

2.3. VIZIUNEA ORGANICISTA. “VÂRSTELE CULTURII”

a) Mai întâi, să semnalăm unele chestiuni legate de radacinile viziunii spengleriene asupra istoriei și culturii.

Spengler afirma foarte clar: culturile sunt niște organisme în sensul *propriu* (subl. ns. M. M.). Sensul termenului organic este aici unul strict biologic, nu peiorativ. Acest înțeles ne trimite la ideea biologică de homeostazie, respectiv acea însușire a organismelor de a păzi cu strictete limitele înlauntrul cărora acționează diferite constante ale mediului lor intern, a propriului lor echilibru și stabilitate.

Termenul a fost utilizat de fiziologul american W. Cannon în 1932. Pe la-nceputul secolului și în zilele noastre s-a vorbit tot mai mult despre o înțelepciune a viului, o înțelepciune a corpului, o inteligență a materiei etc. Astfel, H. Driesch în lucrarea sa “Filosofia organicului” (Leipzig, 1909) constată că ideea *intregului* (holistikon, holus – subl. M. M.) deci a *formeii închise*, limitate nu se bucură de exclusivitate în largul cuprins al organicului. Există diferențe între derularea organicului vegetal și a celui animal. În organicul animal, o etapă anume reprezintă o organizare specială fără nici un factor comun cu vreunul din stadiile anterioare (se poate deci “sări” peste unele stadii ale dezvoltării la om de exemplu atunci când se demonstrează procesul recuperării culturale a unor retardati, deficienți etc.).

Nu același lucru se poate spune despre plante la care stadiile evoluției *se însumează*, o etapă adăugând noul la cea anterioară, *planta trecând în mod obligatoriu prin toate fazele evolutive ale ființării sale de la naștere și până la moarte* (acest mod obligatoriu Spengler îl va numi fatalitate iar întregul traseu al vieții plantei – destinul ei). Nu poți sări de la faza tulpina la faza fruct. Și aceasta se întâmplă și culturilor – vor spune Frobenius, Spengler ș. a., organicistii și respectiv morfologii în general. La un moment dat animalul (omul, în jurul vârstei de 25-26 ani) nu mai crește și se dezvoltă în interior. Planta însă se dezvoltă în exterior și de aici ideea de formă deschisă (organicul vegetal).

Romantismul a creat și dezvoltat această idee. Tipic romantismului este peisajul – și nu întâmplător Spengler îl preia sub această denumire – care în general vizează pădurea, codrul, copacii, crengile, florile. Acestora le este specific un mod de hranire autotrof (și prepară singură hrana, cu excepția plantelor carnivore) pe când animalele sunt heterotrofe; dacă clasicismul a fost heterotrof, găsind forma gata făcută și luând-o de la antici, apoi romantismul o creează, o perfecționează, caută mereu să o împlinească; dacă clasicismul a fost mimetic, romantismul a fost creator de forme; unul a fost static, celălalt, dinamic.

Numai romanticii, urmând acest model și nesecata lor fantezie “au detectat caracterul *real* (subl. Edgar Papu) de neîntreruptă devenire a fenomenului istoric.”⁶⁰

Pentru ei istoria constituie - așa după cum s-a arătat – un trunchi al timpului care nu se înalță către soare asemenea timpului vegetal ci către un tot mai ridicat nivel de umanitate. Structura sa este însă tot sumativă, formată din cicluri care se adună la nesfârșit: “(...) *O reală* (subl. E. Papu) și adânc organică, legătura dintre viziunea istorică și aceea a naturii vegetale se poate stabili numai în cuprinsul romantismului.”⁶¹

b) Revenind la organicismul lui Spengler, vom observa că principial el urmează aceste repere ale modalității romantice de a vedea lumea istorică ca lume a culturii: “*Culturile sunt niște organisme. Istoria universală este biografia lor generală*” (subl. O. S.).⁶²

Aici, în această formulare, credem că este “prinsă” quintesenta filosofiei lui Spengler și a raportului dintre cultură și istorie.

Așa stând lucrurile, să urmărim mai departe teza spengleriană: fiecare cultură traversează fazele evolutive ale omului. Fiecare are copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrânețea ei – spune Spengler. “Există o creștere și o îmbătrânire a culturilor, a popoarelor, a limbilor, a adevărilor, a divinităților, a peisajelor, așa cum există stejari, pini, flori, ramuri, frunze tinere și bătrâne, dar nu există o <<omenire>> care să îmbătrânească. Fiecare cultură are posibilitățile ei expresive noi care germinează, se maturizează și dispar fără întoarcere”.⁶³

Primul care a “văzut” acest lucru - spune Spengler – a fost Goethe, care spunea: “cel ce însă <<vede>> în misterele vieții interne ale plantelor, în mișcarea forțelor și în dezvoltarea progresivă a florilor, acela vede lucrurile cu totul alți ochi, acela știe ce vede”.⁶⁴

Sunt apreciate ca manifestari ale tineretii unei culturi doricul primitiv al lui Homer, arta veche cretina, operele Vechiului Imperiu al Egiptului dinastiei a IV - s.a.

Apoi culturile se apropie de amiaza fiintei lor dobândind barbatie, asprime, maiestrie si plinatate; a se vedea in acest sens operele inceputurilor Imperiului de Mijloc, cele din timpul lui Pisistrates si Justinian I, din timpul Contrareformei s.a.; mai târziu apar, delicate si destul de fragile, melancolice ca ultimele zile ale lui octombrie: Afrodita din Cnidos, arabescurile ogivelor sarazine, Zwinger din Dresda, Watteau si Mozart. In sfârșit la batrânete, când incepe faza civilizatiei, focul sufletului se stinge. Mai urmeaza un puseu, doua – un clasicism si respectiv un romantism melancolic – si in cele din urma, obosita, contrariata, blazata, cultura pierde bucuria fiintei, se stinge si dispare.

Fiecare fiinta particulara de o insemnatate anume – spune Spengler – reproduce toate epocile culturii careia ii apartine. Trezirea sufletului unei culturi anume se produce in momentul in care acea fiinta incepe sa fie constienta de propriul sau eu.

Asa de pilda, in cultura apuseana, fiecare occidental când e copil retraieste in reveriile si jocurile lui goticul, catedralele, castelele feudale si epocile cavaleresti, retraieste deviza “asa vrea Dumnezeu” din vremea Cruciadelor si nelinistile sufletesti ale tânărului Parsifal. Werther cel suferind al lui Goethe reprezinta tineretea unui ins faustic. Al doilea “Faust” al marelui poet si “Parsifal” al lui Wagner “tradeaza dinainte forma ce o va lua sufletul nostru (psyché) in secolele urmatoare si *totodata ultimele ale fecunditatii Occidentale*” (subl. O. S.).⁶⁵

c) *Stilurile culturale* parcurg – in viziunea spengleriana – acelasi ciclu organic. Stilul unei culturi este, in genere, *stilul unui suflet* (subl. O. S.).

La originea conceptului se afla un sentiment obscur al habitusului. Se pot deosebi in cadrul unei culturi stilul religios, stiintific, politic, social etc. Dar adevaratul, *marele stil* (subl. O. S.) al unei mari culturi isi are originea in natura macrocosmica, in simbolul originar al acesteia. Are stil numai arta marilor culturi ce ni se infatiseaza ca unitati de expresie si semnificatie. Istoria organica a unui stil presupune un trecut, o limita spatiala si un sfârșit temporal.

Pentru cultura occidentala, germenii noului ei stil – stilul faustic – au aparut in jurul anului 1000; pentru cultura egipteană acest inceput este dinastia a IV-a (cca. 2930 i. Ch.) el este un stil arhitectonic; stilul egiptean nu ingaduie pictura, sculptura sau muzica de camera; el este expresia unui suflet curajos al egipteanului care indraznea orice dar in tacere; spre deosebire de omul faustic din piesele shakespeareiene care vorbeste cu voce tare despre lupta disperata a spiritului voluntar cu lumea; sau despre omul antic care se demonstra ca fiind slab in fata puterilor destinului; in sfârșit, inceputurile stilului arab in vechea arta cretina (plasate de catre Spengler) anunta nasterea unui stil magic, expresie a sentimentului cosmic magic al arabului, simbolizat prin cupola islamica care “atinge apogeul in lumea araba, unde Islamul, mostenitor al cretinismului monofizit si nestorian a preluat-o, la fel ca si evreii si persanii.”⁶⁶

Esenta stilului este definita cu claritate de catre Spengler in capitolul consacrat muzicii si artelor plastice unde el spune: “Stilul nu este (...) un produs al lumii materiale, al tehnicii si utilitarismului. Dimpotriva, el este ceva inaccesibil inteligentei artistice creatoare, o *relevatie metafizica* (subl. ns. M. M.), un imperativ misterios, *un destin* (subl. ns. M. M.). El nu are nici cel mai mic raport cu limitele materiale ale artelor particulare.”⁶⁷

Stilurile, sustine Spengler, “nu se succed ca niste valuri sau pulsatii”.⁶⁸

Ele nu au legatura cu personalitatea cutarui sau cutarui artist. Dimpotriva, lucrurile stau invers: stilul este cel care creeaza *tipul* (subl. O. S.) de artist.

Ca si cultura, stilul este un <<fenomen originar>> in sens strict goethean, fie ca e vorba de stilul artelor, religiilor, ideilor, sau de stilul vietii insasi.

In imaginea istorica integrala a unei culturi nu poate fi decât un singur stil: *stilul acestei culturi* (subl. O. S.). Numai din greseala – spune Spengler am putut sa vedem in simplele etape ale unui stil ca de exemplu romanicul, goticul, barocul, rococoul si Empire stiluri specifice asimilabile cu unitati de un cu totul alt ordin precum stilul egiptean, chinez sau chiar “preistoric”. Goticul si barocul sunt *tineretea si maturizarea* (subl. ns. M. M.) aceluiasi ansamblu formal: stilul in curs de maturizare si stilul matur al Occidentului.

Cum se produce evolutia stilului?

La început se afla expresia pură, timidă, sovaielnică, a unui suflet care tocmai s-a trezit, care caută o legătură cu lumea, cu propria sa creație, în fața careia el are o atitudine de mirare (poate fi sesizată în vechea pictură creștină a catacombelor și în coloanele egiptene de la începutul dinastiei a IV-a); acesta este faza *copilariei*. Apoi, un *primavaratec* preludiu artistic, un adânc presentiment al bogăției formelor viitoare și o puternică tensiune conținută pluteste deasupra peisajului care, rustic încă se împodobește cu primele castele și micile orașe. Vine apoi *elanul entuziast* al goticului timpuriu, perioada lui Constantin cu bazilicile cu coloane și cu bisericile cupolate, perioada templelor dinastiei a V-a egipteană; stilul, în curs de *maturizare* se apropie de o simbolistică sublimă a direcției în profunzime și a destinului. Dar și această paleste: fuga formelor supraomenești ia sfârșit, o artă mai blândă, mai modernă, înlocuiește marea artă a construcțiilor în piatră.

Vin apoi zilele înșorite ale *toamnei stilului* fericirea sufletului care este conștient de ultima sa perfecțiune, se oglindește încă o dată în el însuși. “Întoarcerea la natură” percepută și anunțată de clasici și de romantici și de “contemporanii” lor din alte culturi se relevă în universul formal al artelor ca nostalgie a sentimentelor și presentiment al sfârșitului. Spiritualitatea foarte luminoasă, urbanitatea senină, durerea despărțirii sunt ultimele “decade înșorite ale unei culturi despre care Talleyrand a spus mai târziu: <<Cine n-a trăit înainte de 1789 nu cunoaște plăcerea de a trăi>>.”⁶⁹

In cele din urmă stilul se stinge. În forme vide, mostenite, însufletite un moment în maniera arhaizantă sau eclectică, lucește o palidă rază crepusculară: este sfârșitul.

“O cvasi-gravitate și o autenticitate indoielnică stăpânește lumea artiștilor. În această situație suntem, astăzi: ne delectăm îndelung cu forme defuncte, la atingerea cărora am vrea să simțim iluzia artei vii” – încheie sententios Spengler.

Destinul artelor, văzute astfel, ca niște organisme s-a împlinit; ocupând un loc propriu în interiorul organismului superior al unei culturi – cea Occidentală în cazul nostru - , artă, stilul trece în mod necesar prin acest ciclu “având o naștere, o tinerețe, o maturitate și o moarte *pentru totdeauna*” (subl. O. S.).⁷⁰