

## EMINESCU ȘI CANONUL LITERAR ROMÂNESC

Dorina ROTARI

Funcționarea canonului literar, în accepția de ierarhie a valorilor dintr-un spațiu literar prin care „o comunitate își definește imaginea spirituală” [Marino. *Biografia ideii de literatură*, 1997, p.225], nu poate fi concepută în afara unui mecanism de selecție implicând principii/criterii de canonizare și experți/instituții care operează această selecție. Sunt invocate, de obicei, două realități care influențează procesul canonizării: contextul cultural, implicit instituțiile literare ale unei epoci; și exegeza, căreia îi aparține „vocea decizională” în revizuirea periodică a canonului prin trierea valorilor estetice și prin interpretările actualizate ale operelor canonice. Autorul *Canonului occidental*, Harold Bloom, deși nu neagă acești factori, dă prioritate creatorilor de literatură, care „se simt aleși de către anumite figuri ancestrale” [1, p. 20] și, astfel, ilustrează principală legitate canonică – influența –, care face posibilă existența și perpetuarea canonului.

Cazul Eminescu este unul emblematic pentru canonul estetic românesc, rezistând tendințelor decanonizante/recononizante (manifestate periodic) și constituind un reper estetic modelizant cu impact important în evoluția procesului literar național. Chiar dacă operația de canonizare a poetului se datorează, în mare parte, exegezei, existând mai multe reprezentări canonice ale lui Eminescu (Mircea Martin distinge „trei Eminescu sensibil diferiți unul de altul: cel dintâi – maioreșcian, cel interbelic – al lui G.Călinescu, și cel postbelic – al lui Ion Negoițescu” [3, p.14]), putem susține, pe linie bloomiană, că un mare creator este susceptibil de autocanonizare („orice puternică originalitate literară devine canonică” [1, p. 24]), iar opera sa se deschide posterității și noilor provocări ontologice/estetice, devenind o componentă a mecanismului complex al influenței literare, care duce la perpetuarea canonului.

Actualizând principiile estetice fundamentale pe care se axează esteticianul american în definirea *Canonul-ui occidental*, ne propunem să estimăm criteriile de canonizare a operei eminesciene și locul ei în canonul estetic național. Primul principiu invocat de Harold Bloom este „stranietatea”, care se manifestă, în special, la nivelul ideatic-referențial, al

viziunii, ce se constituie ca lume a operei, fiind înțeleasă ca „un fel de originalitate, care ori nu poate fi asimilată, ori ne asimilează ea pe noi în așa măsură încât nu ne mai apare ca stranie” [1, p. 6]. Bloom punctează, așadar, două manifestări ale „stranietății”: pe de o parte, sfidarea orizontului de așteptare al unei epoci/public („mai curând, o uimire nefirească decât o împlinire a așteptărilor”); iar pe de altă parte, puterea de contaminare, oferind publicului temeiul identificării cu universul operei și al regăsirii de sine („ne face să ne simțim acasă chiar dacă suntem afară, departe, printre străini” [1, p.6]). Raportând acest concept la opera eminesciană, constatăm că „stranietatea” acesteia se manifestă în ambele ipostaze. În perioada de afirmare a poetului, cu excepția primelor scrieri, care sunt, în esență, exersări stilistico-retorice ale modelului pașoptist, se poate semnală *noutatea* adusă de creația lui Eminescu atât la nivelul figurației retorice, cât, mai ales, la nivelul fondului ideatic exprimat, sfidând orizontul de așteptare al publicului crescut în spiritul poeziei timpului. Calificate de detractorii poetului drept „defecte” ale operei, aceste sfidări indică radicalitatea înnoitoare a operei eminesciene sau „virtualitățile” intrinseci acesteia, prin care ea este „deschisă convențiilor poetice viitoare” [4, p. 82] și din perspectiva cărora se va dovedi modernitatea lui Eminescu.

Un alt principiu canonic bloomian este „anxietatea”, definită de teoreticianul american prin invocarea pieselor lui Shakespeare, „prin care sute de milioane de oameni (...) se confruntă cu propriile lor spaime, fantasmă (...)” [1, p. 35]. Astfel, „anxietatea” este înțeleasă ca neliniște, tensiune afectivă, lirism, constituind o notă particulară a operelor literare de valoare. Această dominantă estetică/canonică este proprie și creației eminesciene, fiind sesizată, în premieră, de Titu Maiorescu (*Eminescu și poeziile lui*, 1889), care vorbește despre sentimentele pe care opera lui Eminescu le comunică și le trezește în noi („această scăpare a suferinței mute prin farmecul exprimării este binefacerea ce o revarsă poetul de geniu asupra oamenilor ce-l ascultă”; „ei au simțit în felul lor ceea ce a simțit Eminescu..., în emoțiunea lui își regăsesc emoțiunea lor”). Astfel, creația eminesciană devine temeiul unei identificări de substanță a cititorului cu lumea operei, în sensul dat de Paul Ricoeur, al „comprehențiunii de sine în fața operei”, al îmbogățirii propriului sine pornind de la experiența oferită de opera literară.

Cel de-al treilea principiu bloomian – „anxietatea influenței” – se referă la procesul de elaborare a operei literare, cercetătorul susținând ideea că „o operă canonică puternică nu poate exista în afara procesului influențelor literare” [1, p. 10], ea fiind, prin urmare, o replică la operele scriitorilor predecesori, o rescriere a lor, care implică, neapărat, interpretarea „greșită”, echivalentă cu originalitatea. Cel mai puternic test al canonicității literare, după Bloom, constă în faptul că opera modernă depășește tradiția prin subsumarea tradiției: „...originalitatea (noii opere – n.n.) trebuie să se îmbine cu moștenirea (tradiția – n.n.) și cu

anxietatea influenței” [1, p. 14]. Opera eminesciană susține acest „test al canonicității”, punând în evidență un echilibru remarcabil între tradiție și modernitate în paradigma complexă a literaturii din a doua jumătate a sec. al XIX-lea. O expresie notabilă a recuperării tradiției (în sensul bloomian al „interpretărilor greșite”) este poemul *Epigonii*, care poate fi perceput ca un act de *rescriere* a canonului precedent, în accepția de reînființare a lui, de resemantizare a unor locuri comune ale poeziei pașoptiste, în vederea descoperirii unor repere axiologice noi.

Eminescu devine un scriitor exponențial în cadrul canonului estetic național și prin perpetuarea influențelor în direcția schițării unei posterități – o altă teză canonică bloomiană, în sensul în care, pentru autorul american, „scriitorii canonici” înseamnă „influenți în cultura noastră” [1, p. 5]. Bloom surprinde mecanismul complex al influenței literare văzut în dublu sens: ca influență latentă a autorităților literare („scriitorii puternici nu-și aleg precursorii dintâi; ei sunt aleși de aceștia din urmă...”), dar și ca „anxietate a influenței”, implicând trădarea creatoare a modelelor („tot ei au subtilitatea de a-i transforma pe înaintași într-un fel de compoziții și, deci, parțial, în ființe imaginare” [1, p. 13]). Chiar dacă această concepție a cunoscut rezerve, afirmându-se că poetica influențelor este valabilă pentru scriitorii minori, care nu se pot desprinde de modele și nu pot crea decât reiterând ideile și viziunile predecesorilor (cum s-a întâmplat în cazul *Curentului Eminescu*), considerăm totuși că viziunea autorului american își justifică valabilitatea tocmai prin raportarea la marii creatori, excepția (când poetul modern rupe irecuperabil relația cu tradiția) nefăcând decât să confirme regula, iar „anxietatea influenței” constituind un factor de triere și selecție valorică. În canonul estetic românesc aproape toți marii creatori se revendică, în diferite grade, din tradiția literară, implicit din modelul eminescian, oferind, totodată, valori poetice originale, în care modelul este transsubstanțiat până la nerecunoaștere.

Deși fiecare dintre epocile literare promovează un nou canon estetic (în accepția de convenție artistică), în cadrul canonului unic (național) nu există o ruptură ineluctabilă, marii scriitori moderni și postmoderni (care creează într-un alt orizont estetic) perpetuând totuși tradiția și, implicit, canonul literar. Promovat de unii, contestat de alții, canonul centrat pe valoarea estetică este necesar pentru stabilitatea câmpului literar, or, chiar în cazul unor fluctuații brutale, nucleul dur al canonului nu este afectat, certificând valabilitatea estetică a valorilor consacrate și, prin urmare, însăși existența canonului.

#### **Referințe:**

1. BLOOM, H. *Canonul Occidental. Cărțile și școala epocilor*. Traducere de STANCIU, D. Postfață de IRIMIA, M.A. București: Univers, 1998. 480 p.
2. MARINO, A. *Biografia ideii de literatură*. Secolul XX (Partea 2). Cluj-Napoca: Dacia, 2006, vol.IV. 338 p.
3. MARTIN, M. Despre canonul estetic. În: *România Literară*, nr. 5 (09/02/2000-15/02/2000), p. 3, 14-15.
4. SCARLAT, M. *Istoria poeziei românești. Momente și sinteze*. București: Minerva, 1982, vol.I. 429 p.