

Recenzii

Adrian Tudurachi,
*Fabrica de geniu. Nașterea unei mitologii a productivității literare
în cultura română (1825-1875)*
Iași, Editura Institutul European, 2016, 256 p.

Magda Răduță

„Cred că pentru a putea stabili o focalizare asupra obiectelor literare trebuie să avem nu atât o cunoaștere a discursurilor, cât una a experiențelor. Întrebarea mea a fost [...] cum putem face o istorie nu a obiectelor discursive, ci a implantării lor în «sol», într-un raport cu realitatea pe care literatura l-a mediat pentru societatea românească” (p. 53). Aceasta pare a fi, într-o formulare limpede și convingătoare, foarte îndrăzneța miză a cărții lui Adrian Tudurachi. Încercarea sa de a articula faptul literar – incipient, spontan, lipsit încă de nevoia instituționalizării – și realitățile sociale ale secolului al XIX-lea se califică, fără exagerări de circumstanță, drept curajoasă: alegând un dificil interval cronologic, cel al „romantismului românesc”, pentru care singurele referințe viabile de până acum erau studiile din anii 1970-1980 (P. Cornea, M. Anghelescu, M. Zamfir), și folosind seturi de unelte metodologice pe care cercetarea literară românească le privește încă destul de sfios (când ajunge, rar, să le privească), *Fabrica de geniu* construiește o imagine cu totul surprinzătoare a începuturilor literaturii române.

Mișcându-se doct și avizat într-o bogăție de aparate metodologice dintre cele mai diverse (de la Walter Benjamin la Jacques Rancière și de la Edward Said la Pascale Casanova), Adrian Tudurachi alege o definiție de lucru a geniului care-i permite să pună ordine în terenul instabil al nașterii „din nimic” a unei literaturi: istoric, geniul nu e de la început o etichetă a excepționalității (aproape) inexplicabile, nici un epitet nonșalant, aplicat doar din dorința de a avea și noi premianții noștri. Nu scrupulul ierarhiei dictează, mai întâi, calificarea drept „genie” (cum îi spune geniului la 1825, primul, Barbu Paris Mumuleanu, alăturându-l de „talant”), ci, în lipsa unui cuvânt mai bun, speranța mobilizatoare. Prezența dovedită a „spontaneității creatoare” (aceasta e definiția geniului, pe care autorul o folosește consecvent de-a lungul întregului său studiu) e menită să transforme absența completă a culturii literare în oportunitate de aur. Dacă nu e nimic întocmit, înseamnă că totul e de întocmit, ceea ce, să recunoaștem, e motiv de mândrie și entuziasm pentru oricine are vocație de apostolat. De acum, din acest punct al „răspuns[ului] optimist la o condiționare negativă a culturilor literare” (p. 19), începe demonstrația articulării dintre faptele de literatură și realitățile unui

social parcă la fel de difuz precum sunt și ele. Modelul analitic dominant pe care îl folosește aici Adrian Tudurachi e acela al productivității economice, în descendența teoriilor lui J.-M. Schaeffer și N. Heinich: într-un spațiu fără resurse culturale însemnate, literatura se naște supra-evaluând și super-mobilizând ce are la dispoziție, printr-un mecanism ingenios (iată, din aceeași familie lexicală precum geniul însuși) de hiperbolizare utilitară. Dispuse și argumentate cronologic, formele de concretizare a acestei energice acțiuni sunt, pentru autorul *Fabricii de geniu*, trei: sacralizarea (mod de reprezentare a puterii creative – latente – a colectivităților, care încep de pe la 1835 să-și conștientizeze realitatea cantitativă și, firește, să se legitimeze prin ea); monumentalizarea (operațiune analogă din preajma lui 1848, referindu-se însă nu la demografie, ci la inventarul material pe care tânăra cultură îl ia în posesie – atunci când nu și-l inventează inocent) și singularizarea (o „cucerire a interiorității”, moment de urgență a vocației individuale, în acord cu resursele de data aceasta afective ale colectivității). Latența creativă din masele în număr respectabil – orgoliul resurselor aflate în patrimoniul material deja semnificativ – pasiunile revelatoare care permit conștientizarea excepționalității: aceasta pare a fi triada care, pentru Adrian Tudurachi, ordonează, secvență după secvență, amalgamul primei jumătăți de secol din cultura literară românească.

Efortul de clarificare a acestui traseu de articulări și medieri nu poate fi complet, însă, fără atenția la formele literarului, cele pe care, în virtutea unui interes constant pentru literatura ca formă de viață, Adrian Tudurachi le vede și aici drept marcaje ale unor practici de acțiune „în real”. Un corpus de texte alert (care selecționează cu aceeași dezinvoltură fragmente din scrieri ale lui Aron Pumnul, Alecsandri și Bolliac, alături de înduioșătoare bucăți uitate ale lui Nerva Hodoș, Augustin Scriban ori Pantazi Ghica) este pus la lucru pentru a duce până la capăt construcția celor trei regimuri de utilizare a genialității. În confruntare cu dificila sarcină de a acorda resursele (puține și brute) cu nevoile (înalte), formele textuale răspund cu figuri corespondente. Așa se întâmplă în cazul sacralizării: pentru a construi serii lungi de individualități abstracte și solidare, Heliade Rădulescu se folosește de imaginea raționalității cantitative (de aceea tună și fulgeră împotriva autorlâcului – la 1830 sunt prea mulți autori, iar inflația aceasta îi face, pe cale de consecință, și răi), de antonomază și de paralelismul sintactic. Iosif Vulcan utilizează similar portretul hagiografic, permisiv pentru că nu include și nevoia de a se referi la vreo creație anume: „Frumusețea operei nu se apreciază în același cadru în care se apreciază eroismul unui destin. Există două filiere paralele ale admirației care se pot dezvolta autonom, fără ca unul să îl presupună pe celălalt. [...] Și acesta e contractul pe care îl propune Vulcan: să admiri omul înainte chiar de a avea o percepție a operei” (p. 93). Singularizarea modifică exact acest regim temporal al admirației, subordonat de-acum complet spațiului interiorității: fiindcă în joc intră realitățile morale și „angajamentele afective” (p. 165), „râvna” și „zelul național” devin incontornabile formule

sumar-elogiative, iar biografiile din *Lepturariul* lui A. Pumnul figurează diferit realitatea vocației literare, concretizând în trei „tipare ale vieții de scriitor” trei trasee de luare treptată la cunoștință de către discursul public a categoriei individualității creatoare. Adrian Tudurachi le denumeste pe cele trei prin figura lor dominantă – *ocazia*, accidentul prielnic (și deresponsabilizant) din viața privată; *munca*, adică altruista cheltuire a resurselor interioare în folos public; și *arta* (cu formula lui N. Heinich, „intrarea în regimul singularității”), prin timidul început de gratuitate estetică pe care G. Sion, preluând biografia din *Lepturariu*, o găsește involuntar la bietul Grigore Grandea, condamnat prin vocație la nefericire: „Atunci... ce e ursita omenească! – iată poetul ajuns hirurg! Dar ce va face el în această carieră? El nu poate și nu știe decât să cânte [...]!” (G. Sion, *Pleiada poezilor români*, 1861, *apud* p. 200).

Analiza unor forme incipiente de autonomizare apare și în secvența mediană a cărții, aceea care ia în discuție vârsta și reprezentările monumentalizării și care merită o atenție specială. Mutând interesul dinspre serialitatea demografică spre obiectualitatea materială (inventare de vestigii și monumente, colecții, culegeri și alte serialități), obiectualitate care trebuie, și ea, să semnifice și să contribuie precum toate celelalte, Adrian Tudurachi pune față în față două texte aproape contemporane: *Poezia populară* al lui Alecu Russo (scris pe la 1846 și publicat în 1868) și *Poezia populară a românilor* de V. Alecsandri (1849), în care se vede foarte clar diferența de imagistică și de manieră între un utilitarist (Russo, prezentându-și artefactele folclorice ca la „un butic de suveniruri” – p. 128) și un fel de proto-estet, nu doar nepăsător față de reproducerea fidelă a textului cules, dar, mai mult, fericit când adaugă „câteva rânduri pline de entuziasm” (Alecsandri, „neguțator de pietre prețioase” și „operând cu o valoare de schimb” a poeziei populare” – p. 128). Producția aceluiași proto-estet este obiect de analiză câteva zeci de pagini mai departe, când o formă codificată sub semnul diversității și al eterogenului, *mărgăritărelele*, îi dau prilejul autorului să stabilească, fără teamă de riscuri, o referențialitate anume („Ceea ce indică *mărgăritărelele* e posibilitatea varierii «formelor și proporțiilor», cum spunea Hasdeu. Referentul acestei diversități de coduri e universul formelor naționale, infinite ca și popoarele care le creează” – p. 158) și un mecanism de tip sinecdocă pentru întreaga secvență a monumentalizării. Acesta din urmă e încă și mai interesant: fragmentul, vechi (și redescoperit, inventariat, colecționat – ca „ruinurile”) ori nou (și decupat din ansamblu, lipit în colaje, recompus în angrenaje separate – ca „mozaicul”, „lăcrămioarele” și celelalte), poartă aceleași atribute estetice precum întregul, și nimic altceva, nici un „exterior” (nici biografia, nici condițiile socio-istorice) nu mai interesează. De aici, întrebarea absolut îndreptățită a lui Adrian Tudurachi: „de ce gratuitatea fragmentelor nu a servit la legitimarea câmpului autonom al literaturii” (p. 162) și a trebuit să vină Maiorescu, doar câțiva ani mai târziu, pentru asta? La răspunsul din *Fabrica de geniu* („o proastă sincronizare. [...] Neșansa «monumentalizării» a fost acest raport de concurență: a pierdut în fața unui model [singularizarea] care oferea socie-

tății românești resurse mai interesante ca să își gândească raportul cu literatura [...] energia naționalistă” – p. 162-163), îndrăznesc să adaug, în finalul acestei semnalări întârziată, o foarte sumară observație. Poate că doar mecanismul de transfer sinecdotic nu e de ajuns pentru a asigura un „recol” atât de puternic precum autonomizarea unui spațiu literar emergent, netrecut cu adevărat prin stadiul mecenatului și cu poziții încă neprecizate limpede. Maioreșcu și, după el, Mihail Dragomirescu, campioni ai artei pentru artă, au la dispoziție o fertilă resursă internă (obținută tot fiindcă spațiul literar se maturizează treptat), resursă pe care nici Bolliac, nici Alecsandri n-o visează măcar: specializarea diferențiată între „scriitor” și „critic”, cu luări de poziție specifice, fundamentate ideologic (pentru că aflate în vârsta instituțiilor), cu simț aprig al sociabilității literare și, deloc neglijabil, cu o conștiință reflexivă pe care o afișează frecvent. *Mărgăritărelele* n-au autonomizat nimic poate și pentru că nu era nimic de autonomizat la 1852, dar au făcut altceva, la fel de util: au lucrat la construcția unui nou model care, la 1880, să nu se mai afle în căutare de strămoși. Din acest punct de vedere, faptul că *Fabrica de geniu* se oprește înainte de a ajunge la chestiunea geniului eminescian mi se pare cel mai bun semnal de înțelegere a dinamicii faptului literar și a instituțiilor literaturii: o prelungire a reflecției critice până la 1880 ar fi blurat complet criteriile și ar fi alăturat (cu totul forțat, cred) două logici de alcătuire a spațiului literar și două tipuri de condiționare socio-istorică. Fără Maioreșcu *in the picture* și fără condițiile autonomizării spațiului literar, o discuție despre geniul eminescian ar fi fost nejustificată și incompletă. A. Tudurachi alege foarte judicios să se oprească înainte de „noua direcție”, iar demonstrația sa de până aici face dreptate acestei fals-nespectaculoase vârste a literaturii.

Alex Drace-Francis,

Geneza culturii române moderne.

Instituțiile scrisului și dezvoltarea identității naționale. 1700-1900

Traducere de Marius-Adrian Hazaparu

Iași, Editura Polirom, 2016, 264 p.

Maria Petricu

Cartea lui Alex Drace-Francis, profesor la Universitatea din Amsterdam, este rezultatul unui program de doctorat și reprezintă un titlu reprezentativ în cadrul studiilor de românică publicate în limbi de circulație internațională. Apărut în 2012 la Londra, sub titlul *The Making of Modern Romanian Culture: Literacy and the Development of National Identity*, volumul își propune să răspundă la o întrebare simplă, dar esențială: „Cum s-a ajuns să se spună despre cărți că le-au conferit românilor un simț de identitate colectivă?”, astfel că el consemnează mult mai mult decât dezvoltarea instituțiilor culturale