



ADRIAN TUDURACHI

## Cuprins

De la prima utilizare a cuvântului *geniu* în cultura română... / 7

*Partea întâi. RESURSELE / 9*

1.1. O „fabulă” despre geniu la începuturile literaturii române / 9

1.2. Cum se face o literatură prin ideea de geniu / 16

1.3. Teoriile spontaneității / 22

1.3.1. „Geniu” / 22

1.3.2. „Geniu” / 22

# Fabrica de geniu

## Nașterea unei mitologii a productivității literare în cultura română (1825-1875)

1.5. O economie a genului / 37

1.6. Despre metoda acestor

*Partea a doua. SACRALIZAREA / 59*

2.1. În căutarea poporului de poeți. Literatură și demografie / 59

2.2. 1839. Sarcasmișmul și democratizarea scrisului / 65

2.3. Figuri ale corpului social: multitudinea și renoșterea / 73

2.4. Geniu și boierie / 80

2.5. Salaj-simonișmul și știința genului / 84

2.6. Cum se nasc luceferii: radiografia unei admirații / 88

2.7. Poezia încarnată / 93

2.8. Sutezul scriitorilor, Reverii mimologice / 100

2.9. Literatură cu nume la plural / 104

*Partea a treia. MONUMENTALIZAREA / 113*

3.1. O altfel de bogăție / 113

3.2. Vremea colecționării / 116

3.3. Două modele ale monumentalizării / 122

3.4. 1849. Când ielciorul românesc se citea la Paris / 127

3.5. Arheologia ca știință a drumului / 136

3.6. Istoricul dispariției. Creșterea operelor din resturile vieții / 143

INSTITUTUL EUROPEAN

2016



## Cuprins

### De la prima utilizare a cuvântului *geniu* în cultura română... / 7

#### *Partea întâi. RESURSELE / 9*

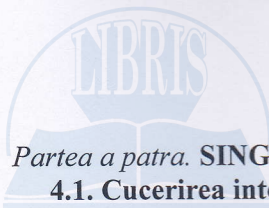
- 1.1. O „fabulă” despre geniu la începuturile literaturii române / 9
- 1.2. Cum se face o literatură prin ideea de geniu / 16
- 1.3. Tehnicile spontaneității / 22
  - 1.3.1. „Geniul limbii franceze” și poetica prozei / 23
  - 1.3.2. „Geniul național” (Volksggeist) și poetica poeziei / 27
  - 1.3.3. De la „geniul național” la „demonul teoriei” / 31
- 1.4. Sărăcie și literatură / 36
- 1.5. O economie a oportunităților / 43
- 1.6. Despre metoda acestei cărți / 48

#### *Partea a doua. SACRALIZAREA / 59*

- 2.1. În căutarea poporului de poeți. Literatură și demografie / 59
- 2.2. 1839. Sarsailismul și democratizarea scrisului / 66
- 2.3. Figuri ale corpului social: multitudinea și cenobitismul / 73
- 2.4. Geniu și boierie / 80
- 2.5. Saint-simonismul și știința geniului / 84
- 2.6. Cum se nasc luceferii: radiografia unei admirații / 88
- 2.7. Poezia încarnată / 93
- 2.8. Botezul scriitorilor. Reverii mimologice / 100
- 2.9. Literatură cu nume la plural / 104

#### *Partea a treia. MONUMENTALIZAREA / 113*

- 3.1. O altfel de bogăție / 113
- 3.2. Vremea colecționarilor / 116
- 3.3. Două modele ale monumentalizării / 122
- 3.4. 1849. Când folclorul românesc se citea la Paris / 127
- 3.5. Arheologia ca știință a frumosului / 138
- 3.6. Estetica dispariției. Creația operelor din resturile vieții / 143
- 3.7. Metaforele formei: mozaicul și mărgăritărele / 153



*Partea a patra.* **SINGULARIZAREA / 165**

**4.1. Cucerirea interiorității / 165**

**4.2. O arheologie a pasiunilor colective (I): râvna / 170**

**4.3. O arheologie a pasiunilor colective (II): zelul național / 180**

**4.4. Fabrica de biografii. Cele trei tipare ale vieții de scriitor / 189**

4.4.1. *Ocazia. Vocația în viața privată / 190*

4.4.2. *Munca. Vocația în viața publică / 194*

4.4.3. *Arta. Intrarea în „regimul singularității” / 198*

**4.5. 1864. Biografiile și lectura literaturii române / 201**

**4.6. Viață, text, manieră / 205**

**4.7. Geniile de dinaintea genului / 212**

**Devalorizarea unui mit / 219**

**Bibliografie selectivă / 225**

*Indice de nume / 237*

**Abstract / 243**

**Résumé / 245**



Partea întâi

## RESURSELE

### 1.1. O „fabulă” despre geniu la începuturile literaturii române

Barbu Paris Mumuleanu a folosit cuvântul *geniu* în volumul din 1825, *Caracteruri*. Mai întâi în prefață, apoi într-un poem și la urmă în glosarul cu *Zicerile cele streine*. Nu era încă sigur cum trebuie să îl scrie și de aceea de-a lungul textului grafia oscilează. Într-un loc *jenie*, în altul *genie*, apoi din nou *jenie*. Vocabularul de la sfârșitul cărții îl înregistrează la litera *j*, după *jaluzie* și înainte de *jurnal*. Evident, ar vrea să noteze cuvântul după ureche, așa cum îl pronunță francezii. Heliade Rădulescu povestește în singura biografie contemporană că scriitorul a crescut și s-a format la curtea boierului Filipescu, în discuțiile cu străinii „de deosebite nații” care se întâmpla să treacă pe acolo. Așa ajungea să priceapă referințele mitologice de care literatura epocii era plină, așa auzea despre capodopere și mari personalități literare, așa își forma ideile despre poezie. Punea întrebări, iscodea, prindea din zbor, se școlea prin conversații. „I-a fost un fel de educație”<sup>1</sup> spune Heliade Rădulescu. Nu avem niciun semn că geniul ar fi mai mult decât atât, o idee trivializată într-un dialog inteligent. Poate că Mumuleanu a și citit, poate că discuțiile cu străinii „de deosebite nații” au fost completate cu niște lecturi adecvate, poate că văzuse Diderot sau Condillac. Totuși, nu menționează niciun autor. Mai mult, folosește o sintagmă sudată: „Poeții, notează el, sunt cei mai vestiți și lăudați în veacuri pentru jenia și talentul lor”<sup>2</sup>. De-a lungul întregului secol, „geniul și talentul” va funcționa ca automatism de limbaj, ca stereotip, forma cea mai puțin reflectată a ideii. Împotriva tuturor eforturilor depuse de filosofii modernității de a disocia talentul de geniu<sup>3</sup>, pentru simțul comun va fi mai simplu să denumească generic sfera capacităților creatoare, printr-o unică expresie confuz-totalizatoare – printr-un clișeu.

Prezența termenului pare oarecum întâmplătoare la Mumuleanu, mai

<sup>1</sup> I. Heliade Rădulescu, „Barbu Paris Mumuleanu” (1837), în *Critica literară*, ediție îngrijită de Aurel Sasu, Minerva, București, 1979, p. 315.

<sup>2</sup> Barbu Paris Mumuleanu, *Scrieri*, ediție îngrijită de Rodica Rotaru, Minerva, București, 1972, p. 82.

<sup>3</sup> Kineret Jaffe, „The Concept of Genius: Its changing Role in 18th Century French Aesthetics”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 41 (1980), nr. 4, pp. 579-589.

degrabă un accident de parcurs, decât un mit personal constant. De altfel, înainte de 1825 cuvântul nici nu face parte din vocabularul lui. Există un „Mumuleanu” de dinainte de descoperirea genialității. Acest autor care se născuse în 1796 și care începuse să facă versuri pe la 16 ani, a apucat să scrie și chiar să publice ignorând ideea de geniu. Cu numai cinci ani înainte de *Characteruri* ieșise pe piață cu un alt volum, *Rost de poezii*. *Rost*, adică enunțare, mod al spunerii, manieră de articulare. Probabil că dacă ar fi formulat titlul cu o sensibilitate modernă a vocabularului ar fi spus *Vorbire poetică*. Scriitorul încerca să prezinte cititorilor români ideea de specializare a capacităților lingvistice, să îi obișnuiască cu faptul că există un mod poetic de a folosi limbajul și resursele sale – că alături de experiența vorbirii pe care o are oricine e posibilă și o experiență diferită în spațiul literaturii. Voia să descrie dansul unor oameni care nu știau decât să meargă. Ideea, pe care o simțea probabil foarte dificilă, era introdusă cu infinite precauții. Mumuleanu sublinia subtilitatea procedeelelor („această subțire materie”), implicarea unui principiu diferit de acela al realității (fantezia) și prezența unor autorități inegalabile (Homer). În efortul lui de a transmite existența unei lumi a literaturii, s-a concentrat pe descrierea multiplelor distanțe în raport cu experiența comună. Nu avea însă nevoie de ideea de geniu ca să le măsoare. În felul lui stângaci și greoi, Mumuleanu are destule cuvinte. Ca să vorbească despre fantezie folosește vocabularul stărilor halucinatorii („Acel năluc al minții, pătîmind de un *ce*, țese idei și păreri”); ca să prezinte entuziasmul poetic dispune de fizica populară a lichidelor („duhul fierbe ca o smoală”); ca să evoce consacrarea supremă a lui Homer are atributele verticalității („Toți cei ce înțeleg pre acest poet să spăimântează de înălțimea condeiului său”). Toate lucrurile foarte speciale ale literaturii se lasă spuse fără cuvinte-șperaclu.

Genialitatea îi devine necesară abia când descoperă că literatura se poate alimenta și din experiența ordinară. Volumul din 1825 se deschide cu un *motto* care face apologia facultăților comune, „Ochi avem să vedem/ Urechi avem s-auzim..”, fixând condiția de intrare în lumea literaturii mult mai jos, la limita fiziologiei umane. Cine poate să scrie poezie? Cine vede, cine aude. Mumuleanu a descoperit că se poate face vers prin abilități banale, pe care oricine le posedă. Și pe ele le numește geniul: „fieșcare ceea ce scrie scrie după genia și ideile lui”. Nu pentru capacitatea extraordinară a lui Homer importă cuvântul, ci pentru capacitatea banală a concetățenilor săi. E destinat viitorilor poeți care se vor face din oameni de rând. Mediocrilor. Geniul intervine acolo unde resursele sunt puține, ca o garanție universală, acordată tuturor. Misiunea sa e să deschidă nelimitat câmpul literaturii, printr-o cuprindere difuză, imprecisă și nonexclusivă a disponibilităților creatoare. De aici și entuziasmul lui Mumuleanu: în sfârșit, are despre ce scrie. Despre „materia subțire” a poeziei nu erau multe de spus, abia îi iese un text de cinci pagini. Prefața *Characterurilor* e însă interminabilă, de vreo nouăzeci de pagini, practic jumătate din volumul întregii cărți. Acum poate vorbi



despre viață, despre probleme locale și sociale și în general despre lucrurile cu care se confruntă contemporanii săi – pentru că poezia derivă din toate acestea. Nu mai trebuie să descrie o știință subtilă a luptei cu dragonii, ci o tehnică mai terestră și mai accesibilă.

\*  
\* \*

*Caracterurile* au intrat în istoria literaturii române ca o colecție de portrete morale satirice, făcute după o rețetă clasicistă. Însă înainte de a-i aminti pe La Bruyère și pe La Fontaine, trebuie remarcat efectul de simplitate al înscenării lirice. Toate personajele, lingușitorul, scolasticul, femeile, nărodul se prezintă direct, printr-un procedeu teatral al rostirii. Nu e vorba de realism aici, ci de elementaritatea dispozitivului literar. Scriitorul care știa că literatura se face prin figuri și prin ilustrarea topoilor descoperă că e suficient să se pună pe ascultat. Că poezia se poate face și simplu – foarte simplu – lăsând vocile oamenilor să se audă. „Ceea ce am scris, aceea să veade”. În poezie s-a pornit o mașină de înregistrat, ca o încercare minimalistă de a produce literatură. Practic, toate textele sunt dramatizări ale unor acte de vorbire: fiecare personaj se caracterizează prin ceea ce zice, își spune singur viciul, se conține într-o dicțiune. De aceea volumul abundă în indicații de didascalie. Mumuleanu își arată eroii suspinând, sughițând, lătrând, gârâind, chihuind. Toți „zic” ceva și fac – involuntar – literatură.

*Bogatul moji:* „Zice: Fiule să crești/ Avereă să ți-o înmulțești”.

*Muierile:* „Una cătră alta zic: știi cutare ce-a făcut/ Chiar eu însumi l-am văzut/  
Alta iar: am auzit/ Cutare ce-am fi vorbit”.

*Defăimătorul:* „Zic: Cutare că-i urât/ Cutare posomorât/ Cutare e maimuțoiu/  
Bărbaților păpușoiu”.

*Lăudărosul:* „Spun că: azi am întâlnit/ Pă cutare, ș-am vorbit” „Zic: vedeți ăst  
bilet scris/ De la una e trimis” etc.

Scriitorul a pus la punct un model de duplicare lirică a vorbirii, a bricolat un mic tipar metric adaptat cadenței rostirii, care înghesuie orice replică în două versuri. Ideea de geniu a instaurat un raport strâns cu realul, a autorizat o instalare apropiată, intimă – a lipit poezia de țesutul sensibil al realității. Pe ultimul etaj al acestei stimulări verbale poezia devine flecăreală pură. Vorbirea nu mai simbolizează nici lăudăroșenia, nici zgârcenia, nici infatuarea, ci pur și simplu pălăvrăgeala care face versuri. În portretul Flecarului limba e lăsată să meargă în gol, ca o mașină care s-ar fi pornit din miezul unei conversații indiferente să genereze poezie. Iar Mumuleanu o stenografiază pe pagini întregi, fără să o orienteze spre niciun sens. Nu spune despre Flecar doar că e vorbăreț, îl lasă să o arate în timp real:

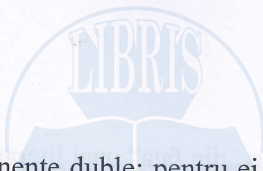
Încep num-nșir și spun,  
 C-alui moș era om bun,  
 Moașă-sa pildă-n vecini  
 Ca o matcă la albini –  
 Tatăl său era blajin  
 Om cu suflet de creștin.  
 Eu când eram copilaș  
 Purtam smeul pân oraș  
 Cu copiii mă certam  
 Mingi, arșicele jucam.  
 Tatăl, moșul meu au fost  
 Secretar mare, nu prost....

Observând caracterul trivial al acestei poezii, Paul Cornea avea să spună că de aici a dispărut literaritatea<sup>4</sup>. Și într-un fel are dreptate. Versurile, cu rimă naivă a replicilor, sună a proză. Iar prin comparație cu textele din *Rost de poezii*, forjate după un model preromantic, e fără îndoială mai puțină convenție lirică. Dar nu mai puțină literatură. Prin proza conversației, Mumuleanu caută să își amenajeze o a doua intrare în literatură, una care să fie independentă de modelele consacrate, una care să fie acordată oricui. Una pentru care ajunge să privești și să asculți. Nu e vorba de o dispariție a științei poetice, nici de o negare a Literaturii. Homer și tradițiile vechi ale culturii literare există în continuare pentru el. Numai că a descoperit o ușă dîndos. A înțeles că literatura se poate face și cu puțin, nu doar cu mult.

\*  
\* \*

Oscilația lui Mumuleanu între o poezie subtilă și această proză rezultată din flecăreală trebuie înțeleasă pe fundalul unui raport specific cu literatura. Când poate un poet să aleagă dacă face poezie din „literatură” sau din vorbire, conversație, rostire – adică din non-literatură? Când se poate alege între o retorică și o tehnică a spontaneității? Pentru marea majoritate a scriitorilor opțiunile sunt limitate și nu ajung niciodată atât de departe. Un autor născut în 1890, educat în școală cu poeziile lui Eminescu, hrănit în adolescență de noul val al sensibilității simboliste, condiționat la vârsta matură de limbajele moderniste, are doar câteva alegeri: între un imaginar urban sau unul autohton, între un limbaj saturat metaforic sau unul plat denotativ, între o postură de avangardă sau una de ariergardă. Situația lui Mumuleanu e specifică autorilor care „încep” o literatură. Scriitorii care sunt contemporani cu fondarea unei literaturi au încă sentimentul unei

<sup>4</sup> Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, Minerva, București, 1972, p. 373.



apartenențe duble: pentru ei noua cultură literară nu e suficient de bogată încât să se impună ca un unic cadru de referință, iar vechea cultură nu mai reprezintă soluția evidentă după apariția unei posibilități alternative de a face literatura. Cariera lor se bifurcă, uneori virând brusc dintr-o literatură în alta, alteori continuând în paralel o activitate dublă, împărțită între mai multe limbi. Spre deosebire de scriitorii „obișnuiți”, care au de ales doar între specii, teme, stiluri și școli literare, în asemenea momente inaugurale, scriitorii trebuie să aleagă și între literaturi. În studiul său fundamental despre cultura română în epoca Luminilor, D. Popovici îi evocă pe autorii care după 1821 au trebuit să se împartă între literatura neogreacă și literatura română, acționând succesiv într-una sau în cealaltă, ori continuând să scrie în ambele dar păstrând vie conștiința opțiunii. Un scriitor, Aristia, e rugat să rămână în literatura română: „Rămâi cu noi, Aristia”, un altul, Costache Caragiale își anunță public decizia de a se fixa în noua cultură: „de acum, cosmopolitul va face loc în mine moldoveanului”<sup>5</sup>.

Or, în această oscilație între două literaturi e angajată o bifurcare radicală de poetică. În trecerea dintr-o literatură în cealaltă autorii nu își duc bagajul de cunoștințe, deprinderi și obsesii ca și cum și-ar transporta o identitate constantă prin mai multe peisaje literare. Ei își schimbă felul în care fac literatură, modul de a o fabrica. A fi contemporan cu începuturile unei literaturi e o șansă – rară – de a ocupa o poziție în afara cadrului invizibil de convenții și „iluzii” care condiționează practicile literare. Scriitorii stau în fața literaturilor așa cum Josef K. stă în fața castelului Legii: contemplând edificiul în întregul său, și percepându-i „intrările”. Numai exilatul mai are acest privilegiu, pentru că singurele momente în care o literatură se arată sunt cele în care se intră și cele în care se iese. E cazul lui Cioran, cel care a trecut dintr-o literatură periferică într-una centrală. S-a spus despre el că pentru a deveni scriitor francez a adoptat un stil înalt, care amintea de maniera de exprimare a autorilor din secolul al XVIII-lea. Și care, în mod evident, nu era o opțiune pentru scriitorii francezi dintre cele două războaie. Singularitatea scrisului lui Cioran venea din faptul că opera cu un nivel suplimentar de codificare, care era cel al „literaturii” franceze. El face ceea ce în informatică se numește „upgrade”: percepe în noua literatură un plus de convenționalizare, mai multe constrângeri care vin din poziția ei centrală și din tradițiile multisculare acumulate. Începuturile unei literaturi implică opțiunea simetrică. Scriitorii trebuie să uite ce s-au străduit să învețe despre literatură – să facă, altfel spus, un „downgrade”. Peșacov care scrie „bagateluri” în moda secolului anterior, se îndoiește la 1829 că ele ar mai interesa în noua literatură românească. Și cum nu știe cum să facă literatură fără „literatură”, decide să abandoneze<sup>6</sup>. Este una dintre

<sup>5</sup> D. Popovici, *La Littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Centrul de Studii și Cercetări privitoare la Transilvania, Sibiu, 1945, pp. 75-76.

<sup>6</sup> Gheorghe Peșacov, „O scrisoare literară” (1829), în George Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești 1812-1866*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1967, pp. 109-112.



dramele scriitorilor de la început de drum, acești autori „din fața” unei literaturi pe punctul de a se naște. Ei trebuie să se arunce în necunoscut, să renunțe la confortul convențiilor și al retoricilor. Ce rețetă are o literatură emergentă<sup>7</sup>? Care e tipul ei de fabricație? Care sunt resursele ei productive? Din punctul de vedere al poeticii, exilul e soluția simplă, începutul e soluția grea.

Ceea ce trebuie înțeles e faptul că preocuparea pentru ideea de geniu apare într-un asemenea moment inaugural. Mumuleanu vrea să vorbească despre geniu atunci când cariera lui se bifurcă, când are revelația unei situații locale, când ceea ce percepea ca o cultură perenă a literaturii se specifică în funcție de nevoile unei societăți și ale unui context.

\*

\* \*

În acel moment al evoluției culturii noastre literare apariția ideii de geniu era inevitabilă. Nu am fi putut începe fără ea. Dacă nu îl pronunța Mumuleanu, un alt scriitor ar fi făcut-o, într-un an, doi sau cinci<sup>8</sup>. În 1828 termenul se găsește

<sup>7</sup> În marginea emergenței culturilor literare s-a constituit în anii '90 o bibliografie critică, pe de-o parte în prelungirea unui interes al anilor '70 pentru fenomenele inventivității și ale apariției „noului” în lume (v. de pildă perspectivele istorice asupra temelor emergenței din Jacques Fontanille, Juliette Vion-Dury et Bertrand Westphal (éds.), *L'Émergence. En réponse aux travaux de Jean-Marie Grassin*, collection «Littératures de langue française», vol. 13, Peter Lang, Bern – Frankfurt – Paris – New York, 2011) și, de cealaltă parte, ca răspuns la proliferarea noilor literaturi în climatul postcolonial sau de crize identitare contemporane (cf. Wlad Godzich, „Emergent Literature and the Field of Comparative Literature”, în Clayton Koelb, Susan Noakes (eds.), *The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice*, Cornell University Press, Ithaca, 1988, pp. 18-36; Claudio Guillén, „Emerging Literatures: Critical Questionings of a Historical Concept”, în Reingard Nethersole (ed.): *Emerging Literatures*, Peter Lang, Bern – Frankfurt – Paris – New York, 1990, pp. 1-23.). Tema continuă să suscite interes prin gradul ridicat de generalitate, ca reflecție în marginea inițierii carierelor literare: Catherine Morency, *Poétique de l'émergence et des commencements. Les premiers écrits de Miron, Lefrançois, Gauvreau, Giguère et Hébert*, Nota bene – Sillage, Montréal, 2014. Pentru o abordare critică a acestui domeniu, există articolul clasic al lui César Domínguez, „Literary Emergence as a Case Study of Theory in Comparative Literature”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 8 (2006), nr. 2, <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1304>>.

<sup>8</sup> Sporadic, îl regăsim și înainte de Mumuleanu. De pildă, în prefața la manuscrisul lui Vasile Aaron, *Reporta din vis*, evocând aceeași neliniște legate de capacitățile spontane ale unei culturi inferioare: „Agiunge limba româneasă la atât, cât să să poată într-însa face verșuri cu dulceața carea se află în verșurile cele italienești? Eu nu vreau a hotărî, ci tăcând genia și plecarea cea mare a românilor spre a face verșuri, carea și pruncii mai tineri, despre lucrurile cele vrednice de luare aminte, ce cu neprevădere se întâmplă, deosebite verșuri cu lesnire scormind și cântând o adeverează”, în V. Aaron et alii, *Scrieri literare inedite (1820-1845)*, ediție îngrijită de Paul Cornea, Andrei Nestorescu, Petre Costinescu, Minerva, București, 1981, p. 18.