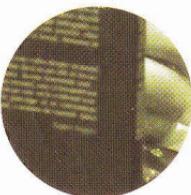
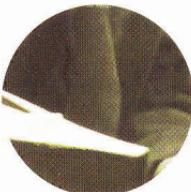
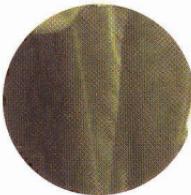
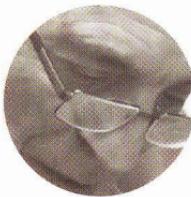





cărți fundamentale



Eugen Negrici

EXPRESIVITATEA
INVOLUNTARĂ

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eugen Negrici

Expresivitatea involuntară

Ediția a III-a



CARTEA ROMÂNEASCĂ



Cuprins

După 40 de ani	5
O mărturie.....	7

EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ (1977)

EXERCIȚII DE RECONVERTIRE EXPRESIVĂ	39
Texte subestimate ca literatură	41
Posibilitatea revitalizării textelor de pionierat artistic	41
Poeme din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea	42
Romanele pseudoistorice, religios-fantastice, moralizatoare ale medievalității târzii	60
Romanul politic	67
Texte ieșite din zona esteticului.....	83
Prejudecata verdictului definitiv.....	83
Evoluția sensibilității artistice. Dialectica modificării sistemului de așteptări.....	86
Posibilitatea reconvertirii semnificative a textelor.....	93
Previzibilitatea expresiei.....	97
Formularea banală.....	97
Imaginația convențională	104
Clișeul (jocul trist al previzibilității).....	122
„Poetica” inactuală.....	130
Proza versificată	130
Narațiunea „de larg consum”	139
Insuficiența formală	141
Neîndemânarea profesională	141

<i>Sub semnul amorfului</i>	144
<i>Structuri narrative „imprecise”. Scriitura dificilă</i>	145
<i>Formularea „confuză”</i>	155
<i>Nepuțința modelării: stângăcii, neglijențe, imperfecțiuni</i>	158
<i>Nepuțința dominării: grandilocvență, enormitățile</i>	160
<i>Nepuțința</i>	162
<i>Incompletitudinea: – operele neterminate, nedefinitivate, întrerupte</i>	171
Necesitatea prevenirii tendințelor de șablonizare în receptare	175



După 40 de ani

(Cuvânt-înainte la ediția a III-a)

Cartea Românească (Paralela 45) a luat decizia eroică de a reedita *Expresivitatea involuntară*, la 40 de ani de la prima apariție. Parcurgând-o, cu creionul în mână, m-a surprins actualitatea ei. Și nu au trecut doar 40 de ani de când a fost publicată, ci chiar mai mult, dacă iau în calcul anii cât a stat această carte la cenzură, plimbătă fiind și pe la alte diverse „foruri”, neputincioase și întelege ce se ascunde în spatele acelui titlu și cam pe unde „bate” el. „Ce-i aia, bă, involuntar?”, a scris, cu creion roșu, pe marginea textului, un expert de la Academia de Științe Politice, frisonându-l pe Mircea Ciobanu, prietenul și redactorul meu de carte, care m-a protejat mult timp și mi-a întreținut speranța, hrănindu-mă, la telefon, cu fraze liniștitore.

Pot spune însă, acum, cu prilejul acestei, probabil, ultime reeditări, că mă simt, totuși, măhnit de ceva. Într-o măsură consternantă, cartea a fost citită doar ca o „chestie simpatică”, iar „expresivitatea involuntară”, devenită formulă curentă în conversații, a fost echivalată cu comicul involuntar și a rămas, în mintea multora, ca o fel de „jucărea negriciană”. Nu au fost sesizate, în măsura în care m-aș fi așteptat, creativitatea conceptului, uimitorul registru teoretic pe care îl deschide el, importanța decisivă pe care o au rolul înnoitor al interpretului și descoperirea de către acesta a elementelor din afara intențiilor autorului. Prea puțini comentatori au luat în serios caracterul pernicios al intenției artistice (ca sursă a perimării) și avantajul extraordinar – de care vorbea Starobinski al acceptării prezenței unei fințe comune:

obiect-interpret. Încă și mai puțini au acceptat să mediteze la capacitatea expresivității de a înlocui *artisticitatea*.

Dat fiind dezinteresul de după Revoluție al mediilor universitare și al criticilor însși față de chestiunile legate direct sau indirect de teoria literaturii, mă bate gândul să mă străduiesc să concep, cu câte puteri mi-au mai rămas, o carte de teorie a literaturii, alcătuită, exclusiv, din direcția receptorului și în care *literaritatea* să fie înlocuită consecvent de *expresivitate*.

EUGEN NEGRICI



O mărturie

(în loc de prefață la ediția a II-a)

Au trecut trei decenii de când am folosit prima oară într-un articol sintagma *expresivitate involuntară*. Dar transformarea, după o vreme, a acesteia în concept și în operator critic are, cred, o explicație specială. Sunt înclinat, astăzi, să văd în acea inițiativă consecința explozivă a istoriei deziluziilor mele legate de experiența criticii de întâmpinare.

Cele câteva luni în care am semnat cronică literară în revista *Ramuri* au reușit să mă facă să privesc cu suspiciune mărăță acea *meserie* clientelară care oferea satisfacțiile orgoliului și ale puterii în puținele locuri unde un intelectual le putea încerca atunci: în politica notelor bune și a notelor rele împărțite cu aplomb și superbie necunoscuților, începătorilor și, în genere, tuturor celor care nu aveau în spate fie propriul trecut, fie numai pe cineva sau ceva anume, în climatul de corupere a tuturor formelor gândirii, de degradare funciară a spiritului critic, de lașitate intelectuală, de lene și toleranță față de falsificările datelor artistice, presa literară acumulase – să ne amintim – spre sfârșitul anilor '70 o masă uriașă de generalități politicoase și de erori convenabile.

M-am numărat, tocmai în acest răstimp, printre cei câțiva recenzenți cărora li se părea de neiertat – atrași cum erau în procesul polarizării artificiale a culturii – să nu apere și să nu promoveze, de cele mai multe ori în exces, textele celor loviți de Putere ori să nu subestimeze sau să nu ignore pe cele ale preferaților Puterii. Cu cele mai bune intenții, dezertând pios de la spiritul critic, am contribuit și eu – într-o măsură greu de precizat – la fabricarea și perpetuarea unor glorii false, la consolidarea unor ierarhii ce astăzi par cu neputință de clintit și

pentru că ieri noi am pus în ceea ce făceam patos și o elocvență perfidă, mimând temeinicia.

Dar a venit, se înțelege, și momentul în care am simțit nevoia să nu mai ader, să nu mă mai las împins să încerc sentimentele cuvenite și să împărtășesc admirația generală, când am refuzat să-mi mai educ starea de îngăduință ori să mă mai conformez bunului-simț.

Adăugată la mai vechea mea neîncredere în literatură în general, repulsia față de simulacrul criticii de întâmpinare m-a împins să întorc spatele acestei îndeletniciri trădătoare. Firește, reacționând printr-o nouă dezertare.

În loc să declar un război necruțător sentimentelor cuvenite, în loc să intru în jocul riscant al deciziei neierătoare și al înfruntării bărbătești a pericolelor ce pândeau de peste tot din peisajul bolnav al literaturii române contemporane, m-am întors cu toată energia spre rezervația textelor primitive, paraliterare sau, pur și simplu, neliterare în intenție, unde nimeni nu îmi putea răpi plăcerea cutreierării printre ruine, de-a lungul desenelor neobosite ale pereților igrasioși, printre formațiuni geologice stranii și miraculoase întocmiri infantile. Adică spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertății, cel puțin nu mă socoteam expus direct presiunii factorului politic și înrâuririi grupărilor literare. Mărturisesc că m-am simțit bine acolo, încât nu aş mai fi revenit niciodată în țarcul beletristicii „epocii de aur”.

Între timp, literatura română contemporană devinea – pe măsura acțiunii hipertrofice și tiranic-prestigioase a criticii, pe măsura preluării de către școală și universitate a ierarhiilor și clasificărilor impuse de unul sau cel mult doi inductori de opinie – o tribună cu locuri indicate dinainte, fixate oficial, pe care stăteau personaje pierdute sub mormane de decorații.

Dacă mă gândesc bine, reîntoarcerea mea la problematica literaturii propriu-zise a fost impulsionată de același sentiment săcâitor pe care mi-l provocau tabloul decăderii spiritului critic, slăbiciunile evidente ale instrumentarului analitic, superbia nefondată a inductorilor de opinie și vanitatea neghioabă a reprezentăților care considerau că simpla parafrazare ingenioasă poate să țină loc de orice în spațiul literaturii.

În ochii mei critica noastră nu era numai ticăloșită în cârdășii, ci și lipsită de minime fundamente teoretice, iar statutul ei dezamăgitor devenise obsesia mea.

Așadar, mai curând din dorința de a pune cât de cât ordine, de a organiza coherent spațiul poeziei am scris o *Introducere în poezia contemporană*, în care încercam să clarific coordonatele fundamentale ale creației lirice.

Cu îndărătnicie, am reluat apoi și am largit partea teoretică a *Introducerii...*, abordând sistematic, de această dată, întreaga poezie românească. Efortul scrierii acestei noi cărți – intitulate, provocator, *Sistematica poeziei* – mi-a turnat plumb în picioare, pentru că am descoperit cât de puternică este în literatură tendința de instituționalizare, topoizare, sistematizare, cât de viguroasă și cu neputință de oprit e intrarea în *doxa*, cât de neierătătoare sunt constrângerile (legile) care duc la „această lume de cazuri identice” prohodită de Nietzsche.

Aș putea spune că, redactând – fără pasiune – *Sistematica poeziei* și supunând cu silă miraculoasa diversitatea a lumii poeziei unei meschine operații reductive, am avut tot timpul nostalgia metodei contrare – aceea a multiplicării efectelor prin evidențierea celor neintenționate.

Am avut, în același mod, și confirmarea faptului că, dintre multele noastre eforturi utopice, niciunul nu e mai demn de făcut decât acela de a întârzia, prin toate mijloacele la îndemână, intrarea în *doxa* a produsului artistic, socializarea lui, ca și instituționalizarea schemelor perceptive, că numai diversificarea receptării și **înnoirea obiectului** – peste intenția autorului sau împotriva acesteia – sunt în măsură să înalte intensitatea plăcerii, a implicării interpretului, să sporească ceea ce Nietzsche numea „sentimentul Ființei”.

Și, mai mult, că, de o parte, intenționalitatea și, de cealaltă parte, demersul critic, înțeles ca identificare și descifrare a intenției autorului, sunt la originea învelișului de previzibil și generalitate al artei, ca și a semnelor ei de scleroză.

Această a doua ediție mă găsește pregătit să dovedesc avantajele extraordinare ale expresivității involuntare, ca și ale celui care o caută.

Acum știu și pot să afirm cu siguranță unei experiențe asumate că în puterea noastră de a descoperi elemente din afara intenției producătorului stă viața obiectului – artistic sau nonartistic.

Signifianța lui e cu adevărat importantă, în măsura în care îl eliberează. Iar eliberarea are loc printr-o implicare activă, înnoitoare a interpretului comentator, care numai astfel va încerca senzația resu-reactivă a trăirii plurale, a intensificării sentimentului Ființei.

Dacă „este esențial – cum consideră Merleau-Ponty – pentru *lucru* și pentru univers să se prezinte ca deschise, să ne făgăduiască întotdeauna altceva de văzut”, rămâne să ne gândim cu invidie la cel care provoacă înnoirea, voind să vadă totdeauna altceva.

El încearcă plăcerea ființelor libere și demne, nu pe aceea – subalternă – a celor care nu-și doresc decât să descifreze exact, să restituie sensurile din intenția autorului, să se plieze dorinței stăpânului în felul senatorilor umili, dar rumegători de gânduri nedemne.

Căci, în fond, „doar cel care înnoiește rămâne fidel” (Nietzsche).

EUGEN NEGRICI

EXPRESIVITATEA INVOLUNTARĂ (1977)



Nu intră în intențiile studiului de față a face, din unghiul principialității ori sub acoperirea cerințelor ce s-ar pune legitim în fața criticii literare, pedagogie. El nu-și propune decât să comunice o experiență și nu-i atribuim alt rol în afara aceluia de a-i încredința pe comentatorii fenomenului literar, prin exercițiile de percepție artistică pe care le schițează, de faptul că inerțiile de lectură, achiziția pasivă de standarde de înțelegere și judecată pot fi evitate.

Prevalează, în studiul de față, preocupările de ordin gnoseologic și dorința de valorificare cât mai largă a depozitului de semnificații al operelor. Convinși că vitalizarea interpretării nu poate să nu conducă la însăși vitalitatea artei, ne vom strădui să substituim criticii înțelese ca un dialog polemic în jurul notei bune și notei rele sau ca o cursă a sinonimelor parafrazând mereu, un demers întemeiat pe o optică a descoperirii și redescoperirii valorilor. În fond, oricare carte rămâne – ceea ce spune Valéry – „o scriitură care aşteaptă”.

Premisa noastră este că perioade întregi nefertile sau neinteresante în istoriile literaturii nu există și ceea ce a fost socotit ca atare reprezentă neșansa respectivelor epoci, care au avut parte de comentatori stângaci sau limitați de convenții. Atârnă foarte adesea numai de inerția psihologică, intelectuală a interpretului – cu ale cărei cauze ne ocupăm acum – pentru ca lumea să se umple de platitudini și forme consumate. Conformarea comodă a criticii la scheme de înțelegere consolidate, dogmatismul ținutei interpretative, scara restrânsă și înghețată a valorilor, cortegiul de odihnitoare opinii standardizate, de goale formule oraculare, de ticuri verbale, de simboluri figurative, referințe și modalități de abordare împrumutate, nu o dată, din

recuzita prestigioasă a unor figuri tutelare, a căror carieră trezește la mulți instinctul imitației, însăși domesticitatea, docilitatea excesivă față de aceste figuri se explică, într-un fel sau altul, prin credința, cel mai adesea implicită, în obiectivitatea actului interpretativ. Fără să o dorim cu tot dinadinsul, iată-ne în situația de a relua, în termeni noi, o veche dispută, ce părea tranșată de mult de chiar unele dintre spiritele proteguitoare ale generației noastre. Pentru că, deși se știe că percepția e relativă și sunt semne de renunțare la pretenția imparțialității totale și a adevărului definitiv, o parte a criticii noastre se dovedește a fi, în continuare, ispitită de univoc. Grăbiți, mai cu seamă, să pună diagnosticice, sunt comentatori de literatură legați de superstiția propriului lor ireversibil verdict.

Rar se tipăresc lucrări care, renunțând de a mai menține un singur model perceptiv, să aibă în intenție reevaluarea trecutului; și mai puțini sunt autorii care, declanșând modificări ale unghiului de percepție, să-și elaboreze justificări ale unor noi puncte de vedere și experiențe. În genere, înclinația cel mai ușor de detectat este de a nu mai căuta în texte alte valori în afara acelora validate de mult de istorici cu autoritate paralizantă, cum sunt Lovinescu și Călinescu, invocați mereu ca nume fatale, chiar pentru frazele evident conjuncturale pe care le-au emis cândva.

Apoi, împrejurări tragice, care au întârziat sau chiar au făcut dificilă exegiza critică în jurul unor mari valori contemporane – (Arghezi, Barbu, Blaga) –, au transformat într-un soi de imperativ imobilizarea acestora într-o zonă a valorilor încremenite. Cazul lor, care devine și al altora, consolidat prin puterea pe care o deține însăși pronunțarea cuvântului tradiție, a facilitat, se înțelege, statornicirea, pe nesimțite, a unei anume atitudini de respect absolut pe care doar sentimentul eternității marilor valori e în măsură să-l producă.

Există, pe de altă parte, la fiecare o aspirație la stabilitate, o dorință de precizie, o nevoie de a ordona lucrurile, de a le rândui pentru totdeauna și ne vine greu să o luăm mereu de la capăt, desprinși de pre-judecățile ce ne fac adesea ușor drumul spre operă.

Multe dintre manifestările la care ne referim sunt de înțeles, uneori, ca psihologie a creației, alteori ca atitudine în sfera culturii, dacă nu chiar ca momente de slăbiciune în fața aurei de autoritate în care ni se înfățișează tradiția, și nu e ușor, în adevăr, să alegi decis acele aspecte ale creațiilor trecutului care au început sau nu au încetat să semnifice.

De neînțeles este însă atitudinea unor istorici literari care, prin intoleranța cu care întâmpină atari încercări de reevaluare a unor scriitori, dovedesc a nu fi convinși de deplasările de accent și de dreptul de a oferi o altă viziune, viziunea proprie asupra unui text. Înrâuriți iremediabil de școala lui Lanson chiar dacă declară altceva, ei privesc cu apatie sau maliție orice încercare de descoperire a valențelor pe care timpul și contextul unei alte sensibilități le pun în evidență la o operă comentată altădată și ignoră că metamorfoza operei nu este un simplu accident, ci, după cum remarcă Malraux alcătuindu-și muzeul său imaginar, viața însăși a operei. Strâns legată de celelalte aspecte relevante de noi spre a adevăra persistența unor dezolante preconcepții asupra obiectivității și stabilității judecății de valoare, această mentalitate este un factor cu adevărat nociv pentru eficacitatea demersului critic și chiar pentru trăinicia fenomenului literar. De aceea, cu riscul de a repeta lucruri știute, considerăm că e bine să notăm încă o dată că, *în interpretare*, nu există criterii absolute, că, de fapt, ceea ce bănuim ar fi adevăruri definitiv așezate nu sunt altceva decât obișnuințele noastre și că, oricât de subtil, criticul nu va putea spera în rezultate sătă la sută obiective cât timp se află mereu angajat într-o experiență subiectivă, iar gustul și cultura sa operează în mod permanent. Nu mai puțin, istoriile literare, oricât de academice, oricât de „tratate” ar fi, tot evitând impresionismele, nu vor cuprinde caracterizări imparțiale, ci *puncte de vedere*.

Când devin mai larg sau general acceptate, judecățile de valoare par obiective. Nerămânându-i în final decât grija de a fi convingător, interpretului îi va fi de folos să nu se lase intimidat de temerea de a nu cădea în subiectivism. Cum teama este alimentată de acuzații ce vin, din timp în timp, din direcția spiritelor zise scientiste, de fapt adesea didactice, fidele unei anume științe a literaturii, dacă nu unei rutine,

vom consemna, mai jos, unele concluzii ale științei contemporane, care, adăugate argumentelor de bun-simț și de judecată elementară, vor reuși – să sperăm – să aducă probe în sprijinul ideii de relativitate a „rigorilor” actului critic.

Psihologia modernă definește experiența de *cunoaștere* ca pe un proces în care *nu sunt epuizate* posibilitățile obiectului și sunt, de fiecare dată, puse în evidență doar acele aspecte ale lui care folosesc pentru a interacționa cu dispozițiile celui care percepse. Dacă era clar de mult că la nivelul inteligenței există o procesualitate deschisă, adică o construcție de structuri mobile și variabile, se știe acum că și la nivelul percepției există, în orice caz, proceze aleatorii și de probabilitate care colaborează spre a face chiar din percepție un proces deschis. Oricum, în ambele cazuri – de care nu e deloc străin actul interpretativ – există o *activitate constructivă* din partea subiectului care, cum remarcă Piaget, „nu suferă determinarea obiectului, ci își dirijează eforturile ca spre rezolvarea unei probleme” (*Les mécanismes perceptifs*, P.U.F., 1961, p. 449).

După același Piaget, percepția la fiecare om în parte – nu ne referim numai la percepția artistică – e, în fond, o „deformare” sui-generis a obiectului: ea implică o variație a acestuia potrivit dispoziției, capacitaților celui care percepse. Mai precis, e un proces fluctuant care presupune schimburi permanente între aceste disponibilități și configurațiile posibile ale obiectului și care se imobilizează numai ca urmare a unei hotărâri.

Să observăm, însă, că aceste puncte de vedere ale psihologiei contemporane vizează un proces și sunt legate de raportul comunicativ între mesaj și receptor, asupra căruia știința amintită și-a îndreptat în ultimele decenii atenția. Critica literară – act de percepție – a adoptat, pe căi specifice, o atitudine similară față de mesaj, dar nu e încă pe deplin conștientă de toate avantajele pe care le-ar putea obține interlocutorul-receptor angajat într-un proces comunicativ cu textul.

Cu aceasta ajungem la factorul care ni se pare că pricinuiește perpetuarea (manifestată, de regulă, indirect, dar care se și concretizează în unele atitudini ale criticii) credinței într-o pretinsă structură obiectivă,

aproape mistic-obiectivă a operei care ar obliga la o unică, inatacabilă opinie. Cercetători ai fenomenului literar au putut avea și continuă, fiecare pentru sine, să aibă prezumția obiectivității acestei structuri și pentru că interesul lor s-a fixat asupra fenomenologiei creației, asupra relației creator–operă. S-ar zice că aveau nevoie să credă în această structură, de vreme ce efortul lor era dirijat spre *descrierea* ei cât mai adecvată. Ceea ce echivalează cu descifrarea corectă a intențiilor autorului, căci critica se simte mereu condiționată de intenționalitatea operei.

Citim adesea, în presă, declarații ale criticilor din diverse generații, care nu își ascund orgoliul de a se socoti simpli glosatori. Și, în adevăr, nici nu e altfel: îndeobște, foarte puțini dintre noi se gândesc să recreeze funcții noi în contextele noi ale operelor, să se angajeze într-o tranzacție bogată de descoperiri imprevizibile, pentru că demersul critic e, în astfel de cazuri, limitat de ambiția mult prea modestă de a *restabili*. Ceea ce înmulțește atitudinile încremenite, fiindcă fiecare se crede în posesia adevărului, ceea ce restrânge – din grija de a nu depăși intențiile autorului – posibilitățile de interpretare, de fantazare chiar, ceea ce mărginește exclusiv la operele profesionist-artistice câmpul de acțiune al comentariului, ceea ce, într-un anume fel, scurtează însăși viața operei, pentru că exclude plusul de vitalitate pe care timpul și noul context al receptării îl pot dărui acesteia.

Este o naivitate în pretenția cititorului-interpret, ca și a aceluia obișnuit, de a avea „sub control” opera, când opera însăși, odată apărută, dobândește o existență autonomă, liberă de posibilitatea autorului de a urmări impunerea unei anume (singure) interpretări. Textul grăiește *sponțe sua*.

Operele, astfel, niciodată *nu sunt*, ci doar transpar în procesul lecturii, cititorul fiind vremelnicul lor stăpân. Toate propozițiile critice vorbesc exclusiv despre nevoia inteligenței de a se exercita. E cu atât mai dificil să se evaluateze exact și definitiv *intențiile* creatorului și cu atât mai puțin să se evaluateze raportul „adevărat” între intenționalitate și capacitatea textului de a emite sugestii. Și aceasta în pofida părerii că vocația criticului e „ordinea” și inteligența care „discerne”.