

## Elemente constitutive și mecanisme ale sistemului canonic

**Luigi BAMBULEA**

*Muzeul Național al Literaturii Române, București, România*  
*Universitatea Națională de Arte, București*  
[luigi.bambulea@unarte.org](mailto:luigi.bambulea@unarte.org)

---

**Abstract:** This study is presented not only as a bibliographic report, but nonetheless as a reflection. It involves an explicit polemic against the endeavours to ideologize the cultural canon and dogmatize the criteria for canonical selection. The author give rise to discussion for sociological and ideological reductions of the cultural canon's definition; furthermore, he denounces the risks and abuses of the concept of an *open canon*. Noting the tension between the *cultural canon* and *canon theory* (which presupposes a certain *canon of theory*), the author emphasizes that the „canon battle” is not just a theoretical polemic but an axiological conflict (with significant cognitive, educational, social, and cultural consequences). Skeptical about relativistic and antifoundationalist epistemologies, the author proposes a comprehensive perspective on the literary canon and a structural and functional definition: the canon is a dynamic structure with a matrix and genetic dimensions, it is a model of cultural valuation and production, and it is formed as memory and accumulated experience. It operates based on the selection, which must be conceived as the main characteristic of critical thinking (and of the disciplines of the critics). The author suggests replacing models built on the (ideological) *center – periphery* relationship with a model built on the (dialectical) *center – circumference* relationship. Aware of the dynamic aspect of the cultural canon system, the author also proposes interpreting classicism, romanticism, and avant-gardism as possible situations in relation to tradition, so as typological moments in the formation and evolution of any cultural canon. Finally, the study aims to justify the perspective of a *polyphonic canon*, where pluralities are orchestrated, and the eminent function remains the formative one.

**Keywords:** *classic (author), (cultural) system, model, critical thinking, cultural memory, anthology, canonical competence, cultural dogmatism, value, relevance, (tradition of the) rationality, symbolic capital, relativism.*

### Canon și curriculum

În istoricul său studiu dedicat literaturii europene medievale de expresie latină, Ernst Robert Curtius a concluzionat, pe fundamentul unei cercetări atente a logicii constituirii culturii europene premoderne, că „stabilirea oricărui canon literar trebuie să pășească spre o selectare a clasicilor” (Curtius 1970: 299). Procesul este însă departe de a rezulta – după cum insistă vulgata filologică – într-o proiecție mendeleeviană a culturii, abreviată sinoptic (proiecție pe care este posibil ca lui Curtius să i-o fi sugerat tocmai caracterul

omogen, unidimensional și autoritar al canonului medieval, cu care era familiarizat). „De altfel – observă Schulz-Buschhaus –, niciodată canonul nu a fost fixat instituțional, a fost o structură variabilă” (Moog-Grünwald 2001: 227-228); deci a fost, întotdeauna, “*more than just a rule*” (Gorak 1991: 7) și, de aceea, compulsiva ambiție postmodernă de confiscare a mecanismelor instituționale de canonizare a presupus o „supraevaluare a gesturilor de antologare” (Cristoph Bode, în Moog-Grünwald 2001: 77).

Este, desigur, evidentă manifestarea textuală (deci ipostaza scriptic fixată) a canonului, dar aceasta, la rândul ei, reprezintă o entitate dinamică. *Selectarea clasicilor*, la care face referire Curtius, nu poate rămâne așadar un gest definitoriu pentru sistemul canonic, decât, eventual, într-o accepție restrânsă a acestui sistem. În finalul studiului său din *The Hospitable Canon* (1991), Virgil Nemoianu semnalează că reducerea canonului la o listă de opere sau de autori (indiferent de criteriile antologării) ar fi „o pagubă ireparabilă adusă literaturii” (Nemoianu & Royal 1991: 244). Este motivul pentru care adoptă distincția dintre *curriculum* și *canon*: cel dintâi este utilitar, restrictiv și manipulabil, acesta din urmă este ideal, ospitalier, dar mult mai puțin tangibil (Nemoianu & Royal 1991: 220). Mircea Martin a operat, la rândul său, cu această distincție: „Deci voi vorbi despre canonul estetic, care este centrat asupra valorii estetice, cu a cărei definiție în timp și spațiu tinde să se confunde. Acest canon intră în raporturi specifice cu canonul curricular corespunzător. (...). Spre deosebire de Virgil Nemoianu, eu văd canonul estetic, pe de o parte, și canonul curricular, pe de altă parte, nu (ca pe) două niveluri ale canonului, ci (ca pe) două tipuri de canon, două practici canonice distincte.” (Martin 2009).

### **Canonul ca model, cod și mit**

Dintr-o perspectivă structural-analitică (propusă, deja, de Achim Hölder (Moog-Grünwald 2001: 21-39)), canonul poate fi definit ca un model fundamental (sau matriță) pentru practica (adică textualitatea) literară, prin convenții genologice și prin rituri ale auctorialității, precum și ca un mediu ideal de reprezentare miniaturală a unei întregi literaturi. Reformulând (și sintetizând) această dublă definiție, aș propune considerarea canonului ca *matriță* (a practicii culturale) și ca *matrice* (a unui câmp cultural). Ambele definiții mizează pe o constatare elementară: în actul cultural propriu-zis, canonul survine cu o oarecare spontaneitate. Observația este importantă nu doar în sensul definirii structurale și funcționale a sistemului, ci și în acela al unei precizări apologetice (anti-ideologice). Această survenire indică spre autoreferențialitatea culturii – de exemplu, a literaturii –, care, adaug eu, își generează și regenerează conținuturile printr-un act autopoetic potențial nesfârșit (intuit admirabil de Borges, în metafora *cărții de nisip*). Acest act impune, de altfel, un protocol atitudinal și comportamental nu doar agentului creativ, ci și agentului receptiv: în expresia lui Friederike Worthmann (de la Universitatea din Göttingen), canonul este codul lecturii, fiindcă este condiția valorizării (von Heydebrand 1998: 23), deci modelul de asimilare. Acest principiu nu este un caz, ci o lege estetică.

O astfel de abordare nu elimină factori extrinseci ai formării sistemului (factori de ordin istoric, sociologic, economic, deci cuantificabili) – dimpotrivă,

argumentația lui Worthmann folosește o noțiune psihologică și socială a valorizării –; dar insistă asupra factorului specific, care este timpul lecturii (conceptibil în termenii unei dimensiuni autonome, la a cărei concretizare contribuie suma – sau sinteza – tuturor lecturilor reale, actuale). *Catalogul canonic*, de asemenea, reprezintă o manifestare istorică a canonului; dar, în calitate de cod „comportamental” în interiorul literaturii, canonul manifestă o autoritate sistemică și o funcție de modelizare fără relație socială nemijlocită (deci fără o directă determinare istorică); iar privit ca text, el manifestă o funcție, nu o intenție. Mai mult, la un nivel de adâncime al sistemului, canonul poartă un mesaj despre ființa literaturii, relevând, din acest punct de vedere, un mit. Este motivul pentru care înțelegerea lui solicită perspectivă, deci aptitudinea de a percepe adâncimi, nu doar (întinderi), calități, nu (doar) cantități (von Heydebrand 1998: 35).

### „Gesturile fundamentale ale criticii”

Această aptitudine este departe de a fi naturală. Ea se cultivă, iar mediul calificat al cultivării ei este canonul însuși. În spațiul lui „ideal” (este un fel de a spune „abstract”), se asimilează codul cu care acest mit poate fi descifrat. Dar la intersecția cu planul social și istoric, codul se manifestă în structurile gândirii critice. Instituția care își face o misiune din a o performa este critica literară, în sensul ei tradițional, ca preocupare generală cu un tip particular de obiecte simbolice produse de creativitatea umană. În reflecția sa dedicată canonului (pe care am citat-o deja), Charles Altieri înregistrase obiecția îndreptată împotriva intelectualilor filologi de o anumită direcție teoretică obișnuită să denunțe ca opresiv orice discurs profilat pe orizontul social (cu excepția celui propriu). Răspunsul său, ironic, dar nu mai puțin serios, a subliniat importanța exercițiului rațional: în locul gesturilor teatrale făcute „în contra inevitabilului” (care este canonul)<sup>1</sup> și în locul reveriei la o lume fără intelectuali, este de dorit să depunem eforturi pentru a proteja și dezvolta moștenirea iluministă care este gândirea critică și instituțiile ei imperfecte, printre care se numără și critica (Nemoianu & Royal 1991: 25).

Jean Starobinski a identificat-o cu instanța de validare a obiectelor simbolice ca obiecte culturale. El a remarcat că, „în interiorul culturii, însuși statutul operelor e tributar unui act de conștiință și unui discurs, ce le recunosc existența și le validează” (Starobinski 2014: 31). Validarea – care s-a conceptualizat sub numele *canonizării* – este, în primul rând, reacția în fața unui fapt de limbă *impunător* (expresia îmi aparține). „Nimic nu-și are originea în clipa de față; autoritatea este întotdeauna antecedentă” (Starobinski 2014: 34); or, conjugând „autoritatea cuvântului” și „cuvântul autorității”, *opera* (i.e. „folosirea monumentală a resurselor disponibile” ale limbajului) a declanșat mecanismele „fixării în memoria colectivă” (Starobinski 2014: 33). Gestionarea acestora revine, cât privește arta limbajului, criticii literare. De aceea, „gesturile fundamentale ale criticii” sunt, în viziunea lui Starobinski, *trierea, restituirea, interpretarea, refuzul și cunoașterea*. Dintre acestea, prioritar este cel care

---

<sup>1</sup> Și Ulrich Schulz-Buschhaus a ridiculizat eforturile anti-canonice, reclamând *inutilitatea contestării ineschivabilului* (Moog-Grünwald 1997: 77).

admite: „alegere, preferință, dorință de repetare, înscriere în memoria culturală” (Starobinski 2014: 40). Dacă există o astfel de vocație a criticii nu este îndoielnic, dar aptitudinea ei de a institui reziliența seculară a textelor nu poate fi derivată imanent, nu poate fi o emanație; ea este, de fapt, tocmai rezultatul secularii selecției, căci „puterea de immortalizare este efectul unui cumul de memorie” (Starobinski 2014: 36). Nu este vorba atât de patrimoniul constituit, cât de calificarea unei aptitudini, a unei *competențe canonice* (expresia îmi aparține), edificată cu privire la modul de a recunoaște și de a consacra operele care sunt totodată *timly* și *timless* (Compagnon 2002: 186) sau care, după expresia lui Lanson, sunt *posibilități permanente* (Lanson 1895: 316).

Exercițiul acestei competențe se bazează pe repetiția „aparității” estetice care este opera. (O precizare similară face Joseph Kronick, pentru care canonul are în logica existenței sale *iterația și diferența* (Kronick 2001: 52).) Evaluările succesive ale operelor acumulează experiență, deci duc la „prelungirea prescriptivă a observației generalizate” (Kronick 2001: 53); aceasta este geneza „ansamblului nuanțat de calificative”, a „sistemului detaliat al calităților necesare pentru ca o operă să-și merite aprobarea” (Kronick 2001: 40), „princiipiile după care operele au fost alese” (Martin 2009). În paralel cu patrimoniul operelor, acest sistem trebuie conceput ca un canon în canon, ca un infra-canon, ca o explicitare a codului; iar folosirea lui, nu doar ca o regulă (restrictivă) a conservării sistemului, ci și ca un principiu (generator) al amplificării lui. Aplicarea lui se exprimă în „afirmarea statutului canonic”, în „sanționarea” lui de către comunitatea informală a cititorilor (Nemoianu & Royal 1991: 233). Așa încât „nu presiuni raționale și instituționale”, nici „conformitatea ideologică”, ci „densitatea” și „multiplicitatea” internă a operei intră în ecuația antologării (Nemoianu & Royal 1991: 231).

### **„Griparea” mecanismului canonizării**

Totuși, practica trierii – „metodologie” și exercițiu de canonizare – poate devia, cum s-a întâmplat, în ultimele decenii, cu precădere în Occident (deși, cu magnitudini diferite, este un fenomen general în toate culturile și în toate perioadele istorice). În virtutea proximității socio-politice și economice, devianța are, aproape fără excepție, un sens ideologic. În aventura postmodernă, ea a fost cu atât mai nefastă cu cât noile habitudini dobândite prin iterație – noile „gesturi” – au fost codificate. Stefan Matuschek face, în acest sens, o observație pertinentă, remarcând că „teoria canonului poate exercita presiune pe practica canonului” (Kaiser & Matuschek 2001: 185). Având, din punctul meu de vedere, valoare de principiu, afirmația lui Matuschek trebuie aplicată oricărui context cultural: atunci când doctrina devine nu exigentă, ci normativă (sau nu descriptivă, ci prescriptivă), mediul artistic se dezechilibrează, iar simptomele cele mai vizibile – și frecvente – sunt mimetizarea și ideologizarea literarului; mimetizarea presupune anularea libertății de creație, ideologizarea presupune anularea libertății de gândire. Acestea se realizează prin invadarea câmpului cu relativă autonomie de formațiuni intelectuale exogene (religioase, sociale, politice, științifice). Relația dintre ele și operă este inevitabilă și necesară, dar ca o operație de asimilare socio-afectivă, mediată hermeneutic și desfășurată în laboratorul liber al

creativității, iar nu ca sugestie sau ca abuz, adică nu dogmatic. Autoritarismul și, drept răspuns, conformismul (manifeste în plan estetic și în plan axiologic) au însemnat, de aceea, precum în Clasicism și în Postmodernism, o experiență nefastă. Fenomenul recent a fost riguros exprimat de Walter Erhart (de la Universitatea din Bielefeld): „Canonul clasic este extins, iar canonul regulilor de canonizare este substituit de reguli impuse de științele sociale.” (Kaiser & Matuschek 2001: 109), adică reguli de natură ideologică.

### **„Puterea vizionară” a canonului**

Din acest punct de vedere, al parazitării instrumentelor (și a conștiinței) canonice, discursul ideologic care denunță *voinea de putere* a canonului este pervers. Hazard Adams a analizat teza lui Gerald Bruns exprimată în sintagma *canonul ca o categorie a puterii* și a evidențiat mai multe confuzii. A admis diferența dintre *criteriile literare* și *criteriile puterii*, respectiv evidența că orice discurs este și o configurație pragmatică și autoritară; dar a atras în același timp atenția asupra diferitelor tipuri de putere, dintre care aceea culturală are un *situs* particular. Asimilând analizele Bourdieu – Guillory, Adams le-a aplicat operei literare, în specificitatea ei eminentă simbolică, și a afirmat legitimitatea *puterii vizionare* (opusă puterii instituționale, din spațiul social) (Adams 1988: 756). Câțiva ani după apariția intervenției lui Adams, Charles Altieri făcea același gest, de pozitivare a puterii canonului (Nemoianu & Royal 1991: 9-10), tocmai între paginile unui volum care, politicos și oportun, se intitula *Canonul ospitalier*.

### **Ideologizarea teoretică a canonului cultural**

O clarificare suplimentară a consecințelor reducăției sociologice a definiției canonului poate fi oferită de un exemplu, deci de urmărirea unui caz. Discuția despre *puterea canonică* (definită de Bruns în spiritul conceptului marxist al *opresiunii*) este generalizantă; dar profesorul Christopher Clausen a evidențiat un aspect punctual. (Exprim observația sa în propriul meu limbaj.) La fundamentul tuturor abordărilor anticanonice este asumată o perspectivă analitică de tip sociologic. Or, particularitatea situației ei în raport cu canonul cultural și cu filtrele canonizării constă în aceea că ignoră particularitatea obiectelor culturale. Le admite și le discută natura simbolică, dar nu caracterul specific, de expresii și experiențe artistice.

Cu privire la operele de natură estetică, explicațiile sociologice ignoră tocmai componenta ireductibilă, care este valoarea intrinsecă a operei ca operă de artă. Dean Kolbas a surprins, la rândul său, aceeași eroare, apreciind că „oricum ar fi, abordările sociologice își descoperă propria limitare atunci când aspectele sociale și instituționale ale canonului sunt subliniate în detrimentul conținutului specific al operelor individuale.” (Kolbas 2001: 83). (În această atitudine trebuie identificată și o implicită poziție anti-canonică, fiindcă „rostul canonului este tocmai acela de a împiedica scăderea calității intrinseci a operelor” (Martin 2009).)

În al doilea rând, este semnificativ, observă Clausen, că toate analizele sociologice care încearcă să demonstreze că orice selecție canonică este operată de ideologia receptă a contemporanității se concentrează exclusiv asupra

timpului și a spațiului selecției, fără, însă, a putea explica statutul canonic al operei în timp și în spațiu, în culturi cu totul diferite și în contexte socio-politico-ideologice ulterior configurate (tot astfel cum nu ar putea explica nici imersarea în anonimul a celor peste 100.000 de scriitori dintre 1490 și 1900, mulți dintre ei „canonizați” în și de către contemporanitate din rațiuni ideologice, dar dispăruți, potrivit analizei cantitative a lui Escarpit, în proporție de 99% (*apud* Cornea 2008: 149)). Cu alte cuvinte, explicând cronotopia izolată a *procesului canonizării* operei, analiza sociologică pretinde că explică *statutul canonic* al operei, în ciuda faptului că nu îi poate explica *canonicitatea* în cronotopia extinsă (sau, cu expresia lui G. Lanson, *imortalitatea literară* (Lanson 1895: 295)). Acest viciu de procedură nu este inconștient sau ingenuu și nu evidențiază insuficiență teoretică sau intelectuală; el are rolul de a legitima conceptul unei selecții canonice ideologice, în virtutea pretensei naturi (exclusiv) ideologice a selecției canonice. (Nu este întâmplător că, așa cum a sesizat Paul Cornea, criticii canonului au eliminat cu vehemență componenta normativă a sistemului, care îi era, totuși, definitorie, dar i-au conservat componenta legitimatorie (Cornea 2008: 148). Cu mențiunea că autoritatea normativă clasică a sistemului a fost destituită doar pentru ca în locul ei să fie instituită o alta (Bambulea 2021: 73-75, 78).

### **Canonul teoriei și canonul culturii**

Ceea ce surprinde această critică – pertinentă și oportună – este faptul că argumentele privitoare la natura ideologică a canonului sunt profund marcate ideologic, în măsura în care sunt consecința unei conștiințe setate să vadă (exclusiv) prin fereastra perspectivală a propriului cluster axiologic. Observația este importantă, întrucât semnaleză o relație tensionată între teorie și câmpul cultural, care este, întotdeauna, și o relație tensionată între canonul teoretic și canonul cultural. Această relație este de o imensă importanță, deoarece, dacă în canonul teoriei se explicitează definiția canonului cultural, atunci teoria are capacitatea de a decide raportarea comunității intelectuale la cultură, raportare la rândul ei decisivă (prin aplicarea critică a teoriei, prin educație și prin *media*) în raportarea comunității largi la propria cultură. Or, în ipostaza de agent al subminării sistemului care a generat-o și pe care îl gestionează, subminare care constă în defineri obtuze și în ideologizarea mecanismelor selecției, nu își ratează, oare, critica „gesturile ei fundamentale”? Michael Diers – istoric de artă la Universitatea „Humboldt”, din Berlin – a propus o analogie edificatoare: relația dintre *canon* și *critică* este echivalentă relației dintre *image* și *artă* (Kaiser & Matuschek 2001: 285). Dialectica dintre stabilitate și dinamică este evidentă și nu necesită explicații. Dar trebuie subliniat că vicierea momentului dinamic poate compromite mecanismul de consecvență și continuitate al imaginii, seria ei creatoare, care este istoria artei înseși.

### **“Transideological grounds” și “transpersonal principles”**

Charles Altieri argumentase, de altfel, încă din 1983, împotriva schematizării ideologice a argumentelor angajate în polemica din jurul canonului. Într-un text bibliografic, *An Idea and Ideal of Literary Canon*, el semnalase că „este o greșeală să citești istoria culturală doar ca pe o melodramă

obscură a intereselor urmărite și a ideologiilor produse” (Altieri 1983: 37). Departe de a dezvolta o perspectivă idealistă, idilică sau naivă – „canoanele sunt doar drapele ale grupurilor sociale”, pe care ele „le propun ca forme de autodefinire” (Altieri 1983: 39) –, Altieri caută totuși „temeiuri transideologice ale inteligibilității și valorii” (Altieri 1983: 55). O demonstrație complexă privitoare la acțiunea umană, evaluată în termenii unei antropologii a *interesului*, îi permite să concluzioneze: „...actele noastre de formare și de utilizare a canoanelor nu sunt reductibile la interese – nevoi și dorințe – exprimabile pe deplin în termenii unui context istoric și ideologic specific” (Altieri 1983: 50). Alegerile orientate în serviciul intereselor punctuale trebuie să beneficieze nu în primul rând de categorii socio-economice sau subiective ale gândirii, ale exprimării, ale experienței sau ale acțiunii. Orientarea optimă se realizează „elaborând principii transpersonale ale valorii, care unesc dorințele din prezent cu formele discursului imaginativ prezervate din trecut” (Altieri 1983: 40). Or, în chiar punctul de incidență a dimensiunilor temporale sintetizate de subiect, canonul își manifestă funcțiile.

### **Funcții ale canonului cultural**

Altieri identifică două funcții canonice. *Funcția curatorială* sau *semantică* presupune acumularea semnificativă și semnificantă. *Funcția normativă* oferă o gramatică culturală pentru experiență. Interconectarea acestor funcții, sinteza dintre sens și tipar al acțiunii, impune obligația de a vedea (și de a defini) canoanele mai mult decât ca pe niște „simple dogme” (Altieri 1983: 47). Ele se constituie ca niște filtre perspective și, totodată, ca niște provocări pentru capacitatea fiecărei contemporanități (care poate însemna universul mental al unui unic individ) de a introduce noul în seria moștenită.

De aici derivă trei aspecte, considerabile ca portanță socio-culturală, axiologică și individuală. Canonul impune o instituționalizare a idealizării (adică a facultății simbolice de proiecție mentală, esențială pentru societate); fenomenul nu este identic, dar se asociază cu cel pe care F. Kermode îl indică prin noțiunea *controlului instituțional al interpretării*. Canonul instituie totodată, prin prestigiu, ca și prin fascinația performanței împlinite, un model de autoritate pe care experiența nu îl poate coagula. Și, nu în ultimul rând, furnizează modele pentru acțiuni, prin natura exemplară a conținuturilor sale. Privite astfel, aceste conținuturi canonice devin nu formațiuni intelectuale sau fantasmatiche opresive, ci „cadre ale viziunii” (individuale sau colective) (Altieri 1983: 48): „Se așteaptă ca operele canonice să ofere cunoașterea lumii reprezentate, să exemplifice capacitățile de a realiza reprezentări care să ilustreze atitudini posibile ori modele artistice, să articuleze valori împărtășite în trecutul cultural care influențează prezentul sau să clarifice rațiunile de a citi alte opere la care avem dreptate să ținem.” (Altieri 1983: 54). Pe acestea, Christopher Clausen (de la Pennsylvania University) le subsumează noțiunii de *temă* (nu în accepție restrâns naratologică, ci ca echivalent fără conotații dogmatice al noțiunii de *ideologie*), sugerând că, în și prin cadrele ei, opera oferă o viziune totalizatoare asupra lumii (*Weltanschauung*), deci organizează, adaug eu – folosind expresia lui Guido Graf – incomensurabilul (Nemoianu & Royal 1991: 204). Alături de *codul* lingvistic ireductibil (pe care și Bloom îl

consideră „un test pragmatic” al canonizării estetice (Bloom 2007: 420)), *tema* reprezintă, pentru Clausen, funcția canonizabilă a operei literare.

Aleida Assmann (cercetătoare în antropologia memoriei de la Universitatea din Konstanz) sistematizează tabloul funcțiilor canonului în trei aspecte umane majore: canonul este *mediu al socializării* (adică al inserției copilului în comunitatea axiologică, care este suport al comunității sociale), canonul este *mediu al antropogenezei* (adică al dezvoltării intelectuale, afective, morale), canonul este *mediu al colonizării* (adică al formării mentale cu discursul dominant în comunitate) (von Heydebrand 1998: 50, 53, 56). O argumentație mai subtilă propune Virgil Nemoianu. Preluând o sugestie a lui George Steiner privitoare la funcția cognitivă a mitului (care constă în capacitatea lui de a deschide noi rețele intelectuale în mintea umană), profesorul Nemoianu demonstrează că întregul canon literar exercită funcția unei vaste mitologii, în care mitemele (am preluat noțiunea de la Lévi-Strauss) nu sunt obiecte pasive, ci scheme și instrumente intelectuale generatoare de cultură și, prin ea, de noutate istorică (Nemoianu & Royal 1991: 225-226). Din acest punct de vedere, canonul reprezintă o platformă esențială nu doar pentru cultură, ca un câmp distinct, autonom și, eventual, „gratuit” în raport cu societatea; el devine o platformă pentru civilizația însăși, în chiar cea mai materială accepție a ei (și dincolo de orice distincție de clasă sau de interese). V. Nemoianu a adus argumente suplimentare în acest sens în volumul său dedicat relației dintre Secundar și Principal la scara societăților și a istoriei. Ideea este confirmată de Richard Rorty, care, într-un eseu *Despre valoarea inspirațională a marilor opere ale literaturii* (1997), denunță *The School of Knowingness*, adică întreaga tradiție recentă a *non-cunoașterii* (Rorty 2005: 272), tradiție cu care polemizaseră și Allan Bloom, Frank Kermode, Charles Altieri sau John Searle. (Sintagma rortyană nu este doar un calc după sintagma bloomiană anti-postmodernă „Școala Resentimentului”, așa cum observă Cosmin Borza (Borza 2015: 27); este, de fapt – și mai semnificativ –, o adaptare a conceptului orwellian al *Non-Gândirii*.)

### **Deconstrucția canonului occidental ca deconstrucție a unei tradiții educative**

Dintre regiunile societății influențate în mod nemijlocit atât de sistemul canonului, cât și de teoriile dominante despre canon, educația este cea mai problematică. Motivul se subînțelege. Canonul curricular se fondează pe structurile și pe conținuturile canonului cultural – nu doar pe ale celui estetic, fiindcă școala nu predă doar literatură –, iar un anumit conținut canonic sau o teorie canonică receptă vor modela o instituție educativă și, finalmente, un tip uman particular. Jane B. Mack, unul dintre cei mai prestigioși pedagogi americani contemporani, a arătat că tezele anti-canonice de tip deconstrucționist și multiculturalist nu sunt nici cultural admisibile, nici pedagogic oportune, întrucât sunt îndreptate (explicit și sistematic) împotriva unui model uman specific.

Fondate pe o viziune relativistă (descendentă din pseudoteorii filosofice antice marginale conjugate cu tendințe iluministe radicalizate), atât deconstrucționismul, cât și multiculturalismul sunt în dezacord cu întreaga tradiție filosofică occidentală. Structurată (potrivit observației citate a lui J.



Searle) în două direcții de reflecție – filosofie teoretică și filosofie morală –, această tradiție a distins, întotdeauna, între rațiunea speculativă și rațiunea practică, înțelegând și admitând proximitatea cu realitatea imediată a acesteia din urmă. Aceeași tradiție a fost departe de a susține o modelare culturală și civilizațională prin asumptii de tip relativist. Dimpotrivă, s-a exersat într-un efort continuu de elaborare filosofică și științifică a realității, pe baza unui demers al cărui canon a însemnat argumentație, dialectică, examinare și, mai ales, confruntare a ipotezei cu provocările evidenței (Mack 1994: 11). Exterioare acestei tradiții, dar având pretenția de i se impune (și substitui), direcțiile filosofice menționate (nu singulare în filosofia recentă) nu au decât efectul unei grave distorsiuni intelectuale și sociale. Efectul asupra tradiției educației – fondată pe această tradiție filosofică – este nefast.

### **John Searle: asaltul anticanonic vizează „Tradiția Occidentală a Raționalității”.**

Intervenția lui J. B. Mack nu este cu totul originală, dar este suficient de asertivă și de clar orientată pentru a putea figura într-o bibliografie a temei canonului curricular. Ea a fost inspirată de o reflecție de o claritate exemplară a lui John Searle, reflecție care, deși a avut ca obiectiv analiza situației învățământului superior, a clarificat totodată sursele și soluțiile crizei canonice postmoderne. Evidențind platforma filosofică a anti-canonice și formulând o contraargumentație sistematică, Searle a dat, astfel, o expresie filosofică celebrei analize anterioare a lui Allan Bloom despre „încuierea minții americane” și „despre modul în care educația superioară a compromis democrația și a sărăcit sufletul studenților de azi” (Bloom 2017).

Sunt, potrivit lui Searle, două practici intelectuale distincte, suficient de evidente în universitatea americană a anilor '90: una, dedicată „descoperirii, dezvoltării și diseminării cunoașterii, în sensul ei tradițional”, iar alta, „postmodernă”, preocupată de o agendă care nu poate fi considerată, în sens riguros, științifică (Searle 1993: 56). Această agendă a bulversat însă întreaga societate a cunoașterii, iar premisa ei filosofică majoră o reprezintă distrucția „Tradiției Occidentale a Raționalității”. Fără a fi unitară sau omogenă (sub raport filosofic sau practic), această tradiție are totuși un nucleu de elemente constitutive, care derivă din ideea greacă de *teorie* și dintr-o caracteristică extrem de importantă, care este vocația autocritică.

Șase caracteristici fundamentale structurează și descriu raționalitatea occidentală, explicitând totodată, pe baza ei, întreaga dezvoltare științifică și culturală a cărei condiție de posibilitate a reprezentat-o, până la stadiul ei post-industrial de la intersecția mileniilor. Insurecția deconstrucționistă și multiculturalistă pretinde cu insistență delegitimarea lor, în ciuda faptului că nici în opera lui Thomas Kuhn, nici în aceea a lui Richard Rorty și nici, cu atât mai puțin, în aceea lui Derrida – eroii teoreticieni ai „provocatorilor tradiției” (Searle 1993: 55) – „nu pot fi găsite cu ușurință argumente clare, riguroase și explicite împotriva elementelor centrale (*core elements*) ale Tradiției Raționale Occidentale” (Searle 1993: 77). Aceste elemente sunt: (a) independența realității față de reprezentare; (b) funcția limbajului de a comunica semnificații; (c) corespondența dintre adevăr și acuratețea reprezentării; (d) obiectivitatea

reglată epistemologic a cunoașterii; (e) caracterul formal non-subiectiv al logicii și al raționalității; (f) și validitatea obiectivă / intersubiectivă a practicii și a performanței intelectuale. Cea mai gravă dintre consecințele alterării acestei tradiții o reprezintă „abandonarea standardelor tradiționale de obiectivitate, adevăr și raționalitate” (Searle 1993: 72). Se adaugă deschiderea „unei căi pentru o agendă educațională, al cărei prim scop este să obțină transformare socială și politică” (Searle 1993: 72).

Plecând de la analiza lui Searle, mai îngrijorată decât o lasă stilistica lui condescendentă să se înțeleagă, îmi permit să fac o remarcă, adecvată analizei funcțiilor canonului cultural și relației dintre canonul teoriei și canonul culturii. Canonul conservă semnificații și moduri de semnificare, gramaticalizează experiența, totalizează lumea în imagini intuitive, socializează individul, dezvoltă personalitatea și asigură performanța cognitivă (la nivelul individului, ca și al comunității, chiar al speciei). Una dintre funcții trebuie listată separat: Aleida Assmann considera canonul ca *mediu al colonizării*. Atrag atenția asupra detaliului că revolta anti-canonică polemizează explicit și vehement cu această funcție a canonului cultural și a celui curricular, că, totodată, ideologizează intens orice model canonic, că, după cum am spus mai sus, insistă asupra funcției legitimize a canonului și că integrează toate aceste gesturi, potrivit analizei lui John Searle (anticipată de Allan Bloom prin chiar titlul eseului său), într-o ofensivă la adresa raționalității. Cred că este important să ne întrebăm care este modelul uman căutat, care este tipul de societate pe care se presupune că îl va produce un canon ideologic al non-raționalității și care este tipul uman ce va rezulta din învățământul fondat pe un astfel de canon, așa-zis *deschis*.

### **Canonul cultural ca sistem al „capitalului simbolic”**

Deși nu toate modelele canonice propuse s-au formulat sub aura evidentă a unui *Bildungskanon* umanist, chiar perspectivele sociologice fac mai clar specificul filosofiei anti-canonică. În viziunea (de descendență iluministă) a lui Guillory – viziune critic și polemic bourdieusiană –, dezbateră canonică nu este nimic altceva decât o formă a crizei *capitalului simbolic*. Acest concept „poate oferi bazele unei noi descrieri istorice atât a procesului de formare a canonului, cât și a condițiilor sociale imediate care au generat dezbateră despre canon.” (Guillory 1993: viii).

Teza care fondează întreaga analiză a lui Guillory este aceea că explicația privitoare la formarea canonului trebuie să depășească binomul *excluziune – incluziune*. În realitate, „judecățile evaluative sunt condiții necesare, dar nu suficiente în procesul formării canonului”, în timp ce abia înțelegerea „funcționării sociale și a protocoalelor instituționale ale școlii” permite explicarea modului în care „operele sunt conservate, reproduse și diseminate de-a lungul succesivelor generații și epoci” (Guillory 1993: vii). Iar această funcționare rezidă, finalmente, în „accesul la semnificația și la consumul producției literare”, acces variabil în funcție de abilitățile, resursele și *situsul* unei clase sociale. (Trebuie, oare, adăugat că, extrapolat din domeniul literar, canonul guilloryan explică motivația interlocutorilor lui Searle, care este controlul – nu asupra unor instanțe tradiționale ale formării și autorității, precum judecata critică, instanțe benigne astăzi –, ci asupra laboratoarelor

raționale și imagineare de construire a realității, în formare în perioada școlarizării? Este elocvent că Guillory reduce, în fond, canonul la managementul educațional al unei societăți, identificându-l cu funcția alfabetizării culturale („*literacy*”) (Guillory 1993: 85).

### **Obsolescența formelor tradiționale ale gândirii critice**

În acest sens – și pe baza unui concept al *clasei* dezideologizat –, explicația socio-istorică a lui Guillory evidențiază modul în care sistemul canonului include și exclude prin mecanisme mult mai eficiente decât cele, „monotone” și monoperspectivice, ale judecății evaluative emise de instituția criticii literare, oricum în declin major la intersecția mileniilor. De altfel, „cea mai ciudată consecință a dezbaterii canonice a fost, în mod cert, discreditarea judecății de valoare” (Guillory 1993: xiv), ca fenomen inevitabil al „revelației” dimensiunii sociale a practicii judecății. Din acest punct de vedere, Guillory nu merge doar dincolo de judecata estetică, ci și dincolo de judecata de valoare, deci dincolo de formele tradiționale ale judecății, oferind, cred, argumente postmoderne care pot fi strategic exploatate în serviciul unui canon cu conținuturi moderne și premoderne.

Mă întreb, de aceea, în ce măsură, după cum consideră Mircea Martin, protejarea canonului este – trebuie să fie – o formă de „fundamentare estetică” și în ce măsură este pertinent, eficient sau oportun „fundamentalismul estetic” drept răspuns dat „fundamentalismului socio-politic sau religios” (Martin 1998). O analiză atentă atât a crizei, cât și a istoriei canonului, arată Guillory, este nedetașabilă de o analiză a poziției sistemului literar ca un câmp autonom în macro-sistemul socio-economic, poziție fluctuantă și, în epoca post-burgheză, cu totul inconfortabilă, chiar problematică. (În lumina acesteia, dezestetizarea sau atitudinile – chiar agresiv – canonice devin totuși coerente (și înalt sugestive pentru un diagnostic privitor la profilul cognitiv al occidentalului postmodern).) De aceea, dezbaterea despre canon reclamă o reflecție mai amplă, despre „forma capitalului cultural pe care o numim «literatură»” (Guillory 1993: viii). Și, mai precis, despre transformările sistemice pe care le suportă literatura, dimpreună cu întreaga societate occidentală postbelică (ce moștenește mutații deja produse cu mult timp în urmă, de-a lungul destinului Modernității). Dimpotrivă, o discuție estetică – orientată spre teoria estetică a secolului XX – ar fi, pentru moment, marginală. Având în vedere că inclusiv „teoriile valorizante sunt inutile în vederea justificării unui canon unic, obligatoriu, fără contradicții” (Cristoph Bode, în Moog-Grünwald 2001: 67), o intervenție estetică nu ar avea șansa de a clarifica premise mult mai grave. În plus, ar deconspira o fixație literară a intelectualilor provenind din filologie, fixație cu care nu se poate face nimic în fața sistemului imens al Memoriei simbolice și care reprezintă, de altfel, una dintre cauzele pentru care, în felul în care au desfășurat-o filologii, dezbaterea canonică a confuzionat mai mult decât să clarifice.

În finalul amplei sale reflecții despre *criteriile politice și criteriile literare*, Hazard Adams se întreabă cu îngrijorare dacă nu cumva un nou estetism va substitui istorismul agresiv al ultimelor decenii (Adams 1988: 764). Înțeleg că Mircea Martin nu tentează la un astfel de canon, atemporal estetic;

că, mai precis, domnia sa nu face decât să se poziționeze în favoarea unui canon (literar), ca răspuns dat nu criticilor canonului dominant – *contra-canonici* –, ci criticilor canonului în sine – *anti-canonici* – (distanța este superfluă lingvistic, fiindcă, în română, cele două prefixe sunt sinonime totale; propun distanța *contra-curriculari* și *contra-canonici*); înțeleg totodată că poziția profesorului Martin derivă din identificarea – totuși, discutabilă – a canonului cu valoarea estetică. Dar trebuie conștientizat faptul că dezbateră canonică nu implică doar ideea unui canon al producției artistice (așa încât estetismul, oricât de suplu sau de *aggiornat*, nu poate fi un răspuns satisfăcător sau, cel puțin, eficient dat ofensivelor canonului); tot astfel cum rămâne valabilă necesitatea de a concepe o axiologie mai suplă decât aceea, idealistă, moștenită din Clasicism sau din Romantism și care, în ciuda nobleței și a frumuseții sale intelectuale, pare, pur și simplu, a nu mai răspunde conținutului afectiv, cognitiv și ontologic al omului contemporan. Pe fundamentul unei astfel de axiologii (care să evidențieze și ceea ce nu este *contingent* sau centrat *economic* în valori, împotriva reduționismului Barbarei Herrnstein Smith), se poate edifica o *estetică canonică*, pe care o văd critic recapitulativă în raport cu întreaga tradiție estetică anterioară și totodată critic reflexivă în raport cu exigențele *oiicumenei* post-burgheze și post-industriale contemporane. Ea nu poate fi însă dogmatică: adică nici mimetică, nici antitetică; nici mimetică sau antitetică față de trecut, nici mimetică sau antitetică față de prezent. (Trebuie revăzută, în acest sens, soluția lui Dean Kolbas – a unei teorii critice a canonului fundamentată pe estetica lui Adorno – (Kolbas 2001: 80 sq.)) Pentru moment, proiectul său mi se pare foarte subtil și bogat în sugestii, dar complicat teoretic; este integrabil exclusiv unei filosofii a culturii și a artei, este inaplicabil din cauza ipotezei agonistice adorniene, aceea a continuei opoziții estetice la societate (teorie completată de *sublimarea nonrepressivă* marcuseiană), este inadmisibil din cauza a înseși acestei platforme estetice – care pretinde ca din canon, adică din Memoria culturală, să fie ignorat, de exemplu, eritajul, non-estetic, al filosofiei sau al științei – și, de aceea, modelul care rezultă din acest proiect poate fi avut în vedere doar ca o construcție intelectuală ipotetică, nu, desigur, lipsită de o reală valoare euristică.)

Nu se poate ignora nici faptul că ofensiva *contra-canonică* sau *anti-canonică* nu este în primul rând literară și nu mai este în primul rând culturală. Probabil că în culturile de rezonanță, cum este cultura română (pronunțat literarocentrică), a putut părea că scandalul canonic vizează tabloul mendeleevian al tradiției literare. Dar în culturile rezonatoare, cum sunt cea americană sau cea germană<sup>2</sup>, a fost de la început suficient de clar că polemica este de natură ideologică. Mai mult, revoluționarismul neo-marxist a intrat în conjuncție cu relativismul gnoseologic, relativism consolidat epistemologic în secolul XX și manifest, ca etos științific, în antifundaționalismul postmodern, al

<sup>2</sup> Într-un mod pe care A. Compagnon a încercat să îl explice, disputa canonică nu a marcat cultura franceză (Compagnon 2008: 178-188). S-au analizat totodată motivele pentru care cultura și, mai ales, universitatea germane au opus frondei anticanonice nord-atlantice o poziție mai mult decât rezervată (Walter Erhart, în von Heydebrand 1998: 112-121; Gottfried Willems, în Kaiser & Matuschek 2001: 238-267). Dezbateră românească post-decembristă a fost analizată, într-un proiect post-doctoral, de Cosmin Borza (Borza 2015: 32-128).

căruia temei și ideal este distrucția metafizicii europene. (Este motivul pentru care, explicând rațiunile deschiderii radicale a canonului curricular american, Jane B. Mack integrează acest proces evoluției intelectuale occidentale, mai precis deconstrucționismului și multiculturalismului, amintind denunțul derridean al „iluziei ontologiei” și al iluziei „adevărului obiectiv” (Mack 1994: 10-11).) Or, în anii 1990, atunci când cultura română a putut, în fine, participa la dezbateri, modelul marxist-nietzschean era deja, în Occident, instituționalizat, prin preluarea mecanismelor oficiale ale enunțării de discurs recept de către tinerii rebeli care participaseră sau care moșteniseră spiritul lui '68. În acest context, „fundamentalismul estetic”, ca una dintre propunerile eminate din această cultură, nu poate fi decât o eroare de strategie, expresie, poate, a unei prea indulgente evaluări a situației generale (dacă nu expresie a „parohialismului” cultural).

Într-o *disputatio* cu John Guillory, din cadrul „Tanner” Lectures, de la Berkeley, din 2001, Frank Kermode se simțea nevoit să exclame că, dacă schimbarea a fost întotdeauna o caracteristică a canonului, totuși, „foarte rar sau niciodată nu s-a sugerat (precum în Postmodernism, n.m. L.B.) că întregul canon, oricare ar fi membrii săi, ar trebui decanonizat”, sub pretextul calității lui incriminabile de mit opresiv (Kermode & al. 2004: 15). Alternativa la extazul în fața marilor valori ale trecutului, sublinia Kermode, este un discurs al plăcerii estetice și al necesității ei. Guillory a formulat un răspuns radical: plăcerea estetică este, ea însăși, un sofism, fiindcă necesitatea ei pentru ființa umană nu este superioară altor necesități (hrană, sex, conversație). De aceea, este urgentă deconectarea plăcerii estetice de la pretențiile de canonizare. Mai mult, se impune acceptarea faptului că operele literare nu sunt „obiecte necesare sau constitutive ale criticii literare” (Kermode & al. 2004: 65).

Nu trebuie să adaug că, personal, nu mă regăsesc nici în atitudinea, nici în abordarea, nici în afirmația lui Guillory. Totuși, după cum am arătat mai sus, el nu trebuie considerat un *anti-canonic* (și nu este decât într-o anumită măsură un *contra-canonic*); răspunsul dat de el lui Kermode trebuie situat într-un anumit context, context care face extrem de vizibilă inadecvarea și ineficiența tot mai pronunțate ale vechii științe a literaturii în dialogul disciplinelor și în societatea cunoașterii de la începutul noului secol. Nu pretind așadar evacuarea tradiției axiologice a ultimelor două secole, ale cărei premise și instrumente critica tradițională încă le exploatează, dar am convingerea că ea trebuie integrată într-un model mai amplu, capabil de a concilia și de a reconstrui omul istoric, în numele omului spiritual, pe care această tradiție îl contemplă. Modelul care ar permite această reconciliere ar convinge intelectualitatea (și, în genere, societatea) că autenticul canon nu trebuie reprezentat ca un raport ideologic *centru – periferie*, ci ca un raport dialectic *centru – circumferință*.

### **Canonul ca polifonie**

Concilierea la care mă refer nu este utopică; proba o reprezintă faptul că este conceptibilă în cadrele culturii trecutului (deci nu este o fantasmă distopică futuristă). Ea necesită însă o prealabilă atenuare și soluționare a antagonismelor din care unele *eclisii* ideologice și-au făcut un proiect. Istoria

(și morfologia) culturii oferă, în acest sens, un model, prin structura unor „curente culturale” cărora abia de curând li s-a intuit calitatea paradigmatică. Clasicismul, Romantismul și Avangarda reprezintă, firește, nu fenomene absolute, însă actualizări, într-o cultură dată, a unor manifestări culturale sistemice; deci sunt configurații istorice ale unui etos existențial organizabil cultural și, totodată, ale unui patos organizabil stilistic. Criteriul de distingere a „precipitării” istorice, contextuale a acestor tendințe și predispoziții este cel al izomorfiei cu modelul standard, nu cel al intenționalității, care poate fi inconștientă sau deliberată. S-au putut evoca, de aceea, un *avangardism literar antic* (poemele lipogramatice), un *manierism al sofisticii* (analiza Petreu), un *baroc elenistic* (*Laokóon*), un *realism roman* (Pompei și Fayum), un *manierism asiatic* (Hegesias din Magnezia), un *clasicism bizantin* (M. Pselos), un *expresionism muzical medieval* (Gesualdo da Venosa), un *expresionism pictural medieval* (Hieronymus Bosch), o *modernitate anticipată* (Leonardo da Vinci), un *prerafaelism romantic* (Dante Gabriel Rossetti), un *primitivism modern* (Gauguin), un *manierism postmodern* (teza Eco) ș.a.m.d.

Voi vorbi, de aceea, despre un clasicism, un romantism și un avangardism structurale, ca predispoziții umane fundamentale expresibile cultural. (Celelalte „curente” nu par a avea o valoare paradigmatică, ci una stilistică.) Acestea au în configurația lor „atitudini” și „gesturi” idioritmice în raport cu câmpul de referință. Astfel, clasicismul structural monumentalizează Generalul și are tendința comemorării; romantismul structural monumentalizează Universalul și are tendința integrării; avangardismul structural monumentalizează Particularul și are tendința contestării. Ele sunt complementare într-un sistem echilibrat și îi pot asigura reziliența sau îi pot provoca criza. În sistemul culturii, trebuie considerate ca niște constante (dovezi fiind atât recurența lor ca paradigme, evidentă mai ales în succesiunea *clasicitate greco-romană* – *Clasicism european*, cât și precipitarea lor stilistică, evidentă în apariții din momente istorice îndepărtate temporal, deși nu aleatorii).

Trei tipuri de canon cultural, identificate de Schulz-Buschhaus (Moog-Grünwald 2001: 227) – *canon imitativ*, *canon emulativ*, *canon opozitiv* –, pot fi puse în relație cu cele trei paradigme culturale precizate mai sus, iar această relație demonstrează că viziunile aparent incompatibile cu privire la canonul cultural nu sunt decât perspective diferite, nu obligatoriu eliminabile, ci obligatoriu integrabile unui model comprehensiv. Cele trei tipuri de canon indică deci trei principii de funcționare și trei funcții ale unuia și aceluiași sistem: *canonul imitativ* relevă *principiul mimetic*, *canonul emulativ* relevă *principiul polemic*, iar *canonul opozitiv* relevă *principiul antitetic*. Aceste principii asigură dinamica sistemului ca istorie organică: mai precis, același se reduplică pe sine, conjugându-se însă în forme noi și multiplicându-se în categorii dinamice (nu rareori diametrale). Armonizarea acestor mecanisme și funcții – în chiar plin post-colonialism, când canonul se redimensionează, la intersecția *literaturilor stabile* cu *literaturile emergente* (Nethersole apud Moog-Grünwald 2001: 67) – ar produce un model canonic coerent și consecvent cu însăși istoria culturii pe care o exprimă, prin integrarea paradigmatelor ei definitorii, considerate ca atitudini culturale structurale: clasicism (mimetic), romantism (polemic), avangardism (antitetic). Nici

*ospitalier*, nici *opresiv*, un astfel de canon ar fi *armonic*, în acord cu principiul speciei muzicale omonime. Canonul muzical se constituie doar prin articularea vocilor, iar compoziția se realizează (tensionat, însă nu isteric) prin legea concatenării orizontalei consecvente a vocilor cu verticala coerentă a partiturii. Nu este, de aceea, întâmplător că această specie muzicală înflorește, după cum a observat Kristoph Bode, în cântul gregorian, adică în polifonie (Nethersole apud Moog-Grünewald 2001: 77).

O specie similară s-a cristalizat și în sistemul literar. Așa cum l-a înțeles Mihail Bahtin, romanul poate oferi, la rândul său, un model organizării sistemului canonic<sup>3</sup>, prin caracterul său polifonic, derivat din natura dialogică a adevărului (Emerson & Booth 1984: 6-7). În acest sens, al relației dintre formele literare și structurile realității – anchetate, deja, de Northrop Frye –, sunt de acord că o dezvoltare estetică ar putea oferi soluții în dezbateră despre canon. Dar o astfel de dezvoltare nu trebuie să fie obligatoriu literară. Cum am văzut, Teoria și compoziția muzicală este disciplina care oferă premisele conceperii și ale descrierii unui sistem de armonii – unde rumația diversului produce eufonie –, sistem pe care l-am putea numi *canon polifonic*.

#### BIBLIOGRAFIE

- Adams 1988: Hazard Adams,, „Canons: Literary Criteria / Power Criteria”, în *Critical Inquiry*, XIV, nr. 4, pp. 748-764.
- Altieri 1983: Charles Altieri, „An Idea and Ideal of Literary Canon”, în *Critical Inquiry*, X, nr. 1 (*Canons*), pp. 37-60.
- Emerson & Booth 1984: Mikhail Bakhtin, *Problem's of Dostoevsky's Poetics*, în *Theory and History of Literature*, Volume 8, edited and translated by y Caryl Emerson, introduction by Wayne C. Booth, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press, pp. 6-7.
- Bambulea 2021: Luigi Bambulea, „Moartea autorului. Analiza multispectrală a unui topos cultural”, în „Transilvania”, nr. 6, pp. 73-75, 78.
- Bloom 2007: Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor* (1994), trad. D. Ungureanu, pref. M. Martin, București, Art.
- Bloom 2017: Allan Bloom, *Criza spiritului american. Cum universitățile au trădat democrația și au sărăcit sufletele studenților* (1987), trad. & note M. Antohi, București, Humanitas.
- Compagnon 2002: Antoine Compagnon, *Canonul. Construcția și deconstrucția clasicilor*, în Jacques Seebacher (coord.), *Spiritul Europei* (1993), III (*Gusturi și maniere*), trad. M. Zoicaș & B. Bentoiu, Iași – București, Polirom, pp. 179-189.
- Cornea 2008: Paul Cornea, *Canonul*, în *Delimitări și ipoteze, eodem*, pp. 145-171.
- Curtius, 1970: Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (1948), trad. A. Armbruster, G. Ceaușescu, A. Pârvulescu & H. D. Ralian, introd. A. Duțu, București, Univers.
- Gorak, 1991: Jan Gorak, *The Making of the Modern Canon. Genesis and Crisis of a Literary Idea* (1991), Bloomsbury Academic, ser. „English Literary Criticism: General Theory and History”, London – New Delhi – New York – Sidney.

---

<sup>3</sup> Romanul poate oferi un model de organizare canonului cultural întrucât se structurează, el însuși – potrivit convingerii legitime a realiștilor –, pe modelul acestui sistem. Este fericită situația că în canoane regionale – cum este canonul estetic – se conservă tipare sau forme ale ansamblului pe care societatea și chiar comunitatea intelectuală le pot pierde sau oculta în unele momente sau perioade istorice. Din acest punct de vedere, patrimoniul artelor are o imensă utilitate mnezică la scara culturilor și un rol decisiv în traiectoriile unei istorii.

- Guillory 1993: John Guillory, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago – London, The University of Chicago Press.
- von Heydebrand 1998: Renate von Heydebrand (Hrsg.), *Kanon Macht Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart – Weimar, Germanistische Symposien der Forschungsgemeinschaft, XIX, J. B. Metzler.
- Kaiser & Matuschek 2001: Gerhard Kaiser & Stefan Matuschek (Hrsg.), *Begründungen und Funktionen des Kanons. Beiträge aus der Literatur und Kunstwissenschaft, Philosophie und Theologie*, Heidelberg, Universitätsverlag „C. Winter“.
- Kermode & al. 2004: Frank Kermode & Geoffrey Hartmann & John Guillory & Carey Perloff, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, Oxford U.P., New York, ed. R. Alter.
- Kolbas 2001: E. Dean Kolbas, *Critical Theory and the Literary Canon*, New York – London, Routledge.
- Kronick 2001: Joseph Kronick, „Writing American: Between Canon and Literature”, în *The New Centennial Review*, I, nr. 3, pp. 37-66.
- Lanson 1895: Gustave Lanson, *L'immortalité littéraire...*, în *Hommes et livres. Études morales et littéraires*, Paris, Lecène, Oudin & C<sup>ie</sup>, pp. 295-315.
- Mack 1994: Jane Barnes Mack, „The Role of The Canon in Western Education”, în *Hitotsubashi Journal of Social Studies*, XXVI, nr. 1, pp. 7-16.
- Martin 1998: Mircea Martin, „Du canon à une époque post-canonique. Pour un élargissement du concept”, în *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. cvadruplu, (*Changement de canon culturel chez nous et ailleurs*), pp 3-25.
- Martin 2009: *Idem*, „Canonul și valorile”, comunicare în cadrul Simpozionului Asociației Naționale a Profesorilor de Română, Cluj-Napoca, ed. X, disponibil online: [www.anpro.ro](http://www.anpro.ro) (cons.: 14.04.21).
- Moog-Grünewald 2001: Maria Moog-Grünewald (Hrsg.), *Kanon und Theorie*, Neue Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, III, Heidelberg. Universitätsverlag „C. Winter“.
- Nemoianu & Royal 1991: Virgil Nemoianu & Robert Royal (eds.), *The Hospitable Canon. Essays on Literary, Play, Scholarly Choice, and Popular Pressures*, Philadelphia – Amsterdam, John Benjamins Publ. Comp., 1991.
- Rorty 2005: Richard Rorty, *On The Inspirational Value of Literature* (1997), în Lee Morrissey (ed.), *Debating The Canon. A Reader from Addison to Nafisi*, New York, Palgrave Macmillan, pp. 271-277.
- Starobinski 2014: Jean Starobinski, *Despre gesturile fundamentale ale criticii* (1971-1972), în *Gesturile fundamentale ale criticii*, trad. A. Martin, București, Art, pp. 29-54.