

Z9Magazine

2.2024

Z9:

Editorx:

Daniel Coman

Ruxandra Gîdei

Crina Neașu

Vlad Pojoga

Cătălina Stanislav

Krista Szöcs

Alex Văsieș

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



Apariția acestui număr a fost prilejuită de proiectul „Z9Retro: literatura trecutului prin prezent”, organizat de Universitatea Lucian Blaga din Sibiu și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.



UNIVERSITATEA
LUCIAN BLAGA
— DIN SIBIU —

Z9Magazine (Zona nouă) este editată de Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

Ilustrații de Ania Radu.

ISSN 2285 – 7591

cuprins:

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

Propunerea numărului de față al *Z9Magazine* a plecat de la problematizarea literaturii mondiale propusă de David Damrosch („World Literature in a Postcanonical, Hypercanonical Age”, 2006), unde acesta insistă pe o înțelegere mai cuprinzătoare a noțiunii de canon prin intermediul conceptelor de hiper-canon, contra-canon, canon-umbră, și modul în care aceasta se reflectă atunci când punctul de referință este literatura română. Astfel, ce ne-am dorit inițial a fost deschiderea unui dialog editorial între autorx și/sau criticx tinerx și modelele din literatura română care intră sub incidența canonului la care se raportează critic și/sau creativ. Desigur că mizele s-au schimbat major odată cu selectarea listei de 9 autorx – Victor Cobuz, Flavia Dima, Mihai Iovănel, Cristina Ispas, Cosmina Moroșan, Victor Morozov, Pati Murg, Gabriela Vieru, Yigru Zeltil. Deși o bună parte din cex de față activează în domeniul literar – fie la nivel critic și/sau creativ –, unx îl și transgresează prin activarea în domenii precum cel cinematografic, al artelor performative sau cel socio-activist. Având în vedere că aveam de-a face cu o paradigmă artistică contemporană marcată de interdisciplinaritate, unde granițele dintre arte sunt reluate și chestionate, și noi ne-am dorit ca textele să reprezinte această deschidere. Întrebările rămân în continuare însă: ce a fost și ce este canonul? Mai important, ce a rămas în afara canonului și de ce – ce ar putea alcătui un canon alternativ? *Cine decide ce merită păstrat?* Sau, așa cum problematizează și Cobuz, cui îi mai pasă, de fapt, de ideea de canon?

Abordările acestui subiect variază, însă cele 9 texte urmăresc aceleași categorii tematice: critica și reviziunea canonului artistico-cultural literar în diverse momente istorice, urmărită fiind apropierea de contemporaneitate, reprezentarea și critica perspectivelor marginale și minoritare în canon, intersecția canonului literar cu artele performative, filosofia și cinematografia, iar, mai apoi, reflecțiile filosofice și poetice asupra canonicității și criticii. Putem identifica, de altfel, 4 direcții în cuprinsul numărului: Iovănel, Ispas și Cobuz se concentrează pe o panoramare critică a canonului literar local, în special pe dihotomia comunism vs postcomunism (Iovănel, Ispas), urmărindu-se scăderea interesului extrașcolar față de ideea de canon (Cobuz). La aceștia se adaugă Flavia Dima, cu înaintarea unui canon alternativ cinematografic românesc prin regizori precum Sebastian Mihăilescu și Adrian Țofei în discursul cinemaului mainstream pe care îl chestionează. A doua direcție este dată de textele lui murg și Zeltil, care au la bază reluarea unor opere și autori din canon și oferirea de noi grile de interpretare (murg) și o încercare de integrare canonică a celor excluși până în prezent (Zeltil, prin Ilarie Voronca). A treia parte aduce în discuție posibilitatea intersecțiilor conceptuale și teoretice între literatură și artele performative și filosofie (Moroșan) și cinematografie (Morozov). Ultima parte îi revine Gabrielei Vieru, cu un text poetic care chestionează canonul literar și rolul criticii, unde canonicitatea este o formă de selecție culturală ce prioritizează anumite voci și exclude altele.

Acestea sunt canonul și procesele care îl determină în viziunea lor. Abordarea canonului înseamnă pentru cei 9 tineri autori folosirea proceselor de panoramare, reluare, chestionare, aplicare, excludere, integrare, conectare.

Editori

Canonul intern și canonul internațional

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

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

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

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

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

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

hai Iovănel

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

După 1989, adică tocmai când discuțiile despre canon își ating momentul de vârf în România (dar și în plan global, deși din rațiuni diferite), această burghezie își pierde treptat controlul asupra resurselor². Slăbirea criteriului estetic manifestată în critica românească din anii 2000 identifică tocmai acest moment de criză după un prim deceniu postcomunist în care mica burghezie intelectuală reușise să-și conserve inerțial rolul de elită.

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

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

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

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

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

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

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

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

