

3.1. ORIZONT SI STIL. <<MATRICEA STILISTICA>>

a. Aratam in cap. I al lucrarii noastre ca L. Blaga deschide drumul spre conceptul istoricitatii prin apelul la analiza antropologica.

Aceasta analiza releva faptul ca fiinta umana este <<echipata>> structural cu doua moduri ontologice: a) mai intai ea exista in orizontul lumii date si in vederea conservarii sale (modul ontologic I sau paradisiac) si b) existenta in orizontul misterului si in vederea relevarii acestuia (modul ontologic II sau luciferic).

Nucleul istoricitatii trebuie cautat in cadrul existentei de modul II, spune Blaga. Caracteristica tuturor fenomenelor din acest orizont este aceea ca ele au o infatisare *stilistica* (subl. L. B.). Un fenomen al naturii, fie fizic, fie biologic, fie psihic spiritual in sens restrans, nu poarta niciodata amprente sau stigmatul unui stil, cota vreme *fenomenele istorice* (subl. L. B.) se caracterizeaza eminent prin aceste stigmatul sau fatete stilistice: "Aspectele stilistice devin asadar semnificative dupa care deosebim fenomenul istoric de orice alt fenomen".¹³ Sunt "istorice" doar acele fenomene concrete, numeric singulare, care *poarta amprenta unui "stil"* (subl. L. B.). Doar prin pecete stilistica, fenomenele dobândesc o speciala demnitate si semnificatie.

b. STILUL este un "fenomen dominant al culturii umane si intra intr-un chip sau altul in insasi definitia ei".¹⁴

Stilul e mediul in care respiram chiar si atunci când nu ne dam seama. Structural stilul alcatuit din "petale vizibile", la vedere, ca manifestari ale sale fenomenale, concrete, apoi din rânduri de sepale acoperite, mascate si in sfarsit, un cotor de forme oarecum subteran si cu totul ascuns [vom observa desigur apelul la analogia cu planta, ca si in cazul lui Spengler].

Ideea de stil este o cucerire relativ tarzie a spiritului uman european; la inceput ea se referea doar la opera de arta, apoi ea s-a extins de la stilul artistic la "stilul cultural"; cu timpul ea a devenit o categorie dominanta in cultura; au contribui la aceasta desigur gânditori ca: Simmel, Riegl, Frobenius, Spengler s.a.

Din punct de vedere filosofic stilul poate fi abordat din mai multe perspective. Blaga propune doua dintre acestea: metoda fenomenologica si metoda morfologica.

In primul caz stilul este vazut ca un caz de constiinta având o intentionalitate constienta (dar aici, spune Blaga, lucreaza si factorii inconstienti despre care fenomenologia nu ne spune nimic). In cel din urma caz se cauta forme, "forma originara" ("forma foaie" despre care scria Goethe, crezând ca in ea se afla originea tuturor formelor posibile), este vorba de forme primare si forme derivate si nu esente, ca in fenomenologie.

Dar nici fenomenologia si nici metoda morfologica nu epuizeaza fenomenul stilului.

Acest fenomen este mult mai profund si mai complex, el implicând si alte elemente ca: orizonturi (spatial si temporal), accente (axiologice), atitudini (anabasica si catabasica) etc. Metoda fenomenologica si cea morfologica au mai multa relevanta descriptiva decât explicativa desi cea din urma are o doza mai mare de explicativ in ea.

Stilul, ca fenomen specific uman se datoreaza unor factori de natura adanca care fac parte din structura fiintei umane, factori pe care Blaga ii numeste <<categoriale abisale>> având vatra de emanatie in inconstientul spiritului uman.

Apelul la serviciile "noologiei abisale" va pune in evidenta structurile inconstientului unde-si are salas radacina fenomenului stilului caci alaturi de un suflet inconstient noi admitem si existenta unui <<spirit>> inconstient – spune Blaga.

c. Inconstientul este "celalalt tarâm" al psihicului uman. Blaga face distinctie intre inconstientul organic – fiziologic si cel psihic; pe acest din urma plan "inconstientul" are un sens pozitiv ca substanta sau ca o realitate sui generis; el este sub semnul probabilitatii; de rostul lui s-au ocupat psihanalistii si chiar romanticii. El nu trebuie considerat ca un "subsol al constiintei". In raport cu aceasta din urma el posedea o autonomie relativa; are deci legi imanente, structura, dinamica si initiativa proprii; este o complexitate cu functii suverane, cu ordine si echilibru intern; se comporta ca un cosmos; e mai mult haotic si cosmic decât haos si cosmos.

Viziunea romantica despre inconstient era lipsita de substanta articulata; psihanalizei ii lipseste perspectiva vasta in adanc; prima e anemica, cealalta e sufocata. Ori, spune Blaga, inconstientul trebuie

cuprins într-o teorie mai *largă și articulată* (subl. L. B.). El nu este numai un <<focar metafizic> nevazut, care conduce formațiunile organice, fiziologicul și conștiința (asa cum l-au înțeles romanticii, Schelling, Carus, de pilda) și nici un singur receptacol, așa cum îl concep psihanalistii, care devin fataliști prin exagerarea rolului sexualității în creația umană. Nu se poate atribui – spune Blaga, rol de “motor” sau de “cauza” a comportărilor în toate domeniile a unui om matur primelor comportări infantile într-o anumită zonă; aceste din urmă nu sunt cauze generatoare a unui “tip” uman, ci *simptome* (subl. L. B.) ale unui tip psihic. Deși psihanaliza are meritul de a fi pus în lumină mecanismul refularii, totuși ea este deficicientă filosofic prin exagerarea și inversarea rolului refularii în viața personalității: “De aici până la afirmatiunea ca ele *determină* (subl. L. B.), ca un *deus et machina*, forma și structura personalității, e însă un salt, la care psihanalistii se hotărăsc fără real suport. Saltul e ilariant, căci raportul dintre fapte e tocmai invers: forma și structura personalității fizice determină modul și natura refularilor, sau chipul cum un individ își soluționează de la caz la caz problema refularilor, impuse de împrejurări.”¹⁵

În ceea ce privește utilitatea acestei concepții despre rolul inconștientului într-o viziune asupra stilului ea ar putea consta în susținerea tezei că în afara de structurile și aspectele psihice, care i se atribuie (stări afective, trăiri, imagini), inconștientul este echipat și cu structuri *spirituale* (subl. L. B.) (de ex.: funcții categoriale cu totul specifice).

Cunoașterea inconștientului aparține în întregime spiritului teoretic. Cercetarea sub acest aspect scoate în evidență încă o particularitate a inconștientului, pe care Blaga o numește “personanță” definită astfel: “E vorba aici despre o însușire, grație căreia inconștientul răzbate cu structurile, cu undele și cu conținuturile sale “până la boltile conștiinței”.”¹⁶

Ce roluri are această particularitate? Iată câteva: de coloratură și nuanțare a conștiinței, plasticitate, relief și adâncime a acesteia. Inconștientul împrumută – prin personanță – conștiinței infinite nuanțe, vagul, neliniștea, contradicții de stratificare, obscurități și penumbre adică perspectiva, caracter și un profil multidimensional. Acest fenomen al personanței se manifestă în chipul cel mai accentuat și încheștat în procesul creației spirituale, mai ales a celei artistice. Acest conținut <<magmatic>> al inconștientului mai mult se ghicește decât se conceptualizează; al ar putea fi “depozitul” unor atitudini, orizonturi, accente și inițiative care răzbat, în pofida presiunii ce o exercită conștiința asupra lor, ca sub huma, în lumina de deasupra.

Psihanaliza a numit acest proces “sublimare”, dar el nu este suficient de lamuritor; pentru a putea surprinde complexitatea procesului sublimării unui conținut inconștient sub forma “deghizării” acelui conținut este nevoie de procesul “personanței”, “grație căreia anumite conținuturi apar în conștiința, scăzute ca un ecou dar *nedeghizate*” (subl. L. B.).

d. Desigur, teoria personanței nu istoveste fenomenul stilului. Istoria artelor și morfologia culturii vorbesc de la un timp, spune Blaga despre “sentimentul spațiului” (termenul este, identic cu cel utilizat de O. Spengler) ca despre o componentă dominantă a “stilului”.

Mai mult chiar, unii cercetători vad în “sentimentul spațiului” nu numai un factor dominant al “stilului”, ci chiar factorul *determinant* (subl. L. B.) care sta la baza unui stil”.¹⁷

Examinarea faptelor conduce la constatarea că istoria artelor, critica și estetica au fost întărite în supozițiile lor când s-a remarcat tratarea diferită a “spațiului” în angrenajul diverselor stiluri arhitectonice: egiptean, romanic, gotic, baroc etc..

Prelungirea discuțiilor pe terenul etnologiei și a filosofiei culturii a relevat vastitatea problemei și nevoia de a se apela la soluții de natură filosofică. Spengler, de pilda, de la preocupări strict stilistice, se ridică până la chestiunea teoretică, generală, de perspectivă, respectiv: ce funcție are sentimentul spațiului nu numai în artă, ci și în procesul de plamădire al unei culturi? Raspunsul lui Spengler îl aflăm de la Wöringer: Spengler înțelege “spațiul nu în sens kantian, ca un a priori absolut și constant al intuiției umane, ci ca un act creator al sensibilității, variabil ca și diversele culturi”.¹⁸

A. Riegl și L. Frobenius au dezvoltat teorii cu privire la rolul sentimentului spațial în cultură. A. Riegl descoperă două forme pentru acest sentiment studiind arhitectura Văii Nilului: una pozitivă și cealaltă negativă; aceasta din urmă numită de Riegl “sfială de spațiu” este raspunzătoare de stilul arhitectonic egiptean; etnologul Frobenius, descoperitorul profunzimilor sufletului african, prin studierea conținutului legendelor, al poeziilor egiptene, a imaginilor cosmogonice ale primitivilor.

Spengler n-a facut "decât sa dezvolte conceptia fundamentala despre cultura a lui Frobenius, referindu-se cu deosebire la câteva culturi istorice monumentale".¹⁹ Pentru ambii "cultura" este "un organism de ordin superior" in sens propriu, nu figurat. Un organism independent, *mai presus de oameni* (subl. ns. M. M.). Pentru amândoi gânditorii sentimentul spatiului este "samânta" oricarei culturi.

Atât Frobenius cât si Spengler dezvolta conceptia ca un anume spatiu structurat intr-un anumit chip poate fi privit drept simbol al unei culturi.

e. Sa vedem cum priveste filosoful român aceasta chestiune. Vom rezerva aspectul raportarii conceptiei lui Spengler la cea a lui Blaga pentru capitolul urmator al lucrarii noastre.

Mai întâi, Blaga precizeaza ca adaosul pe care-l aduce conceptia sa la explicatia fenomenului stil consta in integrarea factorului inconstient ca un temei al acestuia, inconstient conceput nu numai *ca un fapt liniar, ci ca o marime cu totul pozitiva* (subl. L. B.); prin acest adaos atât limitele kantianismului cât si cele ale morfologismului asupra spatiului sunt depasite.

In acest sens, Blaga face supozitia ca "inconstientul poseda orizonturi proprii, care sunt cu totul altele, decât cele ale constiintei".²⁰ Tot ceea ce este, intr-un fel sau altul "obiect al constiintei" "se situeaza intr-un orizont "spatial" sau intr-un orizont "temporal". Spatiul si timpul sunt cele doua orizonturi concrete ale constiintei, inteleasa ca o despicare polara intre "subiect" si "obiect". Ele au calitatea de a fi "cadre ale peisajului in care se gaseste centrat situat subiectul constient."²¹

Aceste orizonturi au un caracter intuitiv-indefinit; structura si forma lor e data si hotarâta in fiecare clipa de textura ca atare a peisajului, material sau psihologic. Ele apar ca *orizonturi ale sensibilitatii* (subl. ns. - M. M.), ca *medii intuitive* (subl. ns. - M. M.) ale obiectelor sensibile' aceste orizonturi inglobeaza structurile si fizionomia peisajului ca forme de sine statatoare, ele isi anunta prezenta pe planul subiectivitatii concrete *ca un apostrof* (subl. ns. - M. M.).

Lucrurile se schimba daca trecem pe planul imaginatiei: aici structura si forma lor sunt mai determinate. Cum? Iata raspunsul lui Blaga: "In imaginatia noastra *mediul spatial* (subl. ns. M. M.) bunaoara poate sa ia infatisarea vizionara a *infinitalui tridimensional* (subl. ns. M. M.) sau a unei *sfere precise* (subl. ns. M. M.), adica forme determinate, pe care acelasi mediu spatial nu le are ca simplu cadru al peisajului sensibil".²²

Si din nou Blaga introduce o ipoteza necesara, care conduce la fenomenul stilului: inconstientul uman atribuie spatiului si timpului structuri si forme foarte determinate asemanatoare cu cele care caracterizeaza spatiul si timpul pe planul sensibilitatii constiente; asadar, depasindu-l pe Kant, Blaga sustine ca nu numai sensibilitatea constienta, ci si inconstientul isi are formele sale de intuitie. *Un anumit orizont sau o perspectiva pe care si-o creeaza inconstientul, ca un prim cadru al existentei sale sta la baza asa-numitului sentiment spatial specific al unei culturi* (subl. ns. M. M.). In timp ce sensibilitatea constienta e obiectiv indreptata spre peisaje dar nefiind structural solidara cu ele, sensibilitatea inconstienta nu-si schimba acel orizont, se solidarizeaza cu el "ca si un *cadru organic* (subl. ns. M. M.) al sau."²³

Indiferent in care din peisaje se statorniceste vremelnice un ins, ecourile orizontului inconstient se vor resimti in creatiile sale spirituale.

Asadar, Blaga opereaza aici o disociere foarte semnificativa pentru fundamentarea teoriei stilului si a culturii si anume: "Teoria noastra despre orizontul spatial al constiintei, explica întâi – de ce in unul si acelasi peisaj pot sa coexiste culturi cu sentimente spatiale diferite, si al doilea – de ce in peisaje, de conformatii si profile cu totul diferite, poate sa se mentina indefinit timp o cultura de o unica si permanenta viziune spatiala."²⁴

Iata câteva exemplificari:

Viziunea infinitului tridimensional apartine atât europeanului, cât si celui din India; pe de alta parte, gratie substantelor umane care umplu peisajul, in Ardeal, de exemplu, coexista viziunea spatiala gotica a infinitului tridimensional si viziunea mai rasariteana si mai vegetativa a <<spatiului mioritic>>.

Faptele sunt de asa natura încât contrazic morfologismul cultural: un suflet, individual sau colectiv, poate sa traiasca inconstient intr-un anumit orizont spatial chiar si atunci când *peisajul real* (subl. ns. M. M.) al vietii sale cotidiene contrazice la fiecare pas structura spatiului inconstient. Asa se face ca românul traieste inconstient in <<spatiul mioritic>>, chiar si atunci când vietuieste de zeci sau sute de ani pe baragane; la fel Occidentalul, indiferent ca traieste la munte sau la ses, pe continent sau pe

insule, la tropice sau in zona temperata “se va pastra, prin atitudinile si initiativele sale, in acelasi orizont infinit, ca si in tara de obârsie. Peisajul american sau australian nu l-au razbit intr-atât ca sa-si schimbe orizontul matrice.”²⁵

Una e peisajul real, caleidoscopic, in care se aseaza *intâmplator* (subl. ns. M. M.) un suflet, si altceva e orizontul spatial inconstient, *menhir* (subl. ns. M. M.) care rezista tuturor intemperiilor. Orizontul inconstient – continua argumentarea lui Blaga – cu dorul sau de a strabate “personant” pâna in creatiile spirituale de fiecare moment ale acestui suflet, este de o eficienta neegalata de nici o materialitate.

Doua sunt raporturile posibile intre aceste orizonturi: “Intre peisajul si orizontul inconstient *pot sa se tese uneori itele subtile ale unui acord interior* (subl. ns. M. M.), de intregire, dar tot asa intre ele poate sa se caste un *profund dezacord*” (subl. ns. M. M.). Si mai departe Blaga spune sententios: “Peisajul, singur, fara de orizonturile inconstiente, lamureste fara indoiala bruma de aspecte exterioare, *dar nu poate sa explice nimic din structura intima si mai profunda a unui stil cultural*” (subl. ns. M. M.).²⁶

f. Pasim inainte pe calea dezvaluirii fundamentelor culturii in viziunea lui Blaga prin adaugarea urmatoarei “pietre” in templul sau, acea privitoare la orizontul temporal (nu vom zabovi prea mult in sa aceasta intrucât principalele aspecte privitoare la problematica timpului au fost prezentate de noi in capitolul I al lucrarii noastre).

Doua sunt ipotezele avansate aici: a) in afara de orizontul spatial, constiinta posedata si un orizont temporal; b) exista si un orizont temporal inconstient. Acesta din urma nu oglindeste deloc structura timpului fizic sau psihologic al sensibilitatii constiente. Momentele timpului, ca orizont al inconstientului, *nu se succed egale sau amorf, pe unul si acelasi plan al unei cugetari fara tensiuni, ci se complica interior dobândind un fel de fizionomie sau profil*” (subl. L. B.).²⁷

Dimensiunile timpului sunt: prezentul, trecutul, viitorul. In expresie metaforica, orizonturile temporale posibile si de profil divers al inconstientului sunt: <<timpul havuz>>, <<timpul cascada>>, <<timpul fluviu>>.

Configurarea diversa a timpului consta, inainte de toate in faptul ca i se imprima o *directie* si un *sens unic*, care e anterior oricarui sens fizic, vital sau moral, dar despre care nu ne putem face decât o idee de a doua mâna, reflectata, simbolica.

In ceea ce priveste intelegerea fenomenului istoric, istoria ca dimensiune a existentei, aceasta atârna de fiecare data, in ultima instanta de un anumit orizont temporal inconstient.

Ideea ca ar exista o “istorie pur si simplu, ca agoniseala sigura a unei obiectivitati, e o prejudecata si una din marile naivitati senile ale europeanului. Imaginea, ce ne-o facem, despre istorie are multiple determinari dar in mod deosebit ea depinde de perspectiva si de tiparul pe care propriul nostru inconstient le imprima timpului. Asa de pilda, popoarele care respira in orizontul ascendent al timpului havuz vor aplica istoriei lor si a altora criteriile ce rezulta dintr-o asemenea viziune asupra viitorului. Aceasta nu e rezultatul unor elaborari constiente si nici nu se exprima in concepte clare si netede ci e dictata intotdeauna de un orizont temporal inconstient. Blaga da ca exemplu aici viziunea crestina (catolica) asupra istoriei, conform careia istoria umanitatii este devenirea imparatiei lui Dumnezeu pe pamânt. Aceasta conceptie este centrata pe viitor si ca urmare tot ce a fost trecut sau este prezent este interpretat in lumina acestui viitor.

Alte conceptii ca de pilda liberalismul democratic inchipuie istoria omenirii ca un progres continuu, uneori cu momente de întârziere dar niciodata anulat, spre idealul suprem al libertatii individuale. (Nu vom putea sa renuntam la a face sublinierea cât de actuala este aceasta viziune pentru o România care face tranzitia de la un sistem social totalitar catre o societate democratica).

Doctrinei romantice ii este specifica o conceptie despre istoria centrata pe un orizont al timpului – cascada. Aici, evenimentele istorice (dupa cum am subliniat si in capitolul II al lucrarii noastre) dobândesc un tâlc numai in functie de dimensiunea trecutului: se imagineaza astfel o epoca de aur sau o epoca mitica, prototipul unei inalte traditii fata de care prezentul istoric apare pitic, micit.

Pentru acele viziuni centrate pe orizontul timpului-fluviu istoria ni se prezinta ca si cum ar fi alcatuita din momente, fapte, epoci monadice circumscrise, fixata fiecare intr-o proprie valoare si-n propriul ei hotar. Se inscriu aici toti acei cercetatori dispusi a judeca orice epoca, orice faza, orice eveniment sau aparitie

istorica, după un criteriu imanent lor”,²⁸ (pe care i-am prezentat în întâiul capitol al lucrării noastre ca fiind istorici prezentești).

Cât de semnificative sunt aceste perspective temporale pentru istoria reală și pentru adevărul istoric ne-o spune Blaga însuși: “Facem doar loc remarcii că toate aceste orizonturi, adică: timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu, precum și derivatele lor, reprezintă de fapt “perspective posibile” și nicidecum “adevăruri”.”²⁹

În ceea ce le privește pe acestea din urmă Blaga notează că lor li se acordă semnificații nu atât în funcție de raportul lor cu “adevărul” istoric (deci nu prin raportare la știința istoriei) ci mai ales prin relaționare cu orizonturile noastre inconștiente.

g. Să ne întoarcem prin acest ocol prin semnificațiile pentru istorie a categoriei orizontului temporal pe care le dezvoltă Blaga, la o următoare teorie ce se așază ca verigă într-o concepție de fundamentare a viziunii sale cu privire la cultura: *teoria dubletelor*: în esență, aceasta nu adaugă la edificiul blagian decât ideea articularii și funcționării celor două orizonturi: cel spațial și cel temporal.

Mai întâi Blaga precizează că sediul celor două orizonturi este propriul nostru spirit: există un orizont spațial, care aparține conștiinței și un al doilea orizont spațial care aparține inconștientului; la fel și în cazul orizontului temporal. Aceste orizonturi “reprezintă cu adevărat un fel de acte *creatoare* (subl. L. B.) atât în raport cu lumea sensibilă, cât și în raport cu lumea inteligibilă”.³⁰

În raport cu lumea sensibilă întrucât orizontul sau viziunea inconștientă nu ni se infatisează ca o simplă diagramă a peisajului, iar în raport cu lumea inteligibilă întrucât viziunea inconștientului nu e pentru toate subiectele umane aceleași.

Inconștientul, spune Blaga, își creează orizonturile după chipul și asemanarea sa. Orizonturile inconștiente sunt un fel de emisiuni pe plan de imaginație a naturii intime a acestuia, de proiecții, de prelungiri organice ale acestuia. Între orizonturile sensibilității (conștiente) și cele ale inconștientului există diferența de structură: numai cele din urmă sunt *constitutive* (subl. L. B.) pentru *substanta umană* (subl. L. B.) în timp ce primele sunt numai factori integranți ai *obiectului* (subl. L. B.) conștiinței. Între conștient și orizonturile sale există “o solidaritate organică la fel ca aceea de la omida la crisalidă, sau o corespondență, ca de la substanță la cristal, o afinitate și o familiaritate ca de la posibilitate la formă, de la latentă la fapt.”³¹

O schimbare a orizontului sensibil nu atinge structural conștiința; aceasta totdeauna trăiește într-un peisaj de lucruri și stări, auzite, tratate, simțite, dar acel peisaj este schimbător, mobil, substituibil cu mereu alte peisaje.

Orizonturile inconștiente sunt însă ceva mai mult decât cadre pentru o lume de obiecte. Numai acestea sunt capabile să se imprime cu permanentă eficacitate, ca o pecete, creațiilor spirituale

Orizontul spațial al sensibilității conștiente este un cadru intuitiv, indeterminat al peisajelor; el rămâne constant același pentru orice conștiință, pe când orizontul inconștient, în calitatea sa de cadru *structurat și determinat* (subl. L. B.), nu e același pentru toate subiectele de oricând și de oriunde. Pentru indivizii unei populații, unui anumit loc și timp, orizontul inconștient poate fi comun, o constantă absolută sau generală. Orizonturile inconștiente pot fi aceleași la o multitudine de indivizi, la un popor, la un grup de popoare. Dar orizonturile inconștiente pot fi aceleași și la popoare despărțite prin mari intervale geografice sau de timp și care astfel nu se aseamănă prea mult.

Deși aflate în dezacord față de peisajul conștient, orizonturile inconștiente au totuși darul de a răzbate personant în conștiință; aceasta mai ales prin vâdul creației artistice, metafizice etc. Faptul că un individ trăiește într-un peisaj de câmpie sau montan, continental sau marin “aceasta nu va avea pentru stilul creațiilor sale spirituale nici pe departe importanță, pe care o au orizonturile inconștiente ale sale”.³²

Dezacordul dintre cele două orizonturi poate naște – spune Blaga – un sentiment al dezradacinarilor și un sentiment nostalgic, care îl îndeamnă spre un alt peisaj, structurat mai în concordanță cu orizontul spațial inconștient al său. Acest sentiment ar putea fi numit *nostalgie orizontică* (subl. L. B.) și ar fi interesant și edificator să se cerceteze rolul jucat de aceasta în marile fenomene istorice ale dislocării popoarelor. Se da ca exemplu ciobanul român care, împins de vânturile istoriei a colindat sute și sute de ani toți Carpații și toate meleagurile balcanice și cu toate acestea orizontul mioritic inconștient l-a menținut cel mai adesea în peisajele de “plai” dându-i o permanentă și irezistibilă fobie față de altele.

h. Teoria “dubletelor orizontice” ne slujeste – spune Blaga – la a lamuri confuzia creata de conceptiile kantiana si morfologista cu privire la “formelesensibilitatii.”

Cea din urma a crezut ca trebuie sa inlocuiasca conceptia kantiana cu privire la constanta formelor sensibilitatii (a spatiului, indeosebi) cu cea a variabilitatii acestor forme in functie de diferite “suflete culturale”: “Morfologia relativizeaza valabilitatea formelor sensibilitatii, punându-le in functie de realitatea, circumscrisa si destul de precis delimitata, a unei culturi (“cultura” in inteles de fapt istoric de o anumita amploare geografica si istorica cu totul restrânsa fata de dimensiunile umanitatii)”³³

Spre deosebire de Kant, morfologistii culturii afirma ca spatiul infinit, tridimensional nu e o forma generala a sensibilitatii umane ci numai o forma a sensibilitatii omului occidental.

Blaga observa: “avem, de-a face aici *cu o iluzie* (subl. ns. M. M.) datorita unei pripeli a morfologilor, care nu si-au adâncit indeajuns problema, anulând inainte de vreme perspectivele posibile”³⁴

In riposta, Blaga conchide: sensibilitatea constienta a omului nu se realizeaza nicaieri in orizontul *tridimensional-infinit* (subl. L. B.); sensibilitatea constienta a omului se realizeaza *pretutindeni* (subl. L. B.) intr-un orizont intuitiv, *indeterminat* (subl. L. B.); orizontul tridimensional infinit este o viziune pur teoretica, iar nu o forma a *sensibilitatii constiente* (subl. L. B.); sustinând punctul sau de vedere, teoria morfologica despre variabilitatea orizonturilor “e amenintata de caducitate”³⁵

Cei doi termeni ai dubletului orizentic sunt marimi eterogene atât sub raportul continutului lor cât si sub aspect functional. Viziunile teoretice sunt efecte secundare, reflectate, expresii abstract-constiente, ale unei personante inconstiente. Aparitia unei viziuni teoretice precise despre spatiu este de fapt totdeauna conditionat de existenta *primara* (subl. ns. M. M.) a unui orizont *latent* (subl. ns. M. M.) inconstient.

O asemenea viziune este normal si natural, spune Blaga, sa se generalizeze la scara umanitatii prin influenta si contaminare stiintifica (este firesc ca viziunea newtoniana sa fie cunoscuta de intelectualii –si nu numai – altor rase: japonezi, chinezi). Influentele si contaminarea stiintifica insa nu pot disloca, nu pot înrâuri cu nimic orizonturile spatiale inconstiente, diversificate dupa colectivitati istorico-geografice.

Toate cele afirmate cu privire la dubletul spatial sunt valabile, mutatis mutandis, si cu privire la “dubletul temporal”. Teoria “dubletelor orizontice” depaseste atât conceptia kantiana cât si cea morfologista; ea se infatiseaza asemenea unei cladiri cu “etaje” ea introduce si da viata ideii eterogenitatii functionale si de continut in domeniul teoriei cunoasterii si al filosofiei culturii. Minusul esential al viziunii morfologice consta in faptul ca “localizeaza aceasta valabilitate in cadrul sensibilitatii constiente in loc s-o coboare in adâncimile inconstientului.”³⁶

Nici Kant, nici morfologistii n-au remarcat ca sensibilitatea constienta se realizeaza in orizonturi intuitive-indeterminate (respectiv in orizontul inconstientului). Ori, teoria blagiana reuseste sa “cimenteze intr-o singura teza noua, creatoare, inedita, cele doua punct de vedere adverse, depasindu-le”³⁷ – punct de vedere cu care suntem si noi de acord.

i. Orizonturile, a caror teorie a fost prezentata aici, au locul si rolul lor intr-o teorie a stilului dar ele nu pot epuiza fenomenul acestuia. Ele (orizonturile) “schiteaza doar un *cadru preliminar* (subl. ns. M. M.) in care vor intra in actiune ceilalti factori determinanti, nu mai putin importanti.”³⁸

Acestor orizonturi li se adauga., spune Blaga, “accentul axiologic”.

Vom prezenta in continuare reperele fundamentale ale acestei teorii blagiene care conteaza ca un alt moment determinant al fenomenului stil: “Accentul axiologic” este, inainte de toate, reflexul unei atitudini inconstiente a spiritului uman. Desi organic solidar cu orizonturile sale, inconstientul ia o atitudine si o initiativa “*pretuitoare*” (subl. L. B.) fata de orizonturile asupra carora s-a fixat. Solidaritatea organica nu presupune cu obligativitate si cea axiologica.

Exemplul dat de Blaga este bine ales: “Tot asa te simti organic solidar cu etnicul, in care te integrezi prin obârsie si dispozitii launtrice prin sânge si chemari ancestrale. Aceasta nu inseamna numaidecât ca pretuiesti etnicul ca substrat si detinator al unei exclusivitati, si ca intrupare fara prihana a unor supreme idealuri”³⁹

Analizând si comparând modalitatile de articulare a orizonturilor spatial si temporal cu cel valoric in culturile indica si europeana (care au acelasi orizont spatial, cel infinit), Blaga conchide ca pot sa existe culturi foarte diferite ca stil, cu toate ca ele cresc in atmosfera *aceluiasi* (subl. L. B.) orizont spatial. In

diferențierea culturilor intervin uneori alți factori, mai puțin importanți decât orizontul spațial, care din întâmplare (...) poate să fie locul comun al mai multor culturi.

Stilul unei culturi nu e hotărât de pecetea unui singur factor (concepție cu care vom fi și noi în deplin acord - subl. ns. M. M.). Două culturi, implicând același orizont, pot să fie totuși foarte diferite, datorită tocmai celorlalți factori care determină fenomenul stilului.”⁴⁰

Unul dintre factorii eterogeni datorită cărora cultura europeană și cea indică de pildă se diferențiază până la singularizare este de fiecare dată orizontul spațial: pentru european orizontul infinit și vasul tuturor valorilor, pentru ind *acelasi orizont* (subl. ns. M. M.), și vasul tuturor nonvalorilor; artistul european porcede prin expansiune, prin evoluție, de la un anumit cadru, spre infinitul *mare* (subl. L. B.) (asa de pildă, liniile extazului vertical al catedralelor gotice indică o depășire, o revarsare a masei arhitectonice în infinitul mare); în India, artistul stăpânit de același orizont infinit procedea invers: de la un cadru, dat sau fixat, indicul porcede involutiv, desfășurându-se spre *interiorul* (subl. L. B.) acestuia.

Accentul axiologic, ca factor întregitor de stil, trebuie socotit, spune Blaga, ca un adaos, ca un plus, ca o întregire la orizontul spațial.

j. Acestuia i se mai adaugă un alt factor care se integrează în rețeaua determinărilor stilistice și anume “felul, în care inconstientul interpretează sensul fundamental al oricărei mișcări posibile în cadrul unui orizont oarecare”⁴¹

Printr-o inițiativă spontană, de care nu e nimeni răspunzător, inconstientul se decide să atribuie un *sens fundamental* (subl. L. B.), ascuns, mascat, tuturor mișcărilor posibile.

Acest sens ascuns se acordă în primul rând *liniei imanente a vieții* (subl. ns. M. M.) sau mai precis: acest sens se acordă vieții globale, înțeleasă ca mișcare, ca traiectorie, în raport cu un anumit cadru organizatoric: “Sensul, ce se atribuie vieții, ca traiectorie în cadrul unui anumit orizont, este samânta inconstientă, din care crește sentimentul, ce-l are un individ sau o colectivitate despre destin”⁴²

Această mișcare pe direcția destinului are două sensuri: de *înaintare* (subl. L. B.) în orizont, sau de *retragere* (subl. L. B.) din aceasta. Prima poartă numele de atitudine *anabasică* (subl. L. B.); cea de-a doua, atitudinea *catabasică* (există și o a treia posibilitate, starea neutră, echivalentă stării pe loc). Europeanul, din această perspectivă este anabasic, pe când indicul este catabasic. Prin tot ceea ce întreprinde, prin toate creațiile sale spirituale, materiale sau tehnice, occidentalul își satisface acest sentiment anabasic al destinului.

Asadar atitudinea anabasică, catabasică sau neutră, intrând ca un coeficient în sentimentul destinului, pot fi verificate ca atare, luând în studiu structura intimă a diverselor culturi.

Sentimentul destinului are semnificație variabilă după timpuri și locuri; el este înrâurit de orizont și colorat de sensul fundamental, ascuns atribuit oricărei mișcări posibile în cadrul acelui orizont. Una e de pildă sentimentul destinului care implică un destin *infiniț* (subl. L. B.) și în același timp credința că orice mișcare a omului e subordonată unei secrete expansiuni și altceva e sentimentul destinului care implică un orizont *ingust* (subl. L. B.) și pe deasupra credința că orice mișcare a omului se integrează într-o secretă *retragere* (subl. L. B.). La fel, una e sentimentului destinului care implică un orizont infinit și atitudinea *retragerii* (subl. L. B.) și cu totul altceva e sentimentul destinului care implică un orizont *limitat* (subl. L. B.) și atitudinea *înaintării* (subl. L. B.). Ascultând o doină românească, scrie Blaga, nu e greu să deslușești în ea rezonanța unui specific sentiment al destinului. Omul spațiului mioritic – după cum se va vedea într-un alt subcapitol al lucrării noastre consacrat acestei probleme – se simte parca în permanentă, legănata înaintare, într-un infinit ondulat; el își simte destinul ca un vesnic, monoton repetat, suș și coborâș.

k. Un al patrulea factor care determină fenomenul stilului unei culturi, nu mai puternic dar poate mai vizibil decât ceilalți trei analizați până acum este numit de Blaga *nazuinta formativă*.

“Nisus formativus” este definit de filosoful român ca apetit al formei, ca “nevoie invincibilă de a întipări tuturor lucrurilor care zac în zona intruchipărilor omenesti, tuturor lucrurilor care ajung în atingere cu virtuțile noastre plastice, nevoia zicem, de a întipări tuturor lucrurilor din orizontul nostru imaginar forme articulate în duhul unei staruitoare consecvente.”⁴³

Apetitul de forme al ființei umane nu poate fi satisfăcut numai de “forme în genere”; dacă ar fi așa atunci omul s-ar multumi doar cu ceea ce-i oferă natura în diferite împrejurări; dar omul este împins înainte de pulsația creatoare care-l duce spre căutare de noi forme.

Daca in biologie sau in natura “nazuinta formativa” este factorul creator de noi forme, in “cultura” – scrie Blaga – “nazuinta formativa” este factorul, care creeaza o forma si o *dezvolta* (subl. L. B.) sustinând-o pe liniile unei consecvente launtrice. In cultura nazuinta formativa este de puterea a doua, adica exponentiala. Exista trei moduri ale nazuintei formative:

1. Modul individualizant;
2. Modul tipizant;
3. Modul stihiat (elementarizant).

Criteriul tipizarii stilurilor propuse de esteticieni, acela al gradului de apropiere sau abatere de la “natura”, este inoperant, spune Blaga. “Natura” creeaza forme brute, “nazuinta formativa” creeaza forme consecvent variate in ele inele. Distanta dintre natura si cultura este asa de mare incât produsele lor devin incomensurabile. Aceasta impune ca nazuinta formativa, de modurile careia depind toate “stilurile” sa fie tratata ca un factor exponential (puterea a doua, cum s-a aratat mai sus). Creatorii de stil, fie el individualizat, tipizat sau stihial nu vor unii sa se apropie si altii sa se departeze de natura ci toti intentioneaza in fond sa ajunga la o *transcendentă* (subl. L. B.).

Natura nu poate fi prefacuta, dupa opinia lui Blaga, in criteriu de diferentiere in studiul stilurilor. In consecinta, “stilurile” sub aspectul lor “formativ” trebuie disociate dupa un criteriu imanent lor, nu in raport cu natura. Ca exemple, Blaga propune cultura germana pentru modul individualizant, cultura geaca pentru modul tipizant si cea bizantina pentru modul stihial.

Ca si modul individualizant sau cel tipizant, modul stihial este un mod fundamental formativ de care depinde aspectul ce se intipareste *oricarui* (subl. L. B.) produs al spiritului uman. Ca si celelalte doua moduri si cel stihial exprima complexe “*trairi*” (subl. L. B.), de obicei inasa altele decât cele ventilate in modul individualizant sau cel tipizant.

Efectele diverselor nazuinte formative, in inteles de potente stilistice se regasesc in arta, in metafizica si chiar si in morala.

Blaga apreciaza ca nazuinta formativa e un factor stilistic “de-o eficienta aleasa si fara gres”.⁴⁵ Ea este singurul factor, care are priza asupra formei, ce se imprima lucrurilor ce zac in zona puterii noastre de intruchipare.

Nazuinta formativa nu e deloc in functie de vreun orizont, implica in toate cazurile un orizont dar nu un *anume* (subl. L. B.) orizont. Un *anume orizont* (subl. L. B.) nu atrage dupa sine cu necesitate o *anume nazuinta* (subl. L. B.) formativa.

I. Cu aceasta apreciere critica ne-am apropiat de punctul culminant al gândirii blagiene asupra fenomenului stilului; acest moment il constituie teoria sa despre “matricea stilistica”.

Am aratat pâna acum, pas cu pas, ca fenomenul stilului este determinat de o constelatie sau o garnitura de factori fundamentali – dar si factori secundari sau cu totul accidentali – care impreuna si niciodata numai unul singur, determina fenomenul stilului.

Acesti factori fundamentali sunt urmatorii (in formularea data de Blaga):

1. orizontul spatial si orizontul temporal al inconstientului;
2. accentul axiologic;
3. atitudinea anabasca, catabasca si neutra;
4. nazuinta formativa.

Doua stiluri diverse pot sa se distanteze: prin toti factorii lor determinanti; numai prin unul sau câtiva factori secundari sau primari; prin factori cu totul accidentali.

Doua stiluri pot sa se deosebeasca printr-o parte dintre factorii primari si sa se asemene prin factori secundari, sau invers: pot sa se deosebeasca numai prin factori secundari si sa coincida prin factorii primari. Acestia din urma sunt discontinui si au posibilitatea de a varia independent unul de altul. Acesti factori pot alcatui manunchiuri de o apreciabila stabilitate. Ei se statornicesc in inconstientul uman formând un complex determinant.

Structura stilistica a creatiilor individuale sau colective poarta pecetea unui astfel de complex inconstient. Blaga propune denumirea acestui complex “matrice stilistica”. Aceasta nu indeplineste o functie explicativa a *darurilor createoare* (subl. L. B.) ale unui individ sau ale unei colectivitati. Darul “creator”- spune Blaga – este un mister cu totul insondabil. Prin teoria despre “matricea stilistica” “incercam doar sa lamurim cum si de ce creatiunile poarta o matrice stilistica”.⁴⁶

Ca fenomen, stilul apare în legatură cu creațiile umane conștiente, dar în multe din; laturile sale, chiar esențiale, nu e ca atare întovărit de conștiință.

De obicei, autorii nu-și dau seama de particularitățile stilistice, mai profunde, ale creațiilor lor.

Ori, cu teoria acestora spune Blaga, facem o incursiune în regiunea care condiționează această stare. <<Matricea stilistică>> e un complex inconștient, dar rostul ei nu se consumă în acest cadru. Ea face parte din acele momente și dispozitive secrete prin care inconștientul *administrează conștiința* (subl. L. B.), nesciut din partea acesteia.

Ea poate fi substratul permanent pentru toate creațiile de la o viață ale unui individ; poate fi asemănătoare până la echivalență, la mai mulți indivizi, la un popor întreg sau chiar la o parte din omenire în aceeași epocă.

<<Matricea stilistică>> deși o realitate spirituală, se găsește față de conștiință în situația în care se găsesc atomii față de moleculele chimice: oricât de complecși chimiceste, atomii nu pot fi alterați în structura lor pe nici o cale chimică.

Determinările care o compun sunt următoarele:

1. Orizontul spațial (infinitul, spațiul-bolta, planul, spațiul mioritic, spațiul alveolar succesiv etc.);
2. Orizontul temporal (timpul-havuz, timpul cascada, timpul fluviu);
3. Accente axiologice (afirmativ și negativ);
4. Anabasicul și catabasicul și atitudinea neutră;
5. Nazuinta formativă (individualul, tipicul, stihialul).

“Matricea stilistică” este un manunchi de categorii, care se imprimă, din inconștient tuturor creațiilor umane și chiar și vietii întrucât ea poate fi modelată prin spirit. Ea are efecte modelatoare în operele de artă în concepțiile metafizice, doctrinele științifice, concepțiile sociale, etice etc.

Lumea noastră nu e modelată numai de categoriile conștiinței, ci și de un manunchi de alte categorii cu sediul în inconștientul uman. Teoria despre “matricea stilistică” contrazice în chip fundamental teoria simbolismului spațial, teoriile despre baza generatoare a unui stil și teoria despre “sufletul culturii”.