value*), rămâne cea mai impresionantă forță a destabilizării lor: „There is a crucial equivocation between economics in the classical sense, where all questions of exchange or function are part of one's parameters, and economics in the modern sense where there is sanctioned only a very set of motives for evaluating those exchanges. Then there is the work she [Barbara Herrnstein Smith] ask that narrow language of motives to do. It is really true that the basic reason for resisting the language of economics, especially in the second sense, is to protect the unholy trio of idealism, humanism, and gentility (and are they linked here as alternatives or as appositives)? If we turn to literary history, especially to the romantic and modern canon, we find a range of authors all concerned with different ways that the language of economic motive threatens not gentility (snake oil sellers can be very genteel) but our ability to describe and to care about the intensity and depth and moral nature of those human actions that are not intended to be measures in accord with the rationality of the economic calculator.”⁴⁵.

Un (doar aparent) paradoxal pragmatism idealist structurează și studiile despre canon ale lui Frank Kermode, poate cel mai longeviv susținător al necesității studierii clasice a tradiției literare. Profesorul britanic este printre primii care identifică impactul dezechilibrant al noilor teoreticieni (Barthes, Lacan, Foucault, Derrida etc.) asupra raportării criticii la patrimoniul cultural, dar califică în termeni pozitivi respectivele revizui. Ele prilejuiesc – demonstrează Kermode în faimosul său eseu *The Institutional Control of Interpretation*⁴⁶ – o „redeschidere” interpretativă a canoanelor, o revigorare a lor deci, iar nu o năruire. Această se întâmplă deoarece așa-zisele „atacuri” rămân simple „opinii” analitice, trebuind să treacă destul timp până ca ele să devină „cunoaștere împărtășită”. Distincția opinie („opinion”)-cunoaștere („knowledge”) este fundamentală pentru teoria lui Kermode, de vreme ce canonul este o creație a unor comunități academice de autoritate (amintind de „comunitățile interpretative” promovate de Stanley Fish⁴⁷),

⁴⁴ Idem, *Canons and Differences*, in Virgil Nemoianu and Robert Royal (eds.), *The Hospitable Canon...*, ed. cit., pp. 24-25.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 31.

⁴⁶ Frank Kermode, *The Institutional Control of Interpretation*, in *The Art of Telling. Essays on Fiction*, Harvard University Press, 1983.

⁴⁷ Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, 1980: „it is interpretive communities, rather than either the text or the reader, that produce meanings and are responsible for the emergence of formal features. Interpretive communities are made up of those interpretive strategies not for reading but for writing texts, for constituting their properties. In other words these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around” (p. 14); „acts of recognition, rather than being triggered by formal characteristics, are their source” (p. 326); „interpreters do not decode poems; they make them” (p. 327); „the self does not exist apart from the communal or conventional categories of thought that enable its operations (of thinking, seeing, reading).” (p. 335)

care impune un atent control asupra validării și perpetuării interpretărilor considerate ca legitime. Recitirile necesită așadar un fel de „acreditare” (din partea profesioniștilor universitari) pentru a putea afecta tradiția analitică, iar ea se câștigă în urma unui proces socio-cultural întins. Oricum, extinde teoreticianul atitudinea pro-canonice în studiul *Canon and Period*⁴⁸, fie ele și vulnerabile, injuste sau egoiste, canoanele (la fel ca „genul literar” sau „curentul artistic”) dețin o utilitate majoră, în lipsa lor neputându-se descrie, înțelege, (re)configura istoria literaturii: „Some workable notion of canon, some examined idea of history, though like most human arrangements they may be represented as unjust and self-serving, are necessary to any concept of past value with the least chance of survival, necessary even to the desired rehabilitation of the unfairly neglected. So the tradition of value, flawed as it is, remains valuable. Certainly it should be constantly scrutinized, so that the past, already diminished by our necessary selective manipulations, is not reduced even further by unnecessary compliance with fashion and prejudice”⁴⁹.

Nu întâmplător, în studiul *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, Jan Gorak îi dedică un capitol substanțial, stabilind – printr-o panoramare a cărților lui Kermode dintre 1957 și 1989 – o concepție destul de unitară asupra canonului literar în varianta sa „tradițională”. Canonice devin pentru Kermode doar creațiile „demne” de a fi dezbătute, iar nu cele care se sustrag dezbaterii, deoarece canonul are ca însemn definitoriu „amploarea și durata interpretărilor”, rămânând mereu un „surplus” de semnificație, bază a viitoarelor interpretări. Canonicitatea s-ar identifica, deci, cu „supraviețuirea”, nu neapărat cu „vigoarea” valorii estetice. Tocmai de aceea, pentru canonici, validarea academică e o condiție obligatorie, nu și suficientă, hotărâtoare fiind și receptarea publicului, dependentă de o serie de „forțe” culturale extra-academice: „In essence, Kermode's canon of interpretation seeks to liberate the traditional canon of valued texts from its associations of monolithic, immovable authority, even if this liberation weakens our sense of the stability of understanding that normally clings to canonical texts. [...] Kermode thinks that the canonical text has three constant attributes: it is hospitable to interpretation; it has sufficient depth to support the multitude of interpretations it attracts; and, as a direct result of these qualities, it becomes charged with mystery. [...] Kermode sees «length and duration of valuation» as indices to canonical value. [...] The survival of the canonical work depends on giving up some of this surplus – breaking off, as it were, fragments of its substance while still remaining miraculously intact.”⁵⁰.

⁴⁸ Frank Kermode, *Canon and Period*, in *History and Value*, Oxford University Press, 1988.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 127.

⁵⁰ Jan Gorak, *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, The Athlone Press Ltd, London & Atlantic Highlands, 1991, cap. *Frank Kermode and the Canon of Interpretation*, pp. 153-185.

Ba mai mult, într-o intervenție mai recentă, Kermode internalizează conceptul de „desfătare” („jouissance”) al lui Roland Barthes pentru a pleda încă o dată în favoarea canonului⁵¹. Schimbările impuse de conjuncturi sociale, culturale și ideologice, metamorfozele de percepție și de concepție, recunoașterea academică, aderența la relecturi multiple, ba chiar hazardul, sunt caracteristici recunoscute drept constitutive canonului estetic, dar experimentatul profesor englez consideră că seria trăsăturilor distinctive ar fi incompletă în absența plăcerii unice pe care o garantează lectura clasicilor. Exegetul acceptă că „plăcerea” este un termen prea abstract și aproape imposibil de teoretizat serios, însă sensul conferit lui (întrepătrunderea, chiar omogenizarea, încântării cu răvășirea interioară, o formă de împlinire prin deziluzia produsă de răsturnarea brutală a orizontului de așteptare, a prejudecăților și a dorințelor imediate) face ca acest concept să devină un criteriu al canonicității⁵². Firește că plăcerea-desfătare este dependentă de un context, dar faptul că, pornind de la o gamă relativ stabilă de texte, ea se repetă sub forme mereu diverse atestă chiar universalitatea și transcendența temporală a scriitorilor canonici.

O concepție profund comunitară (cunoașterea autorizată prin ceea ce Stanley Fish numește „comunități interpretative”) și una programatic individualistă („desfătarea” teoretizată de Roland Barthes) intră în simbioză în cărțile lui Frank Kermode – iată paradoxul sau, dimpotrivă, democratizarea analitică prin care se legitimează dezbateră canonică în spațiul anglo-saxon.

Dar panorama apărătorilor „pragmatici” ai canonului nu ar fi, firește, completă în lipsa lui Richard Rorty. Filosoful analitic american preia viziunea lui Harold Bloom, propunând – în eseu *On The Inspirational Value of Great Works of Literature* – o altă sintagmă pentru „Școala Resentimentului”, mai precis „The School of Knowingness”. Acest termen, derivat al verbului „a cunoaște”, s-ar putea traduce ca o negație a cunoașterii autentice (acea „knowledge” a lui Kermode), adică o imunizare a oricărei forme de încântare, de entuziasm „romantic” în raport cu operele tradiției literare. „Knowingness” înseamnă, deci, un fel de teoretizare aridă, formalistă, a cunoașterii, o „teorie a teoriei”, care videază complet literatura de valorile ei clasice, deturnându-i receptarea dinspre critica și istoria literară spre științele sociale. Consecință logică, literatura va garanta înțelegerea lumii, dar nu speranța reformării ei, cunoașterea rațională, iar nu transformarea de sine. Or, această stare de fapt este degradantă pentru orice umanist, fiindcă operele canonice au ca principal merit capacitatea de a inspira recontextualizări, răsturnări, surmontări ale orizonturilor de cunoaștere istoricizate. Canonicii, pentru Rorty, problematizează

⁵¹ Frank Kermode, *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon*, with commentaries by Geoffrey Hartman, John Guillory, Carey Perloff, edited and introduced by Robert Alter, Oxford University Press, 2004.

⁵² *Ibidem*, p. 30: „To speak of pleasure alone does not seem enough, though pleasure, and the possibility of its repeated disappointment and satisfaction, is one key to canonicity”.

trecutul și prezentul, oferind soluții deloc utopice pentru un viitor mai bun. Ei predau mereu lecția rezistenței împotriva extremismelor (ca false revoluții), precum și contra resemnării (ca permanență a prejudecăților): „Inspirational value is typically *not* produced by the operations of a method, a science, a discipline, or a profession. [...] You cannot, for example, find inspirational value in a text at the same time you are viewing it as the product of the mechanism of cultural production. To view the work in this way gives understanding but not hope, knowledge but not self-transformation. [...] If it is to have inspirational value, a work must be allowed to recontextualize much of what you previously thought you knew; it cannot, at least at first, be itself recontextualized by what you already believe.”⁵³.

6. Hipercanonul

Se poate constata, prin urmare, că, după – chiar în paralel cu – faza „cacofonică”, în formularea lui Ronald Takaki („o cacofonie în care nimeni nu asculta pe nimeni cu starea simpatetică necesară pentru a avea o conversație”⁵⁴), dezbateră canonică occidentală implică o revigorare substanțială a interpretării tradiției culturale. Departe de a fi subminat decisiv sau de a fi corupt analitic, patrimoniul literar beneficiază de sporirea valorii, reprezentativității și importanței sale sociale și culturale. Această situație este elogiată încă din 1992 de Gerald Graff („That today's university is rocked by unprecedented conflicts is a measure of its vitality, not its decline. [...], the best solution to today's conflict over culture is to teach the conflicts themselves, making them part of our object of study and using them as a new kind of organizing principle to give the curriculum the clarity and focus that almost all sides now agree it lacks”)⁵⁵, dar demonstrația convingătoare și formularea memorabilă a particularităților ei îi aparțin lui David Damrosch. În deja faimosul său eseu *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*, Damrosch compară condiția studiilor literare contemporane, așa-zis „postcanonice”, cu economia „postindustrială”, explicând că – în ciuda șabloanelor de percepție – tradiția literară experimentează cele mai profitabile (analitic) decade din întreaga sa istorie. În ultimii ani, de când postmodernitatea s-a încetățenit inclusiv în mentalul colectiv, afirmă cu umor teoreticianul, „cei bogați devin și mai bogați” din punct de vedere financiar, după cum canonicii își sporesc tot

⁵³ Richard Rorty, *On The Inspirational Value of Great Works of Literature*, in *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*. The William E. Massey Sr. Lectures in the History of American Civilization. Harvard University Press, 1997, pp. 125-140.

⁵⁴ Ronald Takaki (ed.), *Debating Diversity: Clashing Perspectives on Race and Ethnicity in America*, Oxford University Press, New York, 2002.

⁵⁵ Gerald Graff, *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education*, W.W. Norton & Company, New York and London, 1992, p. 6, 10.

mai vizibil „canonicitatea”. Deși antologiile academice s-au reformat consistent (numărul recunoscut al autorilor de „capodopere” crescând, din 1956 până în 2000, de la 73 la peste 500), nucleul canonului nu a fost vreodată revizuit cu adevărat. Autorul apelează la statistici credibile, arătând că receptarea marilor scriitori clasici a sporit direct proporțional cu intensificarea „bătăliilor” canonice. De aceea, Damrosch sesizează o substituie a vechii bipartiții canonice (autori majori-autori minori) printr-o ierarhie triadică: hipercanonul (compus din vechii canonici, beneficiari ai unei receptări tot mai ample), contracanonul (format din „vocile” subalterne și/sau „contestatare” care coexistă sau amenință superficial ordinea clasică, ba mai mult, asocierea cu aceștia revitalizându-le interpretarea), respectiv „canonul din umbră” (vechii scriitori „minori” a căror canonizare a fost propusă fără succes de diverse orientări teoretice deconstructiviste)⁵⁶. Atât de acuzata „hegemonie” a (hiper)canonicilor este un dat, anunță deloc apocaliptic Damrosch, așa încât singura soluție rămâne studierea lor în paralel cu scriitorii din celelalte două categorii menționate, spre beneficiul tuturor: „We should resist the hegemony of the hypercanon, yet as long as it's a fact of life, we should also turn it to our advantage. Students may not enroll in a course of writers they've never heard of, so if we do want to broaden their horizons, it can be useful to include enough hypercanonical writers to catch their attention – not least because writers enter the hypercanon only when they really are exciting to read and talk about in a variety of contexts. [...] We can group hypercanonical and countercanonical works together, to the benefits of both”⁵⁷.

În aceeași grilă, pe cât de deconstructivistă, pe atât de integratoare, ar trebui, cred, citit și eseul aparent „scandalos” (măcar prin titlu) al lui Franco Moretti, *Abatorul literaturii* (*The Slaughterhouse of Literature*), pigmentat cu afirmații menite să incite spiritele conservatoare: „cititorii, nu profesorii, creează canoanele”, cei din urmă fiind reduși la rolul de funcționari reticenți care inventariază un proces încheiat („Readers, not professors, make canons: academic decisions are mere echoes of a process that unfolds fundamentally outside the school: reluctant rubber-stamping, not much more. Conan Doyle is a perfect case in point: *socially* supercanonical right away, but *academically* canonical only a hundred years later. And the same happened to Cervantes, Defoe, Austen, Balzac, Tolstoy...”)⁵⁸; lectura panoramică („distant reading”) ar trebui să ia locul hermeneuticii clasice, fiindcă textele literare nu ar fi „obiecte ale cunoașterii” critice, analiza lor atentă rămânând o îndeletnicire prea puțin științifică, în schimb, ramificațiile structurale și formale mai largi în care se integrează devin adevăratul „obiect” al istoriei literare („Texts are real objects – but not objects of knowledge. If we want to explain the laws of literary

⁵⁶ David Damrosch, *World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age*, in Haun Saussy (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, The John Hopkins University Press, 2006, pp. 45-46.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 50.

⁵⁸ Franco Moretti, *The Slaughterhouse of Literature*, in *Modern Language Quarterly*, 2000, volume 61, nr. 1, p. 209.

history, we must move to a formal plane that lies beyond them: below or above; the device, or the genre. And genre also changes, in this new view of history. Usually, we tend to have a rather «Platonic» idea of genre: an archetype and its many copies (the historical novel as *Waverley* rewritten over and over again; the picaresque as *Lazarillo* and his siblings). The tree suggests a different image: branches, formal choices, that don't replicate each other but rather move *away* from each other, turning the genre into a wide field of diverging moves. And *wrong* moves, mostly: where nine writers out of ten (and half of the tenth) end up on dead branches.”⁵⁹). Totuși, noii istorii literare promovate de Moretti îi lipsește și suflul revanșard anticanonic: „for me, the aim is not so much a change in the canon – the discovery of precursors to the canon or alternatives to it, to be restored to a prominent position – as a change in how we look at *all* of literary history: canonical and noncanonical together.”⁶⁰.

Ca un epilog al panoramei din acest capitol, consider că trebuie semnalată și încetățenirea noilor viziuni asupra canonului în mediile intelectuale europene, după cum sintetizează convingător Adrian Tudurachi într-un eseu recent: „În urmă cu câțiva ani, s-a declanșat o polemică în spațiul francez care a avut în centrul ei tocmai problematizarea operelor canonice. Nicolas Sarkozy, cel care avea să fie președintele Franței, pe atunci doar candidat în cursa electorală, a pus la îndoială, într-un interviu, utilitatea textelor clasice pentru formarea cadrelor în industrie și în administrație. Întrebarea lui a fost foarte simplă: cum ar putea cunoașterea operelor clasice să îi ajute pe un funcționar sau pe un muncitor să fie mai eficienți în munca lor? Important e că, în dezbateră care a urmat, critica franceză a apărut lectura clasicilor fără să îi apere și justificările ei specific literare. Mai exact, a resituat microlecturile, reflecția adâncită în marginea operelor, dar în raport cu valorile societății, nu cu acelea ale literaturii. A fost o tentativă de a reface raportul dintre lectură și valoare. Criticii francezi au propus o reconsiderare a utilității textelor canonice, plecând de la nevoile societății, nu de la sistemul intern de legitimări al literaturii. Luând în serios provocarea lansată de Nicolas Sarkozy, ei au încercat să arate că există lucruri pe care numai abordarea instituțională a textelor clasice le poate oferi omului contemporan. Din această dezbateră rețin trei argumente care mi se par folositoare și în spațiul românesc, în discuția despre utilitatea lecturilor din clasici ale generației '70. Mai întâi, sensibilitatea la *natura stratificată a limbajului*. Mai mult decât alte texte, operele clasice invită la adâncirea sensurilor și, prin aceasta, la sesizarea tensiunii, a contradicțiilor și a intențiilor multiple – nu întâmplător, Mihail Bahtin a făcut din polifonie tema centrală a articulării limbajului uman. Și e imposibil ca din lectura aprofundată a unei opere canonice să nu reiasă energia disruptivă a limbajului, potențialul său instabil, discontinuitatea sa funciară [...] În

⁵⁹ *Ibidem*, p. 217.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 207-208.

acest context, capătă sens efortul filologic aplicat operelor clasice: ca știință a adâncirii și multiplicării sensurilor, nu face decât să îi înarmeze pe indivizi în fața unei realități. În al doilea rând, e vorba de contactul cu *bogatul corpus de receptare pe care îl presupune orice operă canonică*. În lumea literelor nu există consacrare fără o bibliografie incomensurabilă: un imens univers scriptic, populat cu o mulțime de voci. [...] experiența corpusului de receptare al unui text clasic e menită să ne facă mai reticenți în raport cu figurile autoritare, ne ajută să înțelegem pluralitatea lor și, mai ales, caracterul lor failibil. În sfârșit, în al treilea rând, *operele clasice presupun existența unui cadru de socializare*. Este, probabil, prima trăsătură perceptibilă a unui text canonic [...] discutând despre opere suntem parte a unui corp social, o comunitate provizorie, dar puternică și mai ales inteligentă – probabil unul dintre cele mai interesante modele de socializare existente în prezent. E de subliniat aici felul în care sunt privite operele clasice. În acest cadru de dezbatere, «capodoperele» nu sunt definite esențialist, ca texte cu proprietăți intrinseci care le scot din seria producțiilor literare și le conferă relief, ci mai degrabă ca obiecte care au avut parte de o atenție privilegiată din partea criticii și a societății.»⁶¹.

Utilitatea și necesitatea canonului sunt, iată, reiterate inclusiv de pe poziții ce nici măcar nu mai concep viziunile esențialiste sau elitiste.

⁶¹ Adrian Tudurachi, *De ce avem nevoie de lecturile Ioanei Em. Petrescu*, în „Observator cultural”, nr. 760, 23 februarie 2015, p. 8.

CAPITOLUL II. DESCENDENȚA ROMÂNEASCĂ. TUMULTUL CANONIC

Similar dezbaterilor americane, în cultura română, polemica precedă teoretizarea. Contrar lor, aria problematizărilor canonului este restrânsă. Cum anunțam în *Introducere*, eseul din 1990 al lui Virgil Nemoianu trece aproape neobservat (deși este publicat în cea mai influentă revistă literară a vremii, „România literară”), iar concepte ca „multiculturalismul”, „postcolonialismul”, „feminismul”, „deconstrucția” cunosc un caracter incidental⁶². Abia după 1996 (când se credea că România a aderat definitiv la valorile occidentale prin câștigarea alegerilor de către politicieni cu orientări de dreapta: Emil Constantinescu și CDR) și, mai ales, după 1998 (când este tradus în limba română studiul lui Harold Bloom, *Canonul occidental*), teoretizarea canonului literar devine un subiect central al colocviilor universitare, al anchetelor din diverse reviste culturale (academice sau nu), ba chiar o preocupare relativ constantă a câtorva critici și teoreticieni literari (Mircea Martin, Paul Cornea sau Sorin Alexandrescu). S-ar putea spune că unei faze haotice (1990-1996) îi urmează o etapă de sinteză. Numai că, din fericire, mișcarea browniană de început cunoaște destule momente de echilibru analitic, după cum, din păcate, stadiul sistematizărilor nu e deloc ferit de confuzii și de idiosincrazii.

Ce se vede limpede, printr-o simplă parcurgere a presei anilor '90⁶³, este simbioza politicului și literarului în cadrul dezbaterilor despre trecutul cultural al secolului al XX-lea (atât inter-, cât și postbelic). Respectiva echivalență a fost afirmată, ba chiar elogiată, fără a-i chestiona incongruențele, inclusiv pericolele pentru evoluția firească a unei societăți, de mai mulți critici autohtoni, printre care și Ion Bogdan Lefter: „«bătălia canonică» postmodernă și «bătălia canonică» democratică sunt fețele aceluiași mare proces istoric. Mai mult sau mai puțin

⁶² Singurul intelectual notoriu care le schițează posibila relevanță pentru câmpul literar autohton este Ion Bogdan Lefter. În volumul *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale* (ediția a II-a, adăugită, Editura Paralela 45, Pitești, 2002), sunt incluse mai multe texte – cu caracter mai degrabă jurnalistic – scrise și publicate începând cu a doua jumătate a primului deceniu postdecembrist: *Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?*, *Multiculturalismul vine peste noi, De partea „majorității minoritare”*, *„Aclimatizare” întârziată*, *Confesiune de (aproape) feminist* etc.

⁶³ Un excelent instrument de lucru rămâne proiectul recuperator, dedicat perioadei postcomuniste, al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, primele trei volume fiind deja publicate: Eugen Simion (coordonator), Bianca Burța-Cernat (coordonare redacțională), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. I-III (1990-1992), cuvânt înainte de Acad. Eugen Simion, notă asupra ediției de Bianca Burța-Cernat, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2014. Acest studiu va fi sursă principală de informare a paginilor ce urmează.

în cunoștință de cauză, mai deschiși sau mai obtuși, novatori și conservatori, oameni ai viitorului sau oameni ai trecutului, suntem cu toții actorii acestei confruntări de «canoane» cu final de-acum previzibil: restructurarea în profunzime a întregii societăți românești, cu tot cu tradițiile sale culturale autarhice și triumfaliste...”⁶⁴. În alt loc, Lefter explicitează chiar prin titlul unui articol – *Între comunism și democrație, între modernitate și postmodernitate*⁶⁵ – dihotomia (infuzată ideologic, susținută politic) care va polariza dezbaterile imediat după Revoluția din decembrie 1989.

Într-adevăr, nu este necesară nicio reducere la absurd, chiar dacă așa pare, pentru a delimita orientările din primii ani ai postcomunismului românesc: pe de o parte, „revizionistii” patrimoniului literar se (auto)identifică fățiș cu susținătorii valorilor democrației și liberalismului vestic, cu promotorii postmodernismului occidental, pluralist, fără complexe localiste ori naționaliste, pe de cealaltă parte, apărătorii estetismului modernist ajung degrabă calificați drept „criptocomuniști”, adversari ai integrării europene și ai asanării morale a societății românești, profund corupte de dictatura socialistă. Impunerea (în 1990) și, apoi, alegerea (în 1992) lui Ion Iliescu ca președinte devin noi argumente pentru legitimarea respectivelor etichete, păstrate, în anumite cazuri, chiar și în polemicile din imediata contemporaneitate.

1. Ecumenism critic, dogmatism ideologic

Inițial, poziționările ideologice ale viitorilor actanți ai bătăliei canonice românești nu sunt deloc fixe, un fel de ecumenism interpretativ infuzându-le perspectivele critice. Două îmi par cazurile simptomatice în acest sens.

Primul e cel al lui Mircea Cărtărescu. În 19 ianuarie 1990, în „Contrapunct”, proaspăt înființata revistă a scriitorilor optzeciști, cel care devenise deja liderul postmodernilor români publică un articol de susținere a Frontului Salvării Naționali și a liderilor săi, Ion Iliescu și Petre Roman: „În ultimul timp mă cam deprimă unele supoziții ale Europei libere, apelurile Doinei Cornea și, firește, în alt plan, comentariile agramate ale câte unui «om de pe stradă», care deja văd în Front o conspirație a comuniștilor. [...] Îmi plac, deci, expresia fețelor și felul de a fi ale lui Ion Iliescu și Petre Roman. Intuiția îmi spune să merg pe mâna lor. Mi-e absolut imposibil să-i bănuiesc de joc dublu, de «comunism camuflat», de sete de putere, de voință de dictatură personală, sub o formă sau alta. [...] Despre Ion Iliescu auzisem deja de câțiva ani tot felul de

⁶⁴ Ion Bogdan Lefter, *Un model explicativ și un mare proces istoric*, în „Dilema”, București, anul V, nr. 245, 3-9 octombrie 1997, p. 6.

⁶⁵ Idem, *Între comunism și democrație, între modernitate și postmodernitate*, în „Dilema”, anul VII, nr. 340, 13-19 august 1999, p. 6.

legende. Mi-e neclar prin ce mecanism a ajuns în locul unde se află acum, dar mi se pare omul cel mai potrivit. Dacă voi avea vreodată certitudinea că el a înșelat încrederea poporului și că i-a «furat revoluția», îmi voi pierde definitiv încrederea în oameni»⁶⁶. Cu doar o săptămână în urmă, Cărtărescu inițiasă o altă pledoarie cu valoare simbolică, parțial împotriva articolelor-program ale colegilor de generație (Mircea Nedelciu, Ion Bogdan Lefter), pentru protejarea dimensiunii estetice a literaturii față de imixtiunile politicului⁶⁷. Curând, însă, scriitorul va fi tot mai prezent prin luări de poziție împotriva regimului politic iliescian, care ar bloca integrarea României în Europa, implicarea sa intensificându-se după protestele din Piața Universității și mineriadele din ianuarie, februarie, iunie 1990. Iar această reorientare, care nu i se poate imputa în vreun fel, generează și o detașare impulsivă de o parte a intelectualității românești. Suspectându-i pe Eugen Simion și pe Valeriu Cristea (colegi de redacție la „Caiete critice”) de simpatii feseniste, Cărtărescu se dezice public de opiniile lor politice, precum și de calitatea de membru al „Societății de mâine” („Tot prin autorul *Scriitorilor români de azi* am devenit și membru al «Societății de mâine», după ce am fost lămurit că e vorba de o asociație strict apolitică. Deja, după o emisiune la televizor cu conducerea acestei Societăți, am început să mă neliniștesc, să mi se pară că am intrat cam adânc pe o filieră nedorită”). Mai mult, o cronică a lui Romul Munteanu din ziarul „Azi” îi stârnește repulsie („Ce treabă am eu cu oamenii ăștia? Drept cine mă iau? Realmente am sentimentul penibil că se încearcă să fiu cumpărat, cu o ostentație și vulgaritate comparabile cu oferirea de bani unei femei în public. [...] nu vreau să-mi văd numele într-un ziar care terfelește de luni întregi numele, mai însemnate decât al meu, al Anei Blandiana, al lui Gabriel Liiceanu și multe altele. Prin urmare consider cu totul nulă prezența numelui meu în acest ziar.)”⁶⁸.

Atitudinea autorului *Nostalgiei* este sancționată de Mircea Nedelciu, redactor-șef la „Avanpost”, revista grupului de reflecție socio-culturală „Societatea de mâine”, acuzându-l că interpretează apolitismul după bunul plac (fiind sinonim când cu „de opoziție”, când cu „de partea puterii”)⁶⁹, apoi Florin Iaru se raliază poziției lui Cărtărescu, numindu-l pe Nedelciu „partizan al lui Iliescu”⁷⁰, iar creatorul *Tratamentului fabulatoriu* replică printr-o butadă ce ar fi putut deveni un fel de moto al vremii: „Sigur că ambele forțe politice au nevoie ca să se legitimeze printr-un număr de aderenți intelectuali și, dacă reușesc, aceasta nu-i decât o victorie a politicianismului împotriva creatorului. Eu îi consider naivi pe acei colegi care au călcat în

⁶⁶ Mircea Cărtărescu, *Fiziognomie...*, în „Contrapunct”, nr. 3, 19 ianuarie 1990, apud *Cronologia vieții literare românești*, vol. I, ed. cit., p. 32.

⁶⁷ Idem, *Ce-i de făcut*, în „Contrapunct”, nr. 2, 12 ianuarie 1990, apud *Cronologia...*, pp. 22-23.

⁶⁸ Idem, *Drept cine mă luați?*, în „Contrapunct”, nr. 31, 3 august 1990, apud *Cronologia...*, pp. 380-381.

⁶⁹ Mircea Nedelciu, *Mircione, fă-mă să înțeleg*, în „Contrapunct”, nr. 32, 10 august 1990, apud *Cronologia...*, p. 390.

⁷⁰ Florin Iaru, *Pentru cine bați clopotele, Mircică*, în „Contrapunct”, nr. 33, 17 august 1990, apud *Cronologia...*, pp. 397-398.

această capcană și se declară, cu mândrie chiar, de partea opoziției. De parcă asta i-ar legitima ca intelectuali!”⁷¹. În doar câteva luni, lumea culturală românească pare a se talibaniza, până și asocierea cu anumite nume (până în 1989, nu doar onorabile, ci de-a dreptul dorite pentru a fi frecventate), devenind un compromis de neacceptat.

Al doilea caz sugestiv pentru amalgamul identitar-ideologic al începuturilor dezbaterei canonice este conturat de un alt reprezentant major al literaturii române postbelice – Nicolae Manolescu. În chiar al doilea număr „din democrație” al „României literare”, criticul semnează un articol-program menit să fixeze și propria viziune asupra rosturilor literaturii în noul context socio-politic, și orientarea revistei pe care avea să o conducă: „Normalitate înseamnă revenirea la obiectivele literare (și în general culturale) ale revistei. [...] Noi ne ocupăm cu literatura, cu arta și cultura. Iar acestea trăiesc doar într-un regim de stabilitate. [...] Noi ne ocupăm cu literatura, cu arta și cultura. Iar acestea trăiesc doar într-un regim de stabilitate. [...] Explozia artistică e de altă natură decât aceea socială. A crede că putem face la infinit dintr-o revistă literară o tribună a angajamentului politic cotidian înseamnă a ne condamna la un nou oportunism, mai bun decât acela dinainte doar în măsura în care reflectă o descătușare reală, dar comportând riscuri deopotrivă de mari. Noi trebuie să ne ocupăm de cărți și de idei, nu de realitatea imediată, oricât ar fi ea de vie în aceste săptămâni. Reportajul nu e literatură. Documentul nu ține loc de romane. Adeziunea sau protestul nu sunt critică.”⁷². Fără ripostă va rămâne replica lui Octavian Paler din același număr al „României literare” („seninătatea estetică” în epoci de criză fiind considerată o „anormalitate”, ba chiar o lașitate prin care se blochează necesarul „examen de conștiință” al intelectualității), dar Manolescu va reacționa atunci când constată că tânăra revistă „Contrapunct”, în special Ion Bogdan Lefter, „politizează” cronica literară. Răspunsurile criticului optzecist iau forma unui serial întins pe trei numere ale „Contrapunctului”⁷³ și puteau constitui prima polemică teoretică serioasă a epocii: Manolescu este acuzat că adoptă o poziție „tradiționalistă” și „puristă”, că se legitimează impresionist de la o veche polaritate (Măiorescu-Gherea) fără aderență la noul context, Lefter susținând că „sociologizarea” criticii este impusă de discursul „mixt”, „pluralist sintetic” al postmodernității, în lipsa căruia actul critic se înstrăinează tocmai de obiectul asupra căruia își propune să-și manifeste forța interpretativă – literatura contemporană.

⁷¹ Mircea Nedelciu, *M-ai învins, Floriane!*, în „Contrapunct”, nr. 35, 31 august 1990, apud *Cronologia...*, pp. 409-410.

⁷² Nicolae Manolescu, *Intrarea în normalitate*, în „România literară”, nr. 2, 11 ianuarie 1990, apud *Cronologia...*, p. 19.

⁷³ Ion Bogdan Lefter, *Perspectiva unei noi sinteze critice*, în *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ed. cit., pp. 233-244 (unde sunt preluate cele trei articole, publicate în „Contrapunct”, anul I, nr. 28, 13 iulie 1990, p. 5; nr. 29, 20 iulie 1990, p. 5; nr. 20, 27 iulie 1990, p. 5.).

Această dezbatere rămâne, totuși, o simplă potențialitate, fiindcă preocupările culturale manolesciene glisează constant spre o tot mai accentuată implicare politică. După ce este unul dintre puținii intelectuali publici marcanți care acceptă victoria lui Iliescu în alegeri ca expresie a „voinței majorității”, la finalul anului 1990, el aderă la „Alianța Civică”, solicită tot mai deschis „procesul comunismului”, scrie tot mai multe editoriale cu tematică politică, iar în vara lui 1991 acceptă funcția de președinte a nou-înființatului „Partid al Alianței Civice”. Urmează o lungă serie de autojustificări: nevoia ispășirii pasivității din timpul comunismului („M-am implicat civic și mă voi implica și în continuare numai pentru că nu vreau să-mi reproșez a doua oară ceea ce mi-am reproșat mai înainte, și anume de a nu fi făcut în timpul lui Ceaușescu mai mult decât am făcut, de a nu fi făcut, de exemplu, rezistență fățișă, așa cum au făcut alții”⁷⁴), manifestarea funcției pedagogice a intelectualului („menținerea separației culturalului de politic n-ar fi doar o absurditate. Ar fi o idee de-a dreptul retrogradă și anume renunțarea la principalul instrument de acțiune în vederea schimbării mentalității oamenilor, a gândirii lor impregnate de prejudecățile pe care comunismul le-a întreținut cu grijă. Cine dacă nu filosofi, istorici, sociologii, criticii literari, scriitorii, intelectualii în general pot face această educație publică?”⁷⁵), urmarea modelelor interbelice ilustre („E. Lovinescu a fost ideologul cel mai radical al căii burghezo-liberale de înlocuire a vechilor structuri economice cu altele capabile să ducă la industrializare și la dezvoltarea modului orășenesc de viață în România. [...] Tradiționaliștii noștri n-au avut, în iluziile lor localiste și paseiste, adversar mai redutabil decât acest critic literar, specialist în cultura antichității”⁷⁶).

Dacă îndreptățirea unor atare judecăți rămâne chestionabilă, efectele lor sunt evidente: în anii '90, asupra tuturor intervențiilor teoretice și critice planează suspiciunea ingerințelor ideologicului, multe dintre dezbaterile conceptuale neputând fi înțelese în afara contextului politic imediat. Merită menționat încă un caz foarte reprezentativ, ușor de evidențiat datorită *Cronologiei vieții literare românești*: dosarul receptării volumului *românește* (publicat în Franța, în 1964, și reeditat la Humanitas, în 1991). Prima reacție, aparținându-i lui Andrei Pippidi (*Pentru dreapta măsură*), îi surprinde chiar pe redactorii revistei „22” (portavoce intelectuală a opoziției liberale și țărăniste, alături de „Grupul pentru Dialog Social”), care semnalează la finalul articolului că „paginile revistei” sunt „deschise și altor puncte de vedere în această controversată problemă”. Precauția este perfect motivată... ideologic, după cum se va vedea. Istoricul critică reducăționismul resentimentar (etic, estetic, teoretic, istoric, literar) al modului în

⁷⁴ Într-un interviu dat lui Iustin Panța, în „Euphorion”, nr. 5, apud *Cronologia...*, p. 280.

⁷⁵ Nicolae Manolescu, *Literatură și politică*, în „România literară”, nr. 39, 26 septembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II (1991), p. 444.

⁷⁶ Idem, *Lecția lui E. Lovinescu*, în „România literară”, nr. 46, 14 noiembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II (1991), p. 513.

care Ierunca abordează compromisurile unor mari scriitori (Sadoveanu, Arghezi, Vianu, Camil Petrescu, G. Călinescu) în raport cu regimul comunist („aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temnița”), considerându-l pe exeget orbit de „pasiunea dosarelor” și de condiția sa de „procuror al unui tribunal de umbre”. Drept concluzie, Pippidi îndeamnă la luciditate și la reconsiderarea trecutului fără *parti-pris*-uri irigate de jocurile politice ale prezentului⁷⁷.

Un răspuns polemic oferă chiar redactorul-șef adjunct al revistei „22”, Gabriela Adameșteanu, care califică recenzia lui Pippidi drept o neașteptată probă de „suficiență”, istoricul neînțelegând că patosul contestatar al lui Ierunca se datorează identității sale de poet. Dincolo de această retorică, pentru orice literat onest – sugerează Adameșteanu – revizuirile lui Virgil Ierunca rămân valabile și un reper pentru viitoarele studii de critică și de istorie literară⁷⁸. Elogii cvasi-psalmice dedică volumului *românește*, dar mai ales autorului, criticii Alex. Ștefănescu, *Adevărul, tot adevărul și numai adevărul*⁷⁹, și Ion Buzera, *Panteonul imposturii* (unde cititorii nemulțumiți de îmbinarea eticului și a esteticului din textele lui Ierunca sunt parodiați prin sintagme ca „retardați intelectuali” și „mentalități primitive”⁸⁰) completați în tonuri, totuși, mult mai echilibrate de Florin Manolescu, prin eseul *Între amintire și uitare*⁸¹. Afin grilei interpretative din *românește* se declară și Ion Bogdan Lefter, pe care o consideră caracteristică unui „eseist profesionist” și unei „conștiințe lucide”, iar nu unui „poet» capricios și exagerat” (cum pare să creadă, apărându-l, Gabriela Adameșteanu). Astfel de analize dure i se par criticului necesare pentru o mai clară percepere a contextelor în care s-a creat tradiția literară autohtonă, însă disocierile solicitate de Andrei Pippidi (împotriva unei posibile cauționări a „jalnicilor colaboraționiști veritabili”) se impun ca „interesante”, fiindcă problematizează un subiect fundamental – „scrierea istoriei noastre recente”⁸². Alte cronici ale cărții apar într-un ritm debordant (incluzându-le pe cele amintite aici, *Cronologia vieții literare românești* inventariază aproape zece doar în luna septembrie), toate – cu minimale nuanțări – reiterând oportunitatea revizuirii patrimoniului literar în lectura impusă de Virgil Ierunca.

⁷⁷ Andrei Pippidi, *Pentru dreapta măsură*, în „22”, nr. 33, 25 august 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, p. 389.

⁷⁸ Gabriela Adameșteanu, *Cartea unui poet citită de un istoric (I-II)*, în „22”, nr. 34, 1 septembrie 1991, respectiv nr. 35, 8 septembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, p. 403-403, 420-421.

⁷⁹ Alex. Ștefănescu, *Adevărul, tot adevărul și numai adevărul*, în „România literară”, nr. 36, 5 septembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, pp. 406-407.

⁸⁰ Ion Buzera, *Panteonul imposturii*, în „Ramuri”, nr. 9, septembrie, apud *Cronologia...*, vol. II, pp. 459.

⁸¹ Florin Manolescu, *Între amintire și uitare*, în „Luceafărul”, nr. 36, 4 septembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, pp. 405-406.

⁸² Ion Bogdan Lefter, *Să nu te temi de adevăruri*, în „Contrapunct”, nr. 36, 6 septembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, pp. 416-417.

2. Canon estetic, contracanon est-etic

Tocmai de aceea, implicarea lui Eugen Simion în dezbateri (prin serialul în două părți *Turcirea intelectualilor*) va constitui – pentru o bună parte a intelectualității autohtone – nimic mai mult decât o confirmare a autoexilării criticului în deja „vinovată” autonomie a esteticului. Căci o probă de lezmajestate devenise, în primii ani postdecembriști, a afirma că „judecata de valoare” a lui Ierunca este „sensibil influențată de opțiunea sa ideologică”, că „rigiditatea etică” îi obturează calitatea analizelor, că articolele din *românește* „nu au un caracter analitic, ci unul justițiar-enunțiativ”, că o confuzie operă-biografie îi pigmentează recitirile: „Virgil Ierunca face o critică personală (să-i spunem astfel), în două registre: unul sacralizant, *cultic* (de la *cult*, nu de la *cultură*), împingând omul și opera spre mituri, altul demitizant, «rău», sarcastic, eliminând din discuție opera și coborând, prin formule pitorești, omul care a scris-o. Critică partizană, desigur, pusă în slujba unei idei morale, nu estetice [...] Făcând pamflet politic, Virgil Ierunca simplifică enorm lucrurile și transformă o situație cu adevărat tragică (relația dintre intelectual și putere în timpul dictaturii staliniste) într-o afacere dubios balcanică”⁸³. Ceea ce s-ar fi putut justifica în contextul anului 1964 (când apare ediția franceză a cărții) devine un nonsens teoretic și analitic în 1991 (anul reeditării românești), sugerează Eugen Simion. Trecutul s-ar cere reanalizat sistematic, nu judecat panoramic. Grila criticii estetice ar trebui să primeze, iar nu filtrul ideologiei anticomuniste.

Apelând la un joc de cuvinte, s-ar putea spune că astfel de idei „pro” canon literar estetic devin „anticanonice” în raport cu „contracanonul” tutelar al perioadei. Deoarece, chiar din primele zile de după răsturnarea regimului comunist, un nou discurs „canonic” abundă în presa culturală – acela al revizuirilor „est-etice”. Și din cauza acestor răstălmăciri nu doar terminologice, ci și ideologice, după 25 de ani, configurația autentică a revizuirilor „est-etice” poate fi înțeleasă doar printr-o lectură inversă, care să disocieze între cele trei dimensiuni care le compun: premisele programatice, rezultatele „practice”, respectiv potențialul teoretic. Primele două componente amintite se arată astăzi într-o lumină destul de clară, pe când a treia a rămas în obscuritate, deși ar putea lumina, cred, debaterile canonice autohtone inițiate în primul deceniu postcomunist.

2.1. Platforma ideologică

Indiferent de numele celor care promovează revizionismul „est-etic” (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George etc.), premisele ideologice sunt identice,

⁸³ Eugen Simion, *Turcirea intelectualilor* (I-II), în „Literatorul”, nr. 9, 1 noiembrie 1991, respectiv nr. 10, 7 noiembrie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, pp. 500-501, 511-512.

cel puțin în ceea ce privește obiectivele majore. Pe de o parte, se propunea extinderea luptei anticomuniste de la nivel politic către spațiul cultural/literar, grila morală urmând să suplinească lustrațiile absente la nivel social, pentru a ajunge la un fel de împlinire culturală a punctului 8 al „Proclamației de la Timișoara”, anume eliminarea, contestarea sau măcar marginalizarea creațiilor literare, dar și ale autorilor care au îndeplinit roluri similare activiștilor de partid, reflectând propaganda comunistă. Pe de altă parte, se impunea reformarea ierarhiei literare din epoca postbelică, deoarece canonul literar stabilizat în anii '60-'70 a fost puternic îndatorat cenzurii și autocenzurii la care erau supuși scriitorii, criticii, teoreticienii ori creatorii politicilor educaționale.

2.2. Consecințele practice

Abordate strict din perspectiva impactului lui – pe termen lung – asupra reinterpretării prozei, poeziei, dramaturgiei, criticii, istoriei literare românești postbelice, efectul este minimal, după cum demonstrează convingător Paul Cernat, Andrei Terian ori Sanda Cordoș. În eseuul său din 2010, intitulat sugestiv *Iluziile revizionismului est-etic*, Cernat constată că „în ciuda declarațiilor de intenții, numărul relecturilor critice sistematice aplicate autorilor canonici ai perioadei postbelice – evident, dintr-o perspectivă «liberă», actualizată – a fost neglijabil. Pentru critica și istoria noastră literară acești ani pot fi considerați în mare parte pierduți. Dar, poate, cel mai regretabil aspect al revizionismului cu pricina a fost compromiterea unor restanțe obligatorii ale criticii și istoriei literare (devoalarea și analiza critică a colaboraționismului intelectual, a propagandei anexioniste, a canonizărilor partinice, a falselor valori și a compromisurilor maculante ale scriitorilor, cu incidente în biografie și operă, recuperarea unor aspecte tabuizate sau a unor valori marginalizate politic etc.), prin stigmatizarea la grămadă a creațiilor valide, înlocuirea reevaluărilor neconcesive, dar competente și nuanțate, cu delegitimări «maximaliste» în care justițiarismul moral din oficiu ține loc de analiză. [...] Revizionismul est-etic postdecembrist – care are, desigur, legătură cu critica, mai puțin cu cea literară – s-a făcut responsabil de întreținerea prelungită a unei confuzii deliberate între etic, estetic și politic, fapt ce a dus nu doar la vicierea multor judecăți de valoare, ci și la parohializarea vicioasă a câmpului nostru cultural, ceea ce a favorizat – cu bune intenții, poate – mai degrabă o nouă închidere decât o reală deschidere a minții”⁸⁴. O idee similară – susținută printr-o analiză comparativă a conceptului de „revizuire” la Eugen Lovinescu și la Gheorghe Grigurcu – enunță Andrei Terian în studiul *Legitimarea revizuirilor morale. De la E. Lovinescu la lovinescianismul actual*: „spre deosebire de revizuirile «literare», pe care Ion Simuț le caracteriza drept o campanie «unică», «unitară», «sistematică», revizuirile morale au avut un caracter *limitat, mixt și conjunctural*.

⁸⁴ Paul Cernat, *Iluziile revizionismului est-etic*, în „Observator cultural” (I-III), nr. 282-284, septembrie 2010.

Valoarea lor *conjuncturală* e confirmată de faptul că Lovinescu le-a considerat o simplă expresie a unui anumit moment istoric și nu a încercat niciodată să le extindă dincolo de contextul lor original. [...] revizuirile lui Gheorghe Grigurcu tind să se «eternizeze»⁸⁵. De altfel, constată Sanda Cordoș, revizuirile etice sunt străine de fundamentele criticii literare, oricât de amplu s-ar dori demersul interpretativ: „Până în momentul de față, în această zonă, după știința mea, s-au făcut doar dezvăluiri, prin mărturii sau prin publicarea fragmentară a unor documente din arhive. Dezvăluirile, însă, creează emoții, uneori dezbateri, foarte interesante ele însele, dar nu mai mult de atât. Pe scurt, nu cred că un critic poate propune o *revizuire etică* a literaturii decât cu mari pagube pentru cea din urmă. [...] Cu alte cuvinte, criticul nu poate fi, pentru mine, un *revizor*, deținătorul, adică, al unui normativ după care măsoară corectitudinea etică a unei literaturi; el este, mai curând, un seismograf care decantează, identifică și evaluează viziuni, structuri și teme, o rezistență existențială”⁸⁶.

2.3. Potențialul teoretic

Revenind deci la componenta teoretică a revizuirilor est-etice, se constată o diferență majoră între autolegitimările lui Gheorghe Grigurcu, Alexandru George sau Virgil Ierunca și cele dezvoltate de Monica Lovinescu sau, mai târziu, de Ion Simuț. În ciuda fragmentarismului care îi marchează demersurile critice, Monica Lovinescu compune, treptat, printr-un parcurs cu destule autocontraziceri și autorevizuiri, o destul de coerentă platformă conceptuală prin care literatura este evaluată și interpretată. Exprimată rezumativ, dar nu și neapărat reductiv, concepția „estetică” a Monicăi Lovinescu dă seama de diferența dintre *canonicitate* și *canonizare*, teoretizată de E. Dean Kolbas, în siajul „teoriei estetice” a lui Adorno (așa cum am arătat într-o secțiune din primul capitol al acestui studiu). După cum dezvăluie aproape manifest autoarea *Undelor scurte*, în timp ce valoarea unei creații literare („canonicitatea”) se relevă exclusiv printr-o analiză estetică, impunerea ei la nivel cultural și social („canonizarea”) este strict dependentă de factori extra-estetici (etici și politici în contextul dictaturii comuniste, dar și, prin contagiune, postcomuniste). „Singure”, reușitele estetice nu stabilesc o ierarhie, fiindcă, uneori, sunt asimilabile unor interese ideologice, alteleori, rămân produsul unor grile analitice dependente de un context socio-politic din cauza căruia se realizează o suprapunere artificială între „canonicitate” și „canonizare”.

Tocmai de aceea, în viziunea Monicăi Lovinescu, revizuirea canonică (act recuperator și reparator) presupune tocmai încercarea de a elibera axiologia de manipulările și falsificările

⁸⁵ Andrei Terian, *Legitimarea revizuirilor morale. De la E. Lovinescu la lovinescianismul actual*, în *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013, p. 198, 206.

⁸⁶ Sanda Cordoș, *Grija pentru nuanță*, în „Steaua”, nr. 3 (749), anul LXII, martie 2011, pp. 21-22.

conjuncturale, de a imprima o perspectivă cât mai autentică (în sensul că „liberă” de contingente politice, ideologice etc.) asupra trecutului/patrimoniului cultural. Exegeta recunoaște inclusiv că demersul revizionist este la rândul lui supus idiosincraziilor și șabloanelor interpretative generate de circumstanțele în care se desfășoară revizitarea critică, așa încât o condiție fundamentală a reușitei recitiri este fie „distanța” (exilul propriu-zis sau cel interior), fie o dură autocritică (scrutarea lucidă – până la anularea de sine – a obiectivității evaluării).

Mostre ale acestei concepții critice pot fi identificate, de-a lungul timpului, în multiple intervenții ale redactorului de la „Europa Liberă”. De pildă, în jurnalele ce acoperă ultimul deceniu comunist, Monica Lovinescu își mărturisește constant disponibilitatea de a-și cenzura spiritul critic pentru a enunța judecăți pragmatice ideologice. Conștientizarea statutului special pe care îl deține („Adevărul e că rămânem din ce în ce mai singuri; martorii – cel puțin cei cu care am pornit pe calea mărturiei – dispar unul după altul la modul cel mai precipitat”⁸⁷) o determină să ordoneze informațiile transmise în funcție de impactul lor „la București”: cronicile radiofonice la diferite cărți sunt realizate de multe ori „fără stil, fără har, doar cu strategie”. De exemplu, cu toate că afirmă că nu „vibrează” la scrierile sale, Constantin Abăluță e valorizat pentru că „e cinstiț, fin, cultivat, are talent și nici nu e laș”⁸⁸. Chiar și după 1989, manifestarea și recunoașterea autocenzurii (sinonimă eludării grilei estetice) rămâne o constantă a discursului Monicăi Lovinescu: filmul regizat de Lucian Pintilie (în 1992), *Balanța*, îi displace, dar primește laude din partea exegetei („iarăși m-am întors la tactică”⁸⁹) datorită anticomunismului său marcat. De altfel, aproape că nu există interviu în anii 1990-1992, în care fosta exilată să nu exprime necesitatea disocierii, dar și a simbiozei estetic-etic. Primul concept impune valoarea, anume – cu riscul de a repeta – canonicitatea, cel de-al doilea predetermină, în context (post)comunist, canonizarea. Măcar la nivel discursiv/declarativ, ambiguități n-ar trebui să existe: „În România, rezistența a fost mai ales de tip estetic. Din pricina trecutului realist-socialist, în epoca pseudo- sau quasi-liberalizării, criteriul etic și criteriul politic au fost disprețuite, considerându-se că ele ar fi servit de-a lungul realismului-socialist. Fals întrebuințate, însă servindu-l. S-a creat o literatură de foarte bună calitate, mult mai sincronă cu ceea ce se producea în Occident [...] Cred totuși că lipsea ceva: acest dispreț pentru etică pe care-l simțeam din depărtare era oarecum dăunător. De unde o insistență poate prea mare în aceste texte ale noastre (Virgil le numea «în dodii», pentru că nu se putea vorbi altfel fără a ajuta securitatea să mărească dosarul fiecăruia) poate puțin agasantă asupra criteriului etic și asupra eticii – criteriul rămânând totuși estetic. Cred că literatura română este una dintre cele mai

⁸⁷ Monica Lovinescu, *Jurnal 1981-1984*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 181.

⁸⁸ Idem, *Jurnal 1985-1988*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 270.

⁸⁹ Idem, *Jurnal 1990-1993*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 179.

rafinat estetic din Răsărit, căreia în marile linii i-a lipsit obsesia etică”⁹⁰. În alt loc, ideea e expusă și mai clar: „O operă nu poate fi judecată decât slujindu-te de criteriul estetic. Dar e oare posibil să desparți opera de autorul ei? Cred că nu și că istoria comparată a disidenței intelectuale și scriitoricești din tot Estul Europei supus aceluiasi totalitarism arată destul de clar că cei care s-au biziuit numai pe estetic, adică scriitorii români, sunt singurii nedisponând azi de o societate civilă. E oare o simplă întâmplare? Un hazard să fie și faptul că suntem unica țară ieșită din totalitarism în care se dezlănțuie o campanie antiintelectuală de proporțiile celei la care asistăm și se poate auzi clamoarea aceea inimaginabilă – «moarte intelectualilor»? Chiar în momentele lor de curaj extrem scriitorii români n-au lansat spre societatea românească decât mesaje cifrate⁹¹”. Nu e de mirare că proclamarea „morții autorului” îi apare drept o modă teoretică pe care doar culturile occidentale democratice și-o pot permite pentru o perioadă limitată de timp, în timp ce „întoarcerea” acestuia – cu toate responsabilitățile morale implicite – ajunge o necesitate a literaturii române⁹². Nu o dată, exegeta propune chiar identificări de viziune între autor-narator-personaje, asumându-și drept compromis necesar obliterarea disocierilor naratologice minimale⁹³.

Astfel, revizuirile est-etice presupun mai degrabă răsturnări ale reprezentativității unei personalități/opere pentru un moment al istoriei literaturii, pentru o etapă a evoluției societății, iar nu o declasare valorică: „Cred în virtuțile distanței, mai puțin în dreptatea inatacabilă a posterității propriu-zise. Deocamdată, în orice caz, nimic nu pare a se schimba din vechile ierarhii, unele firești, altele vinovate. Aceasta din punct de vedere să spunem estetic. Din cel etic, deși mai ales în sistemul totalitar e greu să le desparți cu totul, evident că anumite lucruri nu puteau fi spuse decât de departe, din libertatea nesancționată de cenzuri. Am încăpățânarea de a crede că ele erau necesare. Fără o privire de departe – s-a întâmplat să fie a noastră – delimitările dintre rău și bine, mârșăvie și eroism, oportunism și demnitate mai greu puteau fi stabilite.”⁹⁴. Monica Lovinescu propune, deci, un proces interpretativ (eliberat de semnificațiile juridice ale termenului) prin care să se deceleze cât mai precis, iar nu să se obtureze, impactul compromisurilor morale ale „clasicilor” atât asupra unor părți ale creației respectivului autor, cât și asupra receptării sale critice. Canonul ar fi, în consecință, nu deconstruit, ci – în formularea (anterior pomenită) a lui David Damrosch, hipercanonizat, căci purificat/izbăvit de aspectele sale

⁹⁰ Răspuns la o masă rotundă a Grupului pentru Dialog Social, transcris în „22”, nr. 15, 27 aprilie 1990, apud *Cronologia...*, vol. I, p. 193.

⁹¹ Dialog Al. Cistelean-Monica Lovinescu, reprodus în „Vatra”, ianuarie 1991, apud *Cronologia...*, vol. II, ed. cit., p. 44.

⁹² Monica Lovinescu, *Unde scurte III. Posteritatea contemporană*, Editura Humanitas, București, 1994, pp. 334-341.

⁹³ Passim. Idem, *Unde scurte IV. Est-etice*, Editura Humanitas, București, 1994.

⁹⁴ Convorbirea Gheorghe Grigurcu-Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, transcrisă cu titlul *Posteritatea contemporană*, în „România literară”, nr. 7, 25 februarie 1993, p. 8

vădit extra-estetic: „eticul, în condițiile excepțional de dramatice ale României sub comunism, nu înlocuiește criteriul estetic, ci i se alătură, ca un prag necesar [...] Nu văd de ce «revizuirile» ar reprezenta o «sanționare» a literaturii, cum spuneți. Cine are pretenția de a nega, de pildă, *Istoria...* lui G. Călinescu dacă îi pune în discuție «optimistele» cronici și concesii? Îl scoți din literatură pe Sadoveanu dacă insiști asupra oportunismului său postbelic? Și așa mai departe. Cel mult, poți constata că nu o dată, ca într-o fabulă cu morală strâmtă, «opera» însăși se răzbună pe scriitorul care a necinstit uneltele sale. Ce-ar însemna opera lui Sadoveanu redusă la *Mitrea Cocor*? Nu poate fi vorba de sanționare. Orice cultură demnă de acest nume – și nu doar din Estul supus unor experiențe fără precedent – își oferă astfel de revizitări sau revizuii ale trecutului, funcția criticii fiind de a vitaliza astfel cultura, nu de a pedepsi. Doar în România domnește teama culpabilizantă de parcă s-ar comite un sacrilegiu. Din această pricină revizuirile nici nu abundă.⁹⁵».

2.4. Blocajele revizionismului

Această ultimă sentință a Monicăi Lovinescu, datând din 1994, conține un mare adevăr, deși rostit prin două ipoteze false: demersurile revizioniste chiar au fost „abundente”, devenind o obsesie critică, ale cărei reverberații se întind până astăzi, iar „pricina” eșecului lor nu poate fi explicată doar prin contraofensiva pe care ar fi stârnit-o. Într-adevăr, a devenit o evidență faptul că revizionismul est-etic a ratat revizitarea literaturii postbelice, deși – după cum am încercat să demonstrez – la nivel teoretic ori conceptual, Monica Lovinescu configurează prima explicație consistentă, cu destule corespondențe în spațiul cultural occidental, a ramificațiilor (extra)estetice prin care se întemeiază canonul literar. Motivele pentru care aceste principii de istorie și critică literară nu s-au impus în primul deceniu postcomunist nu țin nici de o eventuală precaritate conceptuală a lor, nici măcar de opoziția întâmpinată de respectivele idei din partea așa-numiților „conservatori”, apărători ai autonomiei esteticului. În schimb, cauzele eșecului revizurilor est-etice ar putea fi înțelese printr-o abordare – pe care aş numi-o – „imagologică”. De la bun început, asupra desfășurării/impactului revizuirilor a impietat mitologizarea activității Monicăi Lovinescu, îngăduită de exegeta însăși, dar și de diverse personalități ale mediului intelectual românesc (inclusiv datorită unor motivații politice).

O simplă lectură a *Undelor scurte* (șase volume publicate între 1990 și 1996), menite să inventarieze activitatea publicistică/radiofonică din timpul exilului, a memoriilor *La apa Vavilonului*, scrise în 1998, cu scopul de a recupera perioada de dinainte de 1980, când e inițiat

⁹⁵ Convorbirea Dumitru Chioaru-Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, datată „octombrie 1994”, transcrisă cu titlul *Revizuirile sunt necesare, mai ales în perioada aceasta de tranziție înghețată*, în „România literară”, nr. 9-10, 15-21 martie 1995, p. 12.

Jurnalul, dovedește că autoarea se înșală când afirmă că, în scrierile sale, pactul autobiografic e suspendat, paginile fiind scrise doar „despre și pentru alții”⁹⁶. În fapt, după cum notează Mircea Iorgulescu, respectiva „dedicație” rămâne „o stângace racordare polemică la prezent, ea referindu-se, de fapt, la publicarea, nu la scrierea paginilor *Jurnalului*”⁹⁷, care, aș adăuga, dezvăluie adeseori motivațiile psihologice și biografice ale demersului revizionist. Astfel, un leitmotiv al acestor volume rămâne imaginea mamei, reiterată din cauze multiple – citirea unui articol referitor la crimele din închisorile comuniste, primirea unui telefon de la o „amică” de-a ei din perioada detenției, pierderea unei ființe dragi – ba chiar, fără vreun motiv anume. Acestea sunt sevențele care relativizează, dar și reconfirmă mereu sacrificiile condiției de exilat și legitimitatea activității critice.

Simptomatică se dovedește mai ales însemnarea din 25 aprilie 1984, zi în care moartea mamei lui Virgil Ierunca le e anunțată la modul cel mai atroce (prin returnarea unui mandat pe care exista mențiunea „decedată”), probabil punctul maxim de tensiune din jurnal: „Acesta e fără îndoială prețul cel mai cumplit pe care l-am avut de plătit, deoarece l-am plătit prin ceilalți care au suferit pentru noi, în absența noastră. Singurele momente în care m-am întrebat dacă avem dreptate – și dreptul – să ne angajăm într-o astfel de luptă. Nu m-am îndoit nici când am fost eu agresată, nici când au trimis un ucigaș pentru V., ci la moartea mamei, la aceea a tatălui lui V. Acum a mamei sale. Nu e de altminteri îndoială, ci un fel de vertij. Restul e, evident, tăcere.”⁹⁸. Ca în cazul morții proprii mame, informația, activitatea est-etică, „documentele” sunt declarate „vinovate”, „complice” la crimă. Dacă ele nu s-ar fi cerut arhivate, „memorizate”, poate părinții mai puteau fi salvați, ori măcar privegheați în ultimele momente. E demonstrată, mai ales după 1990, incompatibilitatea fundamentală dintre amintirea figurii materne și nevoia (re)ordonării memoriei personale sau comunitare: „comit imprudența necesară să caut, să redeschid dosare și mai ales să citesc din ultimele ei scrisori. Și să constat ceea ce știam de fapt: nimic nu s-a cicatrizat. După care nu mai sunt bună de nimic. (Vineri, 6 aprilie, 1990)”, „am redeschis *Dosarul* mamei [...] n-am mai fost în stare de nimic toată seara. Nu s-a cicatrizat. (Vineri, 27 decembrie, 1991)”, „dau peste o cronică a mea despre arestarea mamei [...] și mă blochez timp de o săptămână, incapabilă să scriu o singură notă. (Joi, 17 decembrie 1992)”, „Cât trăiesc, mormântul ei e în mine (Marți, 1 iunie 1993)”⁹⁹.

Această traumă mereu re trăită ar putea explica o notă de tipul celei din 14 aprilie 1990, cu doar două zile înainte de revenirea din exilul extins pe aproape jumătate de secol: „Dar, de fapt, nu pentru scriitorime mă întorc eu după peste 40 de ani în România. Am trecut prin viață

⁹⁶ Monica Lovinescu, *Cuvânt înainte* (datat 2002), *Jurnal 1981-1984*, ed. cit., p. 2.

⁹⁷ Mircea Iorgulescu, *Război rece, jurnal cald*, în „22”, anul XIII (668), nr. 52 (23 dec.-30 dec. 2002), p. 7.

⁹⁸ Monica Lovinescu, *Jurnal 1981-1984*, ed. cit., pp. 287-288.

⁹⁹ Idem, *Jurnal 1990-1993*, ed. cit., p. 91, 204, 300, 351.

așteptând acest moment. Acum că bate la ușă, mă întreb dacă am avut dreptate, dacă o astfel de punere în paranteze a unei existențe a avut vreun rost. Tocmai acum când «rostul» pare clar celorlalți. De vină, în primul rând, eu. Care nu sunt în stare – și nu voi fi niciodată – să fac față arestării și morții mamei în închisoare. Nu de la superficialitatea etică a scriitorimii române mi se trage «la nausée», ci de aici.»¹⁰⁰. Doar astfel, printr-un sentiment al martirajului metamorfozat în automitificare, s-ar putea înțelege inconsecvențele, excesele, confuziile care punctează destul de multe intervenții publice ale Monicăi Lovinescu. În aceste situații, diferența între „canonicitate” și „canonizare” se șterge, impulsivitatea retorică, iar nu raționalitatea analitică ghidându-i demersurile revizioniste. Nu doar că sunt redeschise artificial „cazuri” soluționate chiar de criticii anilor '60-'70¹⁰¹, nu doar că Adrian Păunescu este catalogat drept „versificator”¹⁰², dar minimalizați constant și dur sunt și scriitorii (Valeriu Cristea, Augustin Buzura, Eugen Simion, Marin Sorescu sau Fănuș Neagu) care ar camufla simpatii proiliesciene (deci neocomuniste) prin afirmarea necesității apărării autonomiei esteticului¹⁰³. Toate argumentele acestora sunt de obicei caricaturizate, opoziția față de revizuirile est-etice stârnindu-i nu doar etichetări ca „localism”, „naționalism”, „oportunism”, „inerție critică”, „retard metodologic”, ci de-a dreptul repulsie: „a paria pe un *statu-quo* al minciunii e nefiresc chiar pentru mentalități mai puțin evolute decât ale celor în cauză (eu nu-i mai numesc din simplă profilaxie). Explicații nu am. [...] Un lucru însă mi se pare insuportabil: a invoca pe Maiorescu și «autonomia esteticului» spre a camufla o tactică de ariergardă și de rușine»¹⁰⁴. Nu e de mirare deci că, în viziunea sa, Gheorghe Grigurcu devine „criticul prin excelență lovinescian”, în „dubla sa calitate: de estetician și de combatant pentru a dezbăra cultura de stârvurile și malformațiile sale”, chiar și atunci când autorul *Amurgului idolilor* apelează la calomnii deloc învăluite: „Există un grup de scriitori, relativ onorabili sub dictatură (dar nu detașați de anume avantaje pe care aceasta le acorda, îndeobște, obediențelor), care și-au dat, ca să zic așa, arama pe față după decembrie '89. Nu mi-e jenă să-i numesc (în orice caz, jena nu poate fi a mea): Marin Sorescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea. Cu un zel ce

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 94.

¹⁰¹ V. Andrei Terian, *Revizui și compensații*, în „Steaua”, nr. 3 (749), anul LXII, martie 2011 p. 31: „paradoxul e că cele mai importante revizui «est-etice» postdecembriste rămân tot acelea operate înainte de 1989. Eugen Barbu era deja terminat ca prozator în 1990, iar excluderea sa din Uniune n-a fost decât o bomboană pe coliva «revizuirilor»; tot astfel, ambiguitățile, derapajele politice și relativismul etic din proza unor D.R. Popescu sau C. Țoiu fuseseră deja sancționate de cronicarii literari ai perioadei comuniste. Așa că, după 1989, na mai rămas prea mare lucru de «revizuit». Poate doar de explicitat și de nuanțat, deoarece una dintre tacticile curente ale cronicarilor din vremea comunismului era aceea de a-și masca rezervele moral-ideologice sub forma unor reproșuri «stilistice» (sau, câteodată, printr-o tăcere ostentativă)”.

¹⁰² Convorbire între Gabriela Adameșteanu, Andrei Cornea, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, transcrisă cu titlul *Călătorie prin România profundă*, în „22”, nr. 38, 29 septembrie 1993, p. 7.

¹⁰³ Passim. Monica Lovinescu, *Un chinez: Valeriu Cristea*, în „Convorbiri literare”, nr. 41, decembrie 1990; interviul Magdei Cârnei cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, cu titlul *Scriitorul trebuie să vegheze la mersul lucrurilor în cetate*, în „22”, nr. 33, 21 august 1992 („Autonomia esteticului a fost, de la Maiorescu încoace, arma cea mai importantă de luptă, dar a o folosi astfel înseamnă a o lua în derâdere”);

¹⁰⁴ V. *Posteritatea contemporană*, art. cit., p. 9.

trădează o pornire ancilară cu greu reprimată, s-au repezit către exponenții noii puteri, slujind-o și adulând-o, culmea, prin asociere cu pretenția de-a fi adepți ai «autonomiei esteticului». Ignominie la pătrat, prin manevra de a se ascunde. Practic, acești menestrelți de curte nouă se alătură marilor oportuniști din timpul lui Ceaușescu (reciclați în serviciul unui nou stăpân), pe care de altminteri îi publică în coloanele «Literaturului» și-i alintă în elogii reînnoite (vezi cazul Adrian Păunescu, girat recent de Eugen Simion și Marin Sorescu, acesta din urmă declarându-se de acord și cu linia infectă a săptămânarului «Totuși iubirea», așa ca să nu mai persiste nici o îndoială). Dar primejdia literaturilor e mai mare, într-un fel, decât cea a extremiștilor. Nu numai bunul lor renume (mă rog, e un fel de a vorbi) de până în 1989, dar și fațada lor demagogică prezentă, aerele lor sacerdotale, de «paznici ai templului» valorilor și de ocrotitori ai creației literare împotriva «aberației» politice, pot mai lesne induce în eroare.»¹⁰⁵.

Previzibil, orice dezbatere este anulată, ba, mai grav, proiectul teoretic al Monicăi Lovinescu e subminat pentru a lăsa locul polemicilor sterile și manifestării idiosincraziilor. Sugestivă, din această perspectivă, este poziționarea redactorului „Europei Libere” față de reconsiderarea morală a lui Mircea Eliade. Eseul publicat de Norman Manea în „The New Republic” și tradus în „22”, *Felix culpa* (în care afilierea nazistă ale marelui savant sunt sancționate, dar nicio clipă opera filosofico-literară a acestuia nu este răstălmăcită etic), îi prilejuește exegetei o serie de atacuri – întinse pe mai mulți ani (după cum informează profesionistul cazul Claudiu Turcuș în *Estetica lui Norman Manea*¹⁰⁶) – formulate prin sintagme parcă menite să compromită tocmai revizuirile est-etice inițiate de Monica Lovinescu: autorul *Plicului negru* este acuzat că promovează „confuzii” care dau vieții literare un „aspect ciudat”, că întreg articolul este un „atac la Eliade” (fiindcă „o pată neagră” este extinsă asupra întregii sale activități), că este de „rea credință” ori „doar orb față de realitățile occidentale” deoarece chestionează tăcerea scriitorului în raport cu „păcatul tinereții” deși ar trebui să știe că „în Occident a mărturisit c-ai fost comunist sau chiar stalinist nu aduce nici un prejudiciu, dimpotrivă, faptul e destul de bine văzut; în schimb, a fi aderat la o formă sau alta de fascism, oricât de tranzitoriu, reprezintă o pată de neșters, în stare să curme orice carieră intelectuală”¹⁰⁷. Se remarcă aici nu doar o dublă măsură, ci chiar un apel pentru polarizarea revizitării tradiției literare. „Procesul comunismului” ar trebui să monopolizeze scena culturală autohtonă, indiferent de excesele și de nedreptățile implicate, receptate drept compromisuri necesare pentru exorcizarea demonilor trecutului și pentru intrarea în normalitate.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰⁶ Passim Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, Editura Cartea Românească, București, 2012, pp. 209-214.

¹⁰⁷ Monica Lovinescu, *Câteva confuzii*, în „22”, nr. 10, 19 martie 1992, p. 13.

În mod normal, respectiva logică „belicoasă”, impulsivitatea retorică, secvențele de autocontrazicere evidentă ar fi trebuit să fie aplanate și remediate de ceilalți susținători ai revizionismului est-etic. Numai că, în simbioză cu automitificările exegetei un al doilea blocaj apare: cultul pentru Monica Lovinescu¹⁰⁸. Admirația și recunoștința îndreptățite de rolul capital asumat de „vocea *Europei Libere*” în anii comunismului (un punct de reper pentru toți exilații români, ca și pentru cei ce aveau prilejul de a vizita Parisul) glisează cu timpul spre o mitologie ce nu mai permite perceperea rațională a ideilor sale de critică, teorie și istorie literară. „O Cassandra a criticii”¹⁰⁹, deci o voce neascultată și neînțeleasă a adevărului, o numește Gheorghe Grigurcu, iar „conștiință exemplară care întreține speranța” sunt alte calificative des întâlnite în ziarele perioadei imediat următoare Revoluției din 1989. „Istoria ne transformase în infirmi ai expresiei, ele [cronicile radiofonice] ne înapoiau darul cuvintelor”¹¹⁰, adaugă mai târziu Gabriel Liiceanu, pentru ca, în 2003, să completeze: „Puțini români și-au trăit «vremile» cu luciditatea și acuratețea cu care a făcut-o Monica Lovinescu și tocmai de aceea *Jurnalele* ei sunt operă de «cronicar», sunt cronică istorică”¹¹¹. Note cvasi-ditirambice închină și Dan C. Mihăilescu, numind casa soților Lovinescu-Ierunca „o Mecca a exilului românesc”¹¹².

Invocate, citate, dar nu recitite, nicidecum „revizuite”, revizuirile est-etice ale Monicăi Lovinescu – fundamentale pentru dezbateră canonică românească – par sortite astăzi unei tot mai accentuate întrebuintări ideologice, respectiv unei tot mai reduse aplicabilități critice. Exemplificarea acestei constatări este garantată de o polemică de dată recentă, găzduită de „platforma civică de opinii și analize”, cu orientare politică liberală și conservatoare, *Contributors.ro*, în prezentarea căreia se anunță că încurajată este „dezbateră relaxată, bazată pe forța argumentelor și cunoaștere nemijlocită”, adăugându-se – doar pe jumătate ludic – faptul că numai două categorii de intervenții nu sunt acceptate: cele de critică literară, respectiv acelea

¹⁰⁸ Bineînțeles, nici contestările nu au ocolit-o, însă, excluzându-le pe cele imunde ale lui Eugen Barbu, Corneliu Vadim-Tudor și ale acoliților acestora, cele mai multe atacuri au fost, de fapt, reacții. Ca mai cunoscut este aceea a lui Valeriu Cristea din amplul articol publicat în „Adevărul”, în 1992, *Cui i-e frică de Monica Lovinescu?*: „Eu sunt înainte de toate critic literar. Prin asta n-aș vrea să spun că d-na Monica Lovinescu n-ar fi și domnia sa unul (iar dl. Virgil Ierunca – altul). Nu poate fi nici o îndoială că d-na Monica Lovinescu se numără printre primii 30-40 de critici literari români contemporani. Desfid pe oricine ar susține contrariul. Numai că – și prin aceasta începem să ne deosebim – d-na Monica Lovinescu este înainte de toate un valoros om politic, o înflăcărată militantă, o aprigă activistă. O Ana Pauker a anticomunismului românesc. În vreme ce pentru mine și pentru alții literatura e pe primul plan, pentru d-na Monica Lovinescu literatura nu a fost și nu este decât un pretext pentru a face politică. Pentru a ne impune părerile domniei sale și pentru a ne dirija spre țărurile unei... noi orânduiri.[...] Sunt mulțumit, ba chiar mândru, că nu i-am plăcut nici d-nei Monica Lovinescu, nici lui Gogu Rădulescu. Nici comunistului, nici anticomunistei.”

¹⁰⁹ Gheorghe Grigurcu, *O Cassandra a criticii: Monica Lovinescu*, în „Viața românească”, nr. 5, mai 1992, apud *Cronologia...*, vol. II, ed. cit., p. 284.

¹¹⁰ Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Editura Humanitas, București, 2001, p. 89.

¹¹¹ Fragment din discursul susținut în cadrul lansării *Jurnalului 1990-1993*, transcris în „22”, Anul XIV, nr. 718, 9 decembrie - 15 decembrie 2003, p.18.

¹¹² Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. I: *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Polirom, Iași, 2004, p. 238.

semnate de urmăriți penal, indiferent de actualitatea ori de valoarea respectivelor articole¹¹³. Patru reacții în lanț (Cristina Cioabă, Luminița Marcu, Vladimir Tismăneanu, Doina Jela) califică drept neocomuniste, dacă nu de-a dreptul demne de „Săptămâna” lui Eugen Barbu, două cronici literare în care Bianca Burța-Cernat comentează *Jurnalul inedit. 2001-2002* al Monicăi Lovinescu, publicat în 2014, și propune echilibrat o nouă modalitate de abordare a operei autoarei: „Înțelept ar fi ca, acordându-i toată importanța cuvenită unui critic de care nu se poate face abstracție decât din ignoranță sau din reavoință, să identificăm în Monica Lovinescu o voce, iar nu Vocea, o viziune, iar nu Viziunea, o atitudine critică/etică/civică, iar nu modelul suprem de atitudine critică/etică/civică într-un anume context istoric, o conștiință (cu părțile ei luminoase și cu la fel de fireștile-i zone de penumbră), iar nu Conștiința – sau, în termenii extatici ai unui Gabriel Liiceanu, «conștiința bună a națiunii române». *Bref*: un om și un critic, nu Omul, nu Criticul, nu mitul, nu statuia, așa cum, contrar unor lamentații de *bon ton* în anumite cercuri literare, amenință să se contureze, după 1990, imaginea Monicăi Lovinescu. Om și critic ale cărui concepții, teze, luări de poziție suntem, în principiu, îndreptățiți să le supunem unei examinări oricât de dubitative, dacă ni se pare necesar, fără a risca să fim învinuiți de a fi profanat moaștele unui sfânt sau, într-o variantă mai puțin dură, de a fi nesocotit vreo «datorie de memorie»”¹¹⁴.

3. Canon (neo)modernist, contra-/anticanon postmodern

Din păcate, o situație similară revizuirilor est-etice cunoaște și grila postmodernă de problematizare a canonului. Integrându-se în „a doua generație cu certă conștiință și vocație teoretică din literatura noastră, după cea care a marcat perioada interbelică”¹¹⁵, dacă nu chiar „cea mai teoretică” grupare critică din întreaga istorie a literaturii române, după cum se sugerează sau inclusiv se afirmă în antologia *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*¹¹⁶, optzeciștii oferă conceptului de „canon” literar o atenție constantă și consistentă, însă majoritatea deschiderilor analitice sunt invalidate tocmai de revizitarea trecutului recent, anume a literaturii postbelice. Firește, pentru a explica sincopile majore ale revizuirii canonice postmoderniste pot fi invocați și o serie de factori conjuncturali: de la contextul socio-politic

¹¹³ <http://www.contributors.ro/> (accesat în 23 aprilie 2015)

¹¹⁴ Bianca Burța-Cernat, *Un epilog diaristic și prologul unei reevaluări critice (I)*, în „Observator cultural”, nr. 758, 6 februarie 2015, p. 12.

¹¹⁵ Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.

¹¹⁶ Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, Pitești, 1994; ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.

neprielnic (comunismul și neocomunismul repudiază spiritul relativist și deconstructivist, iar, după 1989, tendința e de a culpabiliza întreaga producție artistică și științifică din timpul dictaturii), la ostilitatea criticilor șazecești care își retrag vanitos substanțiala susținere oferită la începutul deceniului nouă, până la orgoliul și egoismul unor membri ai generației, care fisurează omogenitatea proiectului¹¹⁷. Totuși, cred că friabilitatea conceptuală a revizitării postmoderne a epocii postbelice ar trebui căutată mai degrabă chiar în interiorul demersurilor teoretice ale generației care, nu de puține ori, au fost pertinente și salutare la nivelul intenționalităților.

3.1. Democratizare canonică, ierarhizare generaționistă

Merită pomenită mai întâi activitatea critică a lui Ion Bogdan Lefter, ideologul cel mai vocal și mai influent al postmodernismului autohton, cel care – indiferent de posturile publice sau intelectuale asumate – a dat relief (fie și fragmentar, repetitiv, redundant) cauzei revizioniste postmoderne. Două sunt principiile ordonatoare ale viziunii teoretice despre canonul literar promovate de Lefter: respingerea ideii de „optzecism” (fiindcă postmodernismul românesc este perceput drept o reală schimbare de paradigmă care nu depinde de un interval fix), respectiv reconsiderarea (adică relativizarea) valorii estetice, accentul mutându-se de pe statuarea unei ierarhii pe analiza atentă a diferențelor dintre definițiile axiologice contextuale. Canonul unic ar dispărea, mai multe canoane concurente disputându-și de-a lungul timpului nu supremația (căci acest termen e apanajul vechii grile de înțelegere a literaturii), ci influența asupra percepției literaturii trecutului și a prezentului. Aceste idei punctează majoritatea eseurilor și studiilor lui Lefter încă de la mijlocul anilor '80, dar soliditatea lor teoretică poate fi estimată cu adevărat doar odată cu antologarea lor în volumele-sinteză din jurul anului 2000, mai ales în cărțile cu titlu programatic *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, respectiv *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*.

Cel dintâi studiu amintit propune, literalmente, ceea ce anunță prin titlu: o revizitare a istoriei literaturii și a istoriografiei literare românești pentru a verifica valabilitatea și actualitatea momentelor fundamentale care au condus la scrierea lor. Mai simplu spus, Lefter își propune să

¹¹⁷ Astfel de explicații sunt propuse de Gheorghe Crăciun în argumentul primei ediții a antologiei *Competiția continuă...*, ed. cit., respectivul volum (ce adună texte din intervalul 1979-1989) având ca principal obiectiv tocmai surmontarea acelor neajunsuri: „Trecutul miroase urât inclusiv sau mai ales în literatură. Tot ce a aparținut acestui trecut a devenit peste noapte suspect. Până și optzecismul ca fenomen. [...] Generația '80 pare să-și fi uitat cu totul identitatea, motivațiile inițiale, energia ei colectivă întemeiată pe solidaritatea de grup. Revista «Contrapunct», cea mai bună publicație literară a anilor 1990-1991, e astăzi în agonie. «Amfiteatru» a dispărut fără urmă. Noul «Orizont» timișorean și-a pierdut forța inițială de impact. «Interval»-ul tinerilor scriitori din Brașov nu mai apare. La «Apostrof» și «Euphorion» echipele redacționale s-au schimbat și unii optzeciști și-au găsit alte preocupări. Generația '80 se dovedește o generație incomodă chiar și pentru sine. O generație care se subminează din interior. La mijloc sunt orgolii, vanități, incompatibilități valorice și temperamentale, poate chiar și interese. [...] Însă nici liderii de opinie ai celorlalte generații și grupări n-au stat degeaba. Mai ales când aceștia au început să simtă, după evenimentele din 1989, că le cam fuge pământul de sub picioare și scapă din mână complicatele fire ale jocurilor de culise, pierzând exclusivitatea prim-planului în și așa prea mica noastră lume literară”.

recitească etapele esențiale ale impunerii canonului modernist dintr-o perspectivă postmodernă, singura considerată posibilă odată cu intrarea studiilor umaniste autohtone, după 1980 și, mai pronunțat, după 1989, în noua epocă: „Autorul acestei cărți se consideră un postmodern! Și – după cum se vede – nu ezită să se exprime ca atare. Scriind despre modernitatea literară românească, o face din această perspectivă asumată. În fond și la urma urmei, nici nu se poate altfel. Indiferent către ce epocă literară ne îndreptăm atenția, mai apropiată sau mai îndepărtată, lectura și interpretarea sunt imposibile în afara unei anumite perspective: a ochiului care citește, a sensibilității, a minții care analizează. Îi înțelegem pe cei de altădată în funcție de ce suntem noi. În consecință, și aici, ca în tot ceea ce scriu, mi se pare firesc să-mi asum acest dat și să aplic istoriei literaturii – în speță, modernismului – perspectiva unui postmodern.”¹¹⁸. Observația e de bun simț teoretic, însă consecințele acestei perspective degenerază uneori spre interpretări nu doar nefirești, ci de-a dreptul abuzive.

Ca premise, proiectul lui Lefter se susține, teoreticianul diagnosticând adecvat neajunsurile studiilor despre modernismul românesc: lipsa un „concept larg de *modernism*, unul integrator, emblematic pentru o epocă”. Bibliografia dedicată acestei problematici, stufoasă și, adeseori, valoroasă pentru critica și istoria literară, se axează fie pe panorame descriptive, fie pe investigații parțiale, insulare, paralele, „condamnate prin natura lor să nu «comunice»”, așa încât lipsesc tocmai demersurile teoretice sintetice, absentă e sinteza explicativă a perioadei¹¹⁹. Inventariind confuziile, contradicțiile și incongruențele teoretizării modernismului în cele mai importante istorii literare și studii critice ale epocii interbelice, evaluând – prin câteva studii de caz particulare (Tudor Arghezi, George Bacovia, avangardismul, tradiționalismul) – lipsa de aderență a mai multor creații/direcții la grilele de lectură majore moderniste, Ion Bogdan Lefter ajunge să schițeze un portret de grup al exegeților modernismului autohton, un fel de „structură a criticii române moderne”: „gândire liberală, pozitivă, orientată spre viitor”, „voință de sincronizare cu literaturile occidentale”, „deschidere spre noutate, spre experiențe literare inedite”, „intuiție a modernității (gust pentru symbolism, pentru ermetism, pentru rafinamente intelectuale, pentru limbaje sofisticate)”, „respingere a exaltării tradiției rurale sau religioase”, „metodă impresionistă, cu fundamente filosofice”, „miză pe autonomia esteticului”, „predilecție analitică”, însă „deficit teoretic” și la „capitolul analizei stilistico-retorice”, înlocuit prin „demers preponderent tematist și psihologist”. Concluzia e pe cât de logică, pe atât de necruțătoare: „portretul nostru «de grup» e compus dintr-o mână de excepționali critici moderni, cu intuiția excepțională a modernității într-o cultură încă necoaptă, pe care au supus-o unei salutare presiuni

¹¹⁸ Ion Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 7.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 9.

recuperatoare în sens sincronist, dar cărora le-a lipsit conștiința limpede a modernității propovăduite de ei – în fond – tot timpul...¹²⁰.

Soluția oferită de Lefter este combinarea a două criterii – formal (demersul de definire a specificității limbajelor literare) și comparatist (procesul sincronizării cu paradigmele creatoare vestice) – pentru a redimensiona istoria literaturii române. În acest mod, principiul strict temporal (identificarea modernismului cu interbelicul) va fi invalidat, după cum și disocierile aride (simbolism-modernism ori tradiționalism-modernism) își pierd funcționalitatea. Noua periodizare va cunoaște ca nuclee de structurare curente literare cu specific românesc doar *pașoptismul* și *junimismul* (în secolul al XIX-lea, curente eclectice, combinații de clasicism și romantism, conturând faza „presincronizării”), *modernismul* (ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, prima jumătate a celui următor, corespondent sincronizării propriu-zise), *proletcultismul* (anii stalinismului și ai realismului socialist, sinonim ieșirii literaturii și culturii române din „secvențialitatea europeană standard”), *neomodernismul* (anii '60-'80, când se desfășoară o a doua mare desincronizare, anume „în contratimp cu treptata apariție și impunere a postmodernismului pe piețele culturale euro-americane, la noi sunt redescoperite și reluate practic toate limbajele modernismului precomunist, duse abia acum până la ultimele consecințe, până la «epuizarea» lor), respectiv *postmodernismul* (după 1980, o a doua fază majoră a sincronizării, o mutație justificată preponderent intraliterar, o primă chestionare veritabilă a viziunii moderniste)¹²¹.

Ce se poate constata, așadar, este că întreaga desfășurare analitică coordonată de Lefter vizează o omogenizare a percepției modernismului, un fel de unificarea a sa în jurul unor structuri specifice: purism, intelectualism, estetism, ermetism, rafinament formal, evazionism, intransitivitate, dezumanizare etc. Numai că această canonizare implică și ideea de datare, de relevanță strict contextuală. În consecință, „recapitularea” ajunge și un fel de epitaf al modernismului, scris de pe pozițiile unui postmodernism al cărui (anti)canon tutelează noua lume. Orice înstrăinări de imaginea-nucleu a modernismului vor fi ori excluse drept experimente premoderne, ori asimilabile noii paradigme (Arghezi, Bacovia și câțiva scriitori din anii '60-'70, nenumiți în această carte). Istoria literaturii române se reduce la bătaia dintre modernism și postmodernism, singurele curente care generează canoane literare propriu-zise. *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române* își atinge, deci, obiectivul: „adversarul” postmodernismului beneficiază un portret-robot, putând fi îndosariat și clasat.

Care este „victima” principală a acestei revizui se poate intui încă de pe acum, dar devine evident în cealaltă carte a lui Lefter, publicată tot în 2000, *Postmodernism. Din dosarul*

¹²⁰ *Ibidem*, pp.162-163.

¹²¹ *Passim. Ibidem*, pp. 188-195.

unei „bătălii” culturale. Răspunsul e simplu – literatura anilor '60-'80, așa-numitul neomodernism. Democratizarea canonică propusă de criticul postmodern scoate pe ușa din față ierarhia dependentă de valori estetice așa-zis universale (în fapt, moderniste), însă o introduce – mult mai puțin subtil decât pare că și-ar dori – pe poarta din spate pe aceea tributară axiologiei contextuale (de sorginte postmodernă). Monopolul „antidemocratic” al canonului modernist este subminat, dar doar pentru a declanșa autocrația postmodernă. Revizuirea trecutului recent nu implică recapitulare sau revizitare, ci clasare. Doar astfel s-ar justifica o confesiune ca aceea exprimată în prefața primei ediții a *Postmodernismului...* lui Lefter: „Juni și bătaioși, ne-am purtat încrezători «bătălia»; a noastră și – în fond – a culturii române, care părăsea neomodernismul post-proletcultist. O formă retardată...”¹²². În alt loc, programul de lămurire conceptuală a modernismului din prima jumătate a secolului XX își dezvăluie și mai clar rostul principal – deconspirarea caracterului anacronic al modernismului din deceniile șapte și opt: „direcțiile principale ale literaturii române dintre 1960 și 1980, de la euforia «șazecistă» la estetismul «șaptezecist», au fost limpede moderniste. A întârziat – în consecință – să se producă o «distanțare» favorabilă analizei istorice, modernismul fiind înțeles ca structură deschisă, în continuă «evoluție»”¹²³.

Contrar viziunii „liberale”, pluraliste, democratice despre canon prin care se legitimează („Mentalitatea postmodernă avansează către acest mod de a evalua: nu în *ierarhii* exclusiviste, în sensul că Shakespeare e mai mare decât altcineva, ci în funcție de *diferențe*; nu stratificări pe verticală, ci multitudinea diversităților posibile, aduse la un fel de orizontală simbolică”¹²⁴; „*canonul* însuși e un concept sociologic sofisticat, o complexă structură simbolică, definitorie pentru o epocă. N-o influențează decisiv nici opiniile individuale, nici dezbaterile de tipul reuniunilor colocviale sau al inițiativelor gazetărești. Un anumit *canon* cultural se constituie lent și cu multe contribuții, între care preponderente sunt cele instituționale, în primul rând educaționale. Totul se petrece la nivelul mentalităților colective, al imaginilor comunitare asupra trecutului...”¹²⁵), autorul *Postmodernismului...* dezvoltă tocmai o perspectivă exclusivistă, postmodernismul devenind simbolul valorii, progresului și integrării occidentale. Numeroase exemple luminează această incoerență. Am menționat anterior atât articolul din 1999, cu titlul simptomatic *Între comunism și democrație, între modernitate și postmodernitate*, cât și pe acela din 1997, *Un model explicativ și un mare proces istoric*, în care destabilizarea canonului politic comunist este identificată cu impunerea canonului postmodernității. Ar mai fi de adăugat și câteva decizii instituționale ale lui Lefter (cea mai faimoasă fiind înființarea Asociației

¹²² Idem, *Postmodernism. Din dosarul unui „bătălii” culturale*, ed. cit., p. 10.

¹²³ *Ibidem*, p. 39.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 323.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 214.

Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO – în 1994, ca alternativă la „vetusta” organizație „de tip sindical” Uniunea Scriitorilor din România), și foarte incisivul articol-program *Pentru refacerea coerenței culturale naționale* din primul număr al nou-înființatei reviste „Observator cultural”: „pornim la drum – se-nțelege – și cu o anumită strategie generală, cu o «ideologie» culturală [...] Am putea-o descrie pe scurt prin termeni precum *postmodernism*, *poststructuralism* și *studii culturale*, *europenism* și *pro-americanism*, *anti-naționalism*, *anti-fundamentalism* și *anti-ortodoxism*, *liberalism* și *multiculturalism*, *pro-democrație* și *corectitudine politică*”¹²⁶. O paletă atât de largă de însemne care, în fond, nu sunt menite să definească o direcție, cât, prin revers, să-i releve limitele celei anterioare (o autodefinire, deci, prin negație care ar putea justifica și sintagmele ce compun titlul – „refacerea coerenței culturale naționale”).

Dar, poate, proba decisivă a (auto)subminării concepției lui Lefter despre canon rămâne teoretizarea neomodernismului. Paternitatea termenului îi aparține, după cum demonstrează în deschiderea deja foarte cunoscutului articol din 2003 *Neomodernismul. Pe marginea unui concept cultural*: „L-am folosit mai întâi în cursurile mele despre «modele culturale» de la filologia bucureșteană, începând de la mijlocul deceniului trecut, l-am definit în eseu despre *Literatura anilor '60-'70: experimentul ca despărțire de neomodernism* (1997, reluat în volumele despre experimentul literar românesc postbelic pe care l-am semnat împreună cu Monica Spiridon și Gheorghe Crăciun în 1998 și 1999, precum și în *Postmodernism...*), introducându-l apoi în perioada pe care am propus-o pentru literatura ultimelor două secole în *Recapitularea modernității* (2000, capitolul *Pentru o nouă secvențialitate a istoriei literaturii române*)”¹²⁷.

Totuși, elementele prin care neomodernismul este definit nu-i sunt deloc proprii, ele fiind preponderent doar clișee perceptive puternic încărcate ideologic¹²⁸. În eseu din 1997, pomenit chiar de Lefter în confesiunea tocmai citată, neomodernismul este catalogat drept un „novatorism anacronic și necesar”: „Disprețuind anacronismul retoricilor aflate la putere în anii '50, artiștii reprezentativi ai deceniului următor sunt condamnați de împrejurări la un alt anacronism, impus

¹²⁶ Idem, *Pentru refacerea coerenței culturale naționale*, în „Observator cultural”, anul I, nr. 1, 29 februarie-6 martie 2000, p. 6.

¹²⁷ Idem, *Neomodernismul. Pe marginea unui concept cultural*, în „Observator cultural”, anul III, nr. 157, 25 februarie – 3 martie 2003, p. 5.

¹²⁸ Într-un alt studiu, Marin Sorescu. *Singur printre canonici*, Editura Art, București, 2014, în capitolul *Marin Sorescu și neomodernismul*, subcapitolul *Neomodernismul în absența lui Sorescu* (pp. 19-34) am încercat să demonstrez că impunerea și generalizarea particularităților formale și de imaginar ale poeziei anilor șazeci sunt tributare unor constrângeri politice și ideologice, revizuirea șabloanelor interpretative nefiind o opțiune de asumat pentru mai multe serii de critici, istorici și teoreticieni literari: „șazeciștii” își promovează imaginea unei generații puriste, abstractizante, ermetice, evazioniste, pentru a eluda manipularea politică a creației lor, „optzeciștii” postmoderni perpetuează acea configurație schematică, fiindcă astfel noutatea artistică absolută și mutația literară generată de congenerii lor poate fi justificată facil, în timp ce revizionistii „est-etici” din deceniul zece reconfirmă respectivele trăsături distinctive deoarece confirmă aprioric teza că scriitorii din timpul dictaturii comuniste au pactizat (prin estetism) cu puterea.

de astă dată nu de propaganda oficială a regimului politic, ci de metabolismul așa-zicând «natural» al istoriei culturale naționale, care îi obligă să participe la vindecarea bolii proletcultiste prin refacerea țesăturii acolo unde ea fusese sfâșiată. «Noile» formule pe care le explorează cu entuziasm reprezintă un progres față de neofolclorismele și neopașoptismele realismului socialist, însă nu fac decât să reconstituie gama retoricilor la modă în prima parte a secolului XX. E un novatorism răsturnat, *à rebours*, lipsit – deci – de o dimensiune experimentală autentică. Motiv pentru care anii '60 și apoi '70 vor rămâne și ei, în zona lor centrală, sub semnul unei reluări de tip «neo-»: sunt deceniile unui *neomodernism* care n-ar fi existat dacă hiatus-ul istoric al anilor '50 nu l-ar fi făcut absolut necesar, indispensabil.¹²⁹ În schimb, în articolul din 2003, etichetele neomodernismului ar putea fi sintetizate prin sintagma „replay cultural anacronic și excesiv perpetuat”: „cu meritele istorice ale «redescoperirii esteticului» sau cu cele ale împingerii limbajelor moderniste până la ultimele și cele mai rafinate consecințe, «valurile» de autori care au dominat scena noastră literară în deceniile 7 și 8 ale secolului XX au construit nu o prelungire pură și simplă a modernității precomuniste, ci una «nouă», care a însemnat mai întâi reacomodarea cu limbajele estetice, metaforice, simbolice, în forme ingenui, după care traseul către încifrare și către abstracționismul extrem a fost parcurs foarte rapid, ca-ntr-un replay accelerat, ca la derularea cu viteză excesivă a unor imagini pe un ecran. [...] «Lumea nouă» a postcomunismului a fost concurată acerb de «nostalgiile» conservatoare. La fel – «lumea nouă» a postmodernității. Țara românească evoluează, cultura evoluează, încât «ultimul sfârșit» al neomodernismului, al modernității e aproape. S-a amânat – doar – puțin...»¹³⁰.

În studiile lui Ion Bogdan Lefter, canonizarea – prin diminuarea eterogenității – modernismului camuflează declararea osificării/datării neomodernismului, semnalând totodată nu doar geneza, ci și superioritatea canonului postmodernist. Cum se vede, democratizarea canonului (necesară și vădit sincronă cu dezbaterile culturale occidentale) învăluie dezvăluind un deloc pluralist *parti pris* generaționist.

3.2. Postmodernism *sans rivages*, canon postmodern solipsist

Înrudite cu proiectele/ideile revizioniste ale lui Lefter, repetând – deloc surprinzător – inclusiv neajunsurile teoretice ale acestora, sunt alte două studii „clasice” ale anticanonului postmodern: *Postmodernismul românesc*, teza de doctorat a lui Mircea Cărtărescu, publicată în 1999, respectiv *Aisbergul poeziei moderne* (2002), o altă cercetare doctorală, avându-l ca autor pe Gheorghe Crăciun. Ambii scriitori dezvoltă studii comparatiste, de o amploare teoretică rară

¹²⁹ Ion Bogdan Lefter, *Postmodernismul...*, ed. cit., pp. 96-97.

¹³⁰ Idem, *Neomodernismul...*, în rev. cit., p. 5.

pentru cultura română (Cărtărescu decupează o istorie a circuitului occidental al conceptelor de „postmodernitate” și de „postmodernism”, înainte de a le crea un istoric local-național, iar Crăciun oferă o alternativă la tipologia liricii moderniste propusă de Hugo Friedrich, cercetarea sa având alura unei inaugurări teoretice inclusiv pe plan european), amândoi se arată a fi foarte racordați la dezbaterile canonice nord-americe, însă concepția lor despre canonul literar românesc este mereu tarată de o ideologie personală/generaționistă solipsistă, de nu chiar autistă. Teoretic, cele două studii corespund pluralismului postulat de promotorii postmodernismului, practic, ele se subsumează viziunii combatante discriminatorii ce caracterizează „bătălia canonică” autohtonă din primul deceniu postcomunist.

De pildă, și datorită constrângerilor academice, Mircea Cărtărescu renunță în *Postmodernismul românesc* la multe dintre excesele retorice/ideatice ale articolelor-manifest din deceniul nouă: „După vacuumul poetic reprezentat de deceniul opt, era necesară și firească o resurrecție a lirismului, a fanteziei, înăbușite de manierismul livresc al „generației pierdute” din '70” (1979); „O liniște imensă, suspectă, emană din întreaga poezie modernistă în acest secol neliniștit. Astăzi, caracterul dictatorial al văzului în poezie cu tot ce implică el (renunțarea la umanism, la comunicare la plăcerea lecturii, la căldura și catifelarea vocii) a căpătat dimensiunile unui dezastru. [...] Din poemele unui modernist, chiar remarcabile estetic, nu putem ști cine este de fapt acel poet, cum trăiește, ce gândește despre viață. Frângerea punții dintre text și referent, salutară la sfârșitul secolului trecut, a devenit azi insuportabilă. Nu se mai poate respira în niște tipare poetice care pierd denotatul într-o pulbere de conotații.” (1986); „Poezia biografistă este punctul cel mai îndepărtat teoretic de modernism al postmodernismului poetic. Este o poezie profund subiectivă, în care totul se învâрте în jurul personalității scriitorului. Cel mai important efect din cadrul acestei poezii este efectul de sinceritate. Limbajul, fetișizat în modernism, tinde să devină «transparent», fără tropi, «prozaic». Recuzita este realistă, chiar «hiperrealistă», locul și timpul poeziei fiind «aici și acum». Ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă.” (1987)¹³¹.

În studiul din 1999, evaluările generaționiste dure și uniformizatoare lasă locul – măcar la nivelul „poeticii” explicate – unor analize mult mai nuanțate și mai îndatorate unei bibliografii critice. Astfel, Cărtărescu abordează confruntarea dintre șaizeciști și optzeciști, așa-zisa polemică moderni-postmoderni, printr-o grilă ce s-ar dori nepărtinitoare, căci e irigată de ideile unui postmodernism pluralist și democratic: „Firește, în pofida exagerărilor care au însoțit întotdeauna schimbările de gândire, mișcările de decanonizare a culturii sunt legitime în măsura în care [...] demitizează o imagine sclerozată a acesteia, cu valori imuabile și sacrosante [...] Idealul culturii

¹³¹ Passim. Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiția continuă...*, ed. cit., p. 94, 116, 124.

globale de azi e cel al *egalității prin diferență*, principiu care permite coexistența tuturor formelor culturale în pluralitate și interdependență. Orice tip de gândire dominant e supus decanonizării și deconstrucției *tocmai* pentru că e dominant și, prin urmare, potențial opresiv”¹³². Consecință logică, ierarhiile definitive dispar, asimilarea unui canon sau a altuia nedeterminând implicit valoarea estetică a unei opere sau unei orientări: „O istorie literară «justă», care să ierarhizeze, ca în trecut, valorile din acest câmp virtual nu mai este decât o iluzie. Niciodată conceptul de valoare absolută (independentă de public și de epocă) nu a fost mai fragil”¹³³. Această constatare implică, evident, și o (auto)critică la adresa exceselor generaționiste: „Distanța dintre modernism și postmodernism a fost de multe ori adâncită exagerat pentru a marca o ruptură brutală, «revoluționară» (de fapt, de tip modernist-avangardist) a noilor generații cu cele vechi. «Postmodern» a ajuns să însemne fie «optzecist» sau «nouăzecist», fie, pur și simplu, cum remarcă Alexandru Mușina, *valoros* în contextul literaturii actuale, pe când «modernist» (echivalent cu «șaizecist» sau «șaptezecist») e luat uneori în sensul de *demodat*, *învechit*, *lipsit de valoare*. Aceste idiosincrazii sunt nedrepte și regretabile în absolut.”¹³⁴. Respectiva decanonizare postmodernă a literaturii ar implica și o opțiune existențială, morală și ideologică fățișă, anume o adeziune la valorile „democrației burgheze de tip occidental, bazată pe liberalism, toleranță, pluralism și drepturile omului și în același timp respingerea tribalismului naționalist încă atât de puternic în Europa Răsăriteană”¹³⁵.

Așadar, trecutul se cere revizitat cu o detașare oferită de impunerea paradigmei postmoderne, noul canon literar – fără a-l demola pe cel vechi – asimilând scriitori și opere care corespund noii viziuni asupra existenței/artei. Mateiu Caragiale, Max Blecher, *Creanga de aur* a lui Sadoveanu, *Cimitirul Buna-Vestire* a lui Arghezi, ba chiar *Enigma Otiliei* (proza călinesciană fiind înțeleasă ca un metaroman) ar fi scrieri mai reprezentative pentru interbelicul (recitit în cheie postmodernă) decât vechea „listă” canonică (avându-i în centru pe realistul Rebreanu, „clasicul” Sadoveanu ori pe proustianul Camil Petrescu)¹³⁶. Tot astfel, „ultimul” Bacovia (de

¹³² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, Editura Humanitas, București, 1999, p. 98.

¹³³ *Ibidem*, p. 478.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 202.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 202.

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 298-299: „Nici Rebreanu, nici «clasicul» Sadoveanu, nici măcar Holban, Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu și nici «autenticiștii» Eliade sau Sebastian nu reprezintă, în perioada interbelică, modernitatea «la vârf». Studiul exclusiv al acestora în școli și atenția care li s-a acordat de către critică în calitatea lor de autori «reprezentativi», de «mari scriitori», de «scriitori naționali» (critica modernistă n-a depășit, de fapt, nici până azi, înțelegerea «proustienilor» din jurul lui Lovinescu) a ocultat direcția cea mai vie artistic, cea mai interesantă și mai fructuoasă ca posteritate și care poate fi definită prin cărți privite până azi ca niște «ciudățenii estetice», unice, inclasabile, enigmatice în imanența lor: *Craii De Curtea-Veche*, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Creanga de aur*, *Interior*, *Cimitirul Buna-Vestire*, *Pensiunea doamnei Pipersberg* a lui H. Bonciu, *Jocurile Daniei* (frumosul roman postum al lui Holban, cu prea puțin din «obișnuitul» Holban în structura sa mai curând manieristă) sau greșit înțelesul *Enigma Otiliei*”.

după *Stanțe burgheze*) ori heterodoxul Arghezi sunt percepuți drept mai „actuali” decât moderniștii „puri” ca Blaga și Barbu¹³⁷.

De un filtru interpretativ identic are parte și literatura postbelică (inclusiv cea a generației deceniului nouă), Cărtărescu considerând că șaizeciști conturează – împotriva studiilor lui Eugen Simion sau Nicolae Manolescu – o „deschidere închisă”, un exemplu de „tardomodernism”, iar congenerii „optzeciști” dezvoltă un conglomerat de experimente și de experiențe artistice, unele trimițând dincolo (de fapt, dincoace) de postmodernism (modernismul textualist, neo-expresionismul, noul roman francez etc.). În schimb, mostre de formulă postmodernistă sunt de identificat încă din secolele XVIII-XIX, aglomerându-se în partea finală a secolului al XX-lea (Școala de la Târgoviște, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, direcțiile – din cadrul generației '80 – biografiste și cotidianiste, dar și cele ludice ale „ficionarilor” ce cred în caracterul „scriptural” al realității).

În principiu, aceste judecăți critice intră în logica decanonizării literare, adică a impunerii unui canon alternativ, menit să intre în polemică, dar și să-l completeze pe acela „clasicizat”, generând – democratic și pluralist – o deschidere analitică benefică ambelor „tradiții” culturale. Totuși, de prea multe ori, autocontrazicerile, incoerențele și confuziile de planuri teoretice dezvăluie un chip prea puțin tolerant al *Postmodernismului românesc*. Nu doar că accentele sunt manipulate în funcție de interese ideologice personale (fiindcă, în spațiul nord-american, bătălia canonică nu e inițiată – cum afirmă Cărtărescu – de „reprezentanții burgheziei democratice de tip occidental”, de promotorii „liberalismului”, ci, dimpotrivă, de intelectuali ce aderă la ideologii de stânga, neomarxiste), dar, întocmai ca în articolele lui Lefter, abordările dicotomice, valorizările exclusiviste, atitudinea rechizitorială ori inserturile automitizante subminează intenționalitățile pluraliste și tolerante. De pildă, apărătorii canonului estetic (categoria de intelectuali „«umaniști», idealști, elitiști, VIP-urile vieții noastre intelectuale de azi”) ar susține, în fapt, un „retard” național, o direcție „anti-democratică” și „anti-europeană”, „o recădere în naționalism și intoleranță”, „un catastrofal «al treilea modernism» pe plaiurile mioritice...”¹³⁸.

Vinovații de serviciu vor fi, mai ales, neomoderniștii, susținătorii unui modernism „perimat și discreditat în Occident”, ale căror încercări de înnoire literară din deceniile șapte și opt au fost clasicizate fals de criticii congeneri impresioniști și estetizanți, deci lipsiți de amploare teoretică și de preocupări conceptuale¹³⁹, marii scriitori ai generației fiind fie moderniști întârziați când oferă reușite artistice, fie postmoderniști aparenti atunci când ratează estetic: „Fundamental, prin urmare, și în tot ce a scris mai bun (adică mai cu seamă până în

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 264-287.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 203.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 308: „Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe devin glorii naționale, pătrund de timpuriu în manualele școlare, prilejuiesc exegeze critice superlative

1970), Nichita Stănescu este un poet *modernist*. [...] «Operele imperfecte» nichitastănesciene se află, e drept, în căutarea unei poetici noi. Ele o și găsesc în sfâșiere, haos și impuritate, dar cu prețul unei severe diminuări”; „Neglijent parcă, voit sordid și „popular”, Sorescu construiește totuși parabole, alegorii, metafore ale condiției umane, demitizează mituri prin reinterpretarea lor asemenea lui Nichita Stănescu și oricărui poet modernist. Este la fel de conceptual și de abstract ca și ceilalți șaizeciști. [...] Oricât de postmodern în înfățișare, *La Lilieci* este pandantul perfect al altor monstruoziități literare prin care șaizeciștii au căutat să evadeze din modernism, reușind să iasă, până la urmă, din *modernitate*” [...] *La Lilieci* poate fi o scriere postmodernă, dar te întrebi dacă este și *poezie*”; „câteva dintre gloriile prozei românești s-au făcut în acest «obsedant deceniu». Acum apar cărți ce aveau să rămână legendare: *Cronica de familie* de Petru Dumitriu, *Moromeții* de Marin Preda, *Desculț* de Zaharia Stancu sau *Groapa* de Eugen Barbu. Ele sunt, fără excepție, adânc marcate de ideologia vremii. Niciuna nu reprezintă un progres estetic față de romanul interbelic, dimpotrivă, ne întâmpină peste tot un «realism» făinos, lipsit de autorefecție. [...] toți acești autori au scris și opere mult mai dubioase ideologic, care ar fi de ajuns să compromită definitiv pe oricine. Totuși, prin același mecanism de validare politico-literară ca și în cazul poezilor, ei au devenit peste noapte glorii ale vieții literare românești. [...] romanele care rămân și astăzi valabile estetic mi se par [...] *Bunavestire* de Nicolae Breban, *Cartea Milionarului* a lui Ștefan Bănuțescu și *Lumea în două zile* de George Bălăiță, fiecare în felul lui o experiență literară fascinantă, departe de curentul principal și, până astăzi, departe de a fi epuizate în substanța lor de comentariile critice”¹⁴⁰.

Concluziile devansează analizele, postmodernismul devine feteș al valorii, canonul postmodern cărtărescian, zis „liberal” și „pluralist”, identificându-se doar cu un alt „pat al lui Procust” generaționist. Nu aș căuta – ca Alexandru Mușina într-un text aproape calomniator¹⁴¹ – explicații psihanalitice atitudinii critice din *Postmodernismul românesc*, mai pertinente rămânând cele de istorie/ideologie literară: la fel ca mulți alți congeneri, în ciuda disponibilității pentru sincronizare (existențială, artistică, teoretică, mentalitară), Mircea Cărtărescu nu poate să se desprindă de idiosincraziile generaționiste. Lupta din prima tinerețe pentru impunerea unei noi paradigme creatoare se extinde până în anii maturității depline, atitudinea combatantă surclasând-o pe aceea analitică sau teoretică.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 323, 327, 330, 331.

¹⁴¹ Alexandru Mușina, *Postmodernismul socialist*, în *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001, pp. 126-127: „Capodopera postmodernismului socialist (și, normal, piatra lui tombală), receptată ca atare de aplaudaci, mi se pare *Postmodernismul românesc* a lui Mircea Cărtărescu. Dincolo de citările «second-hand», de incoerența și de subiectivismul demonstrațiilor, de confuzia conceptuală, de manipularea citatelor și de procesele de intenție, am admirat – în teza de doctorat în cauză – desăvârșita ipocrizie, modestia ipocrită (al cărei pattern comunist e vizibil cu ochiul liber). Într-o nesfârșită, abilă, patetică pledoarie *pro domo sua*, într-un balcanic «exegi monumentum» (de tip Breban), lipsesc cu desăvârșire referirile la propria creație. [...] Nimic despre sine, dar – de fapt – tot timpul numai despre sine. Perfectă «internalizare» a Modelului”.

Aceeași incoerență, același paradox caracterizează studiul lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*¹⁴². Deși a stârnit un interes mai mult decât vădit, mulți critici prevăzându-i atât o carieră internațională, cât și un rol determinant în reconfigurarea canonului liric național, la peste zece ani de la apariția sa, studiul este, din câte cunosc, încă „în curs de traducere în limba franceză”, iar impactul său asupra revizuirilor critice profesioniste rămâne, din păcate, minimal. „Poezia tranzitivă” întemeiată de Crăciun ajunge un concept mai mult decât potrivit pentru a demantela cele mai stabile clișee terminologice ale istoriei și criticii literare, însă prea puțin fecund pentru recitirile punctuale ori pentru reșezarea panoramică a mutațiilor lirice ale secolelor XX și XXI.

Situația se justifică, mai întâi, prin miza teoretică nu doar majoră, ci și marcat normativă, cu care Gheorghe Crăciun și-a investit conceptul. „Poezia tranzitivă” este menită să-i releve liricii moderniste latura ascunsă, nevăzută de majoritatea teoreticienilor. Validând – aproape fără obiecții – relevanța tipologiei propuse de Hugo Friedrich în *Structura liricii moderne*, teoreticianul roman îi contestă caracterul totalizant: în loc să fie uniformă, poezia modernă s-ar caracteriza printr-un dualism fățiș. Astfel, „artei categoriilor negative” (dezumanizarea, anormalitatea, deformarea, transcendența goală, incongruența, descompunerea) i se contrapune o estetică alternativă, aceea a valorilor „pozitive” promovate de Bacovia, de Frost, de Kavafis, de Maiakovski, de Montale, de Pessoa, de Ponge, de Pound, de Whitman, de William Carlos Williams, de Wordsworth, de personiștii americani, de „optzeciști” români etc.: afirmarea vieții și a realității imediate, comune, cotidiene, banale, vitalismul, reumanizarea artei, impunerea unui nou antropocentrism, deschiderea spre cititor și spre generalitatea umanului, democratizarea ori renaturalizarea limbajului poetic etc. Nu întâmplător, vocabularul critic din *Aisbergul poeziei moderne* se aseamănă cu o copie în negativ a lecturilor canonice ale modernismului poetic: „Scopul poetului tranzitiv este «contagiunea» cititorului, trecerea «bolii» sale ontologice de la sine la celălalt, destinatarul poeziei. Acest poet este un «dezertor», un individ care fuge de propriile sale probleme ale unui ego ireductibil, pentru a regăsi în afara sa problemele tuturor, generalitatea umanului. Mesajul unei poezii tranzitive este un mesaj făcut să treacă mai departe, o transparență, o semnificație care curge, traversează spațiul material al poeziei, pentru a se opri în conștiința cititorului – factor avut în vedere în mod explicit. [...] Construit anume ca să permită trecerea neperturbată a sensului, limbajul poeziei tranzitive evită figurile lexicale obscurizante, încetinirea lecturii, complicarea sintaxei, ruptura cu formele uzuale ale vorbirii. Tranzitivitatea este un efect al pedalării pe denotație. Poezia tranzitivă are ca referință realitatea.

¹⁴² Am analizat acest volum în alte două rânduri (*Marin Sorescu. Singur printre canonici*, ed. cit., pp. 15-18, 30-31, 263-264, respectiv *Poezia tranzitivă*, în „Vatra”, nr. 1-2, 2014, pp. 18-19), așa încât fragmentul următor al cercetării de față va constitui o sinteză a unor comentarii anterioare.

Ea străbate, parcurge această realitate, o absoarbe în structurile ei. Nu o ocolește, nu o modifică până la a o face de nerecunoscut, nu o neagă, nu urmărește să o distrugă. Materia din care se hrănește poezia tranzitivă este cotidianul, banalul, viața imediată, comună, obiectivă”¹⁴³.

Numai că polemica dintre poezia tranzitivă (conceptualizată de Crăciun) și cea reflexivă, metafizică, vizionară, puristă, dezumanizantă (pe care ar teoretiza-o Friedrich) nu este una veritabilă. Dimpotrivă, cele două direcții poetice (ireconciliabile din punct de vedere formal și vizionar) se dezvoltă paralel, ca și cum una nu ar fi influențată ori deturnată de cealaltă. De aici, tendința *Aisbergului poeziei moderne* de a defini metaforic-alegoric, lax, fluid, vag, principiile tranzitivității poetice. Termeni ca „transparență” lingvistică, „viață imediată”, „realitate obiectivă”, „comunicare directă” poet-cititor nu sunt chestionați și relativizați, așa încât, în mod paradoxal, „poezia tranzitivă” funcționează ca contracanon ușor manipulabil în cazul analizelor propriu-zise. De pildă, insule ale acestui tip de lirism sunt decelate în aproape toată istoria poeziei românești, dar, constată Crăciun, adevărata „poezie tranzitivă” se scrie doar începând cu deceniile opt și nouă, când se impune generația „optzecistă”. Această constatare e întoarsă, previzibil, tot înspre neomoderniști, acuzați că „repun în funcțiune retorici de-a gata”, căzând într-un „soi de anistorism al creației, ireal și inofensiv [...] Pe ei nu-i interesează realitatea, ci poezia. Ei vor să o apere de imixtiunile banale ale vieții, se feresc de adevărurile existenței cotidiene ca dracul de tămâie și cred că dacă poezia lor poate regăsi temele marii noastre literaturi interbelice totul e rezolvat [...] Fundamentală rămâne la ei incapacitatea de raportare la real”¹⁴⁴.

Dar friabilitatea „poeziei tranzitive” este determinată mai ales de perspectiva nu doar personală, ci și profund restrictivă, prin care Crăciun abordează ideea de „tranzitivitate”. În primul rând, scriitorul român asumă limitativ tocmai dubletul conceptual schițat Tudor Vianu în *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, anume faptul că orice fapt lingvistic presupune o relație de complementaritate între latura sa „reflexivă” și cea „tranzitivă”: „Cine vorbește «comunică» și «se comunică». O face pentru alții și o face pentru el. În limbaj se echilibrează o stare sufletească individuală și se organizează un raport social. Considerat în dubla sa intenție, se poate spune că faptul lingvistic este în aceeași vreme «reflexiv» și «tranzitiv»”¹⁴⁵. În al doilea rând, Crăciun nu intră deloc în dialog cu teoretizări conexe ale acestui tip de poezie, cu toate că acestea i-ar fi putut oferi deschideri conceptuale fundamentale. De pildă, în 1984, în prefața antologiei lui Marin Sorescu, *Drumul*, Mircea Scarlat apelează – aproape în termenii din *Aisbergul poeziei moderne* – la o dihotomie căreia i s-ar putea lesne suprapune sintagme ca

¹⁴³ Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, pp. 114-115.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 282.

¹⁴⁵ Tudor Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în *Arta prozatorilor români*, ediție îngrijită și introducere de Geo Șerban, Editura pentru Literatură, București, 1966, pp. 11-12.

„poezie reflexivă” ori „poezie tranzitivă”: „Poezia modernă are două structuri, nu una, cum apare (exemplar descrisă, dar ignorând-o pe cealaltă) în celebra carte a lui Hugo Friedrich (*Structura liricii moderne*). Cea analizată de el, anticipată încă din secolul al XVIII-lea, își are punctul nodal în opera lui Baudelaire. Dar există o a doua structură, la fel de importantă, a poeziei moderne, ce pleacă de la Walt Whitman. Sunt structuri complementare, presupunându-se și incitându-se reciproc. Fără cea de-a doua cale, imaginea despre poezia modernă ar fi mult falsificată: căci aici se încadrează «inventarele», «prozaismul» poetic, altfel spus: tocmai ceea ce a adus realmente nou poezia secolului nostru! Baudelaire inaugurează direcția ce lărgște sfera poeticului prin «poetizare» (a «urâtului» chiar) – Mallarmé, Rimbaud, Valéry ș.a. – în timp ce Whitman se află la originea direcției vitaliste, depoetizante (Ernst Stadler, poezie «prozaică», discursivitate șocantă, «inventare», cultivarea arbitrariului ș.a.m.d.), în care se înscrie și Marin Sorescu; viața este preferată artei, vitalismul atenuând estetismul, fără a se renunța – evident – la o estetică”¹⁴⁶.

Mai mult, definind „poezia tranzitivă”, Crăciun nu se arată interesat de dezbaterile occidentale privitoare la noțiuni ca „referința” sau „realul”, deși acestea îi structurează conceptul. Dacă ar fi făcut-o, întregul tablou sinoptic din *Aisbergul poeziei moderne* s-ar fi destabilizat, după cum dovedește analiza sintetică a Lindei Hutcheon din *Poetica postmodernismului* (cap. *Problema referenței*): „Așa cum afirmă Nelson Goodman [...], cadrele referenței par să fie mai mult o problemă a sistemelor de descriere decât a lucrurilor descrise. Aceasta nu neagă faptul că materialul brut există (sau a existat), dar sugerează că înțelegerea de către noi a acestuia se întemeiază pe mijloacele noastre de descriere disponibile. Termenul însuși de referent implică, desigur, ideea că «realitatea» la care ne referim nu este un dat, un material brut, ci mai degrabă «aceea despre care vorbim». [...] Realul există (și a existat), dar înțelegerea lui de către noi este întotdeauna condiționată de discursuri, de modurile noastre de a vorbi despre el”¹⁴⁷. De altfel, verificând relevanța conceptului lui Gheorghe Crăciun prin compararea sa cu diverse direcții analitice și poetice „realiste” din Europa secolului al XX-lea, Catrinel Popa consideră că poezia tranzitivă este un termen imprecis în absența prefixoidului „meta” (care să marcheze clivajul dintre retorică și fenomenalizare): „S-a vorbit mult despre coborârea poeziei în stradă, s-au vehiculat concepte ca acela de *realism poetic*, de *poezie a realului* etc., dar mai rar s-a observat că până și cea mai «transparentă» însemnare de acest fel se vrea implicit și teorie a poeziei, problematizând deseori (im)posibilitatea fidelității față de referent. [...] vom numi *poezie metatranzitivă* acel segment al creației poetice care, mimând transparența, își încurajează

¹⁴⁶ Mircea Scarlat, *Prefață*, în Marin Sorescu, *Drumul*, notă biobibliografică de Virginia Sorescu, colecția „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, București, 1984, p. VI

¹⁴⁷ Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers, București, 2002, p. 234, 252.

destinatarul să facă abstracție de «cadrul teatral» pe care îl presupune (în mod tacit) scrierea unui poem. [...] eul poetic încetează să se mai manifeste ca o instanță triumfală, superioară, fascinată de perenitatea artisticului și covârșită de importanța propriului rol. Obsesia autenticității existenței și limbajului, dublată de luciditate, adică de conștientizarea omniprezenței convenționalului (care nu se mai restrânge la sfera artei, ci domină toate celelalte sfere ale realului), îl determină să se folosească de idealul preciziei referențiale ca de o armă cu două tăișuri.»¹⁴⁸.

Devenind aproape o obsesie detectivistică, descoperirea mostrelor de tranzitivitate, deci de postmodernitate, în cadrul celor mai îndepărtate epoci literare, dispare subit odată ce vizată e lirica șazecistă. Postmodernismul „fără limite” cunoaște o singură zonă de deșert: generația precedentă. Canonul „poeziei tranzitive” imaginat de Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne* are un singur referent: poetica generației autorului.

În consecință, un eseu ca *Valoare și canon sau despre sinuciderea din grădina estetică a literaturii române* (2001) propune un simplu demers „aspirațional”, iar nu o fundamentare teoretică a unei viziuni personale (postmoderne) despre canon. Chiar dacă termenul lansat de Crăciun este ofertant conceptual – *canonul-tabular* –, definiția sa (dincolo de faptul că este infirmată de analizele din *Aisbergul poeziei moderne*) cuprinde un mozaic de idei preluate din dezbaterile nord-americane (anularea monopolului esteticului, pulverizarea ierarhiilor, relevarea implicațiilor sociale, ideologice, contextuale a receptării literaturii, fuziunea orizonturilor de așteptare etc.) cu aplicabilitate vagă: „conceptul de canon urmărește să cuantifice – estetic și istoric (și nu doar estetic, cum mai cred unii critici depășiți de situație!) – la un mod mai «realist» (în sensul de mai adecvat normelor epistemologice ale zilei) și mai pragmatic, valoarea și importanța fenomenelor cu care se confruntă. Mai direct spus, acest concept a apărut și s-a impus pentru ca era nevoie de el tocmai în acest moment cultural, în care s-a făcut trecerea definitivă de la unilinar, vizual și monosemantic la stereofonia multiculturală a valorilor și semnificațiilor. [...] noțiunea de canon încearcă să privească o realitate veche dintr-o perspectivă nouă [...] postmodernă, adică nici cronologică, nici tipologică, ci (folosesc aici un termen de care se slujește Gérard Genette în încercarea lui de a aproxima conceptul de „gen literar”) tabulară. Un model de tip tabular presupune capacitatea de a te situa simultan în spațiul istoric al temelor și în cel non-istoric al formelor, în spațiul diacronic al valorilor de schimb și în cel immanent al valorilor de întrebuințare. Realitate totuși palpabilă, canonul e o hidră cu o mulțime de capete, unele adormite, altele (niciodată aceleași) aflate în acțiune”¹⁴⁹. Un exemplu al funcționării

¹⁴⁸ Catrinel Popa, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității*, cuvânt înainte de Mihai Zamfir, Editura Polirom, Iași, pp. 87-88, 268.

¹⁴⁹ Gheorghe Crăciun, „Valoare și canon sau despre sinuciderea din grădina estetică a literaturii române”, în *Observator cultural*, nr. 57, 27 martie 2001, p. 22.

tabularității canonului e oferit chiar de autor, referindu-se, evident, la criteriile care prilejuiesc „canonizarea” de tip postmodern a generației deceniului nouă: „Poate ca ei nu sunt mai buni decât cei de dinaintea lor, dar pot părea în orice caz mai interesanți (criteriu sociologic). Poate că literatura lor nu este la fel de profundă ca literatura anilor ’60, dar e cu siguranță în momentul de față tematic și problematic mai atractivă (criteriu ontologic). E posibil ca textele lor să nu fie atât valoroase, cât emblematice (estetic) pentru un anumit moment cultural, e de asemenea posibil ca succesul lor să își aibă o justificare și în statutul de scriitor underground pe care au fost obligați să-l accepte multă vreme, până în 1990 (criteriu politic)”¹⁵⁰. Dar o astfel de perspectivă pluriformă, tabulară sau caleidoscopică, nu este niciodată activată de Gheorghe Crăciun. Ea ar fi impus analize ample ale interbelicului și postbelicului, iar nu etichetări (estetice sau, cel mult, ideologice) care nu lasă locul vreunei dezbateri.

3.3. Moartea postmodernismului, nașterea canonului *postmodern*

Un astfel de proiect e oferit – paradoxal (având în vedere imaginea sa de intelectual boem, risipitor, nesăbuit și obsesiv-polemic) – de la un alt scriitor militant pentru o reformare totală a receptării canonului literaturii române postbelice – Alexandru Mușina. Cel mai important studiu al său – *Paradigma poeziei moderne* (publicat, în 1996, la o editură obscură), republicat cu titlul *Eseu asupra poeziei moderne* (1997), apoi reeditat cu titlul original în 2004 – rămâne, cred, cea mai coerentă și unitară cercetare din seria „optzecistă” a „revizitărilor” tradiției literare. În ciuda obiecțiilor metodologice care i se pot aduce (identificarea aproape fără rest paradigmă științifică-paradigmă poetică, lirica modernistă raportându-se la realitate cu instrumente similare științelor exacte, ori apelul cvasi-exclusiv la contribuțiile teoretice, programatice, autodefinitorii, ale poezilor moderni, relectura creațiilor artistice lipsind), cartea lui Mușina are marele merit de respinge decanonizarea trecutului printr-o grilă exclusivistă. Nu doar că poezia modernă nu e considerată datată, o simplă probă de insectar care să servească delimitării noutății paradigmei postmoderne, dar marii creatori din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea și de pe tot parcursul celui următor sunt receptați dintr-o perspectivă cât se poate de sintetică, opacă la abordările reductive, monologice, uniliniare: „A vedea în poezie doar discursul poetic înseamnă a o reduce la pură retorică. [...] poezia se află în centrul explorării-exprimării-inventării modernității [...] înțelegerea poeziei moderne constituie una dintre Căile Regale pentru înțelegerea culturii moderne, pentru depășirea abordărilor reductive (filozofice, sociologice, economice, antropologice etc.)”¹⁵¹.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 23.

¹⁵¹ Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, Chișinău, 1997, p. 18, 42.

Opunându-se „structurărilor” formaliste, stilistice sau retorice ale liricii moderne (promovate, în deceniile trei și patru, de Marcel Raymond, Hugo Friedrich ori Cleanth Brooks), Mușina pledează pentru o înțelegere mai largă a esteticului, recunoscând că îl preocupă nu „ce este poezia, ci cum funcționează ea, ce rol are în lumea modernă, care sunt relațiile dintre practica și teoria poezilor”¹⁵². Mai precis, pentru scriitorul român, „funcția centrală a poeziei moderne este cea exploratorie”, deci „canonizarea” ei în modernitate este strict dependentă de o serie de factori socio-culturali, externi (supremația artificialului care afectează atât percepția senzorială, cât și pe aceea intelectuală, reificarea omului și derealizarea universului, apariția publicului receptor, care schimbă modul de relaționare al creatorului cu lumea, medierea tot mai accentuată a informației etc.), ea nefiind doar rezultatul unei mutații intraliterare (cum au lăsat să se înțeleagă unii exegeți). În consecință, clișeul că poezia modernă s-ar identifica total cu „categoriile negative” inventariate de Hugo Friedrich (transcendență goală, refuzul comunicării, deformare, incoerență, dezumanizare etc.) sau că ar contura un modernism ce refuză principiile tehnice, progresiste, hiperrationale ale modernității este subminat de Alexandru Mușina: „nu pot vedea poezia doar ca pe un simptom, ci o consider a fi și un răspuns, o soluție, așa cum au considerat-o toți marii poeți moderni [...] A vedea din modernism doar dimensiunea-i negativă (care nu e altceva decât diagnosticul crizei) înseamnă a-l citi din perspectiva poeticilor anterioare. Pe care, evident, le neagă, dar nu de dragul negației, ci pentru că nu mai sunt adecvate. O asemenea lectură e cu atât mai penibilă, cu cât se prelungește până astăzi. Avangardele sunt, în marea lor majoritate, constructive, nu demolatoare. Nu întâmplător curente avangardiste se numesc constructivism, suprarealism, futurism etc. Trebuie să ai o minte de burghez universitar pentru a-i răstălmăci pe moderni, pentru a întoarce pe dos o afirmație ca a lui Ilarie Voronca din 1925, în *75HP*: «Lumea trebuie reinventată»¹⁵³. În continuare, demonstrația lui Mușina evoluează, aproape didactic, în funcție de traseul pe care mari poeți moderni îl urmează pentru a asimila și a soluționa cele trei mari crize: a eului, a limbajului și a realității. Unele comentarii sunt memorabile: „întreaga poezie modernă este o negare a arbitrarității semnului lingvistic, una dintre rațiunile sale de a fi este tocmai această negare. [...] Prin poezie se instituie un mod de a fi al cuvintelor care exorcizează criza limbajului, angoasa lipsei de valoare de comunicare a limbii. Angloasă care e intim legată de teroarea non-realității lumii, ca și de trauma descoperirii arbitrarității eului propriu, a lipsei sale de contur și de fundament ontologic. [...] Arta modernă nu este dezumanizantă, dimpotrivă, e un efort de umanizare. Dar nu are – la cei mai buni autori ai ei – pretenția luciferică de a «insufla»

¹⁵² *Ibidem*, p. 76.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 120.

personalitate. Cel mult, pe aceea de a propune un «joc secund», în care putem alege un anume rol, un anume eu.”¹⁵⁴.

Ceea ce rezultă de aici este o concluzie unică pentru critica românească postbelică: nu ar exista unul, două sau trei modernisme, nici un neomodernism sau un postmodernism, ci o poezie modernă unitară (de la Baudelaire, la Rimbaud, la Mallarmé, la Emily Dickinson, la Whitman, la Pessoa, la Lorca, până la Montale, la Maiakovski, la Tzara, la Bacovia, Arghezi, Barbu, până chiar la O'Hara, Berryman, Ginsberg, Lowell sau Ashberry), a noului antropocentrism – o poezie a omului ce luptă să-și recâștige individualitatea într-un mediu tot mai artificializat, o lirică a zbaterii uneori sisifice pentru câștigarea unicului și a irepetabilului, o „poezie antimimetică, ne-spontană, ne-«naturală» (în sensul lui Goethe), ne-inspirată de zei”, rezultatul demers de explorare conștient (chiar și când se explorează subconștientul). Firește, studiul lui Mușina este contestabil (fiind suficient să fie reamintită diferența majoră între intenționalitatea manifestă și realizarea artistică propriu-zisă, excelent formulată de Gaëtan Picon prin butada „*Prefața la Cromwell* nu este prefața la *Cromwell*”, dar rămâne – în contextul bătăliei canonice coordonate de generația '80 – cea mai substanțială dovadă a modalității în care funcționează o revizuire canonică desprinsă de o perspectivă formalist-estetizantă, dispusă să valorifice setul de implicații filosofice, sociale, ideologice etc. care predetermină scrierea, receptarea și impactul existențial al literaturii.

Postmodernismul poetic este negat, însă Mușina afirmă și confirmă posibilitatea decanonizării modernității artistice dintr-o perspectivă critică *post-modernă*. Totuși – fiindcă, din păcate, și proiectul teoretic marca Alexandru Mușina este, în mod fățiș, autodevorator – această strategie analitică nu creează „școală”, nefiind continuată/dezvoltată nici măcar de autorul însuși, el preferând spumoase, dar aride, „bătălii” (uneori, doar îmbrânceli) intra-/inter-generaționiste, după cum demonstrează antologia de texte (cea mai amplă temporal) intitulată *Sinapse*. În astfel de intervenții, nu doar că luciditatea/obiectivitatea analitică din *Paradigma poeziei moderne* (care îl departaja de *parti pris*-urile și de militantismul congenerilor Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu sau Gheorghe Crăciun)¹⁵⁵ se manifestă arareori, dar trivializarea conceptelor și interpretărilor abundă.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 129, 132, 149.

¹⁵⁵ v. Teodora Dumitru, „Paradigmistica”, în *Cultura*, nr. 57, 24 ianuarie 2007, p. 8: „Diferența capitală dintre *Paradigma poeziei moderne* (Alexandru Mușina, 1996) și *Postmodernismul românesc* (Mircea Cărtărescu, 1999) sau *Aisbergul poeziei moderne* (Gheorghe Crăciun, 2002) este aceea că, din prima, exceptând câteva ne semnificative situații, lipsește poezia română. Cu mai multă atenție însă, se observă că lipsa respectivă reprezintă un atu, scutindu-l pe autorul ei de promiscuitatea militantismului aplicat generației din care face parte. Nu s-ar putea spune că intervențiile teoretice ale lui Alexandru Mușina desfigurează acest frumos sentiment de rețea. În cazul acestui volum, sentimentul respectiv e facultativ, poate să existe, dar are bunul-simț să nu fie vizibil. [...] în limitele celor 180 de pagini, Mușina obține un ton dotat cu premise de sinceritate, mai corect decât studiile de sute de pagini amintite mai sus, în care literaturile lumii dezbat pe rupe cauza optzecismului românesc.”

De pildă, într-un serial de patru eseuri (scrise la distanță de până la un sfert de veac: *Postmodernismul la Porțile Orientului* – 1986, *S-avem și noi postmoderniștii noștri?* – 1989, *Paradisul din tomberon* – 1994, *Postmodernismul socialist* – 1999, cu o adăugire din 2001)¹⁵⁶, Mușina infirmă existența „postmodernismului românesc”, pentru a reitera mai buna adecvare la contextul autohton a sintagmei „noul antropocentrism”. Unele observații (mai ales cele de dinainte de 1989) au consistență, putând fi oricând teze fundamentale pentru studii mai ample: termenul „postmodernism” a fost folosit abuziv, acoperind nu doar direcții vădit neconforme – textualismul, neo-expresionismul –, dar și, comic, intervale istorice ample (întreaga literatură postbelică), postmodernismul românesc e lipsit de o postmodernitate autohtonă, construind un fel de fantasmă a celor ce susțin integrarea și sincronizarea, postmodernismul devine un criteriu axiologic, blocând accesul la creația propriu-zisă etc. Alte fragmente însă includ un rechizitoriu critic de o duritate gratuită ori justificată exclusiv retoric: „A vorbi, acum, despre postmodernism în Estul Europei, e ca și cum ai vorbi despre «Paradisul» societății de consum, «refăcut» în și cu «materiale» dintr-un tomberon sau o haldă de gunoi [...] «postmoderniștii» își pot permite să fie doar fiii șefilor haldelor de gunoi și slugile lor cultural-literare, foarte fericite, ca orice mahalagiu cu ifose, «c-avem și noi postmoderniștii noștri»”; „venim și ne consolăm că, sub comunism, am scris ce-am vrut, că – în felul nostru – am fost liberi. Am fost liberi fără libertate, postmoderni fără postmodernitate. Care e diferența între o atare poziție și cea a eroicilor «rezistenți prin cultură»? Postmodernul român: talentat și laș, inteligent și laș”.

Aceeași strategie discursivă inervează și alte texte. Într-un răspuns la o anchetă din 2001 a revistei „Contrafort” (*Cultură și civilizație în România la sfârșitul secolului XX*), Mușina cataloghează perioada postbelică drept „o cultură de peșteră”, „de lagăr”, „de rezervație”, „de grădină zoologică”, „singura definiție corectă a României culturale postbelice” fiind, pentru el, aceea dată de Ion Petru Culianu – „o Siberie a spiritului”: „Subcultură de bucătărie versus cultura «elitelor» securizate. Asta am avut în ultimii 50 de ani. Semidoctism generalizat, schizofrenia ca bază a mentalității, o mentalitate de biet supraviețuitor (profitor) în Gulag. De aici ar trebui începută orice discuție. [...] Ce am văzut în ultimii 10 ani a fost bătălia confuză, dar reală, între securiștii «filoeuropeni», «filoatlantici» și cei «autohtoniști», de nu de-a dreptul «kaghebiști». Nici noi nu vom înțelege nimic dacă nu pornim de la premisa corectă: într-o închisoare, «elita» o constituie gardienii și o parte dintre turnători”¹⁵⁷. În alte intervenții polemice, deși nu-i mai acuză (ca în anii '80) de incultură, considerându-i produse ale „școlii” proletcultiste¹⁵⁸, șaizeciștii sunt

¹⁵⁶ Passim. Alexandru Mușina, *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001, pp. 99-128.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 57.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp. 67-72, articolul *Educațiunea poetului sau armăsarul și jocheul* (din 1982): „Generația '60 va fi generația fără modele viabile în faza de formare. [...] nimic nu poate înlocui învățătura temeinică din adolescență și junețea cea fragedă. Un învățământ umanist (literar) de calitate, bazat pe o raportare adecvată la cvasitotalitatea

pur și simplu pulverizați ca generație, reduși – evident retoric, nu analitic – la statutul de grupare epigonică, a cărei canonizare s-a datorat exclusiv unui „marketing” critic superior optzeciștilor. „Generația '80 e, cred, prima generație literară postbelică. În sensul în care nu ne mai raportam la marii interbelici ca la niște magiștri: Blaga, Barbu, Călinescu, Vianu nu au fost «contemporanii» noștri; erau nume din cărți, aproape ca și Eminescu sau Alecsandri. [...] Sunt lucruri care, acum, se văd cu ochiul liber, dar asupra cărora se tace: cu «resursele» (talente, opere, număr de scriitori valoroși) net superioare oricărei alte generații postbelice [...] generația '80 a avut «negustori» net inferior generației '60”, afirmă Mușina în 2000¹⁵⁹, iar cu un an înainte, combătând afirmația manolesciană că „toată poezia română de după 1960 este o rescriere postmodernă a poeziei române interbelice”, exegetul implică exclusiv judecăți de gust cărora le oferă statut de axiome ale istoriei literare: „poezia postbelică, exceptând poezia poezilor de la *Cenacul de luni*, nu este o reluare postmodernă, ci este o reluare pur și simplu, este un remake, uneori de proastă calitate, al poeziei interbelice. [...] poezia pe care o făceau Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Blandiana ș.a.m.d. [...] pe mine mă plictisea (și mă plictisește în continuare). În felul acesta, ara anulată chiar originalitatea, noutatea și radicalismul poeziei generației '80”¹⁶⁰.

Iată de ce, exceptând *Paradigma poeziei moderne*, activitatea critică a lui Alexandru Mușina suferă de un mare deficit... (auto)critic. Căci nu idiosincraziile generaționiste (șaiyecismul e o fantasmă, optzeciștii – adevărații moderni autohtoni) sau atitudinea autist-occidentalistă, fals anti-naționalistă (în România comunistă *totul* este pervertit ideologic, în timp ce Europa și America trăiesc într-o deplină libertate creatoare, dincolo de influențele politice manipulatorie) sunt de imputat eseurile lui Mușina, cât vacuitatea conceptuală, teoretică, interpretativă.

3.4. Detabuizare fără decanonizare

Urmărind strict autodefinirile reprezentanților majori ai paradigmei optzeciste (postmoderniste) din ultimul deceniu, pariul lui Mușina pare a fi fost cel câștigător. Judecățile „contracanonice” conform cărora „postmodernismul” românesc nu e decât o translație a modernismului canonic american promovat de Eliot și de Pound („Olson, de exemplu, când în anii 47'-48'-50' ei vorbea de postmodernism, se refereau la o poezie *diferită* de poezia cu referințe culturale, plină de intertextualitate, pe care o practica modernismul lor, modernul prin excelență (care îi bloca) fiind chiar Eliot. Pentru ei poezia postmodernă era o poezie fără

formulelor, experiențelor și operelor anterior reprezentative, are drept rezultat esențial nu erudiția (date, nume de personaje am uitat mai toți), ci un anume spirit civic, o viziune «matură» asupra literaturii, în stare să ne ferească de gafe puerile. [...] O bună cultură, asimilată dintru început, dezvoltă autoexigența și te ferește de situația neplăcută de a «redescoperi America».

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 173.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 199.

referințe culturale, o poezie fără o construcție de tip baroc, o poezie a unei comunicări directe, fără back-ground-ul cultural. Care încearcă să surprindă, în «clipa cea repede», o individualitate ireductibilă, care nu este determinată, în ultimă instanță, de tot felul de mecanisme lingvistice și culturale. Or, la noi este exact invers. Când se vorbește de postmodernism poetic românesc se înțelege exact cam ceea ce făceau Eliot și Pound»¹⁶¹) sunt confirmate de foarte mulți congeneri, după cum demonstrează volumul de interviuri publicat de Mihail Vakulovski în 2011.

De pildă, Mircea Cărtărescu contestă „puritatea” postmodernă a poeziei propriei generații, pe care o apropie de „poetica modernistă, eliotiană”: „Astăzi forma aceasta de poezie tipic «optzecistă» mi-e destul de antipatică. [...] Era un fel de a face poezie cu corelativ obiectiv, cum ar zice T. S. Eliot: pentru că ne era jenă să ne exprimăm direct atitudinea față de lume, de realitate, atribuiam sentimente obiectelor, făceam un fel de desen animat în care în loc de oameni apăreau lucruri care se văitau, care plângeau, care clamau, care cereau dragoste. În acest fel puneam o distanță între noi și sentimentele noastre. Genul acesta de poezie a mers în anii '80 și, după părerea mea, el s-a și terminat în anii '80. Nu recomand nimănui astăzi să mai scrie așa”. Fără a provoca delimitări atât de programatice față de vechiul canon perceptiv generaționist, și alți poeți implică secvențe de poetică explicită parcă în răspăr cu articolele-manifest ale deceniului nouă: Gheorghe Iova identifică „esențialist” literatura cu „un ochi al ciclonului [...] centrul absolut al limbajelor și al acțiunilor textuale ale lumii în care trăim”; chiar Ion Bogdan Lefter își definește aproape „neomodernist” poezia ca un mediu de captare a „concreteții realității” prin conferirea de „vizualitate” și „corporalitate” abstracțiunilor; Liviu Ioan Stoiciu ar fi fost catalogat drept un „tardomodernist” dacă, în urmă cu două decenii, ar fi descoperit „rețeta” poeziei sale în „tangajul” dintre „subconștientul «personal»-cotidian-concret și cel colectiv-străbun-mitologic” etc¹⁶².

Pe de altă parte, Lefter, Cărtărescu sau Crăciun găsesc (cum, uneori, și afirmă răspicat) destule argumente să se considere învingători ai „bătăliei canonice” contemporane. Nu doar că programele universitare și preuniversitare de după reforma curriculară din 1997 cunosc influențe „postmoderne” consistente¹⁶³, nu doar că scriitori ca Mircea Ivănescu, Gellu Naum, Leonid Dimov, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Max Blecher („pariuri” ale contracanonului optzecist) beneficiază de o resurecție substanțială a interesului științific ba chiar public, dar rezultatele anchetei coordonate de Ioan Bogdan Lefter (desfășurată în 2001, în revista „Observator cultural”, având ca temă *Romanul românesc al secolului XX*, la care au răspuns peste 100 de critici și istorici literari români) poate oferi inclusiv imaginea unei răsturnări

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 198.

¹⁶² Passim Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu „generația optzeci” (Interviuri)*, Editura Tracus Arte, București, 2011.

¹⁶³ Capitoul IV al acestei lucrări va fi dedicat tocmai problematizării și reformării canonului didactic.

canonice. Cu toate că *Moromeții* lui Preda este în topul preferințelor, această poziție e împărțită cu exoticul *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, iar *Ion* e doar la două locuri de *Orbitorul* cărtărescian. Printre primii este și Sadoveanu, dar nu acela „clasic”, ci livrescul din *Creanga de aur*. *Patul lui Procust* surclasează *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, după cum *Întâmplări în irealitatea imediată* a lui Max Blecher, *Matei Iliescu* (Radu Petrescu), *Cartea Milionarului* și *Bunavestire* (romanele lui Ștefan Bănuțescu și Nicolae Breban fiind, la începutul anilor 2000, preferatele postmodernilor români) întrec *Enigma Otiliei* Baltaș sau *Răscoala*. La fel, *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Orgoliile* și *Refugiile* lui Buzura, *Racul* lui Ivăsiuc, *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu sau *Groapa* lui Eugen Barbu sunt depășite clar de *Femeia în roșu*, de *Tratament fabulatoriu* sau de *Ingeniosul bine temperat* (toate – din perspectiva definiției „moderne” a romanului – putând fi integrate în seria experimentelor epice postmoderne). De altfel, în articolul coordonatorului anchetei, Ion Bogdan Lefter, *O literatură „de poezi”?!*, accentele contracanonice ale rezultatelor topului sunt explicate: „Rezultatele anchetei oferă și ele o bună bază de discuție serioasă asupra istoriei autohtone a genului în ultima sută de ani, cu toate precauțiile relativizante pe care le impune partea „ușoară” a jocului (și la care voi reveni puțin mai departe). În egală măsură, e un instantaneu al mentalităților critice și mai larg-literare și culturale ale momentului, căci răspunsurile vorbesc nu doar despre situația romanului românesc, ci și despre criticii înșiși, despre imaginea pe care o au ei, aici și acum, asupra secolului. În timp, ele vor căpăta valoarea unui document de epocă, asemeni celor câteva anchete scriitoricești interbelice mai importante, citate astăzi ca prețioase vestigii ale mentalităților din epocă. Prin profesiunea participanților, ea își asigură interesul pentru istoria ideilor și a gândirii intelectuale, iar caracterul jurnalistic, de consultare ca-n fața unui microfon, ca pentru un reportaj al zilei, le «datează» și le aduce la numitorul comun al clipei, pe care o exprimă. Iată ancheta noastră: ea ilustrează acest moment, ianuarie 2001. În urmă cu 10 sau 20 de ani, «topul» ar fi arătat altfel, și nu numai pentru ca ar fi lipsit din el cărțile care au apărut și s-au remarcat de-atunci încolo: perspectiva noastră asupra trecutului a evoluat, uneori substanțial. Traversăm – de altfel – o perioadă de intense remodelări și reordonări canonice impuse de tranziția de la modernitate la postmodernitate, cu tot ce înseamnă ea în materie de evoluție a gusturilor, a conceptelor literare, a viziunii – în genere – asupra lumii. Pe acest fundal mare și alături de alte episoade care au incitat în ultimii ani la regândirea trecutului nostru cultural, precum «scandalul» numărului despre Eminescu al revistei «Dilema» sau reformularea curriculum-ului școlar și introducerea manualelor alternative în liceu, o anchetă precum cea a «Observatorului cultural» adaugă fenomenului, dacă nu direct substanța explozivă, atunci măcar sare și piper.»¹⁶⁴.

¹⁶⁴ v. Topuri, în „Observator cultural”, nr. 47, 16 ianuarie 2001.

Totuși, toate exemplele amintite n-au cum să câștige statutul de „revizuirii canonice”. Ele – dacă nu sunt rezultatul unor conjuncturi sau efuziuni momentane – rămân mostre ale detabuizării receptării literaturii române (postbelice și numai) generate de scriitorii și criticii generației '80. Până la decanonizare ori la impunerea unui nou canon literar e cale lungă. Cum am încercat să demonstrez, în studiile lor, foarte adesea, optzeciștii (postmoderni sau nu) nu analizează, ci etichetează, nu tipologizează, ci caricaturizează, nu recitesc, ci răstălmăcesc, literatura de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Cărțile lui Lefter, Cărtărescu, Crăciun, Mușina oferă viziuni proaspete, curajoase, incitante, uneori salutare, asupra tradiției literare, schițează teorii noi despre canonul literar (unele, sincrone cu teoriile nord-americane), însă niciunul nu asumă complet metodologiile corespondente.

Promovând retorica pluralismului și a deconstrucției, figurile importante ale generației deceniului nouă apelează tot la o grilă analitică tradițională pentru a dovedi necesitatea și a înfăptui dezideratul revizuirii canonului (neo)modernist din anii comunismului. Dezbaterile canonice occidentale devin repere autolegitimatoare, dar aproape nimic din instrumentarul analitic al multiculturalismului, feminismului, postcolonialismului ori neo-marxismului etc. nu le irigă proiectele reformiste. O stranie și, bineînțeles, paradoxală viziune clasică, estetic-modernistă subîntinde recitirile presupus decanonizatoare din cărțile lui Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun ori Ion Bogdan Lefter. Judecata de gust, defamiliarizarea/stranietatea formală, sincronizarea tematică și vizionară cu Occidentul, caracterul subversiv politic al literaturii etc. rămân reperele axiologice ale optzeciștilor, mimând întocmai grilele de lectură ale predecesorilor ce au impus canonul (neo)modernist. Diferența e dată doar de „obiectul” asupra căruia se exercită aceste perspective critice – literatura propriei generații. Canonul postbelic nu e deconstruit, ci doar substituit.

Se reconfirmă astfel una dintre particularitățile majore ale revizuirilor canonice românești din primul deceniu postcomunist – caracterul lor automatizant. Dacă ar fi să aplicăm din nou categoriile lui David Damrosch la spațiul autohton (adică faptul că vechiul canon estetic clasic se transformă într-un hipercanon, căruia i se reconfirmă autoritatea prin seria de contestări ale contracanonului, în fapt relecturi critice – deconstructivite sau nu), atunci se poate lesne observa faptul că dezbaterile canonice românești, în loc să genereze o potențare a metodologiei critice, o diversificare a grilelor interpretative, implică, dimpotrivă, o limitare a acestora. Canonul (neo)modernist este invalidat retoric fără a fi revizitat analitic. Contracanonul postcomunist se propune ca nou canon fără a le acorda predecesorilor nici măcar calitatea de hipotext, nicidecum cea de hipertext. Faza haotică a dezbaterii canonice românești este împinsă de postmoderniștii autohtoni până în noul mileniu.

4. Epiloguri revizioniste

Un fel de conjugare a celor două direcții revizioniste prezentate în paginile anterioare, dar și o promisiune a depășirii aporiilor lor devin mizele aproape explicite a două demersuri „anti-canonice” cu un impact socio-cultural ce părea a fi nu doar major, ci și de lungă durată: dosarul „Eminescu”, din «Dilema» (nr. 265/1998), respectiv eseul din 2008 al lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*.

4.1. „Scandalul” care nu dovedește nimic (nou)

Deși nu privește direct canonul literaturii românești postbelice, deci se sustrage oarecum sferei de interes a cercetării de față, *Cazul Eminescu*¹⁶⁵ (cum se intitulează antologia realizată de Cezar Paul-Bădescu, coordonatorul „dosarului” din 1998) dă seama de limitele, s-ar putea spune chiar imposibilitatea, dezvoltării unei dezbateri profesioniste despre canonul literar național în anii '90. Oricâte autovictimizări au invocat unii dintre colaboratorii «Dilemei», oricâte jigniri dure au avut de suportat, oricâte justificări conceptuale au rostit, un fapt devine destul de clar odată cu trecerea timpului – miza teoretică a proiectului (căci aceea „practică”, interpretativă, analitică sau critică, nici nu merită pomenită) a fost cvasi-nulă.

Pe de o parte, unele intervenții au confirmat poziționări teoretice mai vechi, valoroase într-adevăr, rostite acum mai mult sau mai puțin polemic, însă acestea puteau apărea (au și apărut!) oriunde altundeva, fără a genera vreo revizuire propriu-zisă de vreme ce se păstrează la nivelul intenționalităților, potențialităților, proiecțiilor. De exemplu, cu toate că forțează stârnirea reacțiilor polemice prin apelul la sintagma „despărțirea de Eminescu”, Nicolae Manolescu, în *E o întrebare!*, formulează destule idei de bun-simț critic: „ca să se citească, Eminescu ar trebui recitit. Nu e niciun paradox: ar fi nevoie de o relectură critică atentă, în stare să creeze un nou interes pentru o operă gândită și scrisă în secolul trecut. N-avem o astfel de relectură. Studii critice valoroase, da, cum ar fi cel al Ioanei Em. Petrescu, dar exegetice, nu critice, valorificatoare cu alte cuvinte, bune pentru specialiști, nu pentru cititori. [...] problema actualității lui Eminescu mi se pare compromisă moral de faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu la fel, ca și cum anii n-au trecut, nici peste el, nici peste noi, mai exact, de faptul că *nu ne-am despărțit niciodată de el*. Aici e falsul: despărțirea de Eminescu era obligatorie pentru a avea speranța să facem din el contemporanul nostru. [...] trebuie să avem, mai întâi, curajul de a ne despărți de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem

¹⁶⁵ *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie realizată de Cezar Paul-Bădescu, Editura Paralela 45, Pitești, 1999. Toate citatele din acest subcapitol vor fi extrase de aici.

contemporan”¹⁶⁶. Afirmând surprinzătoarea ori supărătoarea – pentru unii – necesitate a configurării unui „Eminescu postmodern”, Ion Bogdan Lefter joacă de fapt, prin argumentația din „«Poetul național» între comunism și democrație”, figura unui interpret cât de poate de cumpătat, ca să nu spun „clasic”: „nu am – deci – în vedere lectura strict literară a operei sale, ci contextele socio-culturale care o influențează [...] nu unei «revizuirii» estetice trebuie să-i fie supus «poetul național», căci nimeni nu-i pune în dubiu excelența, genialitatea, rolul major în istoria literaturii române. O reformulare a sensurilor acțiunii sale culturale ar trebui să se producă în celălalt plan, al mentalităților, acolo unde Eminescu e investit cu valori simbolice decisive pentru receptarea lui generală (în ultimă instanță, și pentru cea estetică). [...] e necesară recuperarea unei imagini detabuizate: cea a unui Eminescu de o mare complexitate a gândirii și o splendidă vivacitate a acțiunii culturale, scriitor extraordinar de dinamic, cu o gamă expresivă foarte largă și diversă, ireductibil la clișee simpliste gen «Luceafărul poeziei românești», elevat, dar și «popular» (citește: vulgar) atunci când a dorit-o, angajat mereu în bătăliile zilei, june visător și în egală măsură *bon viveur*, cu succes la femei și în multe medii intelectuale, politice, aristocratice sau la Curtea Regală, gazetar pasionat, utopist sublim dar și ridicol uneori, deviat la un moment dat în xenofobia de joasă speță etc., etc., etc. O mare personalitate, adică: plin de calități și neocolit de defecte, exacerbate toate; un Eminescu plural, contradictoriu, fascinant, «viu», la polul opus imaginii muzeale, mumificate a «poetului național»”¹⁶⁷. Până și portretul „bibliografic” imaginat de Mircea Cărtărescu în „Fapte” nu e ultragiant cu adevărat, demitizând exclusiv imaginea romanțată a poetului: „În copilărie era «mic și îndesat», foarte negricios [...] Adolescent, era «un tânăr sănătos ca piatra» [...] La maturitate devenise un bărbat mai degrabă scund (1,64-1,65 m), cu «musculatură herculitană», și deosebit de păros [...] Râsul său, de altfel, era proverbial printre amici. [...] Abuza de excitante: cafea și tutun.”¹⁶⁸.

Pe de altă parte, textele tinerilor Răzvan Rădulescu, T. O. Bobe sau Cristian Preda rămân simple fronde adolescente, frizând pe alocuri penibilul, dar fără vreo relevanță teoretică. Că ei au acumulat cele mai consistente critici se explică prin mediocritatea textelor lor, nu doar prin faptul că ar fi fost vulnerabili instituțional în raport cu Manolescu, Lefter sau Zigu Ornea (cum anunță tendențios și Gheorghe Grigurcu, și Cezar Paul-Bădescu). Că au stârnit debateri televizate și în presa centrală, care au degenerat în veritabile linșaje publice, dovedește doar nivelul rudimentar de gândire al mai multor așa-zisi intelectuali autohtoni. Glosele lor („poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înșirați în *Epigonii*. [...] Și proza lui Eminescu mă lasă rece. Este sub nivelul minimei lizibilități [...] texte greoaie,

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 12-13.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.16.

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 29-30.

confuze la nivel sintactic, incapabile să construiască un loc al acțiunii, un timp, o atmosferă, împănate cu franțuzisme ridicule [...] cu dialoguri de un neverosimil acut și cu o schelărie a ideii alambicată și șubredă” – Răzvan Rădulescu; „Eminescu trebuie contestat și demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect” – Cristian Preda; „Un Eminescu dezbrăcat nu stârnește râsul pentru că în imaginarul cultural românesc el a fost de mult asimilat cu Iisus. [...] a devenit profetul mântuitor a cărui apariție a fost anunțată de Alecsandri, un Ioan Botezătorul *sui generis* care l-a recunoscut în fața junimiștilor pe adevăratul Mesia. În această ordine de idei, Titu Maiorescu e un fel de Petru care a pus temelia unei biserici a căreia cupolă avea s-o desăvârșească G. Călinescu, un adevărat Pavel convertit la iubirea nebună față de bădița Mihai. Veronica Micle, dintr-o duduie adulterină, disponibilă și cu fumuri literare, devine o Maria Magdalena, iar Macedonski, deși nu a făcut parte dintre ucenici, este distribuit în rolul de Iudă” – T. O. Bobe)¹⁶⁹ pot fi considerate amuzante (de susținători) sau stupide (de opozanți), dar niciodată relevante pentru recitirea lui Eminescu.

De altfel, criticii care au evitat să critice calomnios „dosarul” din «Dilema» au apelat la comentarii foarte asemănătoare celor ale lui Manolescu și Lefter. C. Stănescu califică drept „ridicole” afirmațiile unora dintre coautorii anchetei jurnalistice, dar în aceeași sferă integrează și „scandalul” iscat de „apărători”, fiindcă „apelul subînțeleș” a demersului de recitare e necesitatea „modificării imaginii publice a lui Eminescu, lăsând cale liberă unor noi personalizări, împiedicate, îndeobște, de barierele și *tabu*-urile pe care un mit, orice mit, le opune comunicării, dorinței de apropiere. Ei nu-l «gonesc» pe Eminescu, ci invită statuia poetului să intre din *piață* în *casă*”¹⁷⁰. „Adevărul e că opera eminesciană trebuie pusă la «încercare» prin noi modalități de lectură, așa cum s-a întâmplat cu Racine, Balzac, Hugo, Novalis sau alții. Citită în acest fel, confruntată cu mai multe sisteme critice, opera scriitorului român nu are de câștigat, iar ceea ce va apărea ca perimat, poate fi considerat un fenomen firesc”¹⁷¹, completează discuția Romul Munteanu. Reprezentativă pentru ceea ce etichetăm drept „tumulul canonic” rămâne reacția pe care o stârnește implicarea în dezbatere a lui Eugen Simion. Articolele sale din „Curentul”, intitulate *Despărțirea de Eminescu*, includ o replică la adresa prejudecății manolesciene că manuscrisele lui Eminescu sunt „maculatoare”, însă și o raliere la ideea că recitirea critică poate evalua corect, științific, cât de osificat e „monumentul” unui clasic: „nu-i nimic de obiectat aici și, încă o dată, nu este prima oară când criticii literari lucizi încearcă să înlăture vegetația parazitară din jurul operei lui Eminescu, pentru a o putea justifica estetic mai bine. Asta face, înainte de toate, G. Călinescu în anii '30. El se ridică împotriva fantasmei unui Eminescu-

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 19, 34, 43.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 125-126.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 203.

monstru de erudiție în toate domeniile, de la sanscrită la fizică teoretică... Așa au făcut, ulterior, și alți comentatori, după ce (să nu uităm acest episod), în primele decenii postbelice, Eminescu fusese redus de ideologii proletcultismului la *Viața*, la *Sara pe deal* și la prima parte a poemului *Împărat și proletar*. [...] numai cine n-a răsfoit niciodată manuscrisele lui Eminescu poate să ia în răs munca benedictină despusă de acești admirabili editori care, începând cu Perpessicius și încheind cu D. Vatamaniuc, au încercat să reconstituie ceea ce Nicolae Iorga numea, tot prin anii '30, «monumentul Eminescu». [...] *Monumentul* a fost, în fine, încheiat în zilele noastre și își așteaptă noii comentatori care, dezlegați de sâcâietoarele obligații bibliografice, îl pot judeca în mare obiectivism în funcție de gusturile și sensibilitatea lor estetică. Proces firesc, operație critică necesară. [...] A respinge asemenea stereotipii este o igienă a spiritului. Criticul nu le folosește niciodată. El încearcă să-și exprime altfel admirația sau tăgăduința sa, dar, găsind formele norocoase, riscă și el să cadă pradă admiratorilor zeloși...”. Totuși, aceste rânduri din martie 1998 nu sunt luate în seamă de Manolescu, în aprilie, Simion fiind transformat în adversar al recitirii și declișezării „poetului național” prin articolul *Eminescu, pro și contra* din „România literară”: „așezându-l pe poet mai presus de critică, îi facem un deserviciu. Multe dintre articolele scrise despre el în ultimele decenii sunt encomiastice, lipsite și de spirit critic, și de sinceritate. [...] E cazul să vedem dacă mai e citit și, dacă nu, din ce motive. Iată de ce nu pot fi de acord cu dl. Simion. [...] Dacă nu ne despărțim de «poetul național», adică de toate locurile comune în care l-am îngropat de viu și nu încercăm să-l privim cu profesionalism, să-l așezăm într-o lumină nouă, să-l redescoperim, n-avem nicio șansă de a transforma o dispută pur ideologică într-una cu adevărat științifică. Fiind vorba de un scriitor, proba supremă a iubirii o constituie recitirea lui cu deplină sinceritate”¹⁷².

Funcționând ca un veritabil turnesol, „scandalul Eminescu” reflectă puțin spre deloc o schimbare de optică a receptării critico-teoretice a poetului, dar oglindește plener constrângerile politice, ideologice, generaționiste ori doar idiosincratice ale canonizării și decanonizării.

4.2. Deziluzionarea iluzorie

O cercetare sintetic-revizionistă, firește, mai strânsă analitic decât *Cazul Eminescu*, proiectează Eugen Negrici în eseul său din 2008, *Iluziile literaturii române*. Acest volum se înscrie, inclusiv prin titlul programatic, în seria demersurilor de revizuire a tradiției literare și de demitizare a patrimoniului cultural, catalogate, în Occident, prin sintagme ca „Școala Resentimentului” (Harold Bloom) ori „hermeneutica suspiciunii” (Paul Ricoeur). Totuși, cartea lui Negrici nu asumă explicit metodologiile deconstructiviste vestice (obsesia sincronizării conceptuale fiind constant satirizată), după cum orientările anti-canonice românești nu sunt

¹⁷² *Ibidem*, pp. 75-76.

considerate modele teoretice adecvate. De pildă, revizionismul moral, „est-etic” (coordonat de Monica Lovinescu), pare afectat de *parti-pris*-uri ideologice în comparație cu viziunea uniformizantă și totalizantă din *Iluziile literaturii române*. În timp ce revizionismul etic dezvoltat în primul deceniu de după Revoluția din 1989 relativizează sau contestă statutul canonic al scriitorilor care au pactizat cu regimul comunist ori cu acela așa-zis „neocomunist” (din anii 1990-1996), Negrici sancționează oportunistele și compromisurile morale ale scriitorilor ante-/interbelici. Ba mai mult, criticul denunță și canonizarea, motivată de statutul de „martir”, a unor creatori epurați/deținuți politic (Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade): „Despre o lectură rece, constatativă, nici nu ar fi putut fi vorba în atmosfera încinsă patriotic de la începutul deceniului șapte, în care Blaga reprezenta însăși regăsirea conștiinței naționale. Și totuși, comentatorului cât de cât familiarizat cu progresele poeziei moderne i-ar fi fost imposibil să nu observe caracterul întrucâtva limitat al mijloacelor sale poetice și previzibilitatea unei poezii întemeiate pe prelucrarea biograficului recognoscibil și pe exploatarea poantei”; „înmulțirea vocilor care, în străinătate, «dezvăluie» și neagă (și neagă însăși valoarea demersului său [al lui Mircea Eliade – n.m.] științific) nu a determinat în țară o cât de mică schimbare de atitudine. Dimpotrivă, miturile «cetății asediate», ale «complotului malefic», ale «străinului» s-au asociat rapid, fortificând imaginea charismaticului scriitor. [...] Readus cu atâta dificultate și aflat acum, în pofida atâtor opreliști, în căminul de unde fusese expulzat, Zeul e apărat cu strășnicie”¹⁷³. Tot astfel, respinse ajung și reconfigurările de critică și istorie literară inițiate de generația optzecistă, acuzate că generează – narcisist-bovaric – mitul postmodernismului românesc: „Datorită conotației lui pozitive care decurge din faptul că a fost perceput ca o emanație a unei lumi libere și civilizate, «postmodernismului» i s-a căutat o întrupare românească ce trebuia să existe și să poarte un nume. [...] Experimentul optzecist nu a fost însă un fenomen de respingere, în spirit «postmodern», a estetismului tiranic (ca manifestare a modernismului) ci chiar forma supremă și ultimă a estetismului.”¹⁷⁴.

Doar două par a fi sursele de inspirație acceptate parțial de Negrici, anume studiul lui Mircea Martin din 1981, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, respectiv revizuirea istoriografică promovată de Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească* (1997), cu precizarea că autorul *Iluziilor literaturii române* se arată afin mai degrabă istoricului decât criticului și teoreticianului literar prin definiția dată mitului: „o fantasmă ivită din imaginarul colectiv ca replică la anumite dezechilibre sociale sau tensiuni interne sau externe, la situații de vacuitate și frustrare”, care „alterează datele observației, interpunându-se ca un ecran și

¹⁷³ Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, p. 100, 107.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 179.

tulburând exigențele cunoașterii”¹⁷⁵. Prin această grilă de interpretare poate fi înțeleasă și, eventual, justificată diferența specifică a câmpului cultural autohton în cadrul demersurilor mitografice internaționale: iluzionările și idealizările literaților români sunt unice prin caracterul lor excesiv, fiindcă „mecanismul psihologic al compensării” ar fi fost mai activ ca oriunde, având în vedere cele două sentimente caracteristice pentru mai multe faze ale istoriei (literare) naționale – „vacuitatea/frustrarea” (complexele înapoierii și inferiorității) și „primejdia” (cartea, „obiect magic”, devenind antidot pentru o istorie „mare” mereu nefastă). Fie că a fost impusă/ghidată de puterea politică, fie că, dimpotrivă, s-a constituit din rațiuni subversive ideologice, „efervescenta mitogenetică” românească s-a realizat prin contribuția – uneori interesată, alteori tributară naivității neștiinței – criticilor și istoricilor literari ori a autorilor de manuale, cunoscând inflexiuni majore mai ales în timpul comunismului.

Astfel, constată autorul, „literaturocentrismul” culturii române i-a motivat dintotdeauna pe literați să invoce argumente identitare, sociologice, psihologice, politice și, mai rar, estetice, pentru a conferi literaturii naționale nu doar însemnele vechimii și evoluției organice, ci și ale unicității și valorii artistice. Iluziile „exemplarității”, „clasicității”, „perenității”, „continuității” ori „stabilității” caracterizează într-o proporție consistentă discursul istoriografic și metacritic românesc aplicat – de-a lungul timpului – și literaturii vechi, și celei contemporane. De aceea, interpretarea și tipologizarea curentelor, orientărilor, mișcărilor, direcțiilor, ba chiar ale conceptelor ori generațiilor literare românești (umanismul, barocul, preromantismul, romantismul, modernismul, tradiționalismul, neomodernismul, postmodernismul, onirismul, balcanismul, șaizecismul, optzecismul etc.) manifestă o cronică „rezistență la revizuire”, orice tentativă de primenire a dogmelor perceptive fiind întâmpinată exclusiv cu resurecția intensificată și diversificată a mitizării – de la postularea apărării „cetății asediate”, a „paradisului pierdut” ori a „vârstei de aur”, până la „canonizări” cvasi-religioase ale unor scriitori („eroi civilizatori”, „călăuze”, „legiuitori”, „părinți întemeietori”, „oameni providențiali”, „directori de conștiință”, „prinți geniali”, „purtători de torțe”, „făclii naționale”, „lari recuperați”).

Legitimitatea revizitării unor dosare canonice care par definitiv pecetluite ori nu au fost vreodată nici măcar deschise spre a fi recitate profesionist nu poate fi, așadar, contestată. Până și momentul ales pentru desfășurarea respectivei demistificări este considerat propice – depășirea primei etape a tranziției postcomuniste, când prestigiul mistic al literaturii se prăbușește sub presiunea societății de consum, iar cultul creatorului ca „far călăuzitor” al vulgului se laicizează până la dispariție. Tocmai de aceea, multe dintre relativizările și demitizările schițate de Eugen Negrici nu răstoarnă orizontul de așteptare al profesioniștilor domeniului, neavând valoare de noutate absolută. Expansiunea exagerată a originilor creativității artistice românești sau

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 15.

amplificarea artificială (de către G. Călinescu, G. Ivașcu ori D. H. Mazilu) a reprezentativității/valorii literaturii vechi cunosc o lungă deja istorie a contestării. Tot astfel, echivalarea pașoptism-romantism, dimensiunea sincronistă a „Junimii”, modernismul liricii interbelice, propensiunea subversivă a poeziei și prozei postbelice ori autenticitatea postmodernismului din ultimul deceniu comunist nu mai sunt demult „iluzii” exegetice. Până și exemplaritatea estetică a prozei lui Mircea Eliade, a poeziei lui Vasile Voiculescu, a lui Lucian Blaga ori a avangardiștilor scapă, în ultimul timp, mitizării.

În schimb, meritul principal al *Iluziilor literaturii române* e de regăsit, dincolo de caracterul totalizator și sintetic, în scrutarea metamorfozelor activității „mitogenetice” autohtone. Factori extraestetici foarte diverși generează similitudini mitizante stranii, în răspăr cu așa-zisa evoluție organică a literaturii române, astfel putându-se întâlni peste timp strategii identice de autodefinire ideologică la pașoptiști și la neomoderniști, la tradiționaliști și la proletcultiști, la junimiști și la protocroniști, la moderniștii interbelici și la postmodernii postcomuniști etc. Provocatoare – în ciuda unor excese aproape imposibil de înțeles din moment ce vin din partea unui profesor universitar/critic de autoritate – sunt și unele studii de caz fundamentate pe mitizări conjuncturale. De pildă, lui Marin Preda i s-ar fi eludat ratările estetice și inconsecvențele etice deoarece coagula o alternativă la gruparea lui Eugen Barbu: „Marin Preda nu reprezenta o forță coagulantă în sine. Slab orator, șters ca prezență fizică, nu avea însușiri de corifeu și de șef de clan și cu atât mai puțin de protector generos, imaginativ și îndrăzneț, activ în combinații utile [...] Era, însă, un nume care întrupa o propensiune, numele care oferea încredere și siguranță și dădea tuturor celor oripilați de evoluția spre teroare și obscurantism a regimului Ceaușescu sentimentul existenței unei forțe a binelui care continuă să ființeze. [...] Dacă am da la o parte stratul, încă prezent, de simpatie paraliterară pe care i-o purtăm unei cărți care ne-a umplut existența mohorâtă, în anii terni ai realismului socialist, am zări ușor astăzi, după decenii de istorie literară – cu experiențe narative adesea spectaculoase –, limitele și ridurile romanului. *Moromeții* este un roman de tinerețe, linear, cronicăresc, bolovănos, respectând regulile realismului, fără nicio ambiție constructivă și cu destule neglijențe”¹⁷⁶. Mult mai profesionistă este o altă observație, anume faptul că datorită, nu din cauza constrângerilor politice, scriitorii șaizeciști ar împlini procesul impunerii marilor construcții narative, demers neonorat de interbelici și subminat de experimentele epice optzeciste: „După 1965, constatăm, însă, apariția unei pleiade de prozatori care deprinseseră meșteșugul marilor alcătuirii narative și începuseră să prindă gustul analizei, al problematizării, al alunecării în fantastic, al multiplicării planurilor și al complexității stilistice. Prin Nicolae Breban, Eugen Barbu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Ciobanu, Ștefan Titel,

¹⁷⁶ *Ibidem*, pp. 90-91.

George Bălăiță, Ștefan Agopian etc., proza românească părea să-și întindă abia acum aripile spre un nou început [...] întreg acest curs recuperator al prozei românești a fost, după 1980, deviat și, până la urmă, compromis, astfel încât, pentru încă o dată, s-a ratat șansa intrării în normalitate a literaturii noastre și s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriilor ei neonorate.”¹⁷⁷. Mai mult, constată Negrici, canonizarea romantismului ori a modernismului românesc s-ar datora vulgarizărilor din manualele școlare și din cărțile de popularizare, iar nu studiilor propuse de criticii și de teoreticienii literari ca Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu¹⁷⁸.

Pe de altă parte, toate aceste observații rămân la stadiul de propuneri de (re)lectură, când nu de simple speculații, nedevenind revizuri propriu-zise. Analizele lui Eugen Negrici se mențin mereu la nivelul de „distant reading”, fiind mai degrabă pledoarii pentru deziluzionare, iar nu demantelări ale miturilor literare autohtone. Astfel, *Iluziile literaturii române* refuză statutul de carte definitivă, însumând mai multe studii potențiale, unele ofertante pentru istoriografia literară românească din viitorul imediat.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 172-173.

¹⁷⁸ *Passim Ibidem*, pp. 152-164.

CAPITOLUL III. DESCENDENȚA ROMÂNEASCĂ. SINTEZA CANONICĂ

Semnele clare ale normalizării (a se citi „raționalizării”, „eliberării de patosul contestatar” al) dezbaterii canonice românești apar destul de târziu, în finalul deceniului zece al secolului trecut și în primii ani ai celui următor. Ele sunt rezultatul unei nevoi firești de racordare la sistemele teoretice europene și nord-americane, dar și de sintetizare a unor contribuții românești care tindeau să se piardă în tumultul retoric al revizionismelor „cu teză” – etice și postmoderne. Trei sunt proiectele majore care se legitimează printr-o perspectivă explicit „de-politizată” sau măcar pluralistă din punct de vedere ideologic: primul este coordonat de Mircea Martin și este publicat, în 1998, în revista „Euresis” sub titlul *Changement de canon culturel chez nous et ailleurs*, al doilea este inițiat, de Ion Simuț, începând cu anul 2000, în mai multe numere ale revistei „Familia”, iar al treilea îi aparține lui Marin Mincu și se desfășoară în revistele „Viața românească” și „Paradigma”, contribuțiile fiind antologate, în 2003, în volumul *Canon și canonizare*.

Pe de o parte – așa cum anticipam în deschiderea Capitolului al II-lea al lucrării – nici această etapă nu e ferită de raportări inconsistente conceptual sau chiar idiosincratice, aparținând unor exegeți de formație intelectuală foarte diversă. De pildă, Caius Dobrescu observă doar suprastratul ideologic al dezbaterii canonice, calificând tentativele de reconceptualizare a canonului drept efecte ale plictisului activismului revoluționar al stângiștilor care se retrag în universități ori în biblioteci și imaginează noi dușmani de clasă (de această dată – clasicismul, model de echilibrare al raportului dintre etică și estetică): „L'esprit radical et utopique se réfugie dans des campus de plus en plus confortables et sécurisés par rapport à la vie réelle, des campus qui offrent toutes les conditions aux grandes rêveries millénaristes. C'est le milieu où est né un véritable front hostile aux «canons» imposés par les classes dirigeants «cyniques» et «irresponsables», ou par un Europe «impérialiste», insensible aussi bien aux souffrances qu'à l'authenticité morale et spirituelle des «autres», qu'elle a réussi à subjuguier. [...] l'essentiel c'est d'amener les jeunes à comprendre que nous n'avons pas affaire, d'une part, à une culture monolithique, hiérarchique, géométrique, oppressive et, d'autre part, à une culture plurielle, démocratique, aléatoire, hyper-tolérante, mais que, souvent, nous avons le choix entre le relativisme hystérique, strident, de mauvais gout, du postmodernisme déchaîné et un relativisme

raffiné, élégant, plein de dignité, de style, d'un pathos moral bien maîtrisé, appartenant à la culture classique.”¹⁷⁹. Cu toate că acuză tocmai perpetuarea gândirii binare, care dă naștere unor abordări dihotomice ale conceptului de canon („Broadly speaking, canonical theories – recent ones included – are subject to a binary type of logic that either states the existence of *a unique and undividable canon* – a conservative and restrictive standpoint –, or allows for *a multitude of canons* – a liberal and permissive standpoint. From either perspective, the conceptualization of the notion is being impaired by the schematism of dichotomic criteria – beginning/end, acceptable/unacceptable, open/closed etc. – justifying one and the same premise – the structural stability of the canon”), nici perspectiva lui Ion Manolescu nu e lipsită de supunere necritică față de mode teoretice, criticul plasându-se tot într-o extremă analitică prin promovarea sintagmei „the rhizomatic canon”. Transplantând conceptul de „rizom” (aparținând lui Gilles Deleuze și Félix Guattari) în spațiul dezbaterilor canonice, Ion Manolescu nu oferă de fapt o deschidere interpretativă, cât o ambiguizare teoretică sinonimă anulării totale a ideii de canon: „The tensions and fugue lines from within the canonical body, its meridians interacting with the other determining and determined bodies can convincingly suggest the image of an oscillatory, indefinite canon, that had better be associated to open energy fields than to tight normative organism. Puzzle-like and do-it-yourself, anti-genealogical and untraceable, implosive and explosive, scatters into an endless circulatory flow, the rhizomatic canon would thus become the eternal homeless inmate of its owns territorial tissues”¹⁸⁰.

În alte articole se conturează o direcție opusă – poate și mai perdantă conceptual decât autohtonizarea unei imagini limitative a dezbaterilor vestice – refuzul teoriei, reticența aproape deplină în raport cu relevanța unei problematizări românești a canonului literar/estetic. De exemplu, Alexandru Condeescu deplânge și acceptă că „prin canon literar, astăzi, nu se înțelege mai nimic precis la noi”, Traian T. Coșovei, Irina Mavrodin, Florin Mihăilescu îl percep ca pe o constrângere, de care scriitorii și cititorii trebuie să se elibereze, ori, în cel mai bun caz, ca pe o simplă variație terminologică pentru „ierarhia de valori”, în timp ce Daniel Cristea-Enache acuză simplu riscul de a periclita consistența esteticului pur prin contextualizările solicitate de noile viziuni asupra canonului („Esteticul este criteriul pe care îl putem aplica oricărei opere, indiferent de epoca, țara și limba în care a fost creată, indiferent de genul pe care îl ilustrează și de curentul ori generația de care aparține autorul. Dacă amestecăm acest criteriu cu altele, dacă relativizăm prin contextualizare [...] dispersăm nu doar ierarhia valorică, ci însăși noțiunea de literatură, de artă”)¹⁸¹. Cu aceste idei se întâlnește și Traian Ștef când afirmă că „a vorbi despre

¹⁷⁹ Caius Dobrescu, *Le bon goût en matière de relativisme*, în „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires”, 1997-1998 (*Changements de canon culturel chez nous et ailleurs*), Éditions Univers, Bucarest, 1998, p. 103, 105.

¹⁸⁰ Ion Manolescu, *The Rhizomatic Canon*, în „Euresis”, ed. cit., p. 98, 100.

¹⁸¹ Passim. Marin Mincu (coord.), *Canon și canonizare*, Editura Pontica, Constanța, 2003, p. 28, 49, 71, 73, 50.

canon e riscant. E mai mult un deziderat decât o realitate”¹⁸². Această pentru că o bună parte dintre criticii români sunt, la începutul noului mileniu, reprezentați de faimoasa replică manolesciană – *Canonul se face, nu se discută* – ca și cum plasarea evoluției literaturii sub semnul gustului, geniului sau inefabilului nu ar fi mai manipuloare, mai angajată ideologic, decât o dezbatere în care inadecvarea judecății de valoare sau inconsistența conceptuală ar putea fi devoalate rațional, argumentat.

Pe de altă parte, cele trei proiecte-anchetă amintite prilejuiesc teoretizări românești consistente ale canonului literar, favorizând totodată sedimentarea celor mai substanțiale direcții analitice din anii '90, care riscau să rămână simple contrapuncte ale revizionismelor est-etice și postmoderne. Etapa de sinteză – mai săracă retoric – rămâne, cum e și firesc, rodnică teoretic.

1. Canonul estetic – concept socio-cultural

Un merit central în acest sens îl are Mircea Martin, care semnează în „Euresis” cel mai influent articol științific românesc dedicat acestei problematici – *Du canon à une époque post-canonique*. Chiar dacă se raportează explicit la foarte puține dintre reperele din bibliografia occidentală a teoretizării canonului (Foucault, Derrida, Barthes, Nemoianu, Harold Bloom), Martin reușește performanța nu doar să intuiască/configureze ori să sintetizeze principalele direcții analitice, ci și să anticipeze orientarea dezbaterii de după 2000. Ba mai mult, studiul său are și calitatea rară de a-i contesta în aceeași măsură în care îi confirmă și pe „bloomieni” susținători ai canonului estetic, și pe „resentimentarii” contra-/anti-canonici. O atare reușită argumentativă (deloc defensivă, dimpotrivă polemică și lămuritoare) își găsește corespondent doar în cercetări ca acelea ale lui E. Dean Kolbas și David Damrosch (prezentate în primul capitol al lucrării).

Mai întâi, teoreticianul român transformă o constatare simplă (dar asumată rareori) – definiția dată canonului aparține decanonizatorilor – într-un criteriu fundamental pentru înțelegerea funcționalității canonului literar (esența sa putând fi doar postulată sau, cel mult, aproximată). În consecință, conturul canonicității (al valorii estetice, deci) nu poate fi desprins de procesul canonizării, după cum dovedesc paradoxurile pe care se fundamentează orice demers de revizuire/revitalizare canonică: „on conteste le canon traditionnel – et, parfois, la canonicité même –, mais ce qu'on ambitionne, en fait, c'est de pénétrer le canon; et ce qui plus est, ces entrées, ces places dans un canon *esthétique* sont revendiquées à l'aide d'arguments socio-

¹⁸² Traian Ștef, *Mimetism, modă, canon*, în „Familia”, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, 2000, p. 23.

politiques, donc *extra-esthétiques* [...] le canon représente une principe de coagulation, d'unité, mais, en même temps, il se constitue de ce qui est différent, insolite, exceptionnel. Il est au plus haut degré – et simultanément – *convention* (littéraire) et *écart*. Le paradoxe du canon – de la littérature en général – c'est d'*intégrer l'exception, de communiser la différence*.¹⁸³

Drept urmare, înțelegerea mecanismului său de funcționare, afirmă autorul, poate fi obținută doar prin delimitarea sa de trei termeni cu care, adesea, este identificat: curriculum-ul școlar, genul/specia, respectiv curentul.

Raportul dintre canonul literar școlar și cel estetic/critic nu este niciodată de coincidență, ci doar, eventual, de convergență (mai accentuată în ceea ce privește arta clasică, mai elastică în relație cu literatura contemporană). Primul este calificat drept „retrospectiv”, interesat doar de ceea ce a fost „consacrat”, manifestând o atitudine „instituțională”, chiar sacralizantă, față de patrimoniul literar, precum și o permeabilitate majoră la factori socio-economici, politici etc.; cel de-al doilea este „activ” și „retroactiv”, cu un rol „canonizator”, păstrând mereu o atitudine critică și analitică, disponibilă pentru revigorări interpretative ale tradiției clasicizate, însă cât se poate de opacă impactului factorilor extra-estetici („le canon esthétique observe l'achèvement esthétique des œuvres, il considère la littérature en soi et pour soi, en dehors de toutes considérations étrangères à sa nature intime et à la vie littéraire”). În consecință, canonul curricular este „alimentat” de istoria literară, în timp ce acela estetic este apanajul criticii: „dans la version critique, esthétique, le canon suit et établit – et parfois même provoque! – l'évolution *intérieur* de la littérature, le mouvements des formes littéraires, tandis que sa version curriculaire suit plutôt son évolution *extérieur*, institutionnelle, visiblement influencée par les *événements* socio-historique, par le conditionnements politique, ethniques, religieux, etc. Ce n'est pas par hasard que le canon curriculaire est alimentée plutôt par l'*histoire littéraire* et régit par les historiens littéraires, tandis que le canon esthétiques, lui, est le fief de la *critique littéraire* par excellence. Il me semble utile à invoquer, d'ailleurs, au sujet de deux types de canon en discussion, la distinctions que Roland Barthes faisait entre la littérature comme *création* et la littérature comme *institution*.¹⁸⁴

Cât privește relația dintre canonul estetic și gen/specie și curent, Martin demonstrează că o relație de interdependență există, însă niciodată o similitudine deplină. Nici supunerea față de normele explicite sau implicite ale unei specii sau a unui curent/gen, nici încălcarea lor mai mult sau mai puțin programatică nu constituie criterii suficiente ale canonicității/canonizării: „le critère de la conformité ou non-conformité aux matrices présumes d'un genre littéraire n'est pas

¹⁸³ Mircea Martin, *Du canon à une époque post-canonique*, în „Euresis”, ed. cit., p. 4, 19.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 8.

décisif dans la sélection canonique. [...] la fidélité d'un auteur envers certain principes esthétiques n'assure pas elle-même la valeur de l'œuvre et, donc, ni l'accès au canon.”¹⁸⁵.

Singurul criteriu cu adevărat valabil pentru accesul în canonul literar este – pentru Martin – cel estetic. Cu precizarea că valoarea estetică/literară (căruia teoreticianul îi conferă o definiție cât se poate de clasică – „*forma* specială și specifică, inconfundabilă și imposibil de reprodus” pe care o dezvoltă „bogația de idei, profunzimea filozofică, frumusețea morală etc.”¹⁸⁶ dintr-o creație artistică) nu este percepută universalizant și static, ci într-o continuă devenire, depinzând atât de schimbările de paradigmă culturală, cât și de condiționările mai largi sociale, istorice, politice ori ideologice. Astfel ia naștere deja faimoasa identificare a canonului literar cu o „sinteză trans-culturală”, un „construct socio-cultural”. Nuanțele și explicațiile se impun a fi citate în întregime: „Canonul nu e nici arbitrar, nici perfect, adică implacabil, el este doar funcțional și valabil în limitele unei relativități acceptate. Astăzi mai mult ca oricând suntem puși în situația de a nu mai putea explica faptele – chiar aparținând unei singure serii – cu ajutorul unui singur sistem. Viziunii axiologico-estetice a lui Harold Bloom ar trebui să-i alăturăm, ca un complement necesar, analiza sociologică a fenomenului artistic și a evoluției acestuia așa cum o practică, de exemplu, un Pierre Bourdieu. [...] Harold Bloom este, desigur, îndreptățit să susțină că alegerile estetice nu sunt «măști pentru supradeterminări sociale și politice», dar mă tem că încrederea lui în șansa oricărei opere cu adevărat originale de a intra în canon este prea optimistă, spre a nu spune chiar iluzorie. «Orice puternică originalitate literară devine canonică» – scrie el, considerând că un Shakespeare, de pildă, s-a impus singur în epocă, asemeni oricărui mare creator. În concepția lui, canonizarea apare ca o autocanonizare. Caracterul firesc, organic al canonului estetic e implicit afirmat în viziunea sa. Dar una din posibilele concluzii ale «bătăliei canonice» din ultimii ani constă tocmai în recunoașterea caracterului construit al canonului, al oricărui tip de canon. Importanța originalității și a valorii literare nu e diminuată, însă rolul mediului receptor – și, în primul rând, al criticilor, cercetătorilor și al amatorilor competenți, într-un cuvânt, al *connaisseur*-ilor, nu poate fi trecut cu vederea. Oricât de lungă ar fi durată și oricât de întins teritoriul de acoperire, oricât de mediate presiunile sociale exercitate asupra lui, canonul estetic rămâne un concept istoric. El nu se constituie doar ca o autoreflexie a literaturii, el este o sinteză trans-literară, un construct socio-cultural. [...] Am văzut însă că nici un fel de canon – și cu atât mai puțin canonul estetic – nu este imuabil, nu ignoră și nici nu interzice evoluția, dimpotrivă, o condiționează, adică îi oferă indispensabile repere; orice apariție notabilă în câmpul literar și artistic tulbură indefinit ordinea existentă, nu-i lasă răgazul de a se rigidiza și

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 10-11.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 7: „la richesse des idées, la profondeur philosophique, la beauté morale, etc. – toutes sont en quête d'une expression adéquate, fortunée, toutes doivent se faire attribuer une *forme* spéciale et spécifique, inconfondible et impossible à reproduire”.

închista. Câtă vreme dezvoltarea literaturii într-un spațiu dat este normală, canonul nu poate fi sinonim cu un blocaj, cu o încremenire în proiectul inițial. Canonul este, de fapt, mereu în act, el este canonizare, decanonizare, recanonizare, cu alte cuvinte, un continuum, în același timp, substanțial și relațional.” Și mai departe: „Ce înseamnă însă multiplicitatea canonului estetic propusă în numele pluralismului și al liberalismului contemporan? Mai întâi, literatura și artele sunt pluraliste prin însăși natura lor, prin esența demersului și mesajului lor; ele n-au nevoie să li se inculce, să li se adauge principiul pluralist din afară, în virtutea unei ideologii sau a alteia; ele au fost dintotdeauna pluraliste. A accepta existența simultană a mai multor canoane estetice nu înseamnă a nutri o concepție tolerantă, liberală etc. asupra literaturii, ci, pur și simplu, una inadecvată. Canonul estetic nu poate fi – într-un spațiu dat și într-un timp dat – decât unul singur. Altfel ce consistență ar mai avea însuși termenul de canon?”¹⁸⁷.

Împăcare a lui Harold Bloom și a lui Pierre Bordieu (pe urmele lui Adorno, cu peste un deceniu înainte ca E. Dean Kolbas să ajungă la concluzii aproape similare în studiul *Critical Theory and the Literary Canon*), contestare convingătoare a exceselor bloomiene, dar și a celor „poststructuraliste”, conceptualizare clară și cu evidentă aplicabilitate analitică a ideilor lui Virgil Nemoianu (canonul „ospitalier”), integrare în seria apărătorilor occidentali (pragmatici) ai canonului estetic – iată câteva dintre meritele studiului *Du canon à une époque post-canonique*.

Nu e de mirare că această viziune asupra configurației canonice va genera și efecte practice în alte cercetări critice ale lui Mircea Martin. Pentru această lucrare, definitorii rămân două studii care au ca tematică literatura/cultura postbelică românească: *Despre estetismul socialist* (2004), respectiv *Cultura română între naționalism și comunism* (ciclu de opt articole publicate în 2002 și în 2003). Nu e locul aici pentru o analiză amănunțită a acestora, însă se poate lesne remarca faptul că, în ambele, teoreticianul român recitește canonul estetic românesc din timpul comunismului prin filtrul condiționărilor politice, sociale și culturale care i-au influențat nașterea, devenirea și stabilizarea.

Articolul din 2004 constituie un epilog al demonstrației ample, dar eterogene, din anii anteriori¹⁸⁸ și conține – în subsidiar – una dintre cele mai convingătoare polemici la adresa

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp. 20-21. Fiindcă am considerat a fi necesar un citat mai amplu, am apelat la varianta românească a unei secțiuni din studiul citat, publicată în „România literară”, nr. 5, 2000, sub titlul „Despre canonul estetic”.

¹⁸⁸ Passim Idem, „Cultura română între naționalism și naționalism” (I-VIII), în „22”, primul „episod” fiind publicat în nr. 38 (625), an XIII, 23 septembrie 2002. Aici, Martin constată că perpetuarea confuziei între „național” și „naționalism” a generat o credință falsă că redirecționarea ideologică din ultima parte a regimului Gheorghiu-Dej și din primii ani ai regimului Ceaușescu ar fi sinonimă unei „închideri”. În fapt, „naționalul era conceput ca parte a universalului, dar a unui universal ce nu se mai reduce la țările lagărului socialist, nici numai la autorii clasici ori la scriitorii și artiștii occidentali de orientare comunistă. Ceea ce s-a întâmplat după 1964 cu România și în România a fost o reeuropenizare timidă, o reoccidentalizare culturală după 15 ani de comunism asiatic”. În alte fragmente ale serialului teoretic, ideile primesc noi nuanțe revelatoare: „Intellectualii din câmpul literar în mod special, dar și cei din alte domenii ale culturii au profitat de această posibilitate spre a forța deschiderea în continuare a «lăcatului» ideologic. Fără să contrazică principiile ideologice fundamentale, ei le-au interpretat astfel încât să le poată folosi drept argumente pentru a introduce în sfera publică, atât de restrânsă până atunci, elemente noi, îmbogățitoare, atât

valurilor revizioniste de după 1989. Cu toate că titlul pare a enunța o atitudine ironică, de nu parodică, față de susținătorii autonomiei esteticului (prin implicarea sufixului „ism” și a calificativului „socialist”), în fapt, Martin contrazice două dintre prejudecățile interpretative instaurate în deceniul nouă al secolului trecut. Mai întâi, criticul asociază literarul și politicul, însă nu pentru a le denunța vinovata simbioză, ci pentru a demonstra paradoxalul efect al interdependenței ce putea fi apocaliptică pentru câmpul cultural românesc: „Înlocuirea treptată, la începutul anilor '60, a criteriului de clasă cu cel național în gestionarea societății românești de către Partidul Comunist conducător a avut o importanță decisivă pentru literatură, pentru toate artele și pentru cultură în general, fiindcă a permis reabilitarea și repunerea în funcție a unui alt criteriu, indispensabil, constitutiv acestor domenii specifice: criteriul estetic. Cu timpul, acesta va dobândi o extensie, o pondere și o autonomie de-a dreptul uluitoare. Spre deosebire de criteriul social-ideologic care, în formula sa leninistă aplicată cu furie dogmatică în anii '50, a făcut ravagii în cultura română, naționalul recunoscut, reinstaurat ca valoare își asumă valoarea estetică fără incompatibilități sau restricții. Dimpotrivă, este în interesul naționalului să fie reprezentat de valori artistice verificate și validate din punct de vedere estetic; ceea ce nu era deloc hotărâtor din perspectiva ideologiei de clasă. Prin instituirea reprezentativității naționale (și nu sociale, de clasă) s-a deschis o altfel de competiție, reglată de repere cărora toți cei aflați în lăuntrul unui câmp specific înțelegeau să li se supună: dacă exigența ideologică (impusă și, oricum, controlată instituțional) era resimțită ca o constrângere, exigența estetică a fost acceptată firesc. [...] Așa încât singura opoziție constantă față de ideologie în genere (față de orice ideologie!) a fost aceea a esteticului. În literatură și în arte (cu excepția filmului) funcția estetică nu doar a obturat, a deviat, a covârșit funcția ideologiei, ci a și înlocuit-o cu totul uneori.”¹⁸⁹

Nu vreo mostră de eroism e clamată de exeget prin această demonstrație, ci un model rațional de revizuire a trecutului literar recent, aplicând tocmai ideea că un canon estetic nu e, nimic mai mult, dar nici mai puțin, decât un „concept socio-cultural”. În acest mod, teoreticianul invalidează atât anatemizarea generală a literaturii scrise în timpul comunismului, cât și credința unor critici optzeciști în mutația artistică majoră produsă de reprezentanții propriei generații: „Niciunde altundeva, probabil, definiția modernistă largă a «esteticului ca antropologic» nu și-a găsit o ilustrare socială concretă mai pregnantă ca în România comunistă a anilor '70 și '80. În

din tradiția locală, cât și dinspre universal, fie acesta contemporan (mai greu și, deci, mai rar), fie modern. Ideea națională a servit în primul rând însăși acceptării și promovării diversității; principiul diversității nu era, firește, împins până la pluralism, căci opiniile, valorile diferite trebuiau mereu raportate la marxism și criticate din aceasta perspectivă. Cu timpul, delimitările critice au devenit tot mai slabe (din punct de vedere ideologic), iar, pe de altă parte, spațiul asimilărilor s-a extins tot mai mult” (în partea a IV-a, din 9 decembrie 2002); „începe (în iulie 1971, cum am văzut) o restalinizare: ea eșuează în domeniul în care a fost lansată – cultura –, dar se impune (prin voluntarism politic) în agricultură, în industrie, în economie. Anii '80 vor fi anii stalinismului victorios în România «liberalului» (în diplomație) și «disidentului» (față de URSS) N. Ceaușescu” (ultima parte, a VIII-a, din 23 iunie 2003).

¹⁸⁹ Idem, *Despre estetismul socialist*, în „România literară”, nr. 23, 22 iunie 2004, p. 18.

orice caz, niciunde în Estul european comunist nu s-a manifestat o asemenea propensiune generalizată către estetic. [...] Evitând angajarea politică a literaturii sale (mai rar și a persoanei sale), scriitorul român o acceptă pe aceea existențială, însă, nu o dată – și cât se poate de simptomatic – înțelegând scrisul însuși ca existență. Ceea ce înseamnă, fără îndoială, a lua scrisul, arta, literatura foarte în serios, dar și a acorda vieții doar (sau în chip esențial) un sens estetic. Esteticul devenit mod de existență reprezintă nu atât un mod de a trăi literatura, cât de a trăi viața după modelul literaturii, de a trăi, de fapt, într-o lume alternativă”¹⁹⁰.

Totuși, aplicat literaturii române dintre 1960 și 1980, ba chiar 1989, conceptul de „estetism socialist” generează, cred, două aporii, două potențiale improvizații teoretice. Pe de o parte, proiectul conceptual al lui Martin marginalizează, ba chiar atenuează până la anulare, relevanța/impactul a două orientări literare postbelice importante: paradigma lirică care poartă numele – generic – de „poezie tranzitivă”, reticentă (pentru a folosi un eufemism) față de panestetizarea vieții și artei, respectiv direcția epică a romanului realist politic, social și critic. Dacă pe prima teoreticianul român nici nu o pomeneste, celei de-a doua îi dedică un comentariu prea puțin convingător: „Un prozator ca Augustin Buzura, de pildă, cu romanele sale în care își fac loc nu numai contorsiuni psihologice, dar și mizeria cotidiană a socialismului real, romane citite și căutate din această cauză de un public numeros, reușește să se impună cu adevărat abia în anii '80, când se schimbă nu modul de valorizare al criticii literare, dar raportul între factorii considerați decisivi”¹⁹¹. Pe de altă parte, adoptarea conceptului lui Mircea Martin presupune și o revizuire consistentă – nu neapărat intenționată de autorul însuși – a instrumentelor de lucru ale istoriografiei literare. Spre exemplu, „estetismul socialist” ar putea să substituie concepte (discutabile, într-adevăr) ca neomodernismului sau postmodernismul, reliefând deci concepția că metamorfozele literaturii române din timpul comunismului ar fi mai îndatorate contextului ideologic/politic decât influențelor culturale și literare. O astfel de opțiune rămâne, cred, cel puțin riscantă, fiindcă, spus simplu, poate și simplificator, induce o inversare a planurilor: plasează lectura atentă (*close reading*-ul și critica valorizatoare) a cărților de literatură pe o scară inferioară scrutării determinărilor ideologice și instituționale ale fenomenelor literare. Sigur că abordările heteronomice sunt fundamentale și necesare, sigur că, în termenii lui Adorno, „art perceived strictly aesthetically is art aesthetically misperceived”, dar – cum arătam și în capitolele anterioare – la fel de (dacă nu și mai) falsă e și interpretarea preponderent sau exclusiv extra-estetică a literaturii. Chiar și fără voia creatorului său, estetismul socialist facilitează o astfel de abordare exclusivistă. Socialismul din componența acestui concept riscă să devitalizeze celălalt termen – esteticul.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 18.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 18.

Pe palierul teoretic fundamentat de conceptualizările lui Mircea Martin pot fi plasate articolele despre canon ale lui Sorin Alexandrescu. Împărtășind cu autorul *Dicțiunii ideilor* și constanța, și intensitatea preocupării pentru debaterile culturale occidentale, profesorul (care a activat decenii întregi la Universitatea din Amsterdam) își inaugurează contribuția teoretică în spațiul cultural autohton cu ceea ce pare a fi cel mai dur rechizitoriu la adresa canonului estetic, dar și a iluziilor pe care acesta le-ar fi prilejuit criticilor și istoricilor literari români în ultimul secol.

Pentru un mai grabnic sfârșit al canonului estetic se intitulează pledoaria sa așa-zis „anti-canonice” din 1997, cuprinzând o deconstrucție a fetișizării esteticului, aproape în termenii poststructuraliștilor americani. Pornind de la ideea că „ordinea literară” românească a fost stabilită de Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu și Nicolae Manolescu, Alexandrescu sancționează „solidaritatea” lor de „idei, atitudini și evaluări”, acuzând limitările și falsificările perceptive cauzate de respectivul „consens”: „Însemnătatea «celor patru este enormă». Ceva demiurgic, astăzi încă fascinant, însoțește gesturile lor: Maiorescu ridică din mîlul primordial arhipelagul genurilor și atitudinilor literare, Lovinescu taie în pădurile și poienile lui conturul primelor orașe și conferă modernismului unica îndreptățire a existenței în cultură, Călinescu aduce în *Istoria* lui prima imagine despre sine modernă a literaturii române, iar Manolescu salvează, decenii de-a rândul, din neghina comunistă, grâul curat. Metafora despărțirii apelor de uscat, gestul demiurgic prin excelență, implică totodată îndiguirea apelor, respingerea formelor alternative ca *anti-forme*. Demiurgul este și Marele Defensor [...] orice afirmare a unei anumite forme de cultură aruncă restul creației în non-cultură, iar suzeranitatea canonului se întreține prin reproducerea lui automată: necesitatea digului nu se mai dezbate, ci doar ajustările lui, pe ici, pe colo. [...] Lor li se datorește constituirea canonului, sau a conștiinței de sine a modernului, pe următoarele mari dimensiuni: autonomia esteticului față de politic și etic, o scară definitivă de valori literare, repere estetice (mai ales franceze), ierarhie centru/margini, serii istorice, teme recurente, omogenitate națională, strategii literare în raport cu puterea, fie ea democratică, fie ea totalitară și, mai ales, modelele interpretării literare. [...] cred că a venit, în sfârșit, timpul să se încheie *supremația canonului estetic* în cultura română. Deși justificat istoric, el a dus la o inacceptabilă încorsetare a gândirii și creației culturale românești. El legitimează nu reînnoirea, ci reproducerea valorilor centrale, în fapt *conservatorismul estetic* – chiar dacă formulele lui istorice diferă –, scăderea catastrofală a preocupărilor metodologice, hermeneutice, cognitive – ce să mai căutăm adevăruri, metode sau valori noi, din moment ce le avem pe cele eterne – și, în ultimă instanță, scăderea creației culturale înseși. Iată de ce nu doresc

nicio (nouă) bătălie canonică, ci doar abandonarea oricărui canon. Și tânjesc după aerul pur care-i va urma.”¹⁹².

Ultimele rânduri par a nu lăsa loc pentru vreo interpretare, eventual relativizare: mai mult decât toți ceilalți contestatari români ai canonului estetic, Alexandrescu promovează un liberalism critic cu accente anarhice, un extremism teoretic deloc foarte frecventat până și în polemicile occidentale. Că excesul e aparent sau doar retoric, iar nu teoretic ori analitic, o dovedesc explicit studiile publicate în anii următori: *Privind înapoi, modernitatea* (1999), *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice* (2000), *Modernism și anti-modernism. Din nou, cazul românesc* (2008). Ceea ce denunță exegetul este disimularea impusă de grila estetică. Canoanele terminologice, metodologice sau interpretative (estetizante) s-au „naturalizat” cu timpul, camuflând o serie de realități sociale, culturale sau literare pe care doar o arheologie/genealogie a discursului (în termenii lui Michel Foucault) le-ar mai putea decodifica: „Istoria tradițională era centrată pe conceptele de semnificație, originalitate, unitate și creație. Foucault dorește să vadă cum se constituie un discurs, regulile de articulare a părților, constrângerile semantice, normele, toate, indiferent de indivizii implicați; el vorbește de aceea adesea de genealogia, și nu de arheologia discursului, prima părând a se referi la modul de constituire a discursului, a doua la modul de analiză a acestuia.”¹⁹³.

Aplicând această metodă interpretativă, Alexandrescu va muta centrul de interes al cercetării critice de la lectura minuțioasă a operei literare și de la procesul evaluativ spre analiza discursului cultural care a determinat impunerea unui canon sau a altuia. Demersul său de „a scoate la iveală ceea ce ascunde canonul” îl conduce la o serie de observații nu de puține ori revelatoare pentru istoria literară românească. De pildă, exegetul răstoarnă imaginea-clișeu a *Junimii*: „Acțiunea «Junimii» coincide cu nașterea democrației române moderne în 1866, anul începerii domniei lui Carol I și al adoptării unei constituții democratice, momentul inaugurativ, deci, al statului și al națiunii române moderne, numai că prin tot ceea ce face acum, și va face în anii următori, «Junimea» se împotrivește din răspuțuri acestei democrații de sorginte liberală. Iată că modernitatea se naște în România în același timp cu o viguroasă rezistență la aceasta. [...] M-au interesat de aceea nu performanțele literare ale lui Eminescu, Caragiale sau Creangă, ci discursul, politic și teoretic, al lui Maiorescu, Carp și Eminescu, precum și atitudinile și acțiunile lor.”¹⁹⁴. De asemenea, modernismul interbelic este decanonizat, Alexandrescu deschizând „dosarul” unora dintre cele mai „definitiv” clasate cazuri ale perioadei. Trecând printr-un filtru

¹⁹² Sorin Alexandrescu, *Pentru un mai grabnic sfârșit al canonului estetic*, în „Dilema veche”, nr. 245, 3-9 octombrie 1997, p. 16.

¹⁹³ Idem, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Angheliescu, Mara Chirițescu și Ramona Jugureanu, Editura Univers, București, 1999, p. 16.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 6, 10.

ideologic discursul cultural din prima jumătate a secolului trecut, faimoasa distincție a lui Matei Călinescu din *Cinci fețe ale modernității* – modernitate estetică/modernism versus modernitate socială/tehnică/științifică – se încarcă vădit cu noi valențe, criticul sesizând atât înruderiri între modernismul literar și literatura tradițională în ceea ce privește „oroarea față de capitalism și de orice modernitate care înseamnă succes în afaceri” („Cantonarea modernismului în estetică implică un refuz *hautain*, dar nu declarat critic al valorilor burgheze”), cât și o disociere manifestă între „modernismul estetic”, liberal, și acela numit „etic” (revoltat, înrudit cu mișcările politice de dreapta și cu spiritul avangardist)¹⁹⁵. Pe cel din urmă, Alexandrescu îl va numi – ulterior – antimodernism (termen preluat de la Antoine Compagnon): „«modernismul etic», deși antiliberal, nu a fost antidemocratic, și, deși naționalist, nu a fost neapărat fascist, sau, în România, legionar, după cum, deși a căutat valori spirituale, el nu a fost neapărat catolic nici, la noi, ortodox. [...] modernismul pe care eu îl numeam «etic» coincidea de fapt cu spiritul «antimodern» al lui Compagnon și cu modernismul «epifanic» al lui Griffin [teoretizat în studiul din 2007 *Modernism and Fascism*].”¹⁹⁶. În acest mod, poate fi depășit modelul bipolar tradiționalism-modernism, secolul al XX-lea românesc trăind sub înrăurirea „pluralismului modernizator” al interbelicului: „Nu a existat în România interbelică un conflict între moderniști și tradiționaliști, ci mai multe tipuri de conflicte între diferite tipuri de moderniști, «lateral» sau «vertical», liberal sau agrarian, managerial sau cultural, antimodern și modern în genere, ori dintre un modernism dominant și altul subteran, doar toate produse de aceeași «nouă clasă» și corespunzând unor curente de înnoire europeană active în acea epocă în mai tot continentul. Tradiționaliștii li s-au opus într-un mod difuz, iar antimodernii declarați au fost și ei niște moderni.”¹⁹⁷.

Tot astfel, bazându-se pe respectiva revizuire a unității și omogenității viziunii despre modernitate, Alexandrescu contestă și relevanța „clasificărilor” canonice prin care este perceput romanul românesc interbelic. Din nou, opoziția tradițional-modern (fundamentală pentru Lovinescu și Călinescu) devine cheia deschiderii șabloanelor interpretative, criticul demonstrând că „modernitatea” rămâne un criteriu eteroclit, de nu de-a dreptul confuz, calificativul „modern” determinând când forma literară, când nivelul tematic, când spațiul/cadrul acțiunii, când viziunea despre lume a unui personaj etc. În plus, teoria sincronismului ca argument al modernității romanului autohton este foarte vulnerabilă, de vreme ce Occidentul nu a fost niciodată un „bloc”, numeroase reacții tradiționaliste, conservatoare, anti-moderniste caracterizând cultura franceză,

¹⁹⁵ Passim *Ibidem*.

¹⁹⁶¹⁹⁶ Idem, *Modernism și anti-modernism. Din nou, cazul românesc*, în Sorin Antohi (coord.), *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Editura Cuvântul, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008, pp. 143-144.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 151.

germană, italiană sau engleză în secolul trecut. De asemenea, atenționează Alexandrescu, canonul literar al modernității nu poate fi stabilizat nici doar cu sprijinul unei abordări „estetizante”, „morfologice”, „formaliste” (tripartiția manolesciană *doric-ionic-corintic*), fiindcă, astfel, excluse ajung tocmai straturile de adâncime ale evoluției epicii, anume raportările (uneori programatice sau cel puțin fățișe ale) prozei la cadrul/contextul social, politic, filosofic, religios: „Privite în acest context social-politic, polemicile dintre moderniști și tradiționaliști sau între romancierii dorigi, ionici și corintici își pierd din importanță; ele s-au purtat în interiorul unuia și aceluiași domeniu canonic: autonomia și dominația criteriului estetic în critica și istoria literară românească. Dacă am considera aceste polemici fenomene de suprafață – și chiar asta propun aici – am putea descoperi ceea ce se află în adâncime, conflictul între estetic și non-estetic, sau între valorile politice paralele, democratice și anti-democratice. Dând la o parte cele două canoane culturale și literare, putem descoperi un nou domeniu pe care îl ascundeau, și pe care îl vom numi *domeniul eticului*. [...] acesta ar putea include fapte și valori foarte diferite, etice în sensul propriu al cuvântului, dar și filosofice, precum problematica subiectului, reprezentarea lumii, cercetările spirituale etc.”¹⁹⁸. E aproape de la sine înțeles că nu „darea la o parte” ca canonului cultural și a celui literar este demersul necesar împlinirii proiectului de revizitare a romanului interbelic, ci, dimpotrivă, corelarea lor – deci, inclusiv posibila lor revizuire prin confruntarea – cu implicațiile extra-estetice și extra-culturale.

În fapt, respectiva perspectivă iese în relief în majoritatea articolelor mai vechi în care Sorin Alexandrescu analizează diverse fațete ale literaturii din timpul comunismului, eseuri antologate în volumul său din 2000, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*. Dincolo de aspectul lor uneori popularizator (publicul-țintă fiind cel vest-european), aceste texte exemplifică fericități de calitate de construct socio-cultural a canonului literar: poezia șaizecistă este unificată – din cauza constrângerilor politice – de nevoia de a descoperi „ce este *dicibil* din lumea noastră” („Posedați de o «puritate inexistentă», ei caută un adevăr pe care să se reazime, un «altceva» în care să poată crede. Mitului «paradisului pierdut» sau al «uciderii inocenților» ei nu-i pot opune mitul «viitorului de aur», ci pe acela al «plecării în necunoscut»; dacă nu, îi opun realitatea de astăzi, cercetată fără rezerve”¹⁹⁹); dictatura comunistă impune o nouă configurație a rolurilor (scribii, călugării eremiți, eretici, proscriși, negustorii) scriitorului român care – eliberată de caricaturizările gratuite, cu toată ironia dură implicată – ar putea sta la baza unei istorii culturale a postbelicului autohton („Această «superioritate» a ficțiunii în raport cu realitatea explică existența în România și în Est a unui fenomen dispărut între timp în Vest: rolul

¹⁹⁸ Idem, *Romanul românesc interbelic: Problema canonului*, în *Privind înapoi, modernitatea*, ed. cit., p. 134

¹⁹⁹ Idem, *Poezii din România*, în *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Editura Univers, București, 2000, p. 176.

de maestru al gândirii jucat de scriitor. În timp ce în Occident jurnaliștii și politicienii sunt cei care interoghează realitatea socială și creează opinia publică, în Est scriitorul face acest lucru în lumea închisă, dar atât de admirată și discutată, a textului său ficțional. În consecință, scriitorul se bucură de un prestigiu social enorm, simetric exact cu prestigiul pierdut de jurnaliști și politicieni. El încarnează «conștiința» poporului său și, profitând de impunitatea ficțiunii, îndrăznește să-i amintească poporului drepturile sale, iar autorităților datoria lor²⁰⁰).

Dezvoltate fragmentar, niciuna dintre direcțiile conceptuale sau analitice conturate de Sorin Alexandrescu nu se dezvoltă, din păcate, în studii teoretice ori critice de amploare, așa încât cărțile sale rămân mai mereu un reper bibliografic de neocolit, dar nu și un fundament pentru (re)construcțiile canonice de după 1989. În schimb, proiectele sale de revizuire canonică nu doar că legitimează teoretizările lui Mircea Martin despre canonul literar în calitatea sa de concept socio-cultural, dar inspiră/influentează destui critici, istorici și teoreticieni literari din imediata contemporaneitate.

Probabil cel mai adecvat exemplu pentru dovedirea respectivei „moșteniri” rămâne colecția de studii a lui Andrei Terian din 2013, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*. Fără a fi propriu-zis un discipol al lui Alexandrescu, Terian împărtășește cu autorul *Paradoxului român* interesul pentru decodarea discursurilor culturale și a contextelor socio-politice care fie inervează, fie determină, fie chiar impun configurațiile canonului literar. Acest tip de relectură (deconstructivistă) conduce la o sumă de observații care pot fi considerate – fără nicio exagerare – capitale pentru a înțelege cum s-a scris (despre) literatura postbelică românească. Într-un articol, tânărul teoretician demonstrează – pornind de la „cazurile” Creangă, Sadoveanu și Bacovia – că principiul central al canonizării critice este axa *natural-artificial-livresc*, în funcție de aceste jaloane analitice evoluând și interpretările, și judecățile de valoare: „coordonatei *natural-artificial-livresc* îi corespund, în mod surprinzător, succesiunile *doric-ionic-corintic* (în proză), respectiv *(post)-romantism-modernism-neomodernism* (în poezie), în timp ce resurecția *naturalului* din literatura ultimelor decenii poate fi corelată cu mutația postmodernistă. Firește, prin schematismul său, această reprezentare suscită numeroase discuții de amănunt, privitoare la diverse decalaje, interferențe, distorsiuni și substituiri. Consider, totuși, că, în liniile sale directe, ea constituie o imagine plauzibilă a dinamicii literaturii române din ultimul secol și că, totodată, o asemenea perspectivă categorială ar putea fi aplicată cu succes și în explorarea altor dimensiuni ale fenomenului literar.”²⁰¹. În alt studiu, criticul argumentează că imaginea poeziei (neo)moderniste este profund tributară scopului politic urmărit de o parte a criticii

²⁰⁰ Idem, *O cultură a interstițiului*, în *Identitate în ruptură*, ed. cit., p. 196.

²⁰¹ Andrei Terian, *Natural, artificial, livresc. Către o istorie a lecturii critice*, în *Critica de export*, ed. cit., pp. 60-61.

estetice românești a anilor '60-'70. Astfel, mulți exegeți au exagerat relevanța și amploarea „categoriilor negative”, definitorii – în viziunea lui Hugo Friedrich – pentru lirica modernă europeană, pentru a se poziționa subversiv în raport cu „optimismul luminos al propagandei regimului”. Inspirat de conceptul teoreticianului sloven Marko Juvan – „modernismul întunecat”, Terian descoperă o constantă – manifestată, firește, la intensități variabile – a receptării critice a poeziei în Estul Europei din timpul dictaturii comuniste: „prin exploatarea (sau, mai bine zis, prin inventarea) unui «modernism întunecat», criticii români de poezie din anii '60-'80 au urmărit să submineze imaginarul oficial al regimului comunist. [...] acest demers subversiv s-a manifestat în cel puțin două feluri: pe de o parte, unii comentatori au reconfigurat universul imaginar al poezilor români moderni printr-o lentilă apocaliptică și grotescă (e cazul lui Nicolae Balotă); pe de altă parte, anumiți exegeți au investit cu titlul de criteriu axiologic tocmai dimensiunea «întunecată» a poemelor comentate (e cazul lui Ion Caraion). Astfel se explică de ce, pentru o mare parte din critica românească a vremii (și, într-o oarecare măsură, și pentru aceea care i-a urmat) poezia «rea» a ajuns să însemne, aproape invariabil, poezie «bună».”²⁰².

Deloc în ultimul rând, chiar dacă nu e locul aici pentru o analiză punctuală sau critică, merită menționat și eseul *Istoria literaturii române în epoca globalizării*, unde Andrei Terian oferă o definiție a canonului literar ca produs al constrângerilor sociale, culturale și politice de o consistență teoretică egalată doar de studiile lui Mircea Martin: „ambția caracteristică istoricilor literari români este aceea de «a face canonul» (sau de a-l reface după propriul lor «gust»). [...] cadrul social și instituțional al fenomenului literar este tratat ca un simplu balast sau ca un zgomot de fundal ce acompaniază literatura, dar nu îi afectează esența. [...] principiul autonomiei esteticului a rămas mereu un steag de luptă în jurul căruia criticii noștri s-au adunat pentru a împiedica tentativele de aservire a literaturii fie de către diversele doctrine naționaliste, fie de către puterea comunistă [...] revizuirile canonice se produc în istoriile literare românești nu din dorința de a reabilita anumite voci marginale, ci ca efect al subiectivității «gustului» sau, în cel mai bun caz, al aplicării criteriilor dominante ale prezentului asupra trecutului; or, aceste criterii dominante nu sunt nici chiar în clipa de față prea favorabile perspectivelor minoritare, dată fiind mentalitatea preponderent conservatoare a societății românești [...] nu trebuie să devenim marxiști, neoistoriști, feminiști sau activiști *gay* pentru a lua act de evidența că studiile literare au fost dintotdeauna (și) un teritoriu al raporturilor de forță, al luptelor pentru putere, că o mare parte a canonului literar românesc a fost constituit pe baza unor considerente care nu prea aveau de-a face cu «frumosul» (oricum l-am înțelege)”²⁰³.

²⁰² Idem, *Modernismul întunecat. Note despre lectura poeziei în perioada cEAUȘISTĂ*, în op. cit., p. 179.

²⁰³ Idem, *Istoria literară românească în epoca globalizării*, în op. cit., pp. 272-312.

2. Canonul estetic – construcție critico-teoretică

O a doua definiție sintetică, aptă să câștige o adeziune critică importantă, este aceea a considerării canonului literar drept o creație a cititorilor-experti/profioniști. Ideea este enunțată și de Martin în studiul din „Euresis” („Există, așadar, și o componentă *meta-literară, critică*, a canonului literar-estetic. El, canonul, se definește în primul rând prin operele literare reprezentative, dar punctele de vedere emise asupra acestor opere sau asupra altora, ideile, concepțiile literare și interpretările critice aflate în concordanță cu respectivele opere nu pot fi ignorate. Am putea vorbi, în consecință, de un canon *literar-artistic* – scriptural-creativ – și de un altul *teoretic* și *critic* care îl dublează sau, poate, mai exact, îl acompaniază pe cel dintâi. Ele sunt, însă, fețele aceluiași canon estetic a cărui unitate complexă n-ar trebui pierdută din vedere.”), însă valabilitatea respectivei perspective este demonstrată de Paul Cornea prin corelarea „genezei canonului” cu „mecanismul de triere” critică.

De la bun început, exegetul român anticipează pericolul acestei identificări, dând glas reproșurilor formulate în siajul teoriilor lui Althusser și Foucault, anume faptul că selecția canonică este strict dependentă de „Puterea” socio-economică, fiindcă Academia, școala, televiziunea publică, presa oficială ar conlucra la impunerea unei versiunii favorabile „Establishment”-ului ideologic care monopolizează – pe termen mai lung sau mai scurt – una ori mai multe culturi. În acest fel, atât criticii, cât și canonul pe care își închipuie că îl impun n-ar fi decât reflexii manipulate și manipulatorie ale unui Big Brother demn de romanul lui George Orwell. Contrabalansarea acestei viziuni „extremiste” va deveni scopul principal al analizei lui Paul Cornea, iar argumentele centrale sunt identificate în câmpul cultural românesc din timpul dictaturii comuniste. Teoreticianul apelează, mai întâi, la conceptul de „transgresare” pentru a schița raportarea literaturii și a criticii literare la constrângerile extra-literare: „S'il est vrai que les jugements esthétiques dépendent du contexte culturel et de l'institution littéraire, l'expérience montre que cette dépendance est toujours transgressée. Ainsi, malgré les efforts du totalitarisme communiste de l'Est de récrire l'histoire et reconfigurer le présent en usant de tous les moyens d'intimidation, en contrôlant les opinions et en promouvant une culture obédiente, il a finalement peu réussi.”²⁰⁴. Bineînțeles, Cornea nu aderă la ideea că evaluarea critică ar fi liberă de orice constrângeri contextuale sau conjuncturale²⁰⁵, ci doar că, pe termen lung, impactul lor direct se

²⁰⁴ Paul Cornea, *Genèse du canon et mécanismes de tri*, în „Euresis”, ed. cit., p. 31.

²⁰⁵ După cum susține Mihai I. Spărișu (legitimându-se prin câteva idei implicate de Virgil Nemoianu în *The Hospitable Canon*): „what we call a literary canon, Nemoianu argues, is a self-emergent and self-constituted body of works that have less to do with conscious choices made by literary critics and ideologues than with the everyday

volatilizează, rămânând doar urmele acestora încastrate în judecata axiologică. Astfel se justifică necesitatea constantă a revizuirilor literare. Prin urmare, selecția canonică înseamnă un cumul de factori, având ca nucleu ceea ce Cornea numește „plebiscitul experților” (opțiunea majoritară a criticilor, completată de confirmarea în diacronie a valabilității sale)²⁰⁶.

O viziune afină dezvoltă și Monica Spiridon la finalul unei analize inaugurate de postularea „contingenței” valorii estetice („aesthetic value is a *relational* quality itself, pointing to the fact things are significant, important, worthy of attention or appreciation a.s.o. to a *given person, in connection with certain points of reference, over a fluctuating time-span*”²⁰⁷) și axate pe „poeticile implicite” ale trei mari istorii literare românești (scrise de G. Călinescu, Ion Negoițescu, respectiv Nicolae Manolescu). Dacă *Istoria...* din 1941 plasează autorul (în ipostaza de „figură a spiritului creator”) în centrul formării canonului, Negoițescu joacă un rol contracanonice, criteriul valoric devenind în studiul său capacitatea operei de a se sincroniza cu modelele artistice europene ale vremii sale. În schimb, *autorul și opera lasă locul formei literare în Istoria critică...*, aceasta devenind unitatea minimală de selecție și ierarhizare canonică. Concluzia e cât se poate de previzibilă, fiindcă rezultă logic din demonstrația Monicăi Spiridon – canonizarea nu se face „de la sine”, ci depinde de judecata critică și de circumstanțele în care ea se formalizează: „The history of the Romanian literary histories refutes at all levels the assumptions that values emerge spontaneously [...] In fact, no authors are canonical in themselves, it is the judgments and circumstances that make them canonical.”²⁰⁸.

Prin astfel de teoretizări, dezbateră canonică românească se găsește într-o cu totul altă etapă decât aceea – pe care am denumit-o „haotică” – din primii ani ce succedă Revoluției din 1989. Căci nu autoritatea critică sau a criticii este vizată aici, nu schimbarea unei liste canonice cu alta, alternativă, denotă calificarea canonului estetic/literar drept un construct critic și teoretic, ci conștiința că – în termenii lui Marin Mincu – „se poate omologa deci un canon numai după ce s-a transformat într-un *metacanon*, transformare insesizabilă, socio-culturală, ce are loc într-un interval de timp indefinit”²⁰⁹. Canonul literar poate fi revizuit și/sau substituit doar printr-un proces care să implice și o analiză metacritică, anume o scrutare a strategiilor, mecanismelor, metodologiilor și condițiilor de configurare a vechii grile interpretative. Absența acestei conștiințe (meta)teoretice a fost, poate, punctul cel mai vulnerabil al revizionismului est-etic și postmodern.

practice of creative writers and the shifting taste of successive generations of readers” (eseul *Humanities, Higher Education, and the Literary Canon in a Global Context*, în „Euresis”, p. 169).

²⁰⁶ Paul Cornea, *art. cit.*, p. 32.

²⁰⁷ Monica Spiridon, *Canon and Canonization in the History of Romanian Literary Histories*, în „Euresis”, p. 187.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 192.

²⁰⁹ Marin Mincu, *Canon și axiologie*, în *Canon și canonizare*, ed. cit., p. 143.

Consecințele respectivului neajuns sunt bine fundamentate de Ion Simuț, unul dintre susținătorii concepției că studiile critice profesioniste rămân factorul hotărâtor în stabilizarea unui canon literar. După ce în prima jumătate a deceniului zece, se plasa în avangarda exegeților care solicitau reorganizări (nu și răsturnări!) ale ierarhiei literare postbelice – atât de pe poziții est-etice, cât și postmoderniste (nu neapărat generaționiste, fiindcă interesele sale științifice se îndreptau spre scriitorii din exil ori spre literatura de sertar)²¹⁰ –, după 2000, într-o serie destul de amplă de articole, „cel mai șazecist dintre criticii optzeciști” (după cum a fost supranumit pe jumătate ironic) susține eșecul tentativelor de a submina canonul estetic (neo)modernist stabilizat de criticii interbelici și postbelici (din anii '60-'80): „Ierarhia valorilor literare impusă în anii '70 pare să reziste nemodificată [...] nu s-a realizat o revizuire considerabilă și profundă a imaginii literaturii noastre contemporane pentru că nu s-au dovedit capabili de auto-revizuiri criticii generației '60 [...] acțiunea de revizuire nu reușește pentru că e excesiv publicistică, nefinalizată în coerența unor sinteze”²¹¹; „jocurile erau făcute înainte de 1990 pentru cine a știut să citească adevăratele mize din pariurile exprimate de critica estetică”²¹².

În alt loc, evaluările sunt pe cât de incisive, pe atât de memorabile: „Postmodernismul are tendința (prin unele puseuri de contestări) să anuleze neomodernismul sau să i se substituie. Rezultatul nu poate fi decât unul singur: canonul neomodernist va ieși consolidat, clarificat și simplificat din aceasta bătălie canonică (adică redus la valorile lui esențiale). [...] Canonul deja solid constituit spre sfârșitul epocii comuniste, prin efortul unei critici estetice lucide și înțelepte, nu poate fi destructurat. El nu este, de fapt, canonul epocii comuniste (cum cred contestatorii postdecembriști, care vor să-l pună pe seama regimului politic), ci este canonul estetic al neomodernismului, în care nu se mai poate interveni pentru ajustări decât în foarte mică măsură. Repet: canonul neomodernist, cu Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Nicolae Breban în vârf, nu este opera regimului comunist, ci opera criticii estetice șazeciste (Nicolae Manolescu, Eugen Simion etc.). [...] Câțiva ani postdecembriști am asistat la contestarea radicală a întregii literaturi din perioada comunistă – fenomen echivalabil, după părerea mea, cu negativismul proletcultist, îndreptat împotriva «literaturii burgheze» a interbelicilor. Vina burgheza (inventată și acuzată ca un păcat fără mântuire) a fost substituită de noii contestatari cu vina comunistă (de asemenea inventată, dacă este pusă în seama unei valori realizate fără compromis politic). În discuție era, deci, într-o primă instanță, nu doar o schimbare a canonului, în sensul de a opera remanieri în interiorul lui, ci o negare radicală, o substituie integrală a lui cu alte valori sau chiar în sensul de reducere la zero. Și contestatorii proletculțiști, și contestatorii

²¹⁰ Passim Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, Oradea 1994, respectiv *Revizuirii*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995

²¹¹ Idem, *Rezistența vechii ierarhii de valori*, în „Familia”, nr. 9, septembrie 2000, p. 5, 9.

²¹² Idem, *O discuție despre canon. Care canon?*, în „Familia”, nr. 1, ianuarie 2001, p. 5.

postdecembriști considerau, cu o la fel de vinovată obtuzitate și cu o la fel de înverșunată politizare a atitudinii, că totul este compromis, putred, în epoca anterioară și nicio valoare nu a scăpat neiradiată și neinfestată – prin urmare, nimic nu ar mai fi de recuperat. E celebra opinie a lui Ioan Petru Culianu (opinie a cărei paternitate s-a pierdut cu timpul), conform căreia România comunistă a fost «o Siberie a spiritului». Ne putem întreba ce e comunist în cele mai bune romane ale lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, George Bălăiță sau în poezia lui Leonid Dimov, ce e comunist în cele mai bune poeme de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, ce e comunist în *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănuț sau ce e comunist în judecățile lui Nicolae Manolescu, care au impus sau au contribuit decisiv la impunerea unei ierarhii de valori durabile, care constituie canonul neomodernist? Deci nu toată literatura scrisă în timpul comunismului a fost infestată, nu toată e compromisă. Perioada comunistă nu a fost, din fericire, un deșert al literaturii române sau o Siberie a spiritului (au mai spus-o și alții). Acum știm mai bine acest adevăr decât în 1990-1995 și suntem mai pregătiți să-l acceptăm.²¹³

3. Canonul estetic – creație critică și instituțională

„Adevărul” invocat de Ion Simuț este știut, apărat și promovat – chiar imediat după căderea regimului comunist – de Eugen Simion, apologetul autonomiei esteticului (de aceea, în anii '90, mai degrabă hulit, decât admirat și urmat). Doar aparent paradoxal, concepția sa despre canon poate fi definită prin termenii celui care îi devenise – artificial – cel mai important „rival”, congenerul Nicolae Manolescu: „canonul se face, nu se discută”. Numai că, în cazul autorului *Scriitorilor români de azi*, respectivele sintagme ar trebui înțelese în spiritul, nu în litera lor. Ceea ce Manolescu e posibil să subînțeleagă²¹⁴, Simion afirmă și răspicat, și iterativ. Dezbaterile teoretice nu au cum nici măcar să „desfacă” un canon literar-estetic, nicidecum să-l creeze²¹⁵. Revizuirea, decanonizarea și reorganizarea tradiției literare rămân exclusiv apanajul procesului

²¹³ Idem, *Canonul după canon*, în „România literară”, nr. 6, 15-21 februarie 2006, p. 15.

²¹⁴ v. Andrei Terian, *Revizuri și compensații*, în „Steaua”, nr. 3 (749), martie 2011, p. 31: „Bătăliile canonice nu se câștigă prin *Blitzkrieg*-uri, ci prin «războaie de poziții», în care combatanții sunt nevoiți să se lupte pentru interpretarea fiecărui sector al ierarhiei de valori (în definitiv, la asta cred că se referea și Nicolae Manolescu prin celebra sa afirmație *canonul nu se discută, se face*).”

²¹⁵ *Demonul teoriei a obosit* este subtitlul celui de-al doilea volum din *Fragmente critice* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998), iar articolul intitulat astfel (pp. 214-224) dezvoltă, pornind de la eseul lui Antoine Compagnon, *Demonul teoriei*, ideea că excesele teoriei (ca substitut al criticii și istoriei literare) au generat devitalizarea sa: „Azi, teoria n-a murit și nici nu poate să dispară vreodată din câmpul literaturii, dar e limpede că, după câteva decenii de dominație, autoritatea ei revine între frontierele normalității. Demonul ei a obosit, cum ziceam. Au început să apară sintezele critice și istorice care reconstituie evoluția conceptelor literaturii în secolul nostru și confruntările din jurul lor. Și când un fenomen literar devine obiect al istoriei, este limpede că revoluția pe care el a provocat-o s-a încheiat. Rămâne uneori numai legenda sa. În ceea ce privește teoria literară, situația este mai complicată pentru că, așa cum am precizat deja, literatura nu poate divorța niciodată de teoria ei. Epocile fără teorie sunt epoci literare sărace. Nici epocile în care teoria este prea autoritară nu sunt epoci mari de creație.”

interpretativ, al demersului analitic. Prin urmare, nu o teorie a canonului e de reliefat în intervențiile lui Simion din deceniul zece al secolului trecut, cât o poetică a canonicității și canonizării.

Cel mai „bloomian” dintre exegeții români, dar manifestând înrudiri de profunzime și cu pledoariile pentru apărare clasice exprimate de Adorno (via E. Dean Kolbas) sau de Altieri (descrise în primul capitol al acestei lucrări), autorul *Fragmentelor critice* își conturează viziunea încă din primele zile ale „democrației” post-comuniste, intervențiile ulterioare oferind numeroase nuanțări menite să fundamenteze nucleul ideatic inițial. În chiar primul număr al revistei „Tineretul liber – Suplimentul literar și artistic” („SLAT”), din 30 decembrie 1989, criticul se opune acuzelor – deja abundente – la adresa „lașității”, „obedienței” și „precarității” valorice ale creațiilor literare din perioada postbelică: „spre cinstea scriitorilor autentici, literatura română nu pornește de la zero. Vreau să subliniez acest fapt: în această lungă noapte a spiritului, mulți scriitori și-au apărut, cât au putut și așa cum au putut, demnitatea condeiului. Așa se explică de ce, în circumstanțe așa de dure, literatura a funcționat (folosesc în chip deliberat un termen din administrație) ca instituție a spiritului. Ea s-a opus – iarăși, spre cinstea ei – literaturii oficiale: literatură de firitisiri, de ode și omagii, literatură patriotică așa de lamentabilă”²¹⁶. Și mai explicit este exprimată această idee la începutul anului următor: „Nu mă gândesc să-mi culpabilizez, în genere, contemporanii, cum fac, observ, unii dintre confrăți, poeți și prozatori. [...] Ei deplâng, la modul abstract, vinovata tăcere a literaturii, lipsa ei de angajament politic, retragerea (condamnabilă, foarte condamnată) într-o atitudine estetică, prea estetică. Începe să mă irite această nesfârșită tânguie, este vinovată sau nu e vinovată tăcerea, a sabotat sau n-a sabotat literatura română regimul totalitar postbelic, a sprijinit sau n-a sprijinit, indirect, cultura, prin estetismul ei, un regim politic esențialmente anticultural?!... [...] Părerea mea este că literatura română a sabotat [...] totalitarismul, a apărut, prin admirabilii ei poeți și prozatori, valorile spiritului și a întreținut, prin criticii ei, sentimentul valorii estetice într-o cultură agresată din toate părțile [...] de impostură. [...] Dovadă numărul mare de opere fundamentale. Cine le citește cu atenție și nu are idei preconcepute vede că ele n-au acceptat nici realismul socialist, nici maniheismul proletcultist, nici teoria luptei de clasă care se ascute, nici demagogia naționalistă, nici cultul personalității, protocronismul și toate celelalte fantasme ale ideologiei oficiale. [...] Literatura nu se împarte [...] în literatură care a tăcut și literatură care a vorbit (contra totalitarismului); se împarte, în primul rând, în literatură bună (bună estetic și bună etic – în măsura în care apără valorile umanului) și literatură proastă din toate punctele de vedere”²¹⁷.

²¹⁶ Eugen Simion, *Înnoire și continuitate*, în „SLAT”, nr. 1, 30 decembrie 1989, apud *Cronologia vieții literare românești*, ed. cit., p. 8.

²¹⁷ Idem, *O lume nouă nu se poate construi cu o ură veche* (interviu acordat lui George Arion), în „Flacăra”, nr. 9, 1 martie 1990, apud *Cronologia...*, ed. cit., pp. 99-100.

Prin urmare, confirmă lovinescian Eugen Simion, revizuirea implică întotdeauna relectură critică, confruntare ori delimitare interpretativă. Orice judecată valorică este, într-adevăr, dependentă de contextul producerii, însă relativizarea sau invalidarea ei nu se pot realiza prin declarații de intenție, ci printr-un nou demers/efort analitic. Chiar de aceea, afirmația sa ulterioară (2001), din articolul *Despre canon*, că istoricii literari și criticii literari nu pot influența decisiv canonizarea („nu vreau să minimalizez rolul criticilor literari, dar, din fericire, literatura nu arată cum vor ei”) ci doar să „consemneze” ori să „ierarhizeze” ceea ce e „exprimat, creat, canonizat”²¹⁸, rămâne doar o reacție grăbită la adresa revizioniştilor postdecembrişti. În schimb, într-adevăr, așa cum susține adeseori, canonizarea și decanonizarea e un proces îndelungat, nu o decizie conjuncturală și subiectivă a exegeților: „Am scris și eu, ca toți ceilalți, sub presiunea unei istorii care era departe de a fi ireproșabilă, dar m-am străduit pe cât mi-a fost cu putință să spun adevărul despre literatură și să primesc și să justific estetic valorile indiferent de unde vin. Operație [...] dificilă și, dacă n-am reușit pe de-a-ntregul, de vină este spiritul meu critic. Nu mă grăbesc să pun totul pe seama istoriei, deși, cum știe toată lumea, istoria postbelică n-a fost deloc o zeiță nepătată. Admit că într-un caz sau altul m-am înșelat și că judecata mea de valoare este exagerat de favorabilă sau minimalizantă. Aștept să vină alt critic care să-mi doboare cu argumente solide opinia mea despre, să zicem, opera lui Marin Preda sau Nichita Stănescu și să convingă altfel decât am încercat eu s-o fac. Dar dacă în loc de a da analize doveditoare, vine dl. Gh. Grigurcu și zice [...] că Marin Preda întruchipează «un fel de oglindă a dictaturii care l-a tolerat foarte bine, asigurându-i o înaltă situație și avantaje materiale fără pereche», atunci îmi dispare total cheful de a dialoga și de a mă revizui... Rămân la «dogmele mele» și la opiniile mele. [...] există actualmente o mare poftă în presa noastră de a demola valorile, toate valorile postbelice. Totul se contestă, de la operă la morala autorului [...] Ce-ar mai trebui să revizuiesc eu în acest caz?”²¹⁹.

Care sunt „dogmele” lui Eugen Simion, mai precis la ce definiție a valorii estetice aderă, devine vădit în intervențiile (articole-program, interviuri, eseuri ori studii) dedicate scriitorilor pe care îi consideră nuclee de coagulare a canonului literar românesc (Mihai Eminescu – centrul canonului, Tudor Arghezi – cel mai important poet al secolului trecut, Nichita Stănescu și Marin Preda – vârfurile literaturii postbelice). Alături de complexitatea (anume și universalitatea, și ineditul) tematizării și problematizării marilor valori ale umanului, criticul prețuiește durabilitatea influenței marilor creații asupra scriitorilor din epoci succesive, dar și disponibilitatea acestora – peste timp – de a răspunde celor mai diverse ori mai neașteptate

²¹⁸ Idem, *Despre canon*, în „Curentul”, nr. 74, 20 aprilie 2001, p. 14.

²¹⁹ Idem, *Ne revizui, ne revizui...*, în „România literară”, nr. 48, 29 noiembrie 1990, apud *Cronologia...*, ed. cit., pp. 545-546.

metamorfoze ale receptării critice. „Sensibilitatea poetică este actuală sau inactuală în funcție de calitatea poeziei. Sensibilitatea evoluează pentru că evoluează lumea ce ne înconjoară și se schimbă raporturile noastre cu această lume în mișcare. Marea creație nu evoluează, evoluează doar înțelegerea noastră față de ea. De aceea fiecare generație descoperă *un nou Eminescu* și încearcă să impună, dacă are o critică puternică, imaginea unui poet «actual»”²²⁰, afirmă Simion, pentru ca, tot în 1992, să întărească respectiva perspectivă referindu-se la Arghezi: „fiecare epocă are un mod de a aștepta și a primi un mare poet. [...] Chiar și poeții care-l contestă se situează într-un fel sau altul față de modelul Arghezi. Arghezi trece periodic prin eclipse și cititorii n-au timp să se obișnuiască cu o imagine a lui. Apare un S. Toma și trimite poetul în exil pentru aproximativ 10 ani. Vin procurorii morali postdecembriști și-i intentează aceluiași Arghezi un proces de colaboraționism. Ne pierdem timpul scoțând din baltă pietrele aruncate de nebunii mici și corupți din viața literară. Actualitatea lui Arghezi stă în fața poeziei sale: de la divinitate la amănuntul din lumea reală. Arghezi a cuprins totul... are de dat oricui, câte ceva. Este un vrăjitor care aduce totul la măsura lui. Arghezi este, după gustul meu, *cel mai mare poet al acestui secol*.”²²¹.

Foarte interesantă conceptual este și pledoaria din 1998 pentru „revizuirea revizuirii” lui Marin Preda. În doar câteva rânduri, apărând valoarea estetică a creației epice prediste împotriva valurilor acuzatoare est-etice și postmoderne, Eugen Simion schițează ceea ce consideră a fi principiile centrale ale conferirii canonicității. În timp ce „capodoperele” *Moromeții* și *Întâlnirea din pământuri* sunt pur și simplu statuate, susținerea lor (justificată critic în *Scriitori români de azi*) fiind realizată aici doar prin sancționarea unor prejudecăți stupide („Cei care se arată agasați de «țărănismul» lui Preda sunt niște ciocoi amărâți, crescuți într-o mentalitate provincială. Numai oamenii subțiri, cultivați, fără complexe marginalizării pot înțelege cum se cuvine și pot aprecia subtilitatea *Moromeților* și a narațiunilor din *Întâlnirea din pământuri*, două capodopere ale literaturii române”²²²), *Risipitorii* și *Delirul* sunt considerate „scrieri experimentale”, „inegale estetic”, *Ana Roșculeț* și (parțial) *Desfășurarea* intră în categoria „narațiunilor conjuncturale”, „fragile estetic” din cauza supunerii față de „presiunea ideologică”, iar *Cel mai iubit dintre pământeni* rămâne un „roman masiv, total”, dincolo de vulnerabilitățile sale stilistice. Toate aceste creații epice conlucrează, în viziunea lui Simion, la dezvoltarea unui ansamblu, al unei unități „estetice și tematice”, în afara cărora nici valoarea literară, nici dimensiunea morală, filosofică, existențială, nici locul lui Preda în canonul postbelic autohton nu au cum să fie estimate măcar parțial, nicidecum deplin. „Tragedia istoriei” coroborată cu „tragicul existenței

²²⁰ *Convorbiri cu Eugen Simion*, în „Azi”, apud *Cronologia...*, ed. cit., p. 289.

²²¹ Eugen Simion, *Modelul Arghezi*, în „Azi”, apud *Cronologia...*, ed. cit., p. 342.

²²² Idem, „Revizuirea” lui Preda, în *Fragmente critice*, ed. cit., p. 273.

umane” ar fi problematică unificatoare a operei sale, după cum constanta „formală” ar fi îndatorată concepției sale „conservatoare” în ceea ce privește structura și compoziția discursului narativ: „Nu-i admira pe *noii romancieri* francezi pentru că, zicea el, copiii se fac în pat, nu se fac pe hârtie... Preda este un realist modern care nu admite ca romanul să părăsească omul pentru a vorbi, la infinit, despre felul în care se face romanul. Multe adversități față de le, în viața noastră literară, pornesc de aici”²²³. E de datoria criticii, își continuă Simion argumentarea, să nu accepte insularizarea sau denaturarea unor componente ale prozei lui Preda, e obligația exegeților să apere relecturile globale, în contra celor teziste ori tendențioase: „Critica a făcut mult pentru opera lui Preda și critica este, în continuare, datoare lui Preda. Mulți critici respectabili tac, azi, când Preda este calomniat în presa postdecembristă și mă întreb de ce? Niciun critic autentic nu se poate simți liber și demn dacă tace atunci când valorile literaturii sunt călcate în picioare”²²⁴.

Susținerea nevoii de a discuta cu *toate* cărțile pe masă, de a (re)citi critic și cât se poate complet înainte de a propune revizui canonice este, de altfel, o cerință statornică și o profesiune de credință a lui Eugen Simion. Ideea e afirmată (mereu însoțită și de un insert polemic) atât în articole ocazionale (un răspuns la o anchetă despre literatura română postbelică, din 1996 – „Compromisul ideologic – mic sau mare – nu trebuie să ne împiedice să judecăm însă opera literară în totalitatea ei. *Moromeții*, *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă*, *Desculț* (în partea lui substanțială), *Cronica de familie*, *Groapa* [...] sunt câteva dintre cărțile bune și chiar capodoperele acestei epoci literare [1948-1960]. Nu trebuie persiflată, nu trebuie să-i ignorăm, repet, fondul tragic”²²⁵), cât și în texte cu caracter programatic cum e *Cuvântul înainte* (datat 6 octombrie 1997) la ediția prescurtată a *Scriitorilor români de azi*: „ofer cititorilor de dincolo de Prut un număr de studii monografice despre scriitorii români care, într-un chip sau altul, au fost spiritualicește prezenți în spațiul literaturii după 1945. Ei fac parte, este ușor de observat, din trei generații, între Tudor Arghezi și Mircea Cărtărescu este o diferență de vârstă de aproximativ 80 de ani. Aceeași distanță în timp între autorul lui Nicoară Potcoavă și postmodernistul Mircea Nedelciu, liderul generației '80. Autorul cărții de față i-a citit și i-a analizat pe toți cu sentimentul că, diferențiați prin timp, sensibilitate și stil, ei participă la o aventură comună: aceea a unei literaturi care, după ce își crease propriul sistem de valori și propriul mecanism de funcționare, este silită (la propriu) să se supună altui sistem cultural și să accepte altă ierarhie de valori... Cum au reușit scriitorii să-și salveze originalitatea? Aceasta-i o istorie lungă și complicată. O istorie colectivă și o istorie individuală... Nu-i locul s-o povestesc aici. Pot spune doar că unii au făcut

²²³ *Ibidem*, p. 272.

²²⁴ *Ibidem*, p. 273.

²²⁵ Idem, „*O Siberie a spiritului?*”, în *Fragmente critice*, ed. cit., p. 208.

compromisuri mai mari, alții mai mici, în funcție de epoca în care au trăit și, desigur, în funcție de natura individului. Nu le-am evitat în comentariul meu (vezi capitolele despre Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc), dar nici nu le-am dat mai mare importanță decât au în realitate. N-am ezitat să scriu (în 1976, în plină «mică revoluție culturală») că *Mitrea Cocor* este un roman fals, lamentabil de fals din toate punctele de vedere, dar n-am ezitat să spun că *Nicoară Potcoavă* este o capodoperă de limbaj... Pe amândouă le-a scris M. Sadoveanu, un prozator de prim ordin în acest secol. Iată ce nu trebuie să uite un istoric al literaturii contemporane și, în genere, nu trebuie să uite cine comentează evoluția literaturii într-o epocă tragică, așa cum este evoluția literaturii române între 1944 și 1989...»²²⁶.

Pentru ca astfel de demersuri critice să poată fi concretizate, Eugen Simion este preocupat – mai mult decât oricare alt exeget român contemporan – și de ceea ce aş numi fundamentarea instituțională a canonului literar. Membru titular al Academiei Române din 1992, apoi președinte al acestui for de știință și culturală între 1998 și 2006, pe urmă director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Simion are posibilitatea și, uneori, temeritatea să coordoneze o serie de proiecte cu scop – explicit – științific-patrimonial și, implicit, „canonizator”. Criticul nu se dezice astfel de credința că exegeții garantează și legitimează canonizarea, ci, dimpotrivă, o reiterează, de vreme ce, așa cum afirmă și în paratextele majorității respectivelor demersuri editoriale (*Caietele Eminescu* – 24 de volume publicate între 2004 și 2009, *Dicționarul General al Literaturii Române* – 7 tomuri, apărute între 2005 și 2009, colecția de tip *Pléiade*, intitulată *Opere fundamentale*, inaugurată în 2000 și ajunsă, în 2014, la 150 de titluri, respectiv *Cronologia vieții literare românești*, însumând, până la mijlocului lui 2015, anii 1944-1964, respectiv 1990-1992), relectura și revizuirea au drept condiție *sine qua non* raportarea la ediții/abordări complete/totalizante.

Ofer, aici, doar două exemple al acestei viziuni critice și instituționale. Unul – poate nu cel mai memorabil, dar foarte simptomatic pentru alternativa conturată de Eugen Simion în cadrul dezbaterilor canonice românești contemporane – e selectat din *Cuvântul înainte* al *Catalogului 2000-2014*, editat de Academia Română și de Fundația Națională pentru Știință și Artă cu ocazia apariției celui de-al CL-lea volum din colecția *Opere fundamentale*: „o colecție de «opere fundamentale» este un semn că România rămâne, chiar în condițiile tranziției, o țară culturală. Francezii au început proiectul lor în 1931. Au ajuns, azi, la numărul 500 din colecția – de mare prestigiu și de delicată frumusețe – *Pléiade*. Printre ultimii veniți în familie se află Georges Simenon și Aragon. Tribulațiile politice, deloc glorioase, ale poetului suprarrealist n-au împiedicat editura Gallimard să-i publice poemele și romanele. Amintesc acest amănunt pentru că am tipărit în 2004, în trei volume masive, opera românească a lui Petru Dumitriu, autor

²²⁶ Idem, *Cuvânt înainte la Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Litera, Chișinău-București, 1998, p. 5.

controversat. Un prozator, altminteri, de prim ordin în literatura română postbelică. Opera lui este inegală ca valoare, uneori sub talentul și sub conștiința lui morală, dar ceea ce a scăpat mecanismelor ideologiei oficiale și slăbiciunii omului care a scris-o este substanțial și trebuie cunoscut de generațiile mai noi...”.

A doua mostră demnă de menționat e un fragment din prefața ce deschide primul volum al *Cronologiei vieții literare românești*: „Sperăm să putem oferi cititorilor noștri, după ce proiectul va ajunge la capăt, o fotografie fidelă a lumii literare românești din ultima jumătate de secol. Numai așa, cu toate documentele în față, vom scrie adevărata istorie a literaturii române din această perioadă în care se prăbușește un întreg sistem cultural și se pregătește să-i ia locul altul, de export (sovietic). Nu-i prima dată când se încearcă asemenea studii, dar cercetarea noastră își propune să facă mai mult: să despoaie toate publicațiile cât de cât importante ale vremii și să înregistreze evenimentele mari și mici care, într-un chip sau altul, au marcat viața culturală în această fază în care, să mai spun o dată, politica intră brutal în literatură și toate conceptele literaturii sunt răsturnate, iar ideologia (o ideologie unică!) vine la putere.”²²⁷.

Iar capacitatea unei astfel de proiect de a limpezi procesul de canonizare/decanonizare/reCanonizare a literaturii postbelice nu are cum să fie contestată de niciun cititor atent ori măcar netendentios al *Cronologiei*. Pe de o parte, intervențiile publicistice dintre 1948 și 1957 confirmă și exemplifică pe larg tipologiile auctoriale reconstituite inspirat de Sanda Cordoș în capitolul *Ideologia realismului socialist în România* din *Lumi din cuvinte: Reprezentări și identități în literatura română postbelică*²²⁸: „stegarii” (Leonte Răutu, Nicolae Moraru, Ion Vitner, Mihai Novicov, Mihai Beniuc), „corifeii” (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu) și „înnoitorii” (Paul Georgescu, Savin Bratu, Ov. S. Crohmălniceanu, Georgeta Horodincă, Vera Călin, Petru Dumitriu ori Marin Preda). De la pamfletul în patru părți scris de Sorin Toma („Poezia putrefacției și putrefacția poeziei. Răsfoind volumele lui Tudor Arghezi”), la atacurile lui Ion Vitner adresate lui Maiorescu, Lovinescu și Călinescu, la influentul text normativ al aceluiași ideolog intitulat „Pasiunea lui Pavel Corceaghin”, până la interviurile și cronicile prilejuite de apariția romanelor *Mitrea Cocor* sau *Un om între oameni*, la articolele propagandistice ale lui G. Călinescu, Miron Radu Paraschivescu ori Geo Dumitrescu, la solicitările lui Paul Georgescu de a actualiza ideologic edițiile „clasicilor noștri”, dublate de reinterpretările în grilă politică dezvoltate de zeci de recenzenți astăzi anonimi, întreg dosarul infiltrării ideilor jdanoviste și ale impunerii realismului socialist se redeschide în paginile *Cronologiei*. Pe de altă parte, imaginea sa se completează substanțial datorită coautorilor dispuși

²²⁷ *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, I-VII (1944-1957)*, coordonare generală și prefață de Eugen Simion, coordonare redacțională Andrei Grigor, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010-2011, p. 5.

²²⁸ Sanda Cordoș, *Lumi din cuvinte: Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2004.

să urmărească – prin veritabile „analepse”/„prolepse” – dispersiile, replierile, revizuirile și consecințele imediate ale celei obsedante problematice ideologico-literare din deceniul șase. De aceea, merită parcurse mai ales fragmentele dedicate receptării prozelor lui Marin Preda (textele lui Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, S. Damian, Lucian Raicu, Geo Dumitrescu ori Boris Buzilă), dar un spectacol al manipulărilor și contradicțiilor, al polemicilor piezișe și al simulării perspectivelor ideologice șablonarde oferă, de exemplu, atât comentariile despre poezia lui Mihai Beniuc (eseul critic preponderent ironic al lui G. Călinescu din 1953 ori elogiul adus poetului de Eugen Jebeleanu în 1954), cât și dosarele de presă prilejuite fie de cei o sută de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu (1950) sau a lui Dobrogeanu-Gherea (1955), fie de comemorarea lui Camil Petrescu și a lui George Bacovia în 1957. În plus, foarte incitantă rămâne urmărirea situațiilor – deloc puțin numeroase – în care unele dintre personalitățile marcante ale vremii (Tudor Vianu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, G. Călinescu) reușesc să submineze monopolul și monotonia problematicilor impuse de propaganda vremii, ajungând să implice, măcar fragmentar, subiecte în răspăr cu directivele vremii. Aceasta nu înseamnă că seria de compromisuri ale respectivilor scriitori este eludată, ci doar că aceste volume *Cronologiei* constituie poate cel mai potrivit prilej pentru a echilibra anatemizările sau, dimpotrivă, mitizările care caracterizează receptarea „obsedantului deceniu” – adeseori pe cât de pasională, pe atât de puțin informată. Aceleași evaluări – doar că extinse la nivelul întregului canon literar românesc – rămân, cred, valabile și pentru celelalte proiecte editoriale coordonate de Eugen Simion, datorită cărora canonul estetic s-ar putea (*re*)face pornind de la cărți, nu doar de la ideologii și teorii.

Capitolul IV. CANONUL DIDACTIC, CANONUL DIDACTICII

Oricâte nume importante și influente (cultural, social, instituțional, ba chiar politic) ar fi implicat (cei mai importanți critici postbelici, „voci” extrem de respectate și prețuite ale exilului, academicieni, profesori universitari, scriitori cunoscuți sau chiar faimoși, parlamentari, candidați la președinție etc.), deci, oricâte irizații extra-literare a stârnit, „bătălia” canonică românească devine cu adevărat „publică”, „națională”, abia atunci când canonul didactic ajunge să fie problematizat. Demersul din 1985 al secretarului de stat american, William J. Bennett, intitulat *To Reclaim a Legacy. A Report on the Humanities in Higher Education*, care facilitează transformarea polemicilor specialiștilor în temă de interes general (după cum am prezentat în primul capitol al acestei lucrări) are drept corespondent autohton impunerea noilor programe școlare preuniversitare (din 1995 – la gimnaziu, din 1998 – la liceu) și a manualelor alternative aferente începând cu toamna lui 1999.

1. Canonul scris cu majusculă

Amploarea dezbaterii nu ar trebui să surprindă de vreme ce un teoretician ca John Guillory afirmă, în studiul *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, că orice canon școlar/curricular/didactic reprezintă „canonicitatea” propriu-zisă, mijlocul prin care se impune (deloc firesc, natural), într-o anumită etapă istorică, ideea de literatură/literaritate, de valoare estetică, configurând și predeterminând ce merită citit, dar și cum trebuie realizată lectura. Altfel spus, canonul didactic nu înseamnă doar o listă anume de opere, nici doar un set fix de conținuturi conceptuale sau ideatice, ci de-a dreptul modul în care esteticul/culturalul/literatura în general sunt percepute și definite într-o epocă anume: „In the case of literary curriculum, I propose that the problem of what is called canon formation is best understood as a problem in the constitution and distribution of cultural capital, or more specifically, a problem of access to the means of literary production and consumption. The «means» in question are provided by the school, which regulates and thus distributes cultural

capital *unequally*. The largest context for analyzing the school as an institution is therefore the *reproduction* of the social order, with all of its various inequities. The particular authors who happen to be canonical have a minor role in this system of reproduction, but the far larger role belongs to the school itself, which regulates access to literary production by regulating access to literacy, to the practices of reading and writing. [...] Literary works must be seen rather as the vector of ideological notions which do not inhere in the works themselves but in the context of their institutional presentation, or more simply, in the way in which they are taught.”²²⁹.

Inclusiv atacurile la adresa autenticității și reprezentativității canonului își află – cum arătam și în capitolele precedente – o zonă de manifestare propice în interiorul sistemului de educație. De pildă, în ampla sa analiză a impactului teoriei franceze asupra vieții intelectuale din Statele Unite, François Cusset pune semnul sinonimiei între „clasicizarea” școlară/universitară și „evangelizare” sau „prozelitism” religios: „the canonization of works brings us back both to the historical role of cultural legitimation belonging to educational institutions and, in a more proselytizing sense, to the evangelizing mission that this role of consecration implies: for the university, to distinguish «between what merits being transmitted and what does not», as Pierre Bourdieu suggests, amounts to playing the dual role that Max Weber attributes to the church, namely «to establish what has and what does not have sacred value and make it penetrate into the faith of the laity». Composing the canon is a practice of exclusion, a way to shut out ideas and unfamiliar forms considered as threats to the established order, and it has been that way since at least the second century BC, when the Romans officially, though unsuccessfully, prohibited Greek works and ideas in Roman schools.”²³⁰.

Nu întâmplător, Mike Fleming afirmă în eseu *The Literary Canon: Reflections from a School Curriculum Perspective* că, în contextul școlar, se produce o întoarcere la sensurile originare ale conceptului de „canon”, acela de „lege”, „normă”, „regulă”²³¹. De altfel, și Mircea Martin, în studiul *Du canon à un époque post-canonique*, identifică așa-numitul canon curricular cu o „instituționalizare” a tradiției culturale, un fel de decantare administrativă a canonului estetic/critic, strict dependentă de factori exteriori (politici, ideologici, sociali, religioși etc.): „Canonul estetic este unul activ și retroactiv, în vreme ce canonul curricular este numai retrospectiv. Cel dintâi se confundă parțial cu actul însuși al consacării, cel de-al doilea acceptă numai o parte din ceea ce a fost deja consacrat. Atitudinea față de tradiție, în genere, și față de clasici, în special, diferă și ea. Pentru canonul școlar tradiția însăși este într-un fel sau altul

²²⁹ Passim. John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, ed. cit., p. IX.

²³⁰ François Cusset, *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze & Co. Transformed The Intellectual Life Of The United States*, translated by Jeff Fort, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008, pp. 167-168.

²³¹ v. Mike Fleming, *The Literary Canon: Reflections from a School Curriculum Perspective*, in Florentina Sâmbăian (coord.), *The Literary Canon. Approaches to Teaching Literature in Different Contexts*, Editura Universității din București, 2010, p. 11.

instituționalizată. Autorii clasici sunt intangibili în măsura în care sunt considerați giranți ai literaturii, ai instituției literare și ai altor scriitori, inclusiv ai contemporanilor. [...] Canonul curricular se caracterizează prin nevoia de accesibilitate și aservirea nevoită la comandamentele instructiv-educative și social politice ale epocii. El poate fi manipulat de interese ale puterii, modificat uneori prin mijloace administrative. În principiu, operele din programa școlară sunt astfel alese încât să inculce elevilor idealuri sociale și morale nobile, comportamente civice corecte și, în genere, o experiență de viață cuprinzătoare. Rațiunile unui astfel de canon sunt în ultimă instanță de ordin pragmatic. Chiar dacă eficiența lui nu va fi imediată, ci amânată prin însuși intervalul necesar formării care este de cel puțin un deceniu, interval care include și ultima etapă din formarea sau reciclarea formatorilor înșiși. Canonul curricular literar este unul deschis spre aspectele heteronomice ale literaturii.”²³².

S-ar deduce de aici că – în absența unor politici educaționale adecvate ori corecte (în sensul de „liberale” sau „democratice”) – canonul școlar riscă să artificializeze, să falsifice, să manipuleze, să compromită etc. contactul cu literatura. În cadrul sistemului educațional, receptarea autorilor canonici ar fi deci constant obturată de intervențiile unei autorități instituționale, un obstacol interpretativ care transformă adeseori profesorul într-un simplu transmițător impersonal al unor idei preconceptuate, iar elevul într-un receptacul pasiv, lipsit de personalitate și de individualitate perceptivă. În paranteză fie spus, tocmai această viziune a fundamentat, în țările nordice, începând cu ultimele decenii ale secolului XX, eliminarea oricăror prescripții clare în legătură cu un canon curricular. În școlile suedeze sau norvegiene nu există de atunci autori sau curente/specii literare „obligatorii”, ci doar „recomandări”, fiecare profesor putând alege, în funcție de așteptările propriilor elevi, ce și cum să studieze la ore. Pe de altă parte, valabilitatea unei atare filosofii didactice este relativizată, de nu chiar infirmată, de „realitatea” implementării ei la clasă: fie canonul scos pe ușa din față se întoarce pe cea din dos, profesorii alegând să studieze un set aproximativ fix și identic de texte, fie se naște un fel de anarhie interpretativă, gusturile de lectură ale majorității elevilor îndreptându-se mai degrabă spre „cărțile subțiri scrise cu litere mari”. Consecință logică, însuși președintele Academiei care alege laureatul premiului Nobel pentru literatură, Horace Engdahl, contribuie susținut în 2006 la inițiativa legislativă a parlamentului suedez de a reintroduce canonul în programele școlare²³³.

²³² Mircea Martin, *Du canon à un époque post-canonique*, în „Euresis”, ed. cit., p. 8.

²³³ Passim Maria Ulfgard, *The Issue of the Literary Canon in the Swedish School System*, respectiv Sylvi Penne, *The Literary Canon in LS Classrooms in Norway: New Arguments for the Same Old Texts*, in Florentina Sâmihiăian, op. cit..

2. Fericirile reformei canonice

Limitând discuția la sistemul de educație preuniversitar românesc actual, s-ar putea crede că trăim în cea mai bună dintre lumile... școlare posibile. Revizuirile canonice occidentale par a influența decisiv și pozitiv configurația curriculară autohtonă. Polemici aprige, suspectate degrabă că emană un iz tradiționalist-naționalist, s-au purtat doar în jurul manualelor alternative, în schimb, reformele programelor școlare și ale politicii/filosofiei educaționale tind să dobândească adeziunea majorității profesioniștilor domeniului.

2.1. Reprogramarea canonului

De pildă, parcurgând volumul serios documentat, semnat de Alina Pamfil și de Ioana Tămâian, *Studiul limbii și literaturii române în secolul XX. Paradigme didactice*, s-ar putea crede că preuniversitarul experimentează un moment auroral. Delimitarea noii paradigme, începute în 1994-1995, continuată în 1999 și în 2000-2001, este asociată, ca un arc peste timp al „re-formării” firescului și autenticului în școli, cu „mișcarea profund și eficient reformatoare creată de Spiru Haret în 1899”²³⁴. Actuala reformă, constată autoarele, este „consonantă cu noile perspective asupra comunicării, culturii și învățării, așa cum au fost ele definite de instituțiile culturii și remodelate, în deceniile 7-9, de școlile Europei de vest”. Astfel, se impune „«modelul comunicativ-funcțional» centrat cu prioritate asupra formării capacităților de receptare și de producere a mesajelor orale și scrise și informat puternic de pragmatica lingvistică; un tipar curricular ce articulează integral studiul disciplinei în gimnaziu și care a făcut, într-o variantă ce supralicita activitățile de comunicare, gloria programelor publicate în anii '80, în țările francofone. E vorba, în al doilea rând, de valorizarea întâlnirii cu textul literar și non-literar în sensul formării de elevi «capabili să se raporteze la cultură autonom, reflexiv, critic și creativ»; o perspectivă informată de integrarea creațiilor literare în marea familie a textelor și de redimensionarea întâlnirii cu literatura din perspectiva teoriilor receptării. Există, de asemenea, și un alt aspect novator ce vizează, de data aceasta, metoda de învățare prevalentă, anume metoda activă, informată acum de pedagogia constructivistă și de cognitivism»²³⁵.

S-ar părea, deci, că ultima (în fapt, cea mai recentă) reformă curriculară împlinește un deziderat major al receptării autorilor canonici, subminând decisiv marele dezavantaj încastrat de canonul didactic, anume osificarea sa, identificarea autorilor canonici cu un set fix de prejudecăți interpretative, ba chiar manipularea lor politică și ideologică. Elevii ar avea, așadar, șansa de a-i

²³⁴ Alina Pamfil, Ioana Tămâian, *Studiul limbii și literaturii române în secolul XX. Paradigme didactice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, p. 119.

²³⁵ *Ibidem*, pp. 120-121.

recepta proaspăt, liber, democratic, în relație directă cu orizontul lor de așteptare, cu gusturile și interesele lor culturale ori existențiale imediate.

De altfel, urmărind anchetele/dosarele și dezbaterile publicistice ori științifice ale vremii, se poate constata că necesitatea și avantajele noilor programe devin locuri comune inclusiv la nivelul lingvistic al exprimării lor. Sub titlul *Programe deschise, elastice*, în numărul din 31 octombrie 2000 al „Observatorului cultural”, sunt transcrise intervențiile unei „mese rotunde”, care pot fi considerate o sinteză a noului discurs public tutelar cu privire la învățământul preuniversitar.

Despărțirea de trecut, de insularizarea „academică” a școlii (liceul fiind conceput în trecut ca o „mini-universitate”) prin potențarea competențelor, abilităților și valorilor necesare integrării sociale este una dintre cele mai influente constante ale acestei perspective. „În noua viziune, literatura este abordată foarte pragmatic. Nu am gândit o programă pentru elită, ci pentru orice elev care, în momentul când termină liceul va intra în contact cu o diversitate de texte, cu o lume literară foarte diversă, și atunci el trebuie pregătit să știe cum să reacționeze la toate aceste provocări. Din punctul acesta de vedere, cred că principala mutație pe care o face noua programă este aceea de a se focaliza pe competențe sau pe obiective, și nu pe conținuturi, ceea ce nu s-a înțeles încă foarte bine. Acest lucru se poate vedea foarte clar în mai multe manuale. Când lucram un text, trebuie neapărat să ne întrebăm de ce facem lucrul acela. Întrebarea-cheie pe care trebuie să și-o pună orice profesor este ce câștigă elevul în momentul în care utilizează un anume instrument de lucru, cum poate el să valorifice mai târziu ceea ce a învățat. Nu vom mai avea un elev încărcat de informație, ci un elev capabil să înțeleagă diverse tipuri de discurs”, afirmă Florentina Sâmihăian, coautoare a noilor programe, ideile sale fiind susținute aproape prin sintagme identice și de Rodica Zane („Literatura era, într-un fel, litera de lege: elevul trebuia să fie un receptacol cuprinzător, capabil să înghită cât mai multă informație, fără să i se permită să aibă un punct de vedere sau un gust propriu. De fapt, se urmărea multiplicarea unor receptori stas de literatură, evident pasivi, și sigur că prin asta s-a realizat îndepărtarea elevilor de literatură, îndepărtare pe care am constatat-o foarte acut ca profesoară de liceu (am predat la liceu până în 1993). Există aproape o spaimă față de disciplina «limba și literatura română». Există prejudecata că ea este pentru cei care știu să vorbească, că presupune o abilitate adeseori înăscută și nicidecum o șansă de a te exprima cu propria ta interioritate”), și de Carmen Mușat („Faptul că un asemenea elev va citi, că interesul lui pentru literatura este stârnit și că poate să citească un text din proprie inițiativă și de plăcere mi se pare un câștig real. El își va exersa nu numai capacitatea de a interpreta un text literar, ci, până la urmă, așa cum s-a spus aici, capacitatea de discernământ. [...] Pentru că, la urma urmelor, dacă încurajezi pasivitatea copiilor, dacă îi îndopi cu informații și cu clișee și cu opiniile marilor critici, ale profesorului sau ale

oricărei alte autorități decretate prin consens – să-i spunem așa – ...cvasiunanim, crezi în cele din urma indivizi manipulabili. Or, mi se pare că marele câștig al acestor programe și al acestor manuale este încurajarea gândirii fiecăruia și a îndrăzneții de a-ți exprima propriul punct de vedere în absolut orice fel de situație.”²³⁶.

De asemenea, un al doilea obiectiv major îndeplinit de reforma curriculară constă în atingerea unui deziderat pentru care o bună parte a criticii literare de după 1990 a luptat intens, cu rezultate pozitive doar parțiale și punctuale – decanonizarea. Și în acest punct consensul pare deplin. Dacă Gheorghe Crăciun polemizează tacit cu teoria lui Mircea Martin (pentru care canonul didactic are o funcție preponderent „retrospectivă”, instituționalizând „deja consacratul”) când constată că „programa și manualele școlare sunt mijloace fundamentale de consacrare a canonului și a canoanelor unei literaturi”, care nu doar „conservă modelele canonice”, ci pot și „să impună un nou canon, încă insuficient cristalizat în conștiința critică, și atunci este nevoie de puțin curaj”, George Ardeleanu adoptă o perspectivă mai clasică despre canon, dar mai curajoasă despre validările critice, menită să confirme aceeași revizuire asimilată la nivel școlar: „Noua programă nu răstoarnă canonul, îl completează, dacă vreți, sau, mai bine spus, anihilează diferențele dintre canonul profesionist și cel didactic. Vechiul canon didactic era teribil de îndepărtat de cel profesionist actual, consfințind canonul profesionist al anilor '70-'80. Or, acum se încearcă estomparea acestei diferențe. Generația '80 este deja omologată de canonul critic, unii dintre autorii ei încep să fie văzuți ca niște «clasici în viață», dar nu era omologată și de canonul didactic. Or, canonul didactic încearcă acum să se suprapună peste cel critic.”. Consecință fericită, fără a eluda studiul canonicilor, elevii vor avea oportunitatea de fi „contemporani” cu literatura epocii în care se dezvoltă existențial și psihologic, după cum accentuează Rodica Zane: „Noua programă îi oferă elevului șansa de a fi contemporan cu literatura timpului în care trăiește. Dacă nu i se formează instinctul lecturii, deprinderea lecturii, dacă în timpul liceului nu citește literatura contemporană, nu va citi niciodată, tocmai pentru că îi lipsește reflexul necesar. Până acum era ținut la distanță de literatura timpului în care trăia; numai din întâmplare, pe cont propriu, putea să descopere că există nenumărate grupuri de scriitori care publică în nenumărate reviste despre care ei n-au auzit niciodată. Acum i se dă șansa de a fi contemporan cu timpul său cultural, cu literatura, cu arta din vremea sa”²³⁷.

Dincolo de toate aceste beneficii științifice, metodologice, culturale, sociale, psihologice și existențiale, programele ce vor marca învățământul românesc al mileniului trei ar mai împlini un principiu major al integrării europene a țării – pulverizarea monopolului „puterii unice” deținute, în trecut, de profesorii tradiționaliști, de criticii conservatori, de scriitorii canonici

²³⁶ v. *Programe deschise, elastice*, în „Observator cultural”, nr. 36, 31 octombrie 2000.

²³⁷ *Ibidem*.

intangibili, fiindcă – susțin unii dintre participanți – tratarea lor nonconformistă coincidea cu un atentat la spiritul național.

2.2. Monopolul alternativei canonice

Că astfel de idei nu sunt apanajul unei grupări (restrânse) „postmoderne”, că retorica pluralismului și a sincronizării imediate și în forță cu ceea ce se considera a fi modelul revoluționar vestic/nord-american de reformă școlară captivează bună parte a intelectualilor autohtoni o dovedește și partea a doua a numărului din 1998 al revistei „Euresis” (pe care îl consideram, datorită studiilor lui Mircea Martin, Paul Cornea, Mihai I. Spăriosu, Monica Spiridon sau Sorin Alexandrescu, generator al fazei sintetice a dezbaterii canonice românești), dedicată în special mutației canonice aduse de apariția (încă timidă atunci) a manualelor alternative.

În articolul cu titlu edificator *La décanonisation et le manuels (alternatifs) de littérature roumaine*, Elisabeta Roșca propune o istorie postbelică, dar și o ierarhie, a metamorfozelor canonului didactic implicat de manualele școlare: în anii '50, ideologia dogmatică de clasă anulează posibilitatea oricărei evaluări, odată cu dispariția stalinismului se produc prefaceri fundamentale, vizibile în manualele de după 1970, în care sunt incluși interbelicii majori și o parte a generație șaiszeciste, apoi, în intervalul 1990-1993, asimilați ajung și marii creatori din exil (Eliade, Cioran, Ionescu), iar imediata contemporaneitate oferă o veritabilă evoluție modernizatoare a conceperii canonului. „Ruptura” se caracterizează prin multiplicarea perspectivei de abordare (culturală, în primul an liceal, istorică și teoretică, în următorii doi, respectiv axiologică în cel final). Renunțându-se la organizarea strict istorică a dezvoltării literaturii naționale ori la tratarea monografică a clasicilor, centrul de interes va fi deplasat înspre un studiu cultural mai larg, vizând mentalitățile, spiritul epocii, gusturile timpului etc. Mai mult, exclusivitatea oferită literaturii estetice și ficțiunii este anulată, textele de frontieră, paraliterare și non-ficționale putând ocupa jumătate din paginile manualelor alternative. Abordarea „pe verticală” a literaturii lasă locul uneia „pe orizontală”, după cum, cel puțin în clasa a IX-a, ierarhizarea printr-o listă fixă este substituită de o serie de recomandări, deci de o „listă orientativă și deschisă”. Finalul demonstrației respectatei profesoare și autoare de manuale (încă de dinainte de reformă) nu poate avea alt ton decât cel foarte optimist caracteristic întregului său demers, până în pragul invocării unor paralele forțate (critica manualelor alternative – semn al gândirii retrograde, îndatorate totalitarismului comunist): „Les débats [...] reflètent l'état d'esprit et la mentalité de la société roumaine qui a du mal a renoncer au totalitarisme (en l'occurrence, au «manuel unique politisé») [...] Le passage de l'ancien canon à la décanonisation représente

une des illustrations de la transition pénible du monde roumain d'une société de type totalitaire a une autre, essentiellement démocratique.”²³⁸.

Adeziunea totală la reforma curricular-canonice transpune și în textul Rodicăi Zane, *Construction et deconstruction du canon scolaire*. Autoarea reliefează ca principii fondatoare ale noilor manuale „plăcerea” și „libertatea” lecturii, inovația fiind plasată, deci, nu la nivelul axei „informative” („ce”-ul de studiat obligatoriu, lista canonică), ci la acela al axei „formative” („cum”-ul, metodologiile de abordare a fenomenelor literare). Dacă programele impun, pe parcursul celor patru ani de liceu, studierea obligatorie a cel puțin unui text aparținând autorilor considerați canonici încă dinainte de 1989 (Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Slavici, Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Călinescu, Lovinescu, Preda, Nichita Stănescu, Sorescu), autorii de manuale și profesorii au libertatea de a alege democratic cât de lax să fie perspectiva și metodele prin care să se realizeze receptarea literaturii. Or, tocmai acesta e, pentru Rodica Zane, culoarul favorabil prin care se poate contura decanonizarea. Mai întâi, manualele alternative democratizează ideea de canonicitate, numărul scriitorilor non-canonici nu doar invocăți, ci chiar studiați, putând fi mai mare decât al „clasicilor”. Tot astfel, canonul mitizat prin perceperea sa ca expresie a „identității naționale” întâmpină o relativizare consistentă, tendința fiind de a selecta texte mai puțin infuzate ideologic din creația canonicilor. În plus, manualele alternative manifestă un pronunțat interes pentru scriitorii din imediata contemporaneitate (în speciali, postmoderni), așa încât devin „eretice” în raport cu canonul (neo)modernist²³⁹.

Tot o democratizare a canonului școlar descoperă și Liviu Papadima în noile programe și manuale de la finalul deceniului zece, anume o eliberare a sa de sub imperiul autorității instituționale, deci o apropiere a sa de cel critic, conturat prin dezbateri, printr-o „liberă concurență”. Astfel, în viziunea sa, reforma are marele merit de muta sfera de interes a educației dintre asimilarea supusă a valorilor impuse înspre chestionarea și chiar contestarea principiilor prin care valorile se încetățenesc. Canonul ce va să vie prin intermediul manualelor alternative pare mai dezideologizat ca oricând, îndreptat spre „accesibilitate”, „atractivitate”, „varietate”, conștientizarea mecanismelor de configurare a valorilor: „le canon fonctionne aussi comme test pour la manière dont la société où il naît conçoit la démocratie et la met en œuvre. Au lieu de s'occuper que du choix des valeurs quelle doit «enseigner», l'école ferait mieux d'envisager aussi de quelle manière nous apprenons aux élèves de juger eux-mêmes sur le terrain axiologique. Le maintien d'un «canon» dont s'avère tellement inquiète l'opinion publique roumaine dépend non

²³⁸ Elisabeta Roșca, *La décanonisation et les manuels (alternatifs) de littérature roumaine*, în „Euresis”, ed. cit., p. 290.

²³⁹ Rodica Zane, *Construction et destruction du canon scolaire*, în „Euresis”, ed. cit., pp. 279-285.

seulement de leur capacité de juger, mais aussi – et il n'y a aucun paradoxe là – du degré d'engagement que l'école leur permet. Autrement, ils se barricaderont dans *les canons* de leur sous-cultures d'adoption.”²⁴⁰.

Un larg consens al intelectualilor umaniști acompaniază, așadar, proiectul implementării manualelor alternative. Motivația poate fi, în primul rând, una psihologic-socială, anume dorința/nevoia democratică de a reacționa față de „linșajul mediatic” la care au fost supuși în doi-trei ani ai secolului trecut coordonatorii noilor programe școlare și autorii manualelor alternative. De la sesiuni parlamentare extraordinare (în care senatorul unui partid extremist inițiază o moțiune simplă împotriva unui manual alternativ de istorie!), la emisiuni televizate ori la dosare din presa scrisă centrală în care tot soiul de „formatori de opinie” acuză „trădări de țară”, denunțându-le celor implicați legături cu organizații conspiraționiste antiromânești²⁴¹, până la predici bisericești în care se afirmă că „manualele pot fi alternative, dar istoria și literatura nu pot fi alternative”²⁴², aproape toate categoriile de persoane cu acces la discursul public, fără minimă expertiză în domeniul disciplinelor umaniste, se simt chemați să se exprime critic, cel mai adesea înfierând cu o mânie „intelectualistă” gratuită și de nimic justificată. Pe acest fond pot fi înțelese luările de poziție – incisive și deloc deschise spre analize mai de amănunt – aparținând unor figuri marcante ale culturii autohtone postcomuniste: scriitorilor din diaspora pariziană (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma), membrii GDS (care salută apariția manualelor alternative, considerând-o o formă de manifestare a spiritului modern și european, o resincronizare cu învățământul interbelic, în timp ce opoziții ar promova criptocomunist „înstituirea unor forme de cenzură, revenirea la manualul unic și impunerea unui singur adevăr”), Al. Cistelean („Schimbarea programei înseamnă o schimbare de viziune și de concept, ea fiind adevăratul gest radical de reformă din învățământ. Scandalul declanșat de manuale (doar de cele de istorie și de literatura română până acum, dar cu șanse de extindere asupra oricărei alte materii din sfera umanioarelor) e, de fapt, prima bătălie de mentalitate din România postcomunistă. Soarta bătăliei e, pe moment, în cumpănă. Deocamdată tot ce se poate spune e că, pe măsura așteptărilor, contraatacul reacționar a fost fulminant”), Stelian Tănase („Dispariția PCR nu a dus și la dispariția mentalităților și a structurilor generate de partidul unic. Reflexele clasei politice postcomuniste sunt puternic marcate de anii când actualii noștri parlamentari, miniștri, prefecți, primari, simpli militanți au învățat politica. PCR s-a spart pentru a da naștere câtorva PCR-uri [...] Totul rămâne în mâna politicianilor. Îi vedem acum amestecați în încurcata afacere a

²⁴⁰ Liviu Papadima, *Une controverses ardente: canon critique et canons scolaire*, în „Euresis”, ed. cit., p. 303.

²⁴¹ Passim Ovidiu Pecican, *Cronica unei conflagrații anunțate. Fragmente dintr-un documentar*, în „Observator cultural”, nr. 99, 15 ianuarie 2002, pp. 18-19.

²⁴² George Ardeleanu, *Jurnal de... curriculum (câteva secvențe)*, în „Observator cultural”, nr. 152, 21 ianuarie 2003, p. 10.

manualelor”)²⁴³ sau Nicolae Manolescu („în 25 de ani de când datează vechea programă, profesorii s-au deprins să nu mai citească și recitească, profitând de o obișnuință devenită rutină. Și le vine peste mână acum să predea lucruri noi. O minimă onestitate ar trebui să-i retină de la asemenea aprecieri. Și o minimă demnitate ar trebui să-i împingă să ia partea celor care s-au despărțit de gândirea comunistă, nu pe a celor care continuă a-i plăti tribut. Cui i-e frică de manualele alternative? Răspunsul la întrebarea din titlul editorialului meu e dublu: nostalgicilor politic ai regimului trecut și leneșilor intelectual din regimul actual. Când ei își dau mâna, trebuie să recunosc, devin o forță cumplită. Doar că roata istoriei nu mai poate fi întoarsă.”)²⁴⁴.

În al doilea rând, cum se va fi înțeles, manualele alternative sunt sprijinite și din motivații politice, ele materializând principiile reformiste, zise proeuropene, procapitaliste, „liberale”, „democratice” ale noului președinte (Emil Constantinescu) și ale guvernului (CDR) de dreapta. După cum confirmă ministrul învățământului din acea vreme, Andrei Marga, reforma curriculară este considerată un pilon al înstrăinării definitive de comunism și o condiție (impusă, de altfel) a integrării europene: „Romania a angajat în 1994-1995, cu Banca Mondială, trecerea la manualele alternative în învățământul primar și gimnazial, dar s-a comis încercarea producerii de manuale alternative fără reforma planurilor de învățământ și a programelor. În 1998 și 1999, Ministerul Educației Naționale a corectat eroarea. Sub coordonarea consilierii Dakmara Georgescu, specialistă de reală reputație internațională, s-a elaborat și publicat, în forme moderne, pentru prima oară în țara noastră, Curriculum-ul National, opera intelectuală de prim ordin a deceniului. Prin Ordinul ministrului educației naționale nr. 3831 (1999), s-a dispus trecerea la producerea de manuale alternative pentru licee. Orice țară civilizată tinde spre manuale alternative ca spre o condiție de naturală diversificare și de creare de șanse de a alege pentru tineri. În mod concret, manualele alternative sunt un bun indicator al distanței pe care o luăm față de socialismul răsăritean și de malformațiile lui. Mai amintesc că, în baza Ordinului ministrului educației naționale nr. 4589 (1999), se trece treptat, în întreg învățământul preuniversitar, la piața liberă a manualelor.”²⁴⁵.

În al treilea rând, dar deloc mai puțin relevant decât celelalte două justificări social-politice menționate, manualele alternative sunt susținute cu tărie fiindcă prilejuiesc încununarea unui efort de aproape un sfert de veac al revizuirii canonului modernist interbelic/postbelic. Ceea ce „înfruntarea” critică amână, relativizează sau chiar infirmă (v. Capitolele II și III ale acestei lucrări), canonul didactic consfințește. Pe de o parte, deși nu intră în „lista” canonicilor

²⁴³ Passim Ovidiu Pecican, *art. cit.*, p. 10.

²⁴⁴ Nicolae Manolescu, *Cui i-e frică de manualele alternative?*, în „România literară”, nr. 43, 27 octombrie 1999, p. 3.

²⁴⁵ Andrei Marga, *Asupra manualelor alternative*, în „Curentul”, nr. 236, 26 octombrie 1999, p. 12.

obligatorii (unde au acces, totuși, trei neomoderniști – Marin Preda, Nichita Stănescu și Marin Sorescu), scriitori asimilați sau asimilabili postmodernismului realizează un adevărat „desant” în manualele preuniversitare. Nu doar consacrații esteticii optzeciste ca Mircea Cărtărescu sau Mircea Nedelciu beneficiază de pagini consistente, ci și scriitori „exotici” pentru majoritatea profesorilor, cel mai surprinzător caz fiind cel al lui Ovidiu Verdeș, a cărui proză de debut apare în 2000 (la jumătate de an după ce un fragment din *Muzici și faze* devenise material didactic în manualul promovat de editura Univers). Pe de cealaltă parte, și sugestiile metodologice („orientarea studiului către elev”, „caracterul funcțional, practic, aplicativ al predării-învățării”, „diversificarea metodelor și instrumentelor de evaluare”) ale programelor reflectate în modalitățile de abordare a textelor literare din manuale favorizează tot contracanonul contemporaneității. Fiind eliminată tratarea monografică și diminuată cea istorică, mutându-se centrul de interes dinspre estetic spre dimensiunea culturală, mentalitară și „comunicațională” a creației artistice, literaturii din imediata contemporaneitate pare a i se conferi o inedită și mult așteptată oportunitate de manifestare. Canonul alternativ, ținut atâta timp „în umbră”, ajunge, în sfârșit, tutelar. Proiectul revizionist postcomunist propune un *happy end*.

3. Subminarea didactică a canonului

Totuși, analizată din perspectiva pe termen mediu a efectelor propriu-zise ale reformei curriculare de la finalul anilor '90, se poate observa că receptarea inițială este preponderent euforică. Excepțiile dubitative sau relativizante sunt prea puține pentru a schimba imaginea de ansamblu. Plagiatul strident al Florinei Rogalski, apariția unor manuale care imitau concepția „tradiționalistă” a celui „unic” de odinioară ori temerile că profesorii nu sunt suficient de pregătiți pentru a gestiona noutatea unor conținuturi sau metodologii („Ciudățenia este că în momentul de față manualele de liceu introduc termeni pe care nu-i vom găsi în niciun dicționar de termeni literari aflat astăzi în circulație. Dar în multe dintre manuale ei sunt definiți, așadar se poate spune ca manualele au luat-o înaintea dicționarilor! [...] înainte de 1990 existau cursuri de pregătire și «reciclare» pentru profesori ținute de Mircea Martin sau de Nicolae Manolescu sau de Eugen Simion. Acum, manualele semnate de ei nu sunt alese cu precădere, și asta tocmai din cauza comodității multor profesori care rămân la vechile stereotipii”²⁴⁶) afectează doar epidermic ceea ce se consideră a fi fondul învățământului reformat: european, sincronizat, pluralist, democratizat, contemporan.

²⁴⁶ *Programe deschise, elastice*, în rev. cit., p. 8.

Un fel de sinteză a mecanismelor și retoricii elogierii „căii noi” e de găsit în articolul Andrei Șerbănescu din 2000, *Lecția noilor manuale*: Reforma învățământului a generat rezistența la nou și împotrivire la schimbare, contradicții în fond și în forme, confuzii, iluzii, deziluzii, frustrări și scandaluri, toate firești în orice proces de tranziție. Trecând peste acestea, ei, pe care îi depersonalizăm numindu-i „forurile competente”, au dat elementele noului sistem: o nouă structură a ciclului de învățământ, programe cu o concepție modernă, manuale alternative, materiale parașcolare, forme noi de evaluare, cursuri de pregătire și informare, programe de studiu în străinătate. Acum noi, personalități distincte (profesori, elevi, părinți, inspectori de specialitate) trebuie să armonizăm și să perfecționăm aceste elemente pentru a le face să funcționeze în spiritul Reformei, fără a le mutila sau obliga să intre în șabloanele vechi, la care, din inerție, ne e mult mai comod să ne raportăm. [...] Forma prin care ne împotrivim schimbării este aplicarea vechilor grile pe un material fundamental nou. Citim noile manuale așa cum le citeam și pe cele dinainte; ne refugiem într-un orizont de lectură vechi, pentru că nu ne-am format încă altul: căutam vechile texte, iar pe cele noi le respingem pentru simplul motiv că sunt acolo, fără a încerca să ne explicăm de ce au fost introduse, ce scop servesc și care va fi reacția elevilor la ele; căutam vechile definiții, iar când găsim altele noi, aduse la zi, stigmatizăm cu nonșalanță autorii; când găsim concepte moderne, spunem că sunt inutile și repede ne scuzăm lipsa de cunoștințe prin faptul că elevii nu vor înțelege; când, în locul exercițiilor plicticoase găsim probleme de logică, de creativitate – o ieșire din convenția clasei spre lumea reală în care trăim –, trecem peste ele, considerându-le atentat la valorile școlii, la moralitate sau pierdere de vreme... Mai avem onestitatea de a ne vedea propriile limite, de a ni le înțelege și depăși? Sclavi ai unei mentalități vechi, de care nu scăpăm ușor, atribuim autorilor intenții pe care ei nu le-au avut: considerăm că Eminescu a fost scos dintr-un manual pentru a impune ca valoare națională nu știu ce poet contemporan, mai mult sau mai puțin obscur, neștiind că selecția s-a făcut tematic, subordonând-o unor scopuri formative sau de armonizare a părților cu întregul și nu pentru a reconstitui o istorie a literaturii romane (ce va apărea într-un alt an de studiu); considerăm o impietate compararea istoriei naționale cu un film, fără a ști că astfel de analogii sunt banale în didactică și se practică pentru a crea motivații interne; prezența în manual a unei formații moderne de muzică este considerată o dovadă a decadentei, când, în fapt, școala nu este un scop în sine, ci prilejul de a-i învăța pe elevi să se integreze în societate, adică în lumea cu multiple fațete, inegalități și contradicții. De ce ideologizăm? Mai credem în omul multilateral dezvoltat, care știe totul despre toate și deține adevărul unic? Ar fi mai sigur să promovăm specializarea, nu diletantismul și să ne spunem părerea despre un alt domeniu după o minimă informare, fără a uita să îl ascultăm, să îl înțelegem pe celălalt. [...] Învățând să comunicăm, vom ajunge să avem o altă atitudine față de schimbare, față de nou, vom gândi mai clar și vom găsi

împreună soluții pentru contradicțiile din noi și din jurul nostru. Manualele alternative ne învață, printre altele, și aceste lucruri, de care avem nevoie cu toții: și cei cu mintea deschisă, care vor să înțeleagă lumea din jur pentru a progresa o dată cu ea, și cei rămași în trecut, cu iluzia că pot lua drept vii obiecte deja așezate într-un muzeu.”²⁴⁷.

3.1. Didacticizarea canonului

Ceea ce pierde din vedere respectivele viziuni optimiste este diferența consistentă (să-i spunem „antiteza”?) dintre canonul *de jure*, curricular, instituționalizat prin programele școlare, și cel *de facto*, definit de mai mulți specialiști drept „ceea ce se întâmplă în practică prin consens tacit, nu prin prescripție administrativă”²⁴⁸. Or, așa numi acest canon *de facto* din școlile românești un *canon al didacticii* și l-aș considera efectul direct al reformării curriculare recente, cu un impact negativ, din păcate nu foarte diferit prin înstrăinarea de canonul estetic/critic – oricât de nesăbuită ar părea asocierea – de seria destructurărilor canonice din a doua jumătate a secolului trecut, generată de regimul comunist. Canonului politic de atunci, fundamentat pe lectura scriitorilor canonici prin filtrul ideologicului, îi ia locul acum *canonul didacticii*, fundamentat pe lectura scriitorilor canonici prin filtrul „funcționalității comunicative” a operei lor. Atunci, canonicii au fost răstălmăciți ideologic, acum, ei sunt utilizați pragmatic. Atunci, literatura prilejuia o propagandă socialistă sau comunist-naționalistă, acum, ea servește, tot aproape propagandistic, unor interese „capitaliste” (financiare, utile noii societăți de consum). Atunci, profesorul de literatură era menit să fie un propagandist, avându-l ca mentor pe ideolog, astăzi, profesorul de literatură pare sortit carierei de expert în comunicare, mentorul său fiind didacticianul. Ambele tipuri de „recitiri” îmi par la fel de străine de valorile culturale, identitare, existențiale, de creație socială, pe care ar trebui/ar putea să le promoveze operele canonice. Ambele „revizui” ale canonului didactic/curricular aduc „reprofesionalizări” profund artificiale, complet detașate de fireasca revizuire continuă a canonului critic.

Această nouă politică educațională, acceptată pe scară largă drept o cale sigură și salutară spre modernizarea și sincronizarea cu Occidentul a învățământului autohton, înseamnă, în fapt, o blocare definitivă a receptării autorilor canonici, sortiți astfel să se identifice cu o serie de mistificări interpretative și cu o sumă de clișee analitice, inutil de deconstruit. Cum funcționează, deci, *de facto* noua ideologie curriculară, ceea ce am numit *canonul didacticii*? Principala sa strategie constă în impunerea unei noi filosofii de formare și de selecție a cadrelor didactice, actorii principali în implementarea noului canon. Astfel, pentru a preda în ciclurile medii și

²⁴⁷ Andra Șerbănescu, *Lecția manualelor alternative*, în „Observator cultural”, nr. 36, 31 octombrie 2000, p. 8.

²⁴⁸ v. Mike Fleming, *op. cit.*, Alex Quigley, *Teach Now! English: Becoming a Great English Teacher*, Routledge, London and New York, 2014.

superioare ale învățământului preuniversitar, profesorii de limba și literatura română absolvă, de obicei, nu doar un modul psiho-pedagogic, ci și un master didactic: așadar, trei ani de studii de specialitate (din care doar aproximativ jumătate dintre cursuri sunt de limba și literatura română – gramatică, lingvistică, istoria literaturii, teorie literară etc.), respectiv doi ani întregi pentru ceea ce devine adevărata lor specializare – didactica. Apoi, intrarea în sistem (ca suplinitori/titulari) presupune trecerea unui examen în care didactica are o pondere majoră (dacă nu de-a dreptul exclusivă în 2012, 2013 și 2014). Ulterior, profesionalizarea lor (obligatorie, așa cum specifică fișa postului de profesor) continuă tot cu participarea la cursuri exclusiv de metodică/didactică, singurele disponibile/promovate de la nivelul ministerului, al inspectoratelor ori al Caselor Corpului Didactic. Spre exemplificare, inventariez oferta cursurilor de formare, a activităților metodice și a conferințelor intermediare de Casa Corpului Didactic Cluj, care s-ar putea adresa profesorilor de limba și literatura română (în perioada 2011-2014): *Lectura predictivă; Banca de cuvinte; Comunicare și leadership; Managementul activităților educative; Managementul educațional în contextul descentralizării; Managementul calității și performanța educațională în sistemul de învățământ preuniversitar; Dezvoltarea profesională continuă pe componenta instruirii diferențiate a elevilor; Trepte spre performanță în cariera didactică; Predarea inovativă a limbii române în societatea cunoașterii; Formarea profesorilor de română privind evaluarea continuă și la examenele naționale; Excelența și performanța – provocări în predare; Metoda mozaic; Metoda studiu de caz; Icoane pe sticlă în Transilvania; Teatru de păpuși – dimensiune ludică și culturală; Profesorul – creator de soft educațional; Introducere în pedagogia Waldorf; Managementul activităților educative extracurriculare și extrașcolare desfășurate în cadrul programului „Școala Altfel: Să știi mai multe, să fii mai bun”; Alternativele educaționale: un viitor în prezent; Discursuri didactice aplicate; Incluziunea școlară a copiilor cu autism și ADHD; Autoevaluarea – premisă a lucrului bine făcut; Utilizarea eficientă a noilor tehnologii în activitățile didactice; Comunicare și managementul resurselor psihice: aplicarea metodei Balint în învățământ; Didactica lecturii textului literar și nonliterar; Dezvoltarea gândirii critice prin intermediul metodelor activ-participative; Îmbunătățirea competențelor de lectură*²⁴⁹. Mai mult, nu cred că există o încheiere mai sugestivă a acestui interludiu decât împărtășirea faptului că, în acest an, Literele bucureștene au inițiat cu mare dificultate un masterat de literatură română (deși departamentele de istoria literaturii și de teorie literară au propus unul comun), în timp ce masteratul *Didactici ale disciplinelor filologice* are ocupate inclusiv locurile nebugetate²⁵⁰.

²⁴⁹ <http://www.ccdcluj.ro/> (accesat în data de 30 noiembrie 2014)

²⁵⁰ <http://litere.ro/admitere/master.html> (accesat în data de 1 decembrie 2014)

Această stare de fapt implică un pericol dublu. O dată, fiindcă, sub aparența sincronizării cu Occidentul, dincolo de retorica modernizării învățământului, este ascuns efectul deprofesionalizării profesorilor, asupra căruia atrage atenția, încă din 1961, Hannah Arendt în eseul *The Crisis in Education*: „Sub influența psihologiei moderne și a dogmelor pragmatismului, pedagogia s-a transformat într-o știință a predării în general, în așa fel încât a ajuns să se emancipeze în întregime de materialul propriu-zis care urmează să fie predat. Un profesor, așa cum începe el să fie perceput, este un om care poate predă pur și simplu orice; formarea lui este în domeniul predării, nemaivizând profesionalizarea într-o disciplină anume. [...] Aceasta a generat, în ultimele decenii, o neglijare accentuată a formării cadrelor didactice în propria specializare, mai ales a celor din învățământul secundar superior. Având în vedere că profesorul nu mai are nevoie să știe propria materie, se întâmplă nu de puține ori ca pregătirea sa științifică să o devanseze pe cea a elevilor cu doar o oră” („Under the influence of modern psychology and the tenets of pragmatism, pedagogy has developed into a science of teaching in general in such a way as to be wholly emancipated from the actual material to be taught. A teacher, so it was thought, is a man who can simply teach anything; his training is in teaching, not in the mastery of any particular subject. [...] it has resulted in recent decades in a most serious neglect of the training of teachers in their own subjects, especially in the public high schools. Since the teacher does not need to know his own subject, it not infrequently happens that he is just one hour ahead of his class in knowledge”).²⁵¹.

Exact aceeași perspectivă deziluzionată e enunțată și de Bill Reading în faimosul său eseu *The University in Ruins*, bazându-se pe faptul că noul sistem de educație se îndepărtează alert de funcțiile sale clasice – culturale și identitare –, glorificând „excelența”, concept lipsit atât de referent, cât și de conținut. În consecință, școlile funcționează ca niște corporații, pregătind viitori subiecți ai pieței de muncă. Nu e de mirare că studiul literaturii, că receptarea autorilor canonici devin simple strategii pentru dezvoltarea competenței de comunicare, singura cerută de societatea progresului, a consumului și a profitului, iar nu a celei cultural-identitare: „University administrators, government officials, and even radical critics now more and more often speak of the University in terms of «excellence» instead of in terms of «culture». My argument is that this new interest in the pursuit of excellence indicates a change in the University's function. The University no longer has to safeguard and propagate national culture, because the nation-state is no longer the major site at which capital reproduces itself. Hence, the idea of national culture no longer functions as an external referent toward which all the efforts of research and teaching are directed. The idea of national culture no longer provides an overarching ideological meaning for

²⁵¹ Hannah Arendt, *The Crisis in Education*, translated from the German by Denver Lindley, in *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, The Viking Press, New York, 1961, p. 182:

what goes on in the University, and as a result, what exactly gets taught and produced as knowledge matters less and less. [...] The University thus shifts from being an ideological apparatus of the nation-state to being a relatively independent bureaucratic system. The economics of globalization mean that the University is no longer called upon to uphold national prestige by producing and legitimating national culture. The University is thus analogous to a number of other institutions – such as national airline carriers – that face massive reductions in foreseeable funding from increasingly weakened states, which are no longer the privileged sites of investment of popular will”²⁵².

Chiar de aceea e îndreptățit Florin Oprescu să constate, în studiul *Literatură și canon istoric*, că, în ciuda polemicilor zgomotoase, în câmpul cultural românesc, o dezbatere autentică despre conținuturile programelor nu s-a concretizat niciodată, studiul literaturii fiind deturnat tacit spre eventualele funcționalități comunicativ-formale ale disciplinei: „Dacă în spațiul american apogeul «dezbaterii la nivel pedagogic» [după cum afirmă Cosana Nicolae în *Canon, canonic...*] a fost atins prin discuțiile referitoare la «componenta cursului de cultură occidentală din anul 1987–1988» de la Universitatea Stanford și, în special, prin programa literaturii universale, numită *The Great Books*, în spațiul românesc o adevărată dezbatere despre evoluția programelor preuniversitare și universitare nu a avut loc niciodată, faptul generând fie restructurări formale, de formulare și de aparență «deteritorializare» a corpusului istoric al textelor studiate, fie o acută și dramatică deturnare a curriculei preuniversitare de la analiza literaturii spre problemele de comunicare formală.”²⁵³.

Abilitățile și competențele sociale surclasând conținuturile culturale, nevoile imediate și pragmatice ale elevului invalidând relevanța unei bune părți a pregătirii științifice a profesorului, impunându-se deci monopolul „(de)profesionalizării” sale strict didactice – iată condițiile primare de (non)existență a noului canon școlar.

3.2. Mistificări didactice

Efect direct al ceea ce numeam „deprofesionalizarea” profesorilor, ruptura dintre canonul estetic/critic și cel didactic/curricular, metamorfozat în canon al didacticii, devine tot mai greu de limitat, nicidecum de anulat. Tocmai cel mai invocat și, poate, mai influent argument al susținătorilor reformei curriculare și ai manualelor alternative este contrazis de canonul *de facto*. Din multiple cauze (urgența implementării noilor programe, incompetența „factorilor de decizie”, incapacitatea ministerului de a debloca fonduri pentru reorientarea științifică a cadrelor didactice, presiunea intereselor financiare ale tot mai multor instituții și organizații din domeniul

²⁵² Bill Readings, *The University in Ruins*, Harvard University Press, Cambridge, London, 1996, pp. 13-14.

²⁵³ Florin Oprescu, *Literatură și canon istoric*, în „Philologica Jassyensia”, An VII, Nr. 2 (14), 2011, p. 348.

„științelor educației” etc.), chiar pregătirea sistematică a profesorilor a fost complet neglijată. Astfel, în lipsa unui ghidaj profesionist, simpla prezență în manuale a unor scriitori necanonici (Urmuz, Max Blecher, Gelu Naum, Ilarie Voronca, Tristan Tzara Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, prozatori, dramaturgi și poeți șaptezeciști, optzeciști sau nouăzeciști), oricât ar stârni interesul tuturor celor implicați în sistemul educațional, nu presupune „canonizarea” lor, ci, eventual, receptarea lor trunchiată și falsificatoare. În loc să fie extins, revizuit sau revizitat, canonul – în special, cel interbelic și postbelic – e mistificat. Această falsificare, cauzată de lipsa totală de aderență la/deschidere față de dezbaterile critice mai mult sau mai puțin recente, este și conceptuală/terminologică, și metodologică, și identitară/ideologică. Exemplele sunt atât de numeroase, încât ar putea deveni tema de cercetare a unui întreg studiu separat. Mă voi limita la doar câteva, poate nu întotdeauna cele mai evidente, cu siguranță acelea care afectează substanțial receptarea școlară a evoluției, rosturilor și funcțiilor literaturii române.

La un prim nivel, terminologic, programele, dar mai ales manualele alternative, perpetuează, când nu creează cu o ușurință de neînțeles, un haos conceptual. Foarte prezente nu sunt doar confuziile deja clasice ca sinonimia dintre pașoptism și romantism (subminată de Paul Cornea, în 1972, prin *Originile romantismului românesc. Spiritul critic, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, sau de Virgil Nemoianu în *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, apărută în 1984 și tradusă în limba română în 1998) ori precum clamarea europenismului, occidentalismului și a atitudinii sincroniste a *Junimii* (prejudecăți nuanțate, chiar infirmate de Sorin Alexandrescu în *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice* ori în *Privind înapoi, modernitatea*, din 2008, dar și de Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române.*).

Promovate sunt și „concepte” inexistente, create exclusiv de „experții” care au contribuit la realizarea reformelor curriculare. De exemplu, pe același plan cu romantismul, simbolismul ori realismul este plasat „curentul” literar intitulat „prelungiri ale clasicismului și romantismului”, inacceptabil teoretic până și într-o lucrare mediocră de licență. De asemenea, studierea creației epice a lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian sau Max Blecher este plasată sub semnul „romanului experienței”, devenită recent una dintre „speciile” obligatorii de studiat inclusiv pentru examenul de bacalaureat, fără ca vreun autor al programei sau al manualelor să poată indica un minim reper bibliografic pentru definirea sintagmei. În locul acestui non-concept, pentru a surprinde mutația epică dorită de „generația '27”, există alternativa „romanului existențialist” (definit de Eugen Simion în repetate rânduri – în prefețe din colecția „Opere fundamentale”, în studii individuale ca *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*) sau măcar a prozei „modernismului etic”, a „anti-modernismului” (susținută de Sorin Alexandrescu). Nici nu mai trebuie demonstrată, cred, inconsistența teoretică unor sintagme ca „roman scris/publicat

între 1960 și 1980”, respectiv „după 1980” (și ele subiecte obligatorii pentru bacalaureat), care au și menirea de sugera că literatura postbelică autohtonă se fundamentează pe un vacuum științific, istoriografic ori critic. Într-adevăr, nici atașarea unor calificative ca „neomodernist” sau „postmodernist” nu are fi o soluție neapărat adecvată, fiindcă ambele curente/orientări literare sunt asimilate haotic în preuniversitar. Nestudiate sistematic în timpul pregătirii universitare de mai bine de jumătate dintre cadrele didactice (acelea care au absolvit studiile până la mijlocul anilor '90), aceste concepte au fost apropiate de fiecare după oportunități, posibilități și interese intelectuale. Nimeni, niciodată, nu a fost preocupat să coordoneze un program național care să garanteze familiarizarea profesorilor cu cele mai recente rezultate ale cercetării critice despre neomodernism și postmodernism. Considerate o odioasă relicvă a comunismului, cursurile de „reciclare” a profesorilor au dispărut, fiind înlocuite de programe „moderne” de perfecționare, dedicate, firește, exclusiv pregătirii didactice.

Ba mai mult și, poate, mai grav, până și modernismul deține în manuale o imagine mistificată, fiindcă străină de majoritatea contribuțiilor teoretice contemporane, de la studiile aceluiași Sorin Alexandrescu, până la Matei Călinescu (*Cinci fețe ale modernității. Modernismul, Avangarda, Decadența, Kitschul și Postmodernismul*, tradusă în limba română în 1996), la Ion Bogdan Lefter, (*Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, 2001), la Gheorghe Crăciun (*Aisbergul poeziei moderne*, 2002), etc. În manuale, modernismul cuprinde totul și nimic, la fel ca în multe studii critice, fiind definit când strict temporal, când strict formal, când doar tematic. Excelent e descrisă această situație de Andrei Terian, în articolul *Faces of Modernity in Romanian Literature: A Conceptual Analysis*: „Lovinescu applied a formal (rhetoric) criterion, i.e., the use of specific «stylistic devices» (suggestion, ambiguity, syntax fragmentation, etc.), which led him to the forced invalidation of borders between the most important formulae of the Romanian inter-war poetry. Therefore, although they did contribute to the confirmation of the concept of modernism and inferred some of the traits of poetic modernity (lyricism, ambiguity, anti-mimesis etc.), neither Lovinescu, nor his disciples could provide a functional definition of this paradigm. [...] previous approaches of modernism in Romanian literature display three significant shortcomings: (a) in general, Romanian critics disseminate a reductive vision of modernism, which limits it to either a formal approach (as literary «technique») or to a substantial one (as ideological attitude); (b) a result of this perspective is the emergence of a non-differentiated concept of modernism, a sponge-concept that tends to absorb any adverse reactions; (c) even when they do identify the presence of an «other-than-modernism», Romanian critics tend to place it under a generic anti-modernism, irrespective of the degree or the direction in which it challenges modernism. [...] I find it essential to distinguish between the *critique* of modernity as type of society that encourages

appearances and superficiality (in Camil Petrescu's novels) and the *negation* of modernity through the projection of an atemporal and archetypal Moldavia (in Mihail Sadoveanu's novels). Likewise, I think it is important to distinguish this *regressive negation* of modernity from what could be called the *progressive negation* of modernity (by envisaging a «new man» and a society based on vitality rather than on the corrupt bourgeois values, in Mircea Eliade's novels). For while the first one engenders a critical and self-reflexive *modernism*, the second one disseminates an obvious *anti-modernism*, while the last one projects an *ultra-modernism* that counteracts a potential «suspension» of the project of modernization.”²⁵⁴. Întrudindu-se cu și prelungind ideile lui Sorin Alexandrescu, Paul Cernat sau Caius Dobrescu, tripartiția lui Terian – *antimodernismul* (reprezentat de Voiculescu, Pillat, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, dar și de G. Călinescu sau de Lucian Blaga), *modernismul* (dezvoltat de Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban și, parțial, Tudor Arghezi), respectiv *ultramodernismul* (conturat de criterioniști și de avangardiști) – rămâne, oricâte nuanțări ar mai necesita, superioară teoretic tuturor soluțiilor oferite de programele/manualele școlare.

Și celălalt palier, al mistificărilor metodologice sau comparatiste, este, din păcate, foarte bine reprezentat. Necesitatea de a „identifica” sau de a „analiza conexiuni între literatura română și cea universală” (exprimată clar și de programele ciclului superior al învățământului liceal) conduce la o serie de asocieri sau paralele forțate, devenite rapid șabloane perceptive, în lipsa oricărei verificări a validității ori pertinentei lor. Explicarea fără rest a liricii bacoviene prin filtrul particularităților formale și de imaginar ale simbolismului francez (invalidată nu doar de studiile „deconstructiviste” ale lui Gheorghe Crăciun – *În căutarea referinței și Aisbergul poeziei moderne* –, ci de unele „clasice”, cum e volumul din 1966 al lui Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*) a devenit un demers incontornabil. Similar e și cazul demonstrării baudelairianismului *Florilor de mucigai* argheziene, deși a fost contestat convingător de Nicolae Balotă în *Opera lui Tudor Arghezi* (1979). Or, înțelegerea adecvată a deosebirilor dintre cele două viziuni ar putea contura o excelentă analiză identitară și de mentalitate românească interbelică. Nici mallarméanismul poeziei lui Ion Barbu, relativizat cu argumente serioase de Ioana Em. Petrescu în *Ion Barbu și poetica postmodernismului* (1993) nu scapă „canonizării”. Iar proustianismul camilpetrescian (anulat de orice lectură comparativă, nuanțat consistent de Ovid S. Crohmălniceanu în *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* – 1984) sau balzacianismul lui G. Călinescu (subminat definitiv de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* – 1980-1983) sunt considerate motive de mândrie națională, sincronizări sau

²⁵⁴ Andrei Terian, *Faces of Modernity in Romanian Literature: A Conceptual Analysis*, in „ALEA”, Rio de Janeiro, vol. 16/1, jan-jun 2014), p. 20, 30, 31.

recuperări fericite ale marilor modele europene. Bineînțeles, mai mereu, invocarea respectivelor paralele nu presupune și lectura scriitorilor francezi menționați, uneori, nici a celor români.

Deloc în ultimul rând, contrar presupuziției că noul canon didactic beneficiază de cuceririle ideologice și de deschiderile mentalitare ale dezbatelor occidentale contemporane, tocmai cele mai pragmatice schimbări de percepție a fenomenului literar sunt eludate. Deși manualele alternative promovate de susținătorii reformei renunță la clișeele retorice („poet național și universal”, „poet nepereche”, „Ceahlăul literaturii române” etc.) ori la comentariile de text cu inflexiuni mistico-religioase, chiar dacă protocronismele sunt atenuate, iar perioada comunistă cunoaște critici severe, este perpetuarea aproape programatic o imagine de-a dreptul idilică despre societatea românească ante/interbelică, în ciuda viziunilor demitizante din majoritatea operelor literare din acele epoci. La fel ca în cazul revizuirilor est-etice, dubla măsură caracterizează fățiș procesul demitologizant. De altfel, e ușor de remarcat și reticența totală în raport cu perspectivele sociologice, manifestându-se încă un fel de convalescență teoretică după vulgarizările socialiste ale literaturii de dinainte de 1989. În aceeași serie poate fi înscrisă și absența oricărei recitiri din perspectivă feministă a canonului didactic (ca și cum studiile dezvoltate de Simone de Beauvoir sau de Judith Butler nici n-ar exista).

Reforma programelor școlare și manualele alternative pare că devansează (conceptual, metodologic și ideologic) dezbaterea critice autohtone, dar, în fapt, evoluează mai mereu *dincolo* de acestea, deci *în afara* lor.

CONCLUZII. DECLIȘEZAREA DEZBATERII CANONICE ROMÂNEȘTI

Canonul estetic este „mort”, fiind – în spațiul cultural occidental – doar o tematică teoretică revolută sau datată. Dezbateră canonică din România suferă de un deficit substanțial de „teorie”, rămânând o simplă înfruntare a orgoliilor sau o luptă previzibilă pentru protejarea/dobândirea autorității critice. Noul canon didactic, postulat de reformele sistemului de învățământ preuniversitar, este cel mai avansat (dacă nu singurul) proiect conceptual-instituțional menit să sincronizeze câmpul literar autohton cu acela european și nord-american. Acestea sunt cele trei clișee care, foarte adesea, influențează sau definesc de-a dreptul receptarea românească a conceptului de „canon literar”. Cum (sper că) se va fi înțeles, chestionarea, relativizarea și invalidarea respectivelor șabloane perceptive au fost mizele centrale ale cercetării de față, fiindcă perpetuarea lor artificială implică atât revitalizarea unor complexe de inferioritate, respectiv de superioritate, tipice culturii naționale (mai ales în fazele ei de tranziție de la un sistem socio-politic la altul), cât și blocarea oricărei analize autentice a modului în care s-a scris la noi (despre) literatură în primii ani ai democrației postcomuniste.

Astfel, primele două secțiuni ale lucrării (*Introducerea* și *Capitolul I*) dezvoltă ideea că polemicele nord-americe, răspândite, la nivel mondial, în moduri imprevizibile și incontroleabile, nu pot fi reduse la dihotomia pluralism revizionist-autonomism conservatorist. Dincolo de/după „bătălia” canonică inițială, în care cei doi poli luminau fățiș antitetic scena publică, canonul estetic beneficiază de teoretizări tot mai raționale și mai aplicate, apărătorii săi apelând adeseori la deschiderile conceptuale și metodologice fundamentate de contestatarii care promovează studiile culturale ori de gen, deconstrucția, postcolonialismul, feminismul, neomarxismul etc. În loc să ateste „moartea” canonului ori a valorii estetice, destule cercetări occidentale din ultimele două decenii propun o firească refundamentare teoretică a lor. De altfel, ceea ce nu se ia în seamă adesea este „tinerețea” canonului literar, acesta fiind unul dintre cele mai „noi” concepte ale teoriei, criticii și istoriei literare. Jan Gorak dovedește în cartea sa din 1991, *The Making of the Modern Canon*, că termenul lipsește din două dintre cele mai utilizate și respectate „dicționare” americane din anii '80, anume *Glosarul de termeni literari* coordonat de

M. H. Abrams, respectiv *Enciclopedia Princeton*²⁵⁵. În aceeași ordine de idei, Virgil Nemoianu susține, în volumul *The Hospitable Canon*, că, înaintea lansării atacurilor la adresa relevanței, utilității și aplicabilității sale, canonul (în sensul de „lege”, „normă”, „model”, „ierarhie”) era un bun comun al domeniului juridic, religios ori arhitectural, utilizările sale literare, oricum doar ocazionale, fiind preponderent metaforice, conotative, deci implicând relativizarea, distanța ori îndoiala²⁵⁶. Prin urmare, afirmarea rosturilor și rolurilor canonului literar începe odată cu contestarea sa, proces aflat astăzi în plină desfășurare, nicidecum într-o fază a declinului.

Pe câteva dintre pledoariile marcante din mediile intelectuale nord-americane le-am considerat lămuritoare și pentru dezbateră teoretică românească. Dacă John Guillory, în *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, asumă o perspectivă preponderent sociologică și definește canonul literar drept un „construct socio-cultural”, foarte dependent de politicile educaționale din imediata contemporaneitate, ele predeterminând impunerea și distribuția sa, Charles Altieri dezvoltă o viziune pe cât de idealistă, pe atât de pragmatică, explicând, în eseu *An Idea and Ideal of a Literary Canon*, că literatura valoroasă rămâne cea mai puternică forță a destabilizării mecanismelor de control instituționale, politice ori economice, canonicii îndeplinind mereu o dublă funcție – „curatorială” (protejarea cadrului de manifestare a idealurilor umanității), respectiv „normativă” (decelarea valorilor centrale pe care o comunitate interpretativă le împărtășește la un moment dat). Teorii asemănătoare enunță și Frank Kermode (a cărui preocupare pentru conceptualizarea canonului ocupă peste trei decenii de activitate critică și didactică) atunci când definește „clasicii” drept scriitorii care nu se sustrag, ci devin nucleul marilor dezbateri estetice, filosofice, ideologice ale unei/mai multor epoci. De aici reies, în viziunea sa, două dintre principalele însemne ale canonicității: „amplarea și durabilitatea interpretărilor”, completate de rezistența constantă a unui „surplus” de semnificație, bază a viitoarelor analize, respectiv, manifestarea dublei validări (academice, a receptorilor profesioniști, dar și „populare”, a publicului larg). Aceste trăsături intră și în „lista” de constante ale demersului de canonizare propusă de Virgil Nemoianu (*Literary Canons and Social Value Options*), afinitatea fiind aproape și de natură terminologică: canonul literar – „proces democratic”, fundamentat prin „adeziunea – în diacronie a – majorității cititorilor”, prin „multiplicitatea semnificațiilor atașate”, prin „interacțiune și compatibilitate” cu viziuni istorice, religioase, etice, științifice, politice, economice etc. asupra existenței, precum și prin capacitatea de a „împăca” recunoașterea academică și pe cea „publică”. Simptomatice pentru dezbateră canonică occidentală, elocvente pentru aceea românească mi s-au părut și unele deschideri analitice de dată mai recentă. Îmbinarea și disocierea între „canonicitate” (demonstrarea

²⁵⁵ V. Jan Gorak, *The Making of the Modern Canon*, ed. cit., p. 5.

²⁵⁶ V. Virgil Nemoianu, Robert Royal, *The Hospitable Canon*, ed. cit., pp. 216-217.

interpretativă a valorii estetice generate de atitudinile existențiale, de viziunile critice implicite, de particularitățile formale și compoziționale) și „canonizare” (recunoașterea, acceptarea valorii estetice, procese strict dependente de condiționările sociale, contingente), promovate de E. Dean Kolbas în *Critical Theory and the Literary Canon*, sunt, cred, esențiale pentru înțelegerea și, bineînțeles, depășirea aporiilor care caracterizează nu o dată polemicile autohtone. Evidentă utilitate teoretică și critică deține și conceptul lui David Damrosch, „hipercanonul”, reactualizare argumentată și nuanțată a ideii că orice contestare a vechilor ierarhii literare are, pe de o parte, drept condiție *sine qua non* relectura critică (iar nu simpla retorică revizionistă) și, pe de cealaltă, ca efect, sporirea condiției canonice, de vreme ce semnificațiile sunt multiplicare și aprofundate.

Citite și evaluate prin filtrul a ceea ce numeam „ascendența” nord-americană, dezbaterile canonice românești din primul deceniu postcomunist infirmă prejudecata „ateoriei” criticii autohtone a vremii. În *Capitolele II și III*, am încercat să demonstrez că și etapa pe care o consideram „haotică” (1990-1996), și aceea „sintetică” (începând cu 1997) dezvăluie înrudiri (dacă nu numeroase sau explicite, cel puțin de substanță) cu marile direcții conceptuale occidentale.

De pildă, o bună parte a concepției coordonatoarei revizuirilor est-etice, Monica Lovinescu, poate fi înțeleasă prin grila de lectură oferită de raportul „canonicitate”-„canonizare”. Exegeta consideră că, abordate insular, decontextualizat, valorile estetice stabilesc o ierarhie aparentă sau artificială, evaluările critice fiind constant tributare presiunilor ideologice. Revizuirea canonică, act reparator și recuperator, presupune, de aceea, eliberarea axiologiei de manipulările conjuncturale, revizitarea trecutului literar devenind sinonimă eludării tuturor mitologizărilor. Tot astfel, perspectivele contra/anticanonice ale „postmoderniștilor” autohtoni (Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun) ar putea fi integrate în seria demersurilor firești, logice, de destructurare a unicității și universalității canonului. În locul grilelor interpretative și evaluative imuabile, ei propun o viziune democratică pornind de la ideea că, în orice epocă istorică, se manifestă două sau mai multe canoane literare concurente, reciproc ireductibile. Înfruntările și contaminările dintre ele sunt menite să garanteze posibilitatea recitirilor inedite, a reorganizării evoluției istorice a literaturii, a revelării unor orientări estetice și a unor scriitori valoroși diminuați sau obturați de receptarea anterioară. În consecință, perceperea canonului literar s-ar putea sustrage abordărilor strict formalist-estetizante, problematizat fiind setul de implicații filosofice, sociale, ideologice etc. care predetermină scrierea, receptarea și impactul existențial al literaturii.

Totuși, în cadrul acestei cercetări, nu am omis să accentuez și faptul că, din păcate, toate aceste deschideri teoretice și metodologice rămân la stadiul de simple potențialități. Cum am încercat să demonstrez, efectele „practice” ale revizionismului est-etic/postmodern asupra

revizitării autentice a literaturii postbelice sunt minimale. În cazul ambelor orientări contracanonice postcomuniste se manifestă o discrepanță majoră între programul ideatic explicit și „poetica implicită”. Astfel, cea dintâi a fost subminată de „mitologizarea” figurii Monicăi Lovinescu, așa încât excesele (confuzia estetic-etic, deci anularea oricărei disocieri între canonicitate și canonizare), incoerențele (aservirea politică a dezbaterilor culturale), autocontrazicerile (dubla măsură a sancționării compromisurilor scriitorilor interbelici, respectiv postbelici) au fost fie trecute cu vederea, fie legitimate inexplicabil. S-a ajuns, inclusiv din cauza polemicilor nesfârșite și eteroclite dezvoltate de Gheorghe Grigurcu și de Alexandru George, la de anularea relevanței grilei est-etice pentru critica literară profesionistă, utilizările sale fiind subsumate aproape total ideologiei anti-comuniste. La fel, proiectele contracanonice promovate de Lefter, Cărtărescu, Crăciun sau Mușina s-au dovedit, din nefericire, autodevoratoare teoretic. Ori de câte ori canonul literar postbelic, (neo)modernist, a intrat în sfera de interes a studiilor lor, principiile democratice, pluraliste, nediscriminatorii susținute programatic lasă locul atitudinilor combatante generaționiste. Cum constatăm, prea adesea, cercetările postmoderne românești nu analizează, ci etichetează, nu tipologizează, ci caricaturizează, nu revizitează, ci clasează, nu recitesc, ci răstălmăcesc literatura de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Canonul estetic din anii comunismului este detabuizat de revizioniști, dar nu decanonizat.

Profitabilă teoretic pentru dezbaterile viitoare, oferind totodată inclusiv modele pertinente de receptare, analiză/problematizare și aplicare a conceptului de canon literar, am considerat a fi seria de analize propuse de Mircea Martin, Paul Cornea, Eugen Simion, Ion Simuț, Nicolae Manolescu, Monica Spiridon sau Sorin Alexandrescu. Fie că valoarea estetică rămâne un criteriu tutelar (așa cum se întâmplă, cu variații firești, în cazul studiilor primilor cinci exegeți menționați), fie că esteticul ajunge doar unul dintre reperele posibilele (la Spiridon și Alexandrescu), utilitatea și necesitatea canoanelor literare sunt susținute convingător. Indiferent de conceptele-umbrelă („construct socio-cultural”, „construcție critică și teoretică”, „creație critică și instituțională”) prin care canonul ar putea fi definit, toate aceste demersuri împărtășesc ideea că impunerea și revizuirea canoanelor se sustrag teoriilor, metodologiilor ori paradigmelor interpretative contextuale (în ambele sensuri ale termenului – conjuncturale și extra-literare). Chiar dacă evaluările critice profesioniste, panoramele istoricilor literari, receptarea publicului larg, instituționalizările curriculare ale literaturii, creațiile artistice propriu-zise sunt influențate, dependente chiar, de un context dat, aceasta nu înseamnă că procesul canonizării poate fi perceput doar prin analize ideologice și sociologice, prin decelarea metamorfozelor mentalității sau prin scrutarea discursurilor culturale influente pentru o epocă. Explicit sau în subsidiar, criticii care fundamentează faza de „sinteză” a dezbaterii canonice românești pledează – conservator, dar deloc înstrăinați de multe dintre orientările teoretice occidentale – pentru

importanța și valoarea lecturii minuțioase și evaluative a cărților, autorilor, literaturii. Studiile culturale, sociologice, ideologice, analizele panoramice sau cantitative etc. sunt instrumente de lucru prețioase pentru orice exeget, ba chiar revelatorii pentru anumite etape ale evoluției literaturii, însă rămâne o iluzie concepția că apelul exclusiv la ele decide stabilizarea, schimbarea sau măcar înțelegerea canonului literar. Canonul e *(des) făcut* și *discutat* de criticii profesioniști pornind de la *opere complete*, nu de la teorii și ideologii cu posibilă relevanță momentană. Atât de anatemizată „transcendență”/„universalitate” a canonului literar există, constată apărătorii români ai valorii estetice (Mircea Martin, Eugen Simion, Ion Simuț, Paul Cornea, Nicolae Manolescu etc.), dar nu *deasupra/în afara* lecturilor critice, ci ca un *surplus* interpretativ generat *în timpul* și *în urma* lor.

Tocmai nesocotirea orientărilor aparent „conservatoare” ale dezbaterii canonice autohtone (dar și occidentale) cauzează iluziile și mistificările reformelor curriculare din finalul primei decade postcomuniste (cărora le-am dedicat al patrulea capitol al lucrării). Clamând o viziune „europeană”, „sincronă”, „pluralistă”, „democratizată”, „contemporană”, programele școlare reformate și manualele alternative aferente ratează impunerea unui nou canon școlar, de vreme ce se raportează mai degrabă la filosofii/politici educaționale „comunicativ-funcționale” decât la deschiderile interpretative ale criticilor, istoricilor și teoreticienilor literari. Forma și nu conținutul predării-învățării intră în sfera lor de interes, aspect vădit în politicile educaționale ce vizează formarea profesorilor din preuniversitar. Astfel, reformarea canonului literar interbelic și postbelic se manifestă preponderent la nivelul „sugestiilor metodologice”, inovațiile postulate absentând *de facto*. Din nefericire, canonul didactic promovat în anii '90 rămâne un exemplu memorabil și marcant al efectelor adverse ale autohtonizării grăbite a unui contracanon contestat, între timp, chiar în mediul său inițial de manifestare.

Haotică, aprinsă, alertă, vanitoasă și iluzionată pe aproape tot parcursul desfășurării sale, dezbateră canonică din primul deceniu postcomunist (care vizează literatura autohtonă postbelică) include, așadar, destule potențialități și chiar modele teoretice împlinite, perfect consonante cu direcții conceptuale majore ale criticii și teoriei literare occidentale. Eliberate de prejudecățile care le parazitează, citite și înțelese dincolo de suprastratul retoric turbulent, ele dezvăluie câștiguri analitice și metodologice fundamentale pentru viitoarele recitiri profesioniste ale literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut.

BIBLIOGRAFIE

1. *** „Programe deschise, elastice”, în *Observator cultural*, nr. 36, 31 octombrie 2000
2. *** *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, antologie realizată de Cezar Paul-Bădescu, Editura Paralela 45, Pitești, 1999
3. *** *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, I-VII (1944-1957)*, coordonare generală și prefață de Eugen Simion, coordonare redacțională Andrei Grigor, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010-2011
4. *** *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. I-III (1990-1992), cuvânt înainte de Acad. Eugen Simion, notă asupra ediției de Bianca Burța-Cernat, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2014
5. *** *Dicționarul general al literaturii române*, coordonare generală de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004-2009
6. *** *Dicționarul literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012
7. *** *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, 1997-1998 (*Changements de canon culturel chez nous et ailleurs*), Éditions Univers, Bucarest, 1998
8. **Adameșteanu**, Gabriela, *Cartea unui poet citită de un istoric (I-II)*, în „22”, nr. 34, 1 septembrie 1991, respectiv nr. 35, 8 septembrie 1991
9. **Alexandrescu**, Sorin, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Anghelescu, Editura Univers, București, 2000
10. **Alexandrescu**, Sorin, *Pentru un mai grabnic sfârșit al canonului estetic*, în „Dilema” veche, nr. 245, 3-9 octombrie 1997
11. **Alexandrescu**, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chirițescu și Ramona Jugureanu, Editura Univers, București, 1999
12. **Antoși**, Sorin (coord.), *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Editura Cuvântul, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008
13. **Ardeleanu**, George, *Jurnal de... curriculum (câteva secvențe)*, în „Observator cultural”, nr. 152, 21 ianuarie 2003

14. **Arendt**, Hannah, *The Crisis in Education*, translated from the German by Denver Lindley, in *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, The Viking Press, New York, 1961
15. **Bal**, Mieke, *Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide*, University of Toronto Press, Toronto, 2002
16. **Bennett**, William J., *To Reclaim a Legacy. A Report on the Humanities in Higher Education*, National Endowment for the Humanities, Washington D.C., 1984
17. **Bloom**, Allan, *Criza spiritului american*, traducere și note de Mona Antohi, Editura Humanitas, București, 2006
18. **Bloom**, Harold, *The Western Canon. The Books and School of Ages*, Harcourt Brace & Company, New York, 1994
19. **Burța-Cernat**, Bianca, *Un epilog diaristic și prologul unei reevaluări critice (I)*, în „Observator cultural”, nr. 758, 6 februarie 2015
20. **Buzera**, Ion, *Panteonul imposturii*, în „Ramuri”, nr. 9, septembrie, 1991
21. **Cărtărescu**, Mircea, *Ce-i de făcut*, în „Contrapunct”, nr. 2, 12 ianuarie 1990
22. **Cărtărescu**, Mircea, *Fiziognomie...*, în „Contrapunct”, nr. 3, 19 ianuarie 1990
23. **Cărtărescu**, Mircea, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, Editura Humanitas, București, 1999, p. 98.
24. **Cărtărescu**, Mircea, „*Drept cine mă luați?*”, în „Contrapunct”, nr. 31, 3 august 1990
25. **Cernat**, Paul, *Iluziile revizionismului est-etic*, în „Observator cultural” (I-III), nr. 282-284, septembrie 2010
26. **Cordoș**, Sanda, *Grija pentru nuanță*, în „Steaua”, nr. 3 (749), anul LXII, martie 2011
27. **Cordoș**, Sanda, *Lumi din cuvinte: Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2004
28. **Cornea**, Paul, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006
29. **Cornis-Pope**, Marcel, *The Unfinished Battles, Romanian Postmodernism Before and After 1989*, Editura Polirom, Iași, 1996
30. **Corniș-Pop**, Marcel, **Neubauer**, John, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries* (vol I-III), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2004-2007
31. **Crăciun**, Gheorghe (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Vlasie, Pitești, 1994; ediția a II-a, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.
32. **Crăciun**, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești
33. **Crăciun**, Gheorghe, *Valoare și canon sau despre sinuciderea din grădina estetică a literaturii române*, în „Observator cultural”, nr. 57, 27 martie 2001

34. **Cusset**, François, *French Theory. How Foucault, Derrida, Deleuze & Co. Transformed The Intellectual Life Of The United States*, translated by Jeff Fort, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008
35. **Dumitru**, Teodora, *Paradigmistica*, în „Cultura”, nr. 57, 24 ianuarie 2007
36. **Eagleton**, Terry, *The Event of Literature*, Yale University Press, New Haven and London, 2013
37. **Fish**, Stanley, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, 1980
38. **George**, Alexandru, *Alte reveniri, restituiri, revizuri*, Editura Cartea Românească, București, 2003
39. **George**, Alexandru, *Reveniri, restituiri, revizuri*, Editura Cartea Românească, București, 1999
40. **Gorak**, Jan, *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea*, The Athlone Press Ltd, London & Antlantic Highlands, 1991
41. **Graff**, Gerald, *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education*, W.W. Norton & Company, New York and London, 1992
42. **Grigurcu**, Gheorghe, *Amurgul idolilor*, Editura Nemira, București, 1999
43. **Grigurcu**, Gheorghe, *Cum am devenit stalinist. Pagini din perioada 1990-1996*, Editura Timpul, Iași, 1997
44. **Grigurcu**, Gheorghe, *E. Lovinescu între continuatori și uzurpatori*, Editura Jurnalul Național, București, 1997
45. **Grigurcu**, Gheorghe, *O Cassandra a criticii: Monica Lovinescu*, în „Viața românească”, nr. 5, mai 1992
46. **Guillory**, John, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1993
47. **Hirsch**, Jr., E. D., *Cultural Literacy. What Every American Needs to Know*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1987
48. **Hollinger**, David A. (Ed.) *The Humanities and the Dynamics of Inclusion since World War II*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2006
49. **Hutcheon**, Linda, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu, Editura Univers, București, 2002
50. **Iaru**, Florin, *Pentru cine bați clopotele, Mircică*, în „Contrapunct”, nr. 33, 17 august 1990
51. **Iorgulescu**, Mircea, *Război rece, jurnal cald*, în 22, anul XIII (668), nr. 52 (23 dec.-30 dec. 2002), p. 7.

52. **Kermode**, Frank, *History and Value*, Oxford University Press, 1988
53. **Kermode**, Frank, *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon*, with commentaries by Geoffrey Hartman, John Guillory, Carey Perloff, edited and introduced by Robert Alter, Oxford University Press, 2004
54. **Kermode**, Frank, *The Art of Telling. Essays on Fiction*, Harvard University Press, 1983
55. **Kernan**, Alvin, *The Death of Literature*, Yale University Press, New Haven and London, 1990
56. **Kolbas**, E. Dean, *Critical Theory and the Literary Canon*, Westview Press, Boulder, Colorado, 2001
57. **Krupat**, Arnold, *The Voice in the Margin. Native American Literature and the Canon*, University of California Press, Berkeley, 1989
58. **Lefter**, Ion Bogdan, *Între „trecut” și „viitor”*, în „Contrapunct”, nr. 26 (129), anul III, 7-20 august 1992
59. **Lefter**, Ion Bogdan, *Între comunism și democrație, între modernitate și postmodernitate*, în „Dilema”, anul VII, nr. 340, 13-19 august 1999
60. **Lefter**, Ion Bogdan, *Neomodernismul. Pe marginea unui concept cultural*, în „Observator cultural”, anul III, nr. 157, 25 februarie – 3 martie 2003
61. **Lefter**, Ion Bogdan, *Pentru refacere coerenței culturale naționale*, în „Observator cultural”, anul I, nr. 1, 29 februarie-6 martie 2000
62. **Lefter**, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, ediția a II-a, adăugită, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
63. **Lefter**, Ion Bogdan, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000
64. **Lefter**, Ion Bogdan, *Să nu te temi de adevăruri*, în „Contrapunct”, nr. 36, 6 septembrie 1991
65. **Lefter**, Ion Bogdan, *Un model explicativ și un mare proces istoric*, în „Dilema”, București, anul V, nr. 245, 3-9 octombrie 1997
66. **Liiceanu**, Gabriel, *Declarație de iubire*, Editura Humanitas, București, 2001
67. **Lovinescu**, Monica, *Câteva confuzii*, în „22”, nr. 10, 19 martie 1992
68. **Lovinescu**, Monica, *Jurnal 1981-1984*, Editura Humanitas, București, 2002
69. **Lovinescu**, Monica, *Jurnal 1985 -1988*, Editura Humanitas, București, 2003
70. **Lovinescu**, Monica, *Jurnal 1990-1993*, Editura Humanitas, București, 2004
71. **Lovinescu**, Monica, *Un chinez: Valeriu Cristea*, în „Convorbiri literare”, nr. 41, decembrie 1990

72. **Lovinescu**, Monica, *Unde scurte III. Posteritatea contemporană*, Editura Humanitas, București, 1994
73. **Lovinescu**, Monica, *Unde scurte IV. Est-etice*, Editura Humanitas, București, 1994
74. **Manolescu**, Florin, *Între amintire și uitare*, în „Luceafărul”, nr. 36, 4 septembrie 1991
75. **Manolescu**, Nicolae, *Cui i-e frică de manualele alternative?*, în „România literară”, nr. 43, 27 octombrie 1999
76. **Manolescu**, Nicolae, *Intrarea în normalitate*, în „România literară”, nr. 2, 11 ianuarie 1990
77. **Manolescu**, Nicolae, *Lecția lui E. Lovinescu*, în „România literară”, nr. 46, 14 noiembrie 1991
78. **Manolescu**, Nicolae, *Literatura română postbelică I-III*, Editura Aula, Brașov, 2001
79. **Manolescu**, Nicolae, *Literatură și politică*, în „România literară”, nr. 39, 26 septembrie 1991
80. **Marga**, Andrei, *Asupra manualelor alternative*, în „Curentul”, nr. 236, 26 octombrie 1999
81. **Martin**, Mircea, *Cultura română între comunism și naționalism (I-VIII)*, în „22”, nr. 38 (625), an XIII, 23 septembrie 2002
82. **Martin**, Mircea, *Despre canonul estetic*, în „România literară”, nr. 5, 9-15 februarie 2000
83. **Martin**, Mircea, *Despre estetismul socialist*, în „România literară”, nr. 23, 22 iunie 2004
84. **Mihăilescu**, Dan C., *Literatura română în postceaușism*, vol. I: *Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Polirom, Iași, 2004
85. **Mincu**, Marin (coord.), *Canon și canonizare*, Editura Pontica, Constanța, 2003
86. **Morar**, Ovidiu, *Harold Bloom și nostalgia canonului estetic*, în „Familia”, nr. 9, septembrie, 2011
87. **Moraru**, Cristian, *Canonul literar. Între utopia totalității și spectrul totalitarismului*, în „Contrapunct”, nr. 37 (89), anul II, vineri, 13 septembrie 1991
88. **Moretti**, Franco, *The Slaughterhouse of Literature*, in *Modern Language Quarterly*, volume 61, nr. 1, 2000
89. **Morrissey**, Lee (ed.), *Debating the Canon. A Reader from Addison to Nafisi*, Palgrave Macmillan, New York, 2005
90. **Mușat**, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998
91. **Mușina**, Alexandru, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, Chișinău, 1997
92. **Mușina**, Alexandru, *Sinapse*, Editura Aula, Brașov, 2001

93. **Nedelciu**, Mircea, *M-ai învins, Floriane!*, în „Contrapunct”, nr. 35, 31 august 1990
94. **Nedelciu**, Mircea, *Mircione, fă-mă să înțeleg*, în „Contrapunct”, nr. 32, 10 august 1990
95. **Negrici**, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008
96. **Nemoianu**, Virgil, *Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română*, în „România literară”, nr. 41, anul XXIII, joi, 11 octombrie 1990
97. **Nemoianu**, Virgil, *Despărțirea de eminescianism*, în „Astra”, nr. 7, iulie 1990
98. **Nemoianu**, Virgil, *România și liberalismele ei: atacii și împotriviri*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000
99. **Nemoianu**, Virgil, Royal, Robert (eds.), *The Hospitable Canon: Essays on Literary Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia/Amsterdam, 1991
100. **Nemoianu**, Virgil, *Tradiție și libertate*, Editura Curtea veche, București, 2001
101. **Nicolae**, Cosana, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006
102. **Onojescu**, Monica, **Pamfil**, Alina (coord.), *Canonul literar școlar*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2010
103. **Opreșcu**, Florin, *Literatură și canon istoric*, în „Philologica Jassyensia”, An VII, Nr. 2 (14), 2011
104. **Pamfil**, Alina, **Tămâian**, Ioana, *Studiul limbii și literaturii române în secolul XX. Paradigme didactice*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005
105. **Pecican**, Ovidiu, *Cronica unei conflagrații anunțate. Fragmente dintr-un documentar*, în „Observator cultural”, nr. 99, 15 ianuarie 2002
106. **Pippidi**, Andrei, *Pentru dreapta măsură*, în „22”, nr. 33, 25 august 1991
107. **Popa**, Catrinel, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității*, cuvânt înainte de Mihai Zamfir, Editura Polirom, Iași, 2004
108. **Quigley**, Alex, *Teach Now! English: Becoming a Great English Teacher*, Routledge, London and New York, 2014
109. **Readings**, Bill, *The University in Ruins*, Harvard University Press, Cambridge, London, 1996
110. **Rorty**, Richard, *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*. The William E. Massey Sr. Lectures in the History of American Civilization. Harvard University Press, 1997
111. **Said**, Edward W., *The World, The Text, and The Critic*, Faber and Faber Ltd, London, 1984

112. **Saussy**, Haun (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, The John Hopkins University Press, 2006
113. **Sâmihăian**, Florentina (coord.), *The Literary Canon. Approaches to Teaching Literature in Different Contexts*, Editura Universității din București, 2010
114. **Simion**, Eugen, *Despre canon*, în „Curentul”, nr. 74, 20 aprilie 2001
115. **Simion**, Eugen, *Fragmente critice I-VI*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 1998-2009
116. **Simion**, Eugen, *Înnoire și continuitate*, în „SLAT”, nr. 1, 30 decembrie 1989
117. **Simion**, Eugen, *Ne revizuim, ne revizuim...*, în „România literară”, nr. 48, 29 noiembrie 1990
118. **Simion**, Eugen, *O lume nouă nu se poate construi cu o ură veche* (interviu acordat lui George Arion), în „Flacăra”, nr. 9, 1 martie 1990
119. **Simion**, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Litera, Chișinău-București, 1998
120. **Simion**, Eugen, *Turcirea intelectualilor (I-II)*, în „Literatorul”, nr. 9, 1 noiembrie 1991, respectiv nr. 10, 7 noiembrie 1991
121. **Simuț**, Ion, *Canonul după canon*, în „România literară”, nr. 6, 15-21 februarie 2006
122. **Simuț**, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, Oradea 1994
123. **Simuț**, Ion, *O discuție despre canon. Care canon?*, în „Familia”, nr. 1, ianuarie 2001
124. **Simuț**, Ion, *Revizuiți*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
125. **Simuț**, Ion, *Rezistența vechii ierarhii de valori*, în „Familia”, nr. 9, septembrie 2000
126. **Smith Herrnstein**, Barbara, *Contingencies of Value. Alternative Perspectives for Critical Theory*, Harvard University Press, 1988
127. **Smith**, Barbara H., **Gless**, Daryl G. (eds.), *The Politics of Liberal Education*, Duke University Press, 1991
128. **Șerbănescu**, Andra, *Lecția manualelor alternative*, în „Observator cultural”, nr. 36, 31 octombrie 2000
129. **Ștef**, Traian, *Mimetism, modă, canon*, în „Familia”, nr. 11-12, noiembrie-decembrie, 2000
130. **Ștefănescu**, Alex., *Adevărul, tot adevărul și numai adevărul*, în „România literară”, nr. 36, 5 septembrie 1991
131. **Takaki**, Ronald (ed.), *Debating Diversity: Clashing Perspectives on Race and Ethnicity in America*, Oxford University Press, New York, 2002
132. **Terian**, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2013

133. **Terian**, Andrei, *Faces of Modernity in Romanian Literature: A Conceptual Analysis*, in „ALEA”, Rio de Janeiro, vol. 16/1, jan-jun 2014
134. **Terian**, Andrei, *Revizuiiri și compensații*, în „Steaua”, nr. 3 (749), anul LXII, martie 2011
135. **Tudurachi**, Adrian, *De ce avem nevoie de lecturile Ioanei Em. Petrescu*, în „Observator cultural”, nr. 760, 23 februarie 2015
136. **Turcuș**, Claudiu, *Estetica lui Norman Manea*, Editura Cartea Românească, București, 2012
137. **Vakulovski**, Mihail, *Portret de grup cu „generația optzeci” (Interviuri)*, Editura Tracus Arte, București, 2011
138. **van Halberg**, Robert (ed.), *Canons*, The University Chicago Press, Chicago and London, 1984
139. **van Peer**, Willie (ed.), *The Quality of Literature. Linguistic Studies in Literary Evaluation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2008
140. **Vianu**, Tudor, *Arta prozatorilor români*, ediție îngrijită și introducere de Geo Șerban, Editura pentru Literatură, București, 1966