

CAPITOLUL II

CULTURA SI CIVILIZATIE IN CONCEPTIA LUI O. SPENGLER

2.1. FENOMENUL “MARILOR CULTURI” SI ISTORIA

a) Inainte de a intra in studiul propriu-zis al fiintei istorice sa vedem cine a fost O. Spengler, ce a scris, de unde s-a inspirat si cum a fost si este privita opera sa.

O. Spengler s-a nascut intr-un oras cu bogate traditii in cultura si civilizatia germana (Blankenburg a. Harz); a facut studii la München, Berlin si Halle. A fost multa vreme profesor de matematica la Hamburg. Aceasta explica oarecum faptul ca întâiul capitol al vol. I din lucrarea sa “Declinul Occidentului” este dedicat numerelor (“Sensul numerelor”). Cum putem interpreta aceasta? Sa fie oare vorba de o intoarcere la pitagorici, la ideea de numar-arhé (principiu) ca temei al lumii? Si asta in secolul al XX-lea?

Raspundem la toate aceste trei intrebari printr-un text din principala sa lucrare: “Intreaga existenta poate fi privita ca un numar: pe de o parte *numar matematic* (subl. O. S.); si in opozitie cu acesta, *numarul cronologic* (subl. O. S.). Ne putem sluji de ele pentru a capta si a delimita impresii despre natura; prin nume si numar inteligenta umana prinde putere in Univers. Limbajul semnelor unei matematici si gramatica unei limbi verbale au in fond aceeasi structura”¹.

Numarul ii slujeste lui Spengler sa exprime tot ceea ce apartine fiintei umane, tot ceea ce sufletul acesteia simte si in mod deosebit el, numarul este expresia unei culturi devenite, pe care sufletul cauta sa si-o realizeze in imaginea universului sau. Numarul sta la baza intregii matematici si nu numai: intreaga arta universala poate fi considerata ca matematica pietrificata.

Numarul ocupa asadar un prim rang intre toate creatiile spiritului; el este, asa cum au demonstrat-o Platon si Leibniz, de exemplu, chiar o metafizica superioara. Desigur, spune Spengler, nu exista numar in sine, ci exista numeroase universuri ale numerelor *pentru ca* (subl. ns. - M. M.) exista numeroase culturi.

Fiecare dintre marile culturi poseda o conceptie proprie despre numar si deci propriul stil de gândire matematica. Nimeni nu a avut curajul sa recunoasca pâna acum (pâna la Spengler - ns. M. M.) ca exista mai mult decât un stil de cunoastere si ca constanta structurii spiritului este o iluzie.

Spengler nu a scris prea mult. Am putea sa indraznim a spune ca voluminoasa sa lucrare – in raport cu celelalte scrieri, studii etc. – este oarecum singulara, dar opinam ca *Declinul Occidentului* este o lucrarea monumentala, de proportii nu atât ca volum (patru volume in editia franceza din 1931, traduse de M. TAZEROUT), ci ca putere de sinteza a unui urias material istoric din foarte multe domenii ale culturii: matematica, istorie, muzica, arte plastice, arhitectura, filosofie, etica, economie, politologie, sociologie, finante administratie s.a. A fost acuzat ca a manipulat acest urias material in directia demonstrarii tezilor sale fundamentale: chiar asa fiind noi recunoastem ca: a) Spengler nu este singurul “sarlatan” al istoriei filosofiei universale, care a facut acest lucru (oare Hegel, Marx etc. nu au procedat la fel ?); b) daca a facut-o, acest lucru l-a facut cu mare pricepere si maiestrie si noi nu cunoastem vreun alt filosof care sa-l intreaica in acesta !).

Putin sau mult, cât a scris, acest lucru nu este asa de important aici si acum. Despre opera lui Spengler “s-a scris mult, foarte mult”², si in consecinta si aprecierile asupra operei sale sunt multe si variate.

b) Nu putem trece la prezentarea conceptiei lui Spengler despre istorie, cultura si civilizatie fara a ne opri la izvoarele din care acesta s-a inspirat. Din studiul literaturii de specialitate se poate desprinde concluzia ca filosofia lui Spengler nu a aparut pe un teren gol, ci, dimpotriva, este rezultatul a numeroase influente.

Vom incepe demonstratia, cu un text din L. Blaga (care, in “Zari si etape”, dedica un subcapitol special filosofiei lui Spengler, analizându-i lucrarea “Prabusirea Apusului” si demonstrând ca in esenta sa, conceptia filosofului german este una eminenta fatalista): “S-a vorbit insinuant despre oarecari

imprumuturi nemarturisite, pe care Spengler le-ar datora filosofiei lui Bergson. Credem ca se exagereaza. Spengler are comun cu Bergson numai idei pe care le-a mostenit de-a dreptul de la Goethe”.³

Este redata in continuare (in comentariul lui Blaga) celebra confesiune facuta de Goethe lui Eckermann, care, pentru Spengler, a constituit – cum el insusi spune – izvor de inspiratie in propria sa filosofie: “Aceasta propozitie contine intreaga mea filosofie”.⁴ Iata acest text: “Dumnezeirea e activa in tot ce e viu, dar nu in ceea ce e mort; ea e in ceea ce devine si se schimba, dar nu in ceea ce a devenit si a incremenit. De aceea si ratiunea, in nazuinta ei spre divin, are de a face numai cu devenirea, cu viata; iar intelectul cu ceea ce e facut, incremenit, in scop de utilizare”.⁵

Metoda utilizata de catre marele sau inspirator va fi folosita de Spengler: este metoda intuitiva, morfologica, pe care Goethe o aplicase in studiul plantelor. Blaga subliniaza (in acelasi studiu consacrat fatalismului filosofiei spengleriene) ca teza este adoptata in intregime de la L. Frobenius care, studiind culturile africane, isi formulase conceptia morfologista despre cultura, ca un organism, viu, autonom, asemenea plantei (inca din 1895).

Goethe si morfologistii in general priveau natura ca manifestare a unei bogatii aproape explozive de forme (Gestalten). In studiul sau *Formarea si transformarea fiintelor organice*, marele poet german formula principiul morfologist care, dupa cum scrie Blaga, deschide drumul cel mai apropiat spre descoperirea complexului celular la care se reduce orice organism: Orice vietate e o multiplicatare, nu o unitate. Chiar daca ne apare ca individ, ea ramâne totusi o asociatie de fiinte vii si independente, ca idei, ca intentie, sunt egale iar in domeniul aparitiei pot sa devina egale sau asemanatoare, neegale sau neasemanatoare – scria Goethe.

“Obsesia formei” l-a condus pe Goethe pâna la ideea cautarii izvorului, “plantei originare” respectiv a acelei forme “foaie” care era origine, izvor pentru toate plantele posibile. De aici ideea de “fenomen originar” (Urphänomen sau “arhetip”) care sta – in conceptia morfologista ca principiu genetic al lumii vegetale dar si al culturilor, - dupa cum s-a vazut – la adeptii morfologismului, in acest domeniu.

Fenomenele originare nu se releva intelectului ci intuitiei. Ele sunt “vazute”, daca nu empiric, cu ochiul exterior, atunci cu ochiul interior – al sufletului dupa cum apreciaza si Goethe si Spengler. Metoda de patrundere a lor nu este atât gândirea, ci intuitia, metoda prin care creierul oricât ar gândi isi “vede” in acelasi timp plasmuirile; acestea, spune tot Blaga nu sunt abstractiuni ci mai degraba “vedenii delimitate in spatiu”.⁶

Calea pa care Goethe insusi ajunge la plasmuirea fenomenului originar este aceea a analogiilor (pe care o va utiliza si Spengler). Romanticii au apreciat metoda goetheana in stiintele naturii; mai târziu ea va fi aplicata in filosofia culturii, descoperindu-se ca productivitatea ei creste cu cât ne apropiem tot mai mult de stiintele spiritului.

c) Pasind pe acest tarâm subliniem conceptia lui E. Papu cu privire la functiunea esentiala a romantismului in istoria culturii si in definitiv in istoria insasi: “Subiectivitatea romantica nu reprezinta asadar o simpla fictiune gratuita, ci, dimpotriva, dezvolta pentru cunoastere, o deschidere nebanuita, inaccesibila, prin proportiile ei, certitudinii obiective pe care si-a putut-o insusi omul, pâna atunci pe cale ratiunii demonstrative. Acest *imens salt* (subl. ns. – M. M.) in ceea ce numim spiritul modern s-a infaptuit – fiindca nu era altfel posibil – printr-o riscanta *aventura subiectiva* (subl. E. P.). Exista, dupa cum se cunoaste doua filoane in romantism: cel naturist si cel istoric. In ceea ce priveste apelul la istorie, acesta este un “*derivat* (subl. E. P.) al deschiderii catre mediul natural”⁷.

Romanticii, spre deosebire de clasici (clasicism – n. n. M. M.) cauta insa un fel de trecut: cel care dezvaluie izvoarele, originile in genezele lucrurilor. Romanticismul se arata indragostit de toate inceputurile, intrucât acestea poarta pecetea “regeneratoare” a naturii. Ei sunt cautatori de izvoare, origini, de *humusul* (subl. E. P.) din care-si iau hrana feluritele existente.

Clasicismul n-a cultivat cu prea multa tragere de inima istoria datorita incompatibilitatii dintre “forma inchisa” a stilului sau si larga deschidere a defasurarii istorice. De acest lucru si-a dat seama mai târziu luminismul dar “filosofia istoriei (si nu istoria filosofica) este o creatie romantica”⁸.

Iluminismul cultiva, desigur o istorie “dar o istorie lipsita de istoricitate”⁹. Ea s-a slujit de istorie pentru ilustrare, dar a ignorat, precum clasicismul, structura, functiunea si sensul istoriei.

Ambele perioade au redus procesul dezvoltarii umane la un finalism rationalist. Numai romanticii, urmând calea catre infinit a fanteziei lor au detectat caracterul *real* (subl. E. Papu) de neintrerupta

devenire a fenomenului istoric. Ea, istoria, a fost încadrată de către aceștia în ansamblul “vegetalismului” romantic.

Istoria romantică este un “trunchi al timpului, care nu se înalță către soare asemenea (aici analogia! – n. n. M. M.) trunchiului vegetal, ci către un tot mai ridicat nivel de umanitate. Structura sa este însă, tot sumativă, formată din cicluri (“corsi et ricorsi”, cum spunea G. Vico), care se adună la nesfârșit”¹⁰. O reală și adânc organică legătură între viziunea istorică și cea a naturii vegetale se poate stabili “numai în cuprinsul romantismului”¹¹.

Din păcate romanticii n-au ajuns să privească în mod științific istoria; ei rămân, după cum s-a apreciat, istorici-artiști: “Romanticii doar au eliberat istoria de strânsura clasică și luministă, situându-o pe firul legitim al infinitei sale deveniri, dar, prin subiectivitatea lor n-au ajuns încă să o privească științific”.¹²

Și această trasatură se rasfrânge în mod fatal și asupra filosofiei spengleriene.

De observat însă că “istoricitatea romantică e una lirică, iar dintre toate genurile lirismul cuprinde expresia cea mai dechisă”¹³.

Prin aceasta se atasează și ea la categoria “vegetală” a întregului romantism. Animalul este o alcatuire epică, planta una lirică. Primul sugerează vânătoarea, războiul, cea de-a doua singuratatea, dulceața melancolică în mijlocul naturii. Adică, visare lirică.

d) Dând o anumită ordonare influențelor exercitate asupra gândirii lui Spengler ar trebui să ne oprim asupra aceleia primită de la Dilthey: Spengler a fost discipol al lui Dilthey; el se înscrie între filosofii care au promovat o “Lebensphilosophie”, a operat cu distincția diltheynă dintre natură și istorie (exprimarea sa este însă goetheniană: “universul natură” și respectiv “universul istorie”), a adoptat metoda inspirată din acest model de interpretare a lumii (a comprehensiunii): studiul fenomenului istoric prin angajarea trăirii acestuia cu sufletul, cu sentimentul, cu intuiția, cu mijloace care se apropie mai mult de artă decât de cele specifice științelor naturii.

Un alt demers fundamental al lui Spengler pe planul filosofiei istoriei constă în “dislocarea ideii unității istoriei universale care a făcut cariera modernă începând cu Herder”¹⁴.

Preluând, după cum am arătat, ideea “fenomenului originar”, Spengler consideră cultura drept “fenomen originar al oricărei istorii universale, trecute și viitoare”¹⁵, și propune înlocuirea paradigmei liniare de reprezentare a istoriei universale cu cea a ciclicității, care ar fi mai complexă, ar “prinde” o mai mare diversitate de fapte și ar asigura o mai mare comprehensiune a acestora.

După Spengler, nu se pune problema unui sens general al istoriei, ci doar aceea a ciclurilor, ale evoluției culturii.

Astfel, filosofia istoriei capătă înfățișarea unei filosofii a culturii, istoria fiind – așa cum s-a spus – o biografie a marilor culturi (a se vedea în cap. I al lucrării noastre).

e) În ceea ce privește influența lui Nietzsche asupra lui Spengler, aceasta se produce în înțelegerea stilului unei culturi: e de observat că există “unele asemănări între Spengler și Nietzsche, atunci când se analizează stilul cultural”¹⁶.

Spengler “numește sufletul culturii antice *apollinic* (subl. L. Blaga)... în latura <<dionisiacul>> și păstrează numai <<apollinicul>>... cu o semnificație largită și ușor modificată, dionisiacul reintră însă în deplinele sale drepturi – în explicația pe care Spengler o dă <<culturii occidentale>>. Filosoful german caracterizează esența sufletului care a creat cultura occidentală ca fiind de natură <<faustiană>>; de fapt acest “faustian” este îndeaproape înrudit cu dionisiacul”¹⁷.

“Sufletul faustian ar fi creat o cultură care are ca simbol fundamental spațiul infinit și betia legată de dimensiunile acestuia”¹⁸.

Am văzut mai înainte aprecierea lui Blaga despre aceasta, conform căreia împrumuturile nemărturisite ale lui Spengler din Bergson sunt exagerări. În acord cu această apreciere, putem conchide că, spre deosebire de Bergson, “care <<slăvește>> ideea de creație, Spengler <<vede pretutindeni mână destinului; el nu recomandă entuziasmul, ci resemnarea mistică>>... pune totul în dependent de sentimentul de pasivitate, de suferință”.¹⁹

În ciuda deosebirilor semnalate, trebuie, totuși, să spunem că: a) ambii filosofi fac parte din aceeași tabără, filosofia vietii; b) ambii promovează aceeași metodă – intuiția – de patrundere în lumea inconjurătoare, naturală sau istorică; c) atât Bergson cât și Spengler analizează cu subtilitate și nuanțat

raportul dintre timp și spațiu numai ca la Bergson “durata pură” trece în simbolul spațializat al acesteia, timpul, pe când la Spengler timpul este izvorul spațiului care devine mort, devenit, pietrificat, incrementat.

Ne oprim în acest punct cu trecerea în revista a numeroaselor influențe primite de O. Spengler din perimetrul altor filosofilor.

f) În continuare ne vom ocupa de *raporturile dintre cultura și istorie în viziunea lui Spengler*.

Este de reținut mai întâi ca, în concepția sa, materialul și sensul a ceea ce numește “univers-istorie”, (opus celui de “univers-natură”), conținut trecător, efemer, și care rămâne mereu ascuns sub masa puțin clarificată de “date” și “fapte” palpabile nu este altceva decât *fenomenul marilor culturi* (Acestui fenomen și raporturile sale cu istoria Spengler îi dedică cel de-al II-lea capitol al vol. I al lucrării sale).

Pentru Spengler, *culturile sunt niște organisme*, iar istoria universală “este biografia lor generală”²⁰.

Sensul termenului “organism” este explicit: este chiar sensul sau propriu: culturile sunt *pandantul* (O. S.) exact al istoriei la scară redusă a omului în particular, a unui animal, al unui arbore ori a unei flori. Materia oricărei istorii umane o formează tocmai aceste culturi, iar derularea respectivei istorii se epuizează prin destinul culturilor particulare care se succed, cresc una lângă alta, se ating, se eclipsează, se inabusează reciproc.

Spengler refuză ideea unei culturi a umanității în sensul sau general, precum și cel de “istorie a umanității”. Dacă totuși cineva ar insista să scormonească sub “coaja superficială” a acestor concepte ar descoperi în mod obligatoriu forma originară a culturii care servește ca *forma ideală* (subl. ns. M. M.) fundamentală pentru fiecare cultură *particulară* (subl. O. S.).

Vom observa aici desigur apelul la ideea goethiană despre “fenomenul originar”.

O primă structură observabilă în alcatuirea oricărei culturi particulare ar fi aceea compusă din *ideea* (subl. O. S.) sa, pe de o parte, și *fenomenul* ei sensibil (subl. O. S.) pe de alta parte.

Din această perspectivă, ideea unei culturi este definită ca suma posibilităților sale interne iar fenomenul ei sensibil în imaginea istorică este chiar realizarea ei desăvârșită: “(...) eu disting între *cultura posibilă* (subl. O. S.) și *cultura reală* (subl. O. S.). Cultura ca *idee a ființei* (subl. O. S.), generală sau particulară și cultura ca *corp* (subl. O. S.), al acestei idei ca suma a expresiei sale exprimate sensibil, devenită spațială și concretă: acțiuni, sentimente, religii, stat, arte, științe, popoare, orașe, forme economice și sociale, limbi, drepturi, moravuri, caractere, fizionomii, costume. Prin parentitatea sa strictă, riguroasă cu viața, devenirea, *istoria superioară este realizarea culturii posibile*”²¹.

Există un plan și mai profund al acestei structuri, respectiv planul ontic al ființei organismului viu al culturii: unitatea dintre suflet și corp: unitatea dintre ideea unei culturi și fenomenul sensibil este *expresia* (subl. O. S.) unității suflet-corp specifică organismelor vii.

Istoria unei culturi este realizarea progresivă a posibilităților ei – spune Spengler. Această istorie se încheie atunci când posibilitățile culturii se epuizează: “Desăvârșirea sufletului (adică a ideii unei culturi - n. n. M. M.) și corpului viu (a fenomenului sau sensibil) este sinonimă cu sfârșitul acestei culturi”²². Acest sfârșit Spengler îl numește civilizație.

O cultură *se naște* (subl. O. S.) în momentul în care un mare suflet se trezește; o cultură moare când spiritul a atins întreaga sumă a posibilităților lui sub forma popoarelor, limbilor, doctrinelor religioase, artelor etc. Când este atins scopul și ideea se desăvârșește, când suma totală a posibilităților interne se realizează în exterior, cultura *impietrește* brusc, moare și ea devine civilizație.

Acest proces de desăvârșire a unei culturi și încheiere a ei cu faza civilizației Spengler l-a denumit declin: “Acesta este sensul tuturor *declinurilor* (subl. O. S.) în istorie – sensul împlinirii interne și externe, cel al sfârșitului ce amenință toate culturile vii”²³.

Dacă cineva s-ar întreba – și întrebarea este legitimă – cum definește în fond Spengler cultura am putea să-i propunem următoarea formulare dată de el însuși: “Cultura este un mare suflet prin care alt suflet poate spune ceea ce simte, ceea ce-i devine conștient”²⁴.

Interpretată ca organism, este firesc ca fiecare cultură să aibă determinările proprii acestui tip de entitate ontică: timpul sau, forma, durata vieții sale, manifestări proprii de *ființă vie* (subl. ns. M. M.) condiționate prin calitățile speciei din care face parte.

g. Fiecare cultura urmeaza asadar logica organica a *fiintei vii* (subl. ns. - M. M.), logica pe care Spengler o numeste destin.

Acestei logici nu i se potriveste imaginea unei istorii universale monotona si de forma liniara. In locul acestei imagini ce nu poate fi tolerata decât inchizând ochii inaintea cantitatii strivitoare a faptelor, Spengler vede spectacolul unor culturi grandioase, ce cresc cu o putere cosmica de inceput de lume intr-un *peisaj* (subl. ns. M. M.) familiar, legate toate (precum o planta de solul ei – subl. ns. M. M.) de aceste peisaje in intregul curs al existentei lor, imprimând fiecare o forma *proprie* (subl. O. S.) substantei comune – umanitatea si care are fiecare o *idee* (subl. ns. M.M.) a ei, pasiunile, viata, vointa, sentimentul, moartea ei – *proprii* (subl. O. S.).

Fiecare cultura are expresiile ei noi care germineaza, se maturizeaza si dispar fara intoarcere. Aceste culturi, *naturi vii de ordin superior* (subl. O. S.), cresc intr-o sublima lipsa de griji in ce priveste scopul lor, precum florile câmpului; plantele, animalele, apartin, asa cum Goethe spunea, naturii vii, nu celei moarte, a lui Newton.

Viziunea si acest mod de intelegere a universului il conduce pe Spengler la o definitie a istoriei universale dupa cum urmeaza: “Eu vad in istoria universală imaginea unei vesnice formari si transformari, a unei deveniri si a unei pieriri miraculoase a formelor organice”.²⁵

Esenta istoriei este concret sesizata; ea este, dupa parerea lui Spengler, începând evident cu epoca moderna, antiteza dintre istorie si natura. In acest cadru, omul ca “element si reprezentant al universului” nu este decât o parte a naturii, dar si o parte a istoriei, alta natura *cosmotica* (subl. O. S.) cu substanta diferita insa, pe care intreaga metafizica “a sacrificat-o pentru marele cosmos.”²⁶

Istoria de pâna acum a fost confundata cu natura in sensul obiectiv al fizicii si a fost tratata in consecinta. De aici eroarea foarte grava – scrie Spengler – ce consta in a transfera in imaginea istorica conceptele proprii unor stiinte ale naturii adica structura unei fiinte incremenite: “S-a procedat ca si cum fiinta unei culturi umane este aproape identica cu natura electricitatii si a gravitatii, permitând modalitati de analiza aproape identice. S-a scapat din vedere astfel faptul ca un fenomen suscita si o enigma metafizica – asa cum Kant insusi distingea, intre altele, aceea ca un fenomen nu este numai un fapt ce se ofera judecatii, ci si unei *stari sufletesti* (subl. ns. - M. M.), nu numai *obiect* ci si *simbol* de la cele mai inaltatoare opere artistice sau religioase pâna la futilitatile vietii cotidiene. Fenomenul istoric, istoria este prin excelenta acel fel de a fi al existentei respectiv *forma* (subl. ns. - M. M.) in care facultatea noastra de imaginatie cauta sa-nteleaga *cu sufletul* fiinta vie a universului prin raportare la *propria noastra viata* si sa dea acesteia o *semnificatie si mai profunda*. Istoria sensibilă, vizibilă este “expresia si semnul sufletului devenit forma”.²⁷

Istoria universală, in masura in care se accepta aceasta, este o idee organizata despre trecut, un postulat intern, expresie a unui sentiment al formei. Dintre aceste doua desigur, prima, istoria sensibilă este cu adevarat reală intrucât, spune Spengler, un sentiment “oricât de definit ar fi el, nu este inca o forma reală”.²⁸ si intrucât: “... ea se constituie in *anumite* (subl. O. S.) forme si nu *intr-o* forma (subl. O. S.), este o contra-imagine a vietii *noastre* launtrice.”²⁹

h) Pentru cine exista istorie? se-ntreaba Spengler. Desigur exista o istorie pentru fiecare dintre noi, pentru fiecare dintre noi in masura in care el este cu toata fiinta sa si cu intreaga fiinta trezita (respectiv constiinta) un membru al istoriei, un participant la aceasta.

Atitudinea de a trai istoria prezenta, ca si maniera de a trai si de a trai in general si mai cu seama *propria* (subl. O. S.) devenire, difera mult de la om la om. Fiecare cultura individuală are manifestarea sa proprie de a privi universul ca natura; acelasi lucru se întâmpla si cu istoria: *fiecare cultura are o “anumita varianta de istorie* (subl. ns. M. M.) absolut originală.”³⁰

Imaginea istoriei universale (de pâna acum) *este o proprietate spirituala fara examen critic* (subl. O. S.) pe care istoricii de profesie si-o transmit din generatie in generatie. Schema Antichitate-Ev Mediu-Epoca moderna este o schema saraca in raport cu istoria integrală a umanitatii; ea rarefiaza substanta istoriei si ceea ce este mai rau, “ii ingusteaza si ei cadrul”.³¹

Istoricii europeni au fost dominati de prejudecata fatală de natura geografică cum ca Europa ar fi centrul de gravitatie a istoriei si culturii universale, un fel de pol cultural al omenirii in jurul caruia “se rotesc milenii de istorie grandioasă si de cultura imensă, ramase departe in urma si puțin cunoscute”.³²

Ori nu exista un tip “istoric european”, nici o “antichitate europeana” la grecii eleni (Homer, Heraclit, Pitagora erau asiatici!) mai mult chiar – scrie Spengler cuvântul Europa “ar trebui sters din istorie”³³.

Ceea ce se numeste in chip nejustificat istorie universala nu este decât o iluzie si o exagerare rezultat al orgolizarii nemasurate a istoricilor occidentali. Spengler numeste aceasta mentalitate si schema enuntata, care face “marile culturi sa se miste in jurul nostru ca in jurul unui centru al tuturor evenimentelor istorice”³⁴. *Sistemul ptolemeic* (subl. O. S.) al istoriei, si propune inlocuirea lor cu *schema copernicana* (subl. O. S.) intrucât aceasta “nu ofera cu nici un chip, antichitatii si Occidentului, un loc privilegiat pe lângă India, Babilon, China, Egipt, cultura araba si mexicana – universuri particulare ale devenirii care cântaresc *cel puțin la fel* (subl. ns. M. M.) in balanta istoriei si care prevaleaza adesea prin maretia sufletesti, prin vigoare dezvoltarii, asupra culturilor antice”³⁵.

Toti istoricii artelor si stiintelor speciale creioneaza aceasta imagine a istoriei: pictura, muzica, economia, sociologia etc. toate sunt vazute ca progres rectiliniu bazate fiind pe o anumita constanta, fara a lua in seama posibilitatea unei limite in durata artelor, legatura lor cu un peisaj sau cu o categorie umana determinate, uitându-se ca aceste istorii sunt o simpla adaugire exterioara a unui anumit numar de evolutii particulare ale unor arte particulare, neavând comun intre ele decât numele si câteva elemente de tehnica manuala.

Aceasta este, spune Spengler, o “metoda fragila” in inter[pretarea istoriei universale, si anume “a da frâu liber convingerilor religioase, politice sau sociale si de a aborda in cele trei fraze, de care nimeni nu îndrazneste sa se atinga, o directie care duce exact in punctul in care ne gasim si care impune, dupa caz, ca masura absoluta, domnia inteligentei, omenia, fericirea celor multi, evolutia economiei, luminile ratiunii, libertatea popoarelor, puterea asupra naturii, pacea universala si alte idei de acest fel, unor milenii de istorie, despre care s-a demonstrat ca *nu au cuprins sau nu au atins* (subl. ns. M. M.) masura exacta pentru ca in realitate atunci se voia altceva decât voim noi acum.”³⁶

Gânditorului occidental, spune Spengler, ii lipseste o constiinta a relativitatii rezultatelor cercetarii istorice, convingerea ca “adevarurile imuabile” si “cunostintele eterne” ale lui nu sunt adevarate decât pentru el si eterne doar in cadrul *imaginii lui* (subl. ns. M. M.) despre cosmos; datoria lui este sa le depaseasca pentru a le cauta pe acelea pe care omul altor culturi le-a dat la iveala cu o egala siguranta. Tot ceea ce a gândit si a spus (occidentalul – subl. ns. M. M.) până acum in problemele majore ale istoriei si ale culturii (trecem peste foartea bogata enumerare facuta in chip de argumentare de catre Spengler aici si in general in toate cazurile de acest fel de ilustrare) a ramas “indoelnic si insuficient”³⁷. Occidentalul a fost preocupat mai degraba sa dea *solutii* (subl. O.S.) in loc sa se accepte ca mai multor intrebari le corespund mai multe raspunsuri si ca numai un grup de solutii istorice determinate (subl. O. S.) si asamblate pot sa dezlege marile enigme.

Pentru un bun cunoscator de oameni – preciza Spengler – nu exista nici un punct de vedere absolut exact sau absolut fals. Pentru oameni diferiti, culturi diferite, istorii diferite, exista raspunsuri diferite. Aceste lucruri sunt mai bine intelese daca se adopta o alta viziune si respectiv metoda asupra istoriei universale. Esenta acesteia din urma consta in: “A retrai prin sentiment, intuitie, comparatie, certitudine launtrica nemijlocita, imaginatie exacta si sensibila; ea este metoda lui Goethe utilizata “pentru a-si apropia misterul fenomenului in miscare”.

Metoda are avantajul de a releva multimea de raporturi, deseori intuite, câteodata realizate, niciodata intelese – spune filosoful german – intre formele plastice, ale artei militare si ale artei guvernarii, afinitatea profunda dintre figurile politicii si ale matematicii din cadrul aceleiasi culturi, intre intuitiile religioase si previziunile tehnicii, intre economie si cunoastere (si evident sirul poate continua). Spengler a vazut in aceste raporturi multiple si infinit variate ca “aceste pregnante *grupuri de afinitati* (subl. O. S.) morfologice din care fiecare reprezinta simbolic in imaginea generala a istoriei universale o categorie umana specifica, formeaza un edificiu riguros simetric”³⁸.

i. Tocmai pe acest temei, spune Spengler, am putea identifica si intelege prezentul istoric cu problemele sale, faptul ca acesta este cuprins de o criza.

Spengler se refera aici la primul razboi mondial, dar desigur ca am putea extinde contextul si la perioada actuala (considerata ca o criza).

Aceasta este sarcina morfologiei universale, si in mod deosebit a celei de-a doua parti ale sale: de a pleca de la “fapte reale de viata si incerca sa extraga din practica istoriei umanitatii superior evolute chintesenta acestei experientei istorice ce poate servi drept baza pentru organizarea practica a viitorului nostru”.³⁹ (Vom reveni la aceasta problematica in ultimul capitol al lucrarii noastre, in care vom prezenta “contemporaneitatea” lui Spengler).

Sa ne intoarcem asupra problematiei marilor culturi si mai precis asupra determinatiilor lor fundamentale.

Aflata sub semnul posibilului, al hazardului, istoria umanitatii evolute – spune Spengler – s-a implinit sub forma “marilor culturi”.

Una dintre acestea este cea a Europei occidentale, care “s-a trezit” catre anul 1000 si care a urmat apoi “legea dupa care a inceput”. In fiecare epoca, observa Spengler, exista o suma de posibilitati “surprinzatoare” si “imprevizibile” de realizare in evenimente specifice; fiecare epoca din istorie este necesara din pricina unitatii vietii.

Un fapt irevocabil al istoriei unei epoci nu este numai un caz particular, ci si un *tip particular* (subl. O. S.) ca de pilda: in istoria universului, tipul de “sistem solar”; in istoria Pamântului tipul de “fiinta vie” cu tineretea, batrânetea, durata de viata si inmultirea ei; in istoria biologica, tipul “fiinta umana”; iar in etapa de “istorie universala”, tipul marii culturi originale (numite astfel de Spengler; ele sunt: egipteana, antica greaca si latina, araba si occidentala; a se vedea tabloul de la p. 83-84).

Si din nou leitmotivul spenglerian revine sa ne reaminteasca: aceste culturi sunt, in esenta, inrudite cu plantele, ele sunt legate pe toata durata vietii de pamântul din care au crescut

Poposim in acest punct cu o subliniere: de ce nu a ales oare Spengler analogia cultura-animal? De ce analogia cultura-planta? Credem ca gândul lui Spengler este, in esenta, mai aproape de realitate: culturile sunt legate in mod fatal de locul in care ele s-au nascut asemenea plantelor de pamântul care le-a rodit.

Aceasta desigur nu contrazice tezele fundamentale cu privire la circulatia valorilor, difuziunea culturala, aculturatie, enculturatie s.a. care pot fi interpretate ca fenomene de dinamica a culturii (pe celelalte le vom numi, statica a culturii).

Ideea de statica a unei culturi (pe care ne-am luat libertatea de a o formula astfel) conduce la o alta si anume la cea de *habitusul culturii*. Asa cum o planta poseda un habitus adica ”un fenomen extrem care este specific doar ei, ceea ce semnifica faptul ca fiecare exemplar vegetal, prin fiecare din partile lui si pe fiecare treapta a dezvoltarii, se deosebeste de exemplarele tuturor celorlalte specii prin caracter, atitudine, stil, asa cum se manifesta ele in universul luminos al ochiului nostru”⁴⁰, tot asa si o cultura poseda un habitus.

Habitusul fiintei in spatiu, care la om se intinde de la actiune la gândire, la atitudini si sentimente, imbratiseaza in fiinta culturilor orice expresie vie de ordin superior cum ar fi: alegerea unor genuri artistice preferate si adecvate (sculptura si fresca la greci, contrapunctul si pictura in ulei in Occident) si excluderea categorica a altora (plastica la arabi); tendinta catre esoterism (India) sau catre caracterul popular (antichitate), catre oralitate (in antichitate) sau dimpotriva, catre scriere; sau modul zilnic de a se imbraca, a comunica, a circula, a face politica etc..

Exemplele date de Spengler sunt de necontrazis; iata unul in sprijinul ideii de habitus: fiecare metropola antica, de la Siracusa la Roma Imperiala, socotita drept o reincarnare si un simbol ale aceluiasi *unic sentiment al vietii* (subl. ns. M. M.), se deosebeste profund de alta prin plan, forma strazilor, limbajul arhitecturii private si publice, prin tipul de viata, stradute, corso-uri, fatade, prin culoare, zgomotul circulatiei etc. de orasele arabe, indiene sau occidentale de acelasi fel.

Toate aceste caracteristici ale habitusului Spengler le numeste ca fiind caracteristici de stil; si ele sunt definitorii pentru o cultura. Stilul arhitectonic, religios, stiintific, politic, social etc. al unei culturi este *expresia stilului sufletului* care naste cultura respectiva. El, sau ele (stilurile), desigur, difera unul fata de altul, de la epoca la epoca, de la o cultura la alta.

j. Habitatul unei culturi (asemenea habitatului plantei) mai cuprinde si o anume *durata de viata* (subl. O. S.) si un anume *tempo* (subl. O. S.) al dezvoltarii. Ele fac parte din *structurile istoriei* (subl. ns. M. M.).

Astfel, durata vietii unui om, a unui fluture sau stejar are o valoare determinata. Asemenea, fiecare “cultura, fiecare epoca a ei, de tinerete, crestere si declin, fiecare din fazele sau perioadele launtric necesare, are o durata determinata, mereu aceeasi, care revin constant, cu putere de simbol.”⁴¹

Romanii asociau conceptelor de puerita, adolescentia, juvenus, virilitas, senectus o reprezentare exacta, aproape matematica; acelasi lucru il facem astazi atunci când “etapizam” vârstele scolare sau alte procese a caror durata putem s-o predeterminam; stim ce semnificatie are expresia “viata umana dureaza 70 de ani” sau durata de 1000 de ani a unei culturi; sirul exemplelor ar putea continua.

Asa cum fiinta vegetala a plantei se exprima prin pozitie, forma, miros, culoare, tot asa fiinta culturala se exprima prin creatii religioase stiintifice, politice, economice – ca aspecte ale fiintei istorice, asa cum in mod explicit arata Spengler: “Alt aspect al fiintei istorice este politicul ca si economicul”.⁴²

Asadar, fiinta istorica ca fiinta culturala se manifesta in ipostazele sale (asa cum le-am enumerat mai sus).

In fine, subliniem ca habitusul unei culturi cuprinde si un anumit ritm sau tempo al dezvoltarii sale. Asa de pilda, ritmul fiintei antice era altul decât cel al egipteanului sau al arabului – scrie Spengler. Se poate vorbi de un *andante* (subl. O. S.) al spiritului greco-roman si de un *allegro con brio* (subl. O. S.) al spiritului faustic; iar astazi – adaugam noi – se poate vorbi de o “goana infernala” a omului contemporan dupa bani, informatie, placeri superhedonice s.a. mai mare decât in toate celelalte timpuri istorice (ceea ce desigur ii afecteaza fiinta sa istorica).

In continuare vom adânci acest aspect prin analiza raportului dintre spatiu, timp si cultura oprindu-ne in mod deosebit la semnificatiile date de Spengler acestor concepte, respectiv rolului simbolurilor spatiale si temporale in cultura.