

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

Eugen Negrici (n. 1941, Râmnicu Vâlcea) este unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari români contemporani. A fost profesor și decan la Facultatea de Filologie a Universității din Craiova și profesor la Facultatea de Litere a Universității din București. Din 1978 este membru al Uniunii Scriitorilor. Între 1964 și 2008 a publicat peste 300 de articole, studii, recenzii în principalele reviste culturale și literare.

Printre cărțile publicate se numără: *Antim: Logos și personalitate* (1971; Premiul Asociației Scriitorilor din București), *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (1972), *Expresivitatea involuntară* (1977), *Figura spiritului creator* (1978; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Introducere în poezia contemporană* (1985; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Poezia unei religii politice* (1995), *Literatura română sub comunism. Proza* (2002; Premiul Asociației Scriitorilor din București, Premiul „Bacovia“ al revistei *Ateneu*), *Literatura română sub comunism. Poezia* (2004), *Iluziile literaturii române* (2008).

EUGEN NEGRICI

Simulacrele normalității

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

*Doamnei Viorica Negrici, căreia îi mulțumesc
pentru că m-a îngăduit simulând normalitatea.*

Cuprins

<i>Notă</i>	9
Arachne	II
Eliberarea obiectului	14
Avangarda ca mișcare antiintențională	17
„Refuzul ideii alienante de artă“	20
Comicul perimării: gângăveala începătornică	23
Comicul perimării: paraponul din iubire	26
Cronici sentimentale	29
Despre consecvență	33
Jocul arabescului	36
Despre ironie – de astă dată serios	39
Psihanaliza ca atribuire de sens	42
Un concept nebulos: inconștientul	45
Momentul comic al cărților	48
Resursele populiste ale Luceafărului	50
Natura-mamă	59
Învățămintele „frumosului natural“	62
Matrimoniale (I)	65
Matrimoniale (II)	68
Medievalitatea noastră târzie	72
O experiență	75
Schiță pentru o patologie stilistică totalitară	79
Normalitatea ca autosugestie	85
Schimbarea zodiilor	88

8 SIMULACRELE NORMALITĂȚII

Agonia spiritului critic	91
Scriitorul, după Revoluție	95
Eternitatea frumosului etern	97
Ce s-a veștejit în poezia ultimului deceniu.	100
Descreșirea frunților	102
Făgașe predestinate	105
Mitul patriei primejduite.	108
O șansă tuturora	117
„Orgasmul abductiv“ și senzația înnoirii obiectului	120
Avantajele climatului totalitar	123
„Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri“ . . .	126
Alter ego	129
Reporta din vis	132
Rătăcirea	135
Despre cărțile neterminate (I)	137
Despre cărțile neterminate (II)	139
Despre cărțile neterminate (III)	141
Un showman la 1900	143
„Cine caută la ele?“	146
Faptă și răsplată	149
În limitele date	152
Arca	155
Universalitatea narațiunii	159
O păguboasă	162
O viziune evoluționistă	165
De la smerenie la amuzament	168
Puterea slăbiciunii	171
„Cunoașterea muiată în sânge“	174
O fundătură	177
Visul tuturor ideologiilor.	180

Notă

La jumătatea anilor '90, am publicat în *România literară*, sub rubrica „Simulacrele normalității“, o lungă serie de articole în care încercam să identific prejudecățile literare, situațiile greșite, falsele concepte, clișeele, fenomenele ignorate, interpretările inerțiale, viziunile discutabile ale istoriilor noastre literare. Pe acelea care mi s-au părut utile demonstrației le-am prelucrat și absorbit în *Iluziile literaturii române*. Au rămas pe afară destule pentru a alcătui o altă carte. Am modificat două sau trei titluri de articole, deslușindu-le conținutul, și nu am urmat ordinea publicării acestora în *România literară*, respectând, doar în caz excepțional, continuitatea lor tematică. Este, cred, prima mea carte care nu relevă intenția sistematizării și pe care cititorul ar putea-o deschide la întâmplare, dacă dorește s-o deschidă. De altfel, din frecvența, în texte, a cuvintelor din aria semantică a libertății și din radicalismul opțiunilor estetice nu i-ar fi greu să deducă dispoziția în care se găsea autorul ei în acei ani postrevoluționari. Nu și astăzi.

Mulțumirile mele domnilor Ioan Es. Pop și Dominic Negrici pentru ajutorul dat în redactarea cărții.

Arachne

Fiindcă există obiceiul ca inițiatorii de doctrine sau de noi discipline să-și caute simboluri, embleme, figuri tutelare, mituri confirmative cu ajutorul cărora să-și fixeze plastic mesajul, ne mirăm că asupra legendei tinerei țesătoare lidiene Arachne n-au stăruit, în măsura meritată, teoreticienii producerii textului. Sau poate au făcut-o și nu realizez unde, dar nu-mi pare rău de zăbava noastră de acum în preajma lui Arachne. Ea – să ne amintim – îndrăznise să rivalizeze cu Atena în arta tapiseriei. Deși avea reputația de a fi fost eleva zeiței, afirma, sfidător, că nu datorează, de fapt, acesteia nimic și că e gata să participe la o competiție spre a-și proba măiestria. În întrecerea care a avut loc, Atena a fost, ori s-a simțit, umilită. Cei doisprezece zei ai Olimpului prinși de ea în broderie, în atitudini solemne, au fost probabil admirați și doar atât (soarta academismului și a artei oficiale). Altfel trebuie să fi reacționat privitorii curioși în fața tapiseriei lui Arachne, care îi înfățișa pe zei cu micile lor păcate – și în combinații erotice cu muritorii. Și atunci a avut loc tipica scenă de furie a zeului care își simte amenințată supremația, Arachne aflându-se, în felul ei, într-o ipostază prometeică. Văzându-și țesătura sfâșiată de Atena, ea încearcă – lovită și înjosită – să se spânzure, dar nu i se permite, ci, preschimbată în păianjen (*arachne*, în gr.), e lăsată să continue să

țeasă capătul firului ei, o pânză amenințată oricând să se destrame în bătaia fiecărei pale de vânt, o biată pânză pe care trebuie să o refaci fără încetare secretând din tine firul supraviețuirii în atârnare. Este, fără îndoială, o legendă cu implicații poetice pornind chiar de la imaginea primară a îndelung răbdătorului artist-țesător. Ea trimite imediat și la bine-cunoscuta postură a celui care, erou demiurg sau muritor, este pedepsit pentru cutezanța de a fi vrut să întreacă divinitatea (imitându-i gestul creației), la slăbiciunea omenească a artistului care îl face dependent de rigorile climatului din jur, de bunăvoința stăpânilor și de energia cu care își va trage din el neconținut substanța salvatoare, pe măsura creșterii amenințării și a înmulțirii primejdiilor, ca spre a le zădărnici și compensa. Ca supliciu, arta e menită – cum se vede – să se substituie sinuciderii, dar nu poate fi mai mult decât o sinucidere lentă, chinuitoare. Aici, *facerea* sugerează infinitudinea, continuitatea fără speranță, reluarea sisifică a construcției, din moment ce autorul (țesătorul) rămâne în neîntreruptă legătură cu opera sa, care depinde de el și pe care o „opează” continuu. Dar să vedem și partea luminoasă a mitului. El pare să se refere nu atât la artist, cât, într-o măsură mai mare, la puterea de regenerare și la rostul artei în general. Din *Dictionnaire des symboles* (Chevalier) aflăm importanța pe care multe popoare o acordă păianjenului ca simbol cosmologic. Simbolul e întemeiat – în India – pe dispunerea păianjenului în mijlocul pânzei sale și pe capacitatea lui de a o extrage din propria substanță, precum face soarele cu propriile raze. Firele care unesc între ele razele în cercuri concentrice – deși din ce în ce mai îndepărtate de centru – sunt emanate, legate și dependente de acest centru care devine chiar imaginea Principiului.

Upanișadele oferă poeticienilor și o altă sugestie: simbolismul ascensional al păianjenului, care, înălțându-se cu ajutorul propriului fir, parvine la libertate; firul – deci manifestarea creatoare – reprezintă astfel un suport al realizării spirituale. La drept vorbind, firul pe care îl scoate păianjenul din el e analog scării lui Iacob și podului lui Mahomed, deci căilor de transgresare a pământescului. Oricum, am avea destule argumente pentru a interzice în camera noastră de lucru deranjarea simbolurilor cosmogonice.

Eliberarea obiectului

Ne vin în minte numele a numeroși importanți artiști care au realizat, cu amărăciune sau cu detașare, vremenicia gestului lor creator și caracterul efemer al valorilor produse. Fiindcă au fost obsedați de primejdia imobilizării și au făcut din schimbare o chestiune de viață și de moarte, avangardiștii începutului de secol XX au ajuns, în schimb, să trăiască, în toate consecințele ei morbide, drama implacabilei perimări. Au năzuit să-și depășească eroic condiționările, dar au cedat fatalității lor. Neavând puterea de a rămâne consecvenți demersului lor măreț, de a nu lăsa să ostenească dorința de înnoire, de a sfârâma, cu o sublimă nebulie troțkistă, orice început de instituționalizare a artei, neavând tăria de a muri la vreme spre a renaște la vreme, cei mai mulți s-au fixat în formule și, din nevoia, omenească, de stabilitate, s-au abandonat ciclului devenirii și muzeelor.

Avangardiștii au învățat repede și ne-au învățat că nu putem conta pe înnoire. Biruită de legi psihologice, rebeliunea a eșuat, iar peste urmele luptei s-a putut auzi suspinul dezarmant al lui E. Ionescu: „Recad mereu în literatură“.

În autenticul spirit al avangardei, spre a nu servi drept catharsis burghez, orice produs al înnoirii ar fi trebuit suprimat, și nu când va fi fost pe punctul să intre, ca relicvă (ce oroare!), în muzee și „retrospective“, ci chiar înaintea zămislirii lui depline ca obiect.

O decizie de acest fel se pare că luase, în 1927, cel mai conștient – dintre combatanți – de această logică a dispariției, Tristan Tzara: „Eu însumi am ucis Dada, în mod voluntar, deoarece am constatat că o stare de libertate individuală devenise în cele din urmă o stare colectivă...“ Din întreaga experiență a avangardei s-ar fi convenit să rămână doar amintirea unei stări de spirit, a unui efort impresionant de înnoire: „voința implacabilă de a atinge un absolut moral“ – cum se exprima tot Tzara.

Dar dacă suntem convinși de vanitatea goanei după nou pe drumul fără sfârșit al negărilor consecutive, și dacă până și sabotarea artei devine artă, iar negarea ei afirmare, e firesc să ne întrebăm de ce nu ne-am mulțumi cu ce există fără să urmărim necruțător înnoirea, dar și fără să descurajăm inițiativele? Însuși Tzara s-a resemnat – ne amintim – să mențină toate convențiile: „A le suprima înseamnă a face altele noi, ceea ce ne-ar complica viața“.

Nu putem să nu observăm, după ce am ajuns la această concluzie, că interesul himeric pentru nou s-a limitat la producerea obiectului (înțeles în sens larg) și că acei artiști revoluționari, animați de ambiția schimbării și a înnoirii, nu s-au gândit să deplaseze efortul de la *producere* la *interpretare* – concepută ca activitate creatoare care eliberează obiectul. Și asta în condițiile în care printre ei s-au găsit câțiva care să decreteze procesul creator superior rezultatului, adică obiectului creat, totdeauna consecință a unui compromis. Aceștia aveau în vedere, se înțelege, numai posibilitatea unei creații care să execute din mers schimbarea direcției și a sensului, prin anularea și afirmarea progresivă a altor și altor proiecte, fără spaima eșecului și a indeterminării.

„Deschiderea“ continuă operată de acești artiști a prefat și, poate, a favorizat înțelegerea deschiderii nelimitate

a operei și transferul producerii de sens către interpret. Teoreticienii de la *Tel Quel* au avut, apoi, curajul să vorbească de *evaluaire* ca de o practică. „Miza muncii literare (a literaturii ca muncă) – scria R. Barthes în *S/Z* – este de a nu mai face din cititor un simplu consumator, ci un producător de text.“ Astfel, se anulează „divorțul necruțător menținut de instituția literară între cel ce fabrică și cel ce folosește textul, între proprietar și client, între autor și cititorul său“, divorț care cufundă cititorul „într-un soi de lenevie...“ oferindu-i doar „sărmana libertate de a primi sau de a respinge textul...“ În rolul de *producător*, destinatarul nu creează obiect, dar schimbă percepția obiectului. Această producere fără produs, această structurare fără structură ne demonstrează că mai există o cale de înnoire: activitatea creatoare care eliberează obiectul fără a modifica hotarele lui obiectuale.