

**„GENIUL” ÎMPOTRIVA „DUHULUI”.
CONCEPTUALIZAREA CREATIVITĂȚII NAȚIONALE
LA ÎNCEPUTURILE LITERATURII ROMÂNE**

ADRIAN TUDURACHI*

Conceptualizarea „genialității” a fost esențială pentru constituirea culturii literare în Țările Române la începutul secolului al XIX-lea. Dincolo de toate clișeele pe care le-a generat (geniul României, geniul limbii române, geniul poeziei populare etc.), aceasta avea misiunea de a identifica puterile creatoare care rezidă în resursele elementare pe care un popor abia ajuns la conștiință națională le are la dispoziție. Ca o literatură națională să se facă „din nimic”, fără scriitori, fără instituții și tradiții literare, era necesară supoziția unei capacități colective, diseminate în practicile cele mai banale: în limbă, în vorbire, în versificația populară – adică în tot ceea ar putea deține, în mod spontan, calitățile necesare creației de valori literare. Literatura română nu se putea concepe în absența unei ficțiuni a propriei genialități. Toate literaturile naționale refondate la începutul secolului al XIX-lea și lipsite de un capital literar simbolic au fost silite să presupună existența unei forțe spirituale distribuite difuz în formele culturii naționale.

Mă voi ocupa în acest articol de problema numelui care s-a dat sferei puterilor creatoare. În cultura română, oamenii „începutului de drum” au avut la dispoziție două cuvinte și, ca orice alegere lexicală în care sunt implicate ipostaze majore ale unei societăți, și aceasta e profund semnificativă. Ceea ce trebuie subliniat de la început e disimetria opțiunilor, diferențele dintre cei doi termeni. Pe de o parte, era *geniul*, abia intrat în limba română. Prima dată, cuvântul apare la Barbu Paris Mumuleanu, în 1825; *Lexiconul de la Buda*, tipărit în același an, nu îl menționează. De cealaltă parte, era *duhul*, termen vechi, bogat, bine fixat în vocabularul religios. Dincolo de nuanțele semantice prin care cele două cuvinte puteau reprezenta sfera creativității colective, e evident decalajul dintre ele din perspectiva percepției publice și a sentimentului vorbitorului. Un om al vremii

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca, str. Emil Racoviță, nr. 21, România.

făcea imediat diferența între termenul „nou” și jargonard, ale cărui înțelesuri nu le cuprindea în întregime, și expresia „naturală”, pe care o auzea în fiecare duminică, repetată de sute de ori la slujba de duminică. Astăzi știm că istoria a evoluat în sens invers. În vreme ce *duh* și-a îngustat progresiv sfera de aplicație, ajungând un cuvânt specializat, strict legat de utilizările cultice, *geniu* s-a generalizat, devenind o prezență comună în discursul public. Acest rezultat nu ar fi putut fi anticipat în epocă, când forța de circulație și prestigiul avantajau termenul *duh*. Timp de aproape cincisprezece ani, din 1825 până înspre 1840, cele două cuvinte au concurat pentru reprezentarea capacităților creatoare ale noii literaturi. Între cuvântul transmis de înaintași, cu o memorie multiseclară, și cel nou, care nici măcar nu se stabilizase grafic, s-a purtat atunci o bătălie scurtă și violentă. Și abia după ce forța de iradiere a *duhului* a încetat, *geniul* a triumfat cu adevărat. Dacă în prezent spunem *geniu național*, nu *duh național*, *geniu eminescian*, nu *duh eminescian* e pentru că termenul geamăn, mai vechi și mai legitim, a fost refutat. Ne putem desigur întreba cum a reușit *geniul* să câștige această bătălie; deși poate că ar fi mai important să înțelegem de ce *duhul* a pierdut-o.

„Geniul” ca neologism

Ceea ce surprinde mai întâi e gradul ridicat de improprietate a *geniului*. Barbu Paris Mumuleanu a folosit cuvântul în volumul din 1825, *Characteruri*, 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*, 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 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” (*Barbu Paris Mumuleanu*, în Heliade-Rădulescu 1979 : 315), spune Heliade. Nu avem niciun semn că *geniul* ar fi mai mult decât atât, o idee trivializată într-un dialog inteligent și apoi preluată ezitant. Oricum, simpla înregistrare a termenului în cadrul unui vocabular al cuvintelor „străine” arată rezerva vorbitorului, percepție care se va menține de-a lungul secolului al XIX-lea.

În 1828, termenul se găsește deja în prefața *Gramaticii* lui Heliade; iar în 1831, în traducerea din Lévizac a *Gramaticii poeziei*, e prezent din abundență. Câțiva ani mai târziu, cuvântul e pretutindeni, devenind unul dintre cele mai frecventate locuri ale noii ideologii. Însă asta nu înseamnă că a devenit mai familiar pentru vorbitorii români. În 1848, I.D. Negulici, prietenul lui Heliade, unul dintre cei mai insistenți utilizatori ai ideii de geniu, îl înregistrează în seria cuvintelor „radicale”. Rodica Zafiu (2003: 12) a explicat cum a funcționat această categorie pentru generația pașoptistă. „Radical”

făcea trimitere la rădăcină. Erau cuvintele împrumutate din limbi străine pe baza unei rădăcini existente și în limba română. Pentru că româna cunoștea deja substantivul *figură*, se putea justifica importul din franceză al verbului (a) *figura* sau a adjectivului *figurativ*. Era o tentativă de a legitima împrumutul lexical, un fel de a spune că nu se transferă cuvinte noi, ci se reconstituie în laborator o posibilitate a cuvântului autohton. De aceea, Negulici putea să asocieze în titlul dicționarului său arhaicitatea și ideea de import: *Vocabular român de toate vorbele străbune reprimite până acum în limba română, și de toate cele ce sunt a se mai primi d-acum înainte, și mai ales în științe*. Sigur, după ce justificările complexe ale generației pașoptiste au fost uitate sau abandonate, cuvintele „radicale” au rămas simple neologisme. Și asta s-a întâmplat și cu *geniul* care a apărut decenii la rând în dicționarele de împrumuturi recente. Îl găsim în dicționarul din 1862 al lui G.M. Antonescu, *Dicționar român. Mic repertor de cunoștințe generali cuprinzând vorbe streine cu etimologia, termini tehnici, numini proprie, notițiuni historice șcl.*, sau în cel al lui Adolphe Steinberg, din 1887, *Cel mai nou dicționar de buzunar pentru tâlmăcirea cuvintelor radicale și zicerilor streine din limba română*. Adică la șaizeci de ani de la introducerea lui Mumuleanu, *geniul* tot „nou” rămăsese. Asta nu înseamnă că era un cuvânt rar. Toată lumea îl folosea, desigur. Dar prezența lui în dicționarele de cuvinte radicale reflecta în continuare același sentiment al vorbitorului: în *geniu* se simte „străinul”.

Un singur exemplu, care ne poate da măsura acestei percepții publice. În 1874, I.L. Caragiale publica în „Ghimpele”, la rubrica *Cronică literară*, un pamflet – devenit între timp celebru – în care ironiza ambițiile aristocratice ale tânărului Macedonski (Caragiale 1938: 283–284). Acesta revendicase descendența poloneză din conții Geiadevsky (Cioculescu 1939: 162). Caragiale prinde ocazia și deformează ușor numele pentru a-l apropia de reprezentarea grafică a cuvântului „geniu”. Obține „Contele de Geniadevsky”. De aici, tot articolul curge prin spumoase jocuri de descompunere fals-etimologică: „te face să presupui neapărat amestecul Providinței la făurirea acestui nume – primele trei silabe ale conției arată, scurt și coprinzător, ce-i plătește osul contelui: Geniadevsky. Genia. Geniu”. Evident, în centrul acestor transformări ludice stă sentimentul cuvântului străin. Originea poloneză, terminația slavă, dar și reminiscențe franțuzești se amestecă în variațiunile inspirate de *geniu*. Cuvântul e pus în serie exclusiv cu neologisme, asociate unor realități sociale exotice: „nobilele și genialele meu gentilom de Geniadevsky”. Nu e nimic întâmplător aici. Același Caragiale avea să pună în gura lui Rică Venturiano invocația „Geniu bun al venitorului României!”, alături de toate celelalte excese neologice ale personajului. „Geniul României” merge cu „angel radios” sau cu „mancarea Sfintei Constituțiuni”. Și asta se întâmplă în 1878, cu câțiva ani înainte ca „geniul” să devină o instituție națională. Toate „geniile” proclamate în momentul de clasicizare a literaturii române, Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, sunt etichetate cu un material pe care vorbitorii îl resimt ca nou. Atitudinea admirativă se forjează într-un material lexical care presupune distanța.

„Duhul”, între tradiția ortodoxă și revoluția naționalistă

Cu totul diferită era situația *duhului*. Înainte de apariția *geniului*, el era promițător, complex și, mai ales, disponibil. Ocurențele înregistrate de *Dicționarul-tezaur al limbii române* pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea indică bogăția sintagmelor pe care cuvântul era capabil să le compună. Se putea spune pe atunci: *duhul libertății, duh de republican, duh al partidei, duhul convențiilor sau al tratatelor* etc. Ceea ce vedem în asemenea contexte e plasticitatea unei noțiuni puse la încercare pentru exprimarea de noi realități istorice, psihologice sau sociale. *Duhul* putea în acel moment să își extindă domeniul în afara disciplinei religioase. Era un cuvânt care trecea printr-un proces marcat de modernizare și de adaptare la noile discursuri pe care le implica evoluția societății românești.

Trebuie spus că, între cuvintele de origine slavonă împrumutate pe cale cărțurărească (cf. Petrovici 1948: 191) pentru constituirea discursului bisericesc, *duhul* se bucură, paradoxal, de multă libertate. Dogma însăși autorizează expansiunea lui dincolo de sfera religioasă. *Duhul* se raportează la persoane, spune Evdokimov. Dacă Fiul asigură unitatea tuturor ființelor într-un singur trup, Duhul Sfânt se deschide spre pluralitate „după un mod unic, personal, fiecăruia”. Și continuă, citând din Sfinții Părinți: „Suntem topiți într-un singur Trup, dar împărțiți în persoane” (Evdokimov 2004: 122). Din perspectiva reprezentării religioase, duhul e o instanță imaterială dedicată populării vieții spirituale individuale, locuind subiectul, instalându-se în intimitatea lui, conjugându-se cu sufletul lui. De aici figura „purătorilor de duh”, pe care o găsim și în tradiția noastră, de pildă în *Cartea de învățătură* din 1643. Fiecare creștin e un asemenea „purător” care interiorizează duhul, îl adaptează la măsura sa, îl primește alături și în cadrul propriilor sale trăiri. În cuvintele aceluiași Evdokimov: „acționează din interiorul naturii umane, devine realitate interioară a firii umane” (*ibidem*: 132).

Se înțelege relativ ușor care a fost influența exercitată de o asemenea noțiune asupra universului de reprezentări psihice. Într-o cultură cu puține resurse savante de figurare a interiorității, duhul permitea disocieri rafinate, inaccesibile pe altă cale simțului comun. El transmitea o memorie cărțurărească a traducerii Bibliei în greacă, actualiza distincția dintre *pneuma* și *psyché* (Peters 1993: 228–239, 236–250; cf. Munteanu 2008: 475), dintre spiritul cosmic și sufletul animal; chiar dacă nu toate subtilitățile filosofice erau menite să fie asimilate în mentalul colectiv, rămânea o viziune mai complexă și etajată a sufletului. „Mă voi ruga cu duhul, mă voi ruga și cu mintea, voi căuta cu duhul și voi căuta și cu mintea”, avea să formuleze memorabil Dosoftei spre sfârșitul secolului al XVII-lea (Kogălniceanu 1946: 635–654). Rugăciunea cu duhul este aici o formă de activitate interioară „ce sufletul grăiește în taină”, opusă rugăciunii publice, „de înțeles”; altfel spus, o interiorizare profundă, înțelegibilă, lipsită de articulația de sens specifică schimbului social. *Duhul* s-a specializat în descrierea capacităților interioare, fie că e vorba de inteligență, de adâncimile insondabile ori de caracter. De aceea, la

începutul secolului al XIX-lea, cuvântul nu era nicidecum un simplu vestigiu al jargonului slavon bisericesc. În zorii noii sensibilități romantice, el putea vorbi despre o lume populată de interiorități care se exprimă, fiecare în felul ei, după o logică diferențiată și constantă. Era termenul potrivit să transmită intuiția unei matrici spirituale, a unei „firi” – adică o interioritate non-accidentală, stabilă, profundă și modelatoare în același timp.

La această redefinire a *duhului* în cadrul ideologiei romantice a contribuit și modelul german al revoluțiilor naționaliste. Conceptul pe care Herder l-a lansat în 1774 ca să înarmeze emanciparea culturilor mici a fost *Volksgeist*. *Volk* și *Geist*, adică „spiritul poporului”, ca și în Spiritul Sfânt (*Der Heilige Geist*). De fapt, în sens strict, „duhul național” e formula legitimă sub care ideile revoluționare germane puteau fi transferate la noi. De aceea expresii precum *duhul poporului* sau *duh românesc* au fost o prezență importantă în primii ani ai noii culturi literare. Mărturie stau versurile lui Heliade din 1836: „Orice rumân în preajmă-i subt steagu-i se adună/ Și-și apără pământul cu brațul, cu duh românesc” (*O noapte pe ruinele Târgoviștii*, în Heliade-Rădulescu 1939: 180) și, mai ales, celebra diatribă a lui Kogălniceanu împotriva imitațiilor străine din programul „Daciei literare”: „dorul imitației [...] omoară în noi duhul național” (M. Kogălniceanu, *Introducere la „Dacia literară”*, în Ivașcu 1967: 293).

Faptul că expresia apare în cel mai important program al literaturii naționale, chiar sub pana lui Kogălniceanu, care își făcuse școala la Berlin, nu arată decât că – până la un punct – s-a întâmplat ceea ce era de așteptat să se întâmple. Insistența cu care acesta revine asupra sintagmei *duh național* e ilustrativă pentru eforturile de impunere a termenului în cadrul herderian al unei revoluții naționaliste. La trei ani după celebrul manifest din „Dacia literară”, în *Cuvântul pentru deschiderea Cursului de istorie națională*, Kogălniceanu folosește *duhul național* în sintagmă fixă peste tot unde vrea să denumească latențele spiritului colectiv, ca și cum expresia ar fi fost deja acceptată în această formă: „Petru Maior de fericită aducere aminte, prin cartea sa *Despre începutul românilor*, publicată pentru întâiași dată la anul 1812, ca un nou Moise, a deșteptat duhul național” (Kogălniceanu 1946: 646) sau „Bărbați râvnitori dezvoltă literatura și duhul național” (*ibidem*: 650) sau „Întâmplărilor de la 1821 suntem datori cu orice propășire ce am făcut de atunci, căci ele ne-au deșteptat duhul național ce era adormit cu totul” (*ibidem*: 652). Se văd aici atât accentele revoluționare (deșteptare, propășire) care evocă ideologia romantică din spatele sintagmei, cât și voința lui Kogălniceanu de a raționaliza utilizarea cuvântului, prin stabilizarea tehnică a semnificației sale. În același text apare și *geniu*, însă doar pentru a numi un joc al facultăților spirituale ce caracterizează exclusiv singularitatea unei personalități. De pildă, în „nu s-a văzut mai în zilele noastre un alt Alexandru, Carl XII, deșteptându-și geniul spre izbâanzi și slavă” (*ibidem*: 636) sau în formularea involuntar comică „inima de erou și geniul bărbătesc a doamnelor Elena și Florica” (*ibidem*: 641). Pentru Kogălniceanu, cele două cuvinte și-au separat ariile de competență. În vreme ce *geniul* e rezervat exclusiv manifestărilor individuale, *duhul* poate să exprime fenomenul colectiv.

Cum a fost posibil ca *duhul* să piardă într-un raport cu sfera creativității naționale care îl avantaja? Ce nu a funcționat?

Explicații pentru un eșec

Au existat două motive pentru eșecul *duhului* în cultura română.

Mai întâi, faptul că la noi se traducea mai mult din franceză decât din germană. Duhul nu a transpus doar *Geist*, ci și *esprit*. Titlul lui Montesquieu, *Esprit des lois* a trecut în română ca *Duhul legilor*, iar în traducerea *Artei poetice* a lui Boileau, Heliade folosește *duhul* peste tot unde e vorba de intervenția rațiunii și a bunului-simț în temperarea exceselor lirice. Or, aceste valori erau deja compromise istoric și denunțate de o întreagă vulgată romantică. Pe cât de revoluționar era *Geist*, pe atât de retrograd părea *esprit*. În jocul aproape întâmplător al traducerilor și al echivalențelor, *duhul* a fost prins într-o bătălie de import și a căzut de partea greșită a baricadei. Când Heliade vrea să traducă în 1831 câteva elemente de teorie a literaturii pentru familiarizarea publicului românesc cu principalele noțiuni ale domeniului, unul dintre primele capitole vorbește despre opoziția dintre *Duh* și *Geniu* (Heliade Rădulescu, *Regulile sau Gramatica poeziei*, în Ivașcu 1967: 121–160). De o parte stă inteligența ilustrată în conversația de salon, de cealaltă, spiritul investit în fantezie, imaginație, forță creatoare etc. Contrastul e voit polemic și net defavorabil *duhului*. Niciuna dintre proprietățile opoziției nu e concepută pe teren românesc (nu sunt decât ecouri ale unor dezbateri purtate în spațiul francez). Dar stigmatul a prins. Șase ani mai târziu, Heliade situează deja termenul fără ezitare în opoziția dintre minte și imaginație, dintre rațiune și simțire, ca și cum ar fi vorba de un loc comun. „Plin de duh și fără inimă” (*Domnul Sarsailă autorul*, în Heliade-Rădulescu 1939: 255) va scrie el despre Sarsailă autorul. Unde *plin de duh* nu păstrează decât carcasa unei foste aprecieri pozitive. În fond, e o nedreptate și o trădare în raport cu tradiția autohtonă care desemna prin *duh* spiritualitatea insondabilă și irațională, inaccesibilă inteligenței sociale. Înainte de a fi compromis, *duhul* a fost deci oarecum pervertit. Se poate spune despre el – ceea ce se spune în general despre transferurile unor noțiuni culturale inefabile – că s-a pierdut în traducere. Numai că aici nu e vorba de un export care eșuează, ci de un import care corupe: personalitatea noțiunii împrumutate se imprimă pe cuvântul-gazdă, până la a-i deturna destinul.

În al doilea rând, a fost de vină și o specializare a cuvântului în raport cu domeniul literaturii. Cu insistență, *duhul* a fost asociat cu spiritualitatea cititorilor sau a spectatorilor și implicat mai ales în procesele de receptare: lectură, ascultare, privire. „Duhurile ascultătorilor”, cum formula autorul unei retorici din 1833 (Simeon Marcovici, *Introducere* (la *Curs de retorică*), în Ivașcu 1967: 174). Nu e vorba aici de o evoluție semantică sau de un accident de parcurs. Nu asistăm la o reinvenție a conținutului. „Duhurile ascultătorilor” sunt o dezvoltare perfect integrată în tradiția cuvântului. Problema e că în schema comunicării literare numai

cititorii tind să posede *duh*, nu și autorii. Interioritatea bogată, etajată și profundă pe care o reprezintă vechiul termen ortodox merge într-o singură direcție, ca și cum numai activitatea consumatorului de artă ar putea fi descrisă prin jocul complex al facultăților interioare, nu și aceea a producătorului ei. Or, nu putem să nu observăm că astfel cuvântul e distribuit într-un rol pasiv. Duhul e „hrănit”, trebuie „îmblânzit”, asupra lui „se lucrează”. „Duhurile cele servile ale mulțimii”, spune Heliade în 1834 (I. Heliade Rădulescu, *Asupra traducției lui Omer*, în Ivașcu 1967: 226). Ceea ce pare foarte greu de conceput e o interioritate activă, care să participe la producția de bunuri spirituale. Nu de acolo era așteptată creația de literatură, nu din fluxurile sufletești ascunse, nu din adâncurile în care Dosoftei își spunea rugăciunea.

Să nu se înțeleagă greșit: reprezentarea cititorilor și a spectatorilor era foarte importantă pentru cultura română în acel moment. Constituirea a ceea ce Benedict Anderson avea să numească o „comunitate imaginată” – iar societatea tuturor spectatorilor și a cititorilor nu e altceva – era esențială proiectului naționalist. Și, în această privință, *duhul* avea în continuare un rol însemnat. Ceea ce pierduse însă era participarea la proiectul culturii literare, posibilitatea de a numi capacitățile care sunt la lucru în edificarea noii literaturi. Și abia faptul că aceste puteri au fost atribuite unui neologism arată sensul în care se îndrepta spiritul public. Dacă în acei ani *geniul* s-a desprins de *duh*, dacă între aceste două cuvinte a apărut mai întâi o tensiune și apoi un conflict ireductibil, acest lucru trebuie privit ca un simptom: sfera puterilor creatoare ale noii literaturi nu reclama instrumente care să analizeze forțele interioare implicate în producția de bunuri spirituale, nu avea nevoie de structuri sufletești etajate, nu cerea o filosofie a resurselor ascunse. Dimpotrivă, toate aceste reprezentări care se conțineau în noțiunea *duhului*, care îi confereau cuvântului un conținut ușor de determinat s-au dovedit dispensabile. Curios, lucrurile s-au petrecut atunci ca și cum oamenii de cultură ar fi vrut să renunțe la cuvintele clare și încărcate de semnificație, în favoarea unor barbarisme confuze, ca și cum memoria, bogăția și rafinamentul ar fi fost nu un atu, ci o povară.

Aproape treizeci de ani a durat agonia *duhului*, împărțit între tradiția ortodoxă, versiunea revoluționară de influență germană și versiunea conservatoare de influență franceză. La capăt, el devine un simbol exclusiv negativ și, oricum, nesemnificativ. În 1869, Heliade, care la aproape 70 de ani făcea bilanțul și visa la un amplu poem epic care să îi reprezinte întreaga viață, își imagina o înfruntare titanică a *duhului* cu *geniul*: „a pune pe scenă toate duhoarele infernale răsculându-se asupra geniurilor și virtuților cerești” (Heliade Rădulescu 1916: 99). *Duhoarea* – în realitate un fals derivat rezultat din contaminarea slavului *duhu* cu bulgărescul *buh* („miros rău”) – rămânea ultima formă sub care alesese să mențină în scrierile lui *duhul*. În acel moment, cuvântul nu mai avea nicio forță de reprezentare în spațiul public. *Geniul* câștigase și luase totul. Iar din perspectiva lui Heliade, chiar și pozițiile ocupate în virtutea tradiției ortodoxe puteau fi redistribuite: spiritul divin e

explicat în *Biblicele ca geniu mare* (Heliade Rădulescu 1858: 137)¹. Nu am avut decât pentru scurt timp un *duh național* în literatură, dar era cât pe ce să avem un *geniu* în Sfânta Treime.

Concluzii

La capătul unui text celebru din 1941, *Apologie pour l'histoire*, Marc Bloch își pune problema raportului dintre nume și realități. O făcea din perspectiva istoricului care trebuie să discearnă în inerția materiei lingvistice urmele schimbărilor spirituale sau sociale: „Căci, spre marea disperare a istoricilor, oamenii nu au obiceiul să își schimbe și vocabularul de fiecare dată când își schimbă moravurile” (Bloch 1952: 80). Există un atașament pentru cuvântul moștenit, pentru patrimoniul lexical transmis de înaintași, oamenii continuând să folosească aceleași cuvinte, chiar dacă lucrurile s-au schimbat în jurul lor. „Aceasta e urmarea naturală a caracterului tradiționalist inerent oricărui limbaj, observă Bloch, precum și a capacității slabe de invenție a oamenilor de rând” (*ibidem*). Istoricul subliniază totuși că schimbările realității se reflectă în grade diferite în limbaj. O invenție tehnologică solicită cuvintele noi mult mai urgent decât o nouă stare de spirit sau o nouă dispoziție morală. Explicația pentru Bloch e simplă: cu cât sunt mai aproape de ordinea spiritului, cu atât schimbările sunt mai greu de sesizat. „Transformările într-un asemenea caz se operează prea lent pentru a fi perceptibile de către oamenii pe care îi afectează. Nu au nevoie să schimbe etichetele pentru că schimbarea conținutului le scapă” (*ibidem*: 81).

Problema genialității ne confruntă într-un fel cu situația inversă. Deși realitatea pe care o descrie (forța creatoare colectivă) ar trebui să fie o prezență spirituală constantă, desemnată de un cuvânt vechi – *geniul* este, după cum s-a putut constata, o noutate. Chiar mai mult, *duhul*, termenul vechi, este cel abandonat. Societatea românească a ales să pună la baza producției de literatură neologismul, în ciuda tuturor dificultăților pe care acesta le presupunea. A renunțat la un cuvânt complex, nuanțat, rafinat pentru unul imprecis și adesea ridicol.

Ce am pierdut abandonând *duhul*? În cultura germană, termenul care corespunde *duhului național* și care l-a inspirat, *Volksgeist*, are o posteritate impresionantă. L-a stimulat pe Humboldt, care îl evocă de mai multe ori în reflecția lui în marginea caracterului național; mai târziu, pe Hegel, care avea să îl folosească pentru identificarea esențelor spirituale naționale. Iar în 1851 îl regăsim în centrul unui vast proiect de regândire a științelor sociale condus de H. Steinthal

¹ Într-o dezbateră paralelă privitoare la modernizarea vocabularului biblic, care nu ne interesează aici în mod direct, Heliade a militat pentru înlocuirea „duhului” cu „spiritul”. Detalii la Munteanu 2008: 474–476.

și Moritz Lazarus pentru a numi spiritul supraindividual specific unei comunități, ca un ansamblu structurat, guvernat de legi. *Volksgeist* anticipă astfel, prin ideea unei „gramatici” care să codifice activitățile, opiniile, concepțiile unui grup uman, preocupările lui Wilhelm Wundt pentru fondarea pe baze științifice a unei „psihologii a poporului” (*Völkerpsychologie*) (Kalamar 1987: 671–690). Ceea ce vedem e o sintagmă-slogan care a reușit să treacă din contexte ale militantismului naționalist în științe și filosofie, fiind omologată pentru aproape un secol ca instrument legitim al cunoașterii. Evident, eliminând *duhul* din dezbaterea publică în jurul capacităților colective am pierdut șansa de a construi o instituție a creativității naționale bazată pe factorul sufletesc. Putem înțelege dimensiunile acestei „pierderi” raportându-ne la proiectul blagian de morfologie a culturii. *Trilogia culturii* abundă în ocurențe ale *duhului*. E vizibil efortul lui Blaga nu numai de a reactualiza termenul, ci și de a-i asigura o rigoare conceptuală. Îl regăsim în sintagme noi, cu valoare de descriere științifică: „Să ni se arate când și unde realități atât de străine pentru continentul nostru, cum sunt duhul african, sau duhul antic – și medieval-american, sau duhul asiatic, au mai fost obiectul unei atât de comprehensive simpatii ca astăzi” (Blaga 1944: 15) sau ca sinonim al conceptului german al culturii: „în unul și același peisaj pot să coexiste culturi sau duhuri cu orizonturi spațiale diferite”, spune Blaga într-un paragraf celebru din *Spațiul mioritic* (*ibidem*: 166). Însă e evidentă în același timp singularitatea acestui proiect, născut fără predecesori și dispărut fără urmași, care arată – tocmai prin golul din jurul lui – discontinuitatea unei instituții a puterilor naționale. Blaga reabilitează cuvântul, după un lung interval de uitare, și o face cu conștiința unei resuscitări: redescoperirea *duhului* e și ea parte a „revoltei fondului nostru nelatin” – o întoarcere a refulatului.

Nu trebuie să calculăm numai bilanțul negativ al acestei înfruntări terminologice de la începuturile literaturii române moderne. Să observăm că *geniul* a permis un joc mai liber al atitudinilor sociale față de fenomenul creativității. A decuplat conceptul puterilor spirituale de elementul sufletesc și de stările interioare. Mai mult, acest cuvânt nou și neașant a introdus în dezbaterea despre sursa creativității naționale un factor de distanță. *Geniul* a susținut o investiție socială ambivalentă în literatură: de-a lungul întregului secol, cultura literară a funcționat atât ca un simbol al emancipării naționale, cât și ca realitate grotescă, de care se poate râde. Să ne gândim la ridicolul care a însoțit acțiunea literară, de la satirele lui Alecsandri și Negruzzi, până la pamfletele lui Caragiale. Această atitudine nu ar fi putut fi justificată de o cultură a *duhului*, monocord în gravitatea lui; era nevoie de amestecul de înstrăinare și opacitate implicat de *geniu* în descrierea puterilor colective creatoare.

Desigur, analiza concurenței dintre două cuvinte nu poate lămuri până la capăt asemenea probleme, însă ne asigură un bun început de reflecție asupra reprezentării creativității în cultura română.

BIBLIOGRAFIE

- Blaga 1944 = Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Bloch 1952 = Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin.
- Caragiale 1938 = I.L. Caragiale, *Cronica literară*, în *Opere IV*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, Fundația pentru Literatură și Artă, p. 283–284.
- Cioculescu 1939 = Șerban Cioculescu, *Către un nou destin al operei lui Macedonski*, în „Revista Fundațiilor Regale”, VI, 5, p. 399–414.
- Crépon 1996 = Marc Crépon, Pierre Caussat, Dariusz Adamski, *La langue source de la nation*, Bruxelles, Mardaga.
- Crépon 2000 = Marc Crépon, *Le malin génie des langues*, Paris, Vrin.
- Heliade Rădulescu 1858 = I. Heliade Rădulescu, *Biblicele sau Notitii historice, philosophice, religioase si politice asupra Bibliei*, Paris, Preve si Comp.
- Heliade Rădulescu 1916 = I. Heliade Rădulescu, *Echilibrul între antiteze*, I, ediție îngrijită de P.V. Haneș, București, Editura Minerva.
- Heliade-Rădulescu 1939 = I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, I, ediție îngrijită de D. Popovici, București, FRLA.
- Ivașcu 1967 = George Ivașcu, *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
- Jefferson 2014 = Ann Jefferson, *Genius in France: An Idea and Its Uses*, Princeton University Press.
- Kalamar 1987 = Ivan Kalamar, *The Volkerpsychologie of Lazarus and Steinthal and the Modern Concept of Culture*, în „Journal of the History of Ideas”, 48, 4, oct.–dec. 1987, p. 671–690.
- Kogălniceanu 1946 = Mihail Kogălniceanu, *Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană*, în *Opere*, I. *Scrieri istorice*, ediție îngrijită de Andrei Oțetea, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, p. 635–654.
- Munteanu 1995 = Eugen Munteanu, *Studii de lexicologie biblică*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
- Munteanu 2008 = Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească*, București, Editura Humanitas.
- Pénisson 1992 = Pierre Pénisson, *J.G. Herder, la raison dans les peuples*, Paris, Editions du Cerf.
- Peters 1993 = Francis E. Peters, *Termenii filozofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, București, Editura Humanitas.
- Petrovici 1948 = E. Petrovici, *Note slavo-române III*, în „Dacoromania”, XI, p. 184–193.
- Zafiu 2003 = Rodica Zafiu, *Radical*, în „România literară”, XXXVI, 4, 12.

THE “GENIUS” AGAINST THE “SPIRIT”. THE CONCEPTUALIZATION OF NATIONAL CREATIVITY AT THE BEGINNING OF THE ROMANIAN LITERATURE

ABSTRACT

The conceptualization of the spheres of creative powers in the modern Romanian literature has been determined, at the beginning of the 19th century, by the confrontation of two distinct words: *duh* (‘spirit’), imposed by a long clerical tradition, and *geniu* (‘genius’), a recent borrowing. The paper analyses the semantical particularities of the two words, as well as their social understanding. Our goal is to explain why the word of Slavic origin, *duh*, failed to persist, while the neologism *geniu* survived, as well as to discuss the consequences of this cultural preference.

Keywords: *spirit, genius, Volksgeist, representation of collective creativity, beginnings of the modern Romanian literature.*