

3.2. UNIVERSAL SI SPECIFIC IN CULTURA. TEORIA <<SPATIULUI MIORITIC>>

a. Teoria lui Blaga cu privire la “matricea stilistica” este cheia explicativa pentru multe probleme din sfera fenomenului stilului si al culturii (de fapt a <<stilului cultural>>). Ea permite, de pilda, abordarea chestiunii raportului dintre universal si specific in cultura.

Vom incerca surprinderea specificului culturii române din perspectiva conceptiei lui Blaga despre <<spatiul mioritic>> si a consecintelor ce decurg pe alte planuri din aceasta viziune.

Credem ca nu gresim daca afirmam, ca *aspectul de universalitate in cultura este dat intre altele, de prezenta in toate stilurile culturale a factorilor determinanti ai stilului.*

Fiecarei culturi ii este specifica, in primul rând, o <<matrice stilistica>>, iar in cadrul ei un orizont spatial sau altul; deci, “sentimentul spatiului” (morfologistii) sau intr-o alta formulare “orizontul spatial”, cum spune Blaga, este un factor determinant al oricarui stil cultural, deci universal.

Istoria artelor si morfologia culturii vorbesc despre acest “sentiment al spatiului” ca despre o componenta importanta a stilului; unii cercetatori vad in aceasta nu numai un factor dominant al “stilului”, ci chiar factorul *determinant* (subl. L. B.) care sta la baza unui stil (teorie pe care, dupa cum am vazut, Blaga o refuza); in fine, alti analisti ai diverselor culturi din diferite timpuri (Frobenius, de pilda) pun problema sentimentului spatial ca factor generator de cultura (“samânta culturii”). Frobenius si Spengler, asezând deopotri in centrul generator al unei culturi un anume “sentiment al spatiului” (*diferit* de la cultura la cultura dar *prezent* in toate culturile analizate de ei) ridica acest sentiment la rangul de “simbol spatial” al diverselor culturi.

Reamintim schema simbolisticii spatiale a diferitelor culturi prezentata si comentata de Blaga:⁴⁷

- Cultura antica: corpul izolat;
- Cultura occidentala: infinitul tridimensional;
- Cultura araba: pestera (bolta);
- Cultura egipteana: drumul labirintic;
- Cultura chineza: drumul in natura;
- Cultura ruseasca: planul nemarginit.

In al doilea rând, fiecarei culturi (stil cultural) ii este specific si un orizont temporal.

Toate culturile (ca ansambluri de stiluri culturale) poarta aceasta pecete stilistica a orizontului temporal. Forma pe care o ia timpul ca orizont inconstient, spune Blaga, “depinde de accentul cu care inconstientul apasa asupra uneia din cele trei dimensiuni ale timpului”⁴⁸.

In toate culturile, timpului i se confera atributurile de *directie* si *sens* unic, care este anterior oricarui sens fizic, vital sau moral si despre care nu ne putem face decât o idee de a doua mâna, reflectata, simbolica – motiv pentru care Blaga, pentru a-i reda sensurile utilizeaza, dupa cum am vazut, mijloacele metaforei: timpul-cascada (trecutul), timpul-fluviu (prezentul istoric), timpul havuz (viitorul).

In al treilea rând, fiecarui stil caracteristic al unei culturi anume ii este propriu si un “accent axiologic”, dar nu obligatoriu, dupa cum demonstreaza Blaga. Reflex al unei atitudini inconstiente a spiritului uman, accentul axiologic, pozitiv sau negativ reflecta o pretuire fata de orizonturile asupra carora s-a fixat. Arta plastica indica de exemplu, are un accent axiologic negativ; artistul indic este “preocupat pâna la obsesie sa umple cu un continut plastic fiecare gol al cadrului ce-i sta la dispozitie”⁴⁹ dar nu la modul expansiv, spre exterior, ci spre *interior* (de aceea Blaga va spune “sens axiologic negativ”); nu in aceeasi maniera procedeaza artistul culturii faustice, europene; acesta parca dilata cadrul initial, integrându-l intr-o perspectiva infinita (Rembrandt, catedralele gotice etc.).

In al patrulea rând, un alt factor prezent ca factor determinant al stilului unei culturi este cel care reda “modul in care inconstientul interpreteaza sensul fundamental al oricarei miscari posibile in cadrul unui orizont oarecare”⁵⁰ si pe care Blaga l-a numit atitudinea anabasca, catabasca si cea neutra. Primul este de inaintare, al doilea de retragere iar ultimul este de stagnare intr-un orizont. De acest sens al miscarii in cadrele orizontice depinde *destinul*. Prezenti in toate stilurile diferitelor culturi, factorii determinanti ai acestora se grupeaza alcatuind – asa dupa cum s-a aratat – diverse constelatii.

Mai întâi, factorii prezentati mai sus sunt factorii de prim ordin care stau la temelia unui stil. Acestora li se adauga, spune Blaga, un numar neapreciabil de factori secundari sau cu totul accidentali (ca

de exemplu: dragostea de liniste sau apetitul pentru miscare, gustul pentru inefabil sau pentru materialitatea zgruntoasa etc.).

b. Matricea stilistica poate fi substratul *permanent* pentru *toate creatiile* (subl. ns. M.M.) de o viata a unui individ; de asemenea, ea poate *fi asemanatoare pâna la echivalenta*, la mai multi indivizi, la un popor intreg sau chiar la o parte din omenire in aceeasi epoca.

Consecventa stilistica a unei creatii artistice este lamurita pe deplin prin existenta unei matrici stilistice.

“Unitatea stilistica” se realizeaza, spune Blaga, adesea intr-o puritate adesea miraculoasa, cu atât mai mult cu cât mediul psihologic in care ea apare este atât de discontinuu, incert, nelinear, caleidoscopic si de agitat. Matricea stilistica are un rol regularizator asupra uriașei mase de manifestari ale constiintei indivizilor: “Trairile si problemele, avânturile si nedumeririle, pasiunile si indoielile, toata masa de impulsuri întâmplatoare si de proiecte aleatorii ale constiintei individuale, n-ar da decât un spectacol deconcertant, daca sub ele si dincolo de le n-ar starui ca o armatura o <<matrice stilistica>>; tiparele acesteia decid in primul rând, asupra structurii stilistice a creatiunii lor artistice, metafizice, culturale.”⁵¹

De obicei, o matrice stilistica variaza de la individ la individ, intr-un anume loc si o anume epoca, numai prin determinante cu totul secundare sau accidentale; in cheagul ei, aceasta matrice stilistica ramâne de obicei aceeasi in cadrul unei întregi colectivitati. Un stil, spune Blaga, nu e niciodata produsul unei individualitati constiente ca atare; el e produsul unui tainic complex inconstient care prin agentii sai principali nu reprezinta o realitate individuala ci o realitate anonima.

Matricea stilistica are darul de a inlatura nedumeririle stârnite de conceptia morfologista privitoare la sufletul culturii. Sustinerea tezei ca fiecare cultura cuprinde separat câte un suflet cultural duce la ideea ca astfel stând lucrurile accesul la universalitate, aspiratia spre dobândirea unei recunoasteri valorice a unui individ, a unei creatii sunt blocate; aceasta ar insemna ca un individ, aparținând unei anume culturi, n-ar putea niciodata sa-ntelega o alta cultura sau ca sufletele culturale sunt iremediabil straine unul fata de altul; ca, in fine, culturile ar fi asemenea “monadelor fara ferestre” din metafizica leibniziana.

Or, teoria “matricei stilistice” a lui Blaga imprastie aceste nedumeriri: ea lamureste “modul cum, *cu toata specificitatea* unei *culturi sau a unui stil* (subl. ns. M. M.), e totusi posibila si contaminarea de la cultura la cultura, de la stil la stil”.⁵² Exemplele ne stau la indemâna: cultura europeana si cultura indica, de pilda, se întâlnesc cel putin prin orizontul lor spatial infinit.

In sfârșit, matricea stilistica, fiind o *constelatie deschisa*, un conglomerat neingradit de posibilitati de imbogatire si diversificare permite adaosuri de elemente întregitoare de stil asa cum deja s-a aratat.

c. Conceptia despre matricea stilistica a dat posibilitatea lui Blaga sa dezvolte o viziune proprie despre cadrele orizontice ale stilului si culturii populare românești, si anume teoria <<spatiului mioritic>>, viziune care are implicatii si efecte majore in întreg câmpul acestei culturi.

Gasim de cuviinta sa aratam ca punctul de plecare in aceasta desfasurare teoretica il constituie solutia la mult disputata relatie dintre asa-numitul “sentiment al spatiului” (promovat de morfologisti) si cultura: poate fi un anume “sentiment al spatiului” *samânta*, poate el sa aiba functia de samânta a unei culturi? Raspunzând afirmativ la aceasta întrebare, morfologii tin sa aduca in dependenta “viziunea spatiala” specifica unei culturi, de “peisajul” in care apare acea cultura.

Cu acestea, morfologia “plutind in esenta afirmatiilor ei, intr-o negura metafizica, ni se prezinta in alte privinte sub un aspect aproape vulgar-naturalist, amintind de aproapele cunoscute teorii despre mediul fizic si geografic al culturilor. Cu aceasta, morfologia recade, fara sa-si dea seama, de la nivelul inalt si anevoie cucerit al filosofiei culturii la cel al teoriei mediului, profesata cu un ostenitor lux de argumente in veacul trecut” – scrie Blaga.

La întrebarea pusa, Blaga da raspuns ca nu se poate sustine teza unei *legaturi necesare* (subl. ns. M. M.) intre o cultura si peisajul ei natal; chiar si in cazul culturii ruse, care ar putea fi o exceptie, s-ar putea pune întrebarea de ce n-ar fi putut in cele din urma sa apara pe stepa ruseasca si o alta viziune spatiala decât cea a planului infinit? Uneori peisajul poate sa fie un moment prielnic care sa *inlesneasca plamadirea unei anume viziuni spatiale* (subl. ns. M. M.).

Dar tot asa de adevarat e ca in unul si acelasi peisaj ar putea sa apara viziuni spatiale cu totul diferite.

Apoi, o a doua observatie de fond la adresa morfologistilor, facuta de Blaga: nu numai sensibilitatea constienta poseda un orizont spatial, ci si inconstientul poseda un asemenea orizont; prima, sensibilitatea constienta isi schimba dupa plac orizontul pe când inconstientul se solidarizeaza cu orizontul sau ca si cu un cadru organic al sau; el, inconstientul, promoveaza numai un singur orizont spatial, asupra caruia se fixeaza ca asupra unei parti integrante a fiintei sale; Blaga il numeste “spatiu matrice”.

In concluzie, teoria despre “spatiul matrice ca factor inconstient, ne poate lamuri de ce uneori, sau chiar foarte adesea, in unul si acelasi peisaj pot sa coexiste culturi sau duhuri cu orizonturi spatiale fundamental diferite.”⁵⁴

In opozitie cu “cadrele orizontice” sugerate de Frobenius sau Spengler, Blaga alege, ca exemplu, doina, precizând: nici stepa, nici planul limitat, nici spatiul-bolta sau cel alveolar nu i se potrivesc; caci *doina* româneasca posedă, ca fundal, un alt spatiu: plaiul: “Plaiul, adica spatiul cu anume posibilitati ritmice: un plan limitat, inalt, scurs in vale, cu zarea inchisa, si dincolo de zarea iarasi piept si vale la infinit. Orizontul acesta este acela al unui infinit ondulat”.⁵⁵ Plaiul, ca spatiu sufletesc al cântecului, din doinele, baladele, din muzica populara româneasca dar usor de ghicit si in arhitectura, poezia, graiul românesc, limba si istoria neamului este complementul organic al tuturor acestora. Plaiul sau spatiul ritmic alcatuit din podis inalt urmat de vale, din suisuri si coborâsuri e numai al sufletului românesc; pe acest plai el se simte *acasa*. Starile cele mai des cântate si exprimate in cântecele si poeziile populare românești sunt dorul, jalea si urâtul. Germanul are cuvântul “Sehnsucht” pentru ceea ce noi, românii, numim dor; dar el are o cu totul alta nuanta. Starea de dor este “asa de particulara si asa de mult impletita de nuante încât de ea tin pâna si vocala si consonantele insile ale cuvântului <<dor>>.”⁵⁶

Dorul e socotit dupa multiple hypostaze: ca o stare sufleteasca tensionata; ca o putere impersonala care devasteaza si subjugă; ca o vraja ce se muta; ca o boala cosmica si asa mai departe. Atâtea forme ale dorului, nu pot fi subsumate categoriei “personificarii” – spune Blaga – in dezacord cu unii cercetatori care au afirmat ca poezia noastra populara “personifica” dorul; in realitate nu e vorba de o “personificare: ci de o “ipostaziere” a dorului; aceasta “hypostaziere” are veleitati protectoare pentru poezia noastra populara: o pun la adapost atât de efuziunile sentimentalismului cât si de ariditatea alegorismului; e drept aceasta “auto-protectie” a creatorului prezinta riscul de a-l mentine pe acesta “intr-o naivitate apropiata de viata si traiurile reale”.⁵⁷

In doina unde se exprima dorul, jalea si urâtul, gasim sau mai bine zis *ghicim* (subl. ns. - M. M.) existenta unui “spatiu-matrice” sau al unui orizont spatial cu totul aparte; in ea se exprima: *melancolia* nici prea grea, nici prea usoara a unui suflet care suie si coboara sau *dorul* unui suflet nerabdator sa-si întâlneasca “obiectul” de care vremelnice a fost lipsit, sau s-a distantat, sau pe care printr-o nenorocire, in chip fatal l-a pierdut pentru totdeauna (iubita, familia, casa, peisajul, prietenii etc.); sau *duiosia* unui suflet care circula sub zodiile unui destin ce-si are ritmul sau, repetat, monoton si fara sfârșit.

d. Cu acest orizont spatial se simte organic si solidar sufletul nostru inconstient, ancestralul suflet românesc; acest spatiu-matrice, indefinit ondulat, inzebrat cu anume accente, fac din el cadrul unui anume destin; despre acest orizont pastram undeva, intr-un colt inlacrimat de inima, *chiar si atunci când am incetat de mult a mai trai pe plai* (subl. ns. M. M.) o vaga amintire paradisiaca:

Pe-un picior de plai

Pe-o gura de rai.

Acesta este <<*spatiul mioritic*>>, sentiment al destinului sau mai precis orizont ce se desprinde din linia interioara a doinei, din rezonantele si din proiectiile ei in afara din atmosfera si duhul baladelor noastre – “Miorita” in primul rând.

Acest orizont se desprinde – ceea ce este mult mai important, spune Blaga, - si din sentimentul destinului; dar spre deosebire de alte moduri de a simti destinul, ale altor culturi, sentimentul destinului incuibat subteran in sufletul românesc pare si el a fi structurat de orizontul spatial inalt si indefinit ondulat; destinul aici nu este simtit nici ca o bolta apasatoare (cultura araba) pâna la disperare, nici ca un cerc din care nu e scapare (cultura antica) dar nici nu e infruntat cu trufie, orgoliu si incredere nemarginita in propriile puteri si posibilitati de expansiune (anabasic, ca in cultura Occidentala de pilda). Este un destin, am putea spune, lasat “in voie”, care descinde din plai, culmineaza pe plai si sfârșeste pe plai.

Asa se face ca, admitând ipoteza spatiului matrice suntem obligati a presupune ca românul chiar si atunci când hoinareste sau bejeneste (= a pleca in bejenie) pe baragane, el continua sa traiasca,

inconstient, pe “plai” sau mai precis in “spatiul mioritic”; la ses, in lipsa plaiului, cântecul tine locul acestuia. Chiar si atunci când plaiul ii apare ca un adversar, totusi inconstient ciobanul ramâne solitar, organic solitar cu acest plai; <<spatiul mioritic>> face parte integranta din fiinta lui: “El e solidar cu acest spatiu, cum e cu sine insusi, cu sângele sau si cu mortii sai”.⁵⁸

Motiv pentru care, asa cum vedem in balada “Miorita”, moartea pe plai semnifica solidarizarea cu Natura, iar tragismul ei este asemenit cu extazul nuntii.

In aliaj cu sentimentul destinului, spatiul *mioritic a patruns ca o aroma toata intelepciunea de viata a poporului* (subl. ns. M. M.). Caracteristic acestui suflet românesc, “calator sub zodii dulci-amare”, e ca el “nu se lasa copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirma cu nelimitata incredere fata de puterile naturii sau ale sortii in care el nu vede vrajmasi definitiv⁵⁹”; este un suflet echilibrat, ponderat de un fatalism “pus sub surdina” pe de o parte, de-o incredere niciodata excesiva pe de alta parte; un suflet dupa chipul si asemanarea orizontului sau spatial mioritic care-si simte drumul ca un perpetuu suis-coborâș, pe un plan ondulat indefinit.

e. In continuarea teoriei <<spatiului mioritic>>, Blaga este, desigur, preocupat de masura in care realizările concrete ale sufletului românesc, creatii si forme, se resimt in structura indefinit ondulata a spatiului sau.

Sa examinam in continuare aceste efecte si consecinte ale acestui modului de manifestare a gândirii, simtirii si actiunii specifice a românului pe temelia acestei viziuni despre spatiu si destin.

Daca examinam bunaoara modul de asezare a caselor, putem constata ca ceva din ritmul deal-vale a intrat intr-o anumita rânduiala de asezari; aceasta rânduiala se pastreaza intrucâtva si la ses: pauzele, distantele dintre casele de la ses amintesc de intermitenta deal-vale (spre deosebire de frontul compact al caselor alcatuitoare de sate sasesti din zona transilvana unde s-au asezat acestia).

Desi nu s-a creat pâna in prezent, spune Blaga, un stil arhitectonic monumental românesc, totusi in duhul arhitecturii unei case taranesti sau al unei bisericiute se poate “citi” specificul nostru de orizont spatial.

Daca se compara casele si bisericile rusesti care fac “risipa” de spatiu, se poate constata ca acestea dezvoltă mai mult dimensiunea orizontala; verticala lor se construiește treptat, treptat, pornind din orizontala; arhitectura apuseana, cea nordica mai ales, manifesta la nu se stie ce chemare cereasca, o tendinta de expansiune direct in inalt; ori, orizontul nostru spatial, ondulat ocupa o pozitie intermediara intre acestea doua, un echilibru arhitectonic deci.

Metrica poeziei noastre populare poate, de asemenea, sa serveasca drept argument, alaturi si impreuna cu celelalte, la teza despre orizontul specific.

Poezia populara româneasca este structurata asemanator spatiului ondulat: silabe accentuate si silabe neaccentuate; ondulatoria ritmica inghite celelalte moduri structurale (dactilul sau anapestul). Explicatia consta in faptul ca pe de o parte, dactilul sau anapestul sunt specifice metricii poeziei altor popoare si pe de alta parte *limba noastra* româneasca si-a creat probabil simultan cu constituirea ritmica a spatiului nostru in decursul istoriei, un ritm al sau interior care a facut-o mai apta pentru troheu si iamb. E adevarat ca metrica deal-vale se gaseste in alte orizonturi culturale europene, dar “optarea masiva pentru aceasta metrica ramâne totusi un fenomen explicabil printr-un *orizont specific*” (subl. ns. M. M.).

Cât priveste *istoria si spatiul matrice românești*, Blaga schiteaza urmatorul raspuns: “poporul roman s-a nascut in momentul când spatiul matrice a prins forme in sufletul sau, spatiul matrice sau orizontul inconstient specific, care alaturi de alti factori a avut darul sa determine stilul interior al vietii sale sufletesti.”⁶⁰

Graiul românesc a evoluat si a suferit mutatii, peisajul geografic a suferit modificari dar ceea ce s-a pastrat, cu statornicie de clestar a fost acest spatiu-matrice.

Acest spatiu-matrice, orizont inconstient a dat românului oriunde s-ar gasi acesta, ratacitor pe harta Europei sau in lume, nostalgia plaiului. “In veacurile crepusculare, in tot timpul lungului preludiviu al formatiunilor etnice actuale, atunci când românul nu avea nici un fel de patrie, plaiul, sfântul plai, sanctionat de un anume sentiment al destinului, ii tinea loc de patrie.”⁶⁴

f. In principiu am terminat expunerea teoriei lui Blaga cu privire la <<spatiul mioritic>> ca orizont specific, românesc. In chip de concluzie sa reluam tezele lui Blaga cu privire la rostul si destinul <<matricei stilistice>> specifice culturii românești.

În ciuda influențelor și interferențelor de toate felurile care se produc pe pământul nostru, spune Blaga, “există un <<românism>> în înțelesul superior al unui complex, sau al unei constelații, cu totul aparte, de determinanțe spirituale”.⁶²

Mai presus de orice el este un *patrimoniu stilistic* (subl. ns. M. M.), alcătuit din determinanțe ce-i aparțin exclusiv dar și din determinanțe care-l depășesc. Central, în acest patrimoniu tronează o matrice stilistică, în lumina căreia românismul ne apare ca un ansamblu, conturat cu latente și realizări. Ea da posibilitatea să vedem care sunt potențele creatoare specifice ale sufletului românesc (dar care sunt și “porți” de patrundere în universal).

Mai înainte de toate, un anumit orizont spațial ondulat, spațiu mioritic și alături de el, un orizont de avansare în timp; cu aceste orizonturi, spațial și temporal, fuzionează apoi un sentiment al destinului, trait *ca o undulare* (subl. ns. M. M.), ca o alternanță de suisuri și coborâșuri, ca pendulare între încredere, speranță și optimism pe de o parte, și resemnare molcomă și cuminte pe de alta parte, urmează apoi o preferință față de categoriile “organicului” (cultivată de biserică ortodoxă care e privită de credincioși nu ca o simplă organizație în expansiune, ci ca un “organism”, ca o /;unitate a totului”, în care e cuprins nu numai omul, ci și viața și creatura vegetală; a se vedea în acest sens studiul “spiritualității bipolare” al lui Blaga).

Această preferință se continuă cu tendința de transfigurare “sofianică” a realității (astfel definit de Blaga în “Perspectiva sofianică”: “Sofianicul este în esență acest sentiment difuz, dar fundamental elanului ortodox, ca transcendentul coboară relevându-se din proprie inițiativă, și ca omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendente”.⁶³ Nazuința formativă este orientată spre forme geometrice și stihiale la care se adaugă o invincibilă dragoste de pitoresc, un vadit simț al măsurii și al întregului; și toate aceste determinanțe se realizează sub surdina: totul se înfăptuiește cu un uimitor simț pentru nuanță și cu tot atâta simț al discreției, conchide, cu o extraordinară intuiție, Blaga.

La continuarea viziunii abstracte despre românism nu participă, spune filosoful, elementele de natură istorică, ci numai cele de natură stilistic-culturală. Aceasta din motive de prioritate pe care Blaga le formulează astfel: “Nu ne-a interesat nici un moment geneza istorică a acestor fapte, ci faptele, esența și substratul lor. Ne-am ferit de speculații în preajma unor elemente de simulare istorică, precum: dacismul, slavismul, romanitatea... Astfel de întrebări ne azvârl, în situația actuală a cercetărilor, într-un imens labirint, pentru care Ariadna nu și-a tors încă firul salvator”.⁶⁴

Cu toate acestea, Blaga nu rezistă tentației de a face unele sublinieri și despre foloasele pe care le poate aduce aplicarea teoriei matricei stilistice la fenomenul istoric. Astfel, rasfoind cu atenție istoria popoarelor apusene se remarcă faptul că desfășurarea ei are un caracter ritmic. Istoria poporului francez, german, italian nu se înfatisează ca o alternanță, ca o cadență de “epoci”. Acest gen de istorie dinamică, dialectică, absolut temporală, succesiv-ritmică reprezintă un *tip de istorie* (subl. ns. M. M.) propriu în orice caz popoarelor apusene.

Întrebarea care se pune pentru acestea este dacă istoria de linie majoră trebuie să aibă un caracter succesiv-dialectic (și nu ciclic, am adăuga noi, cu gândul la Nietzsche, Spengler s.a.). Istoria altor popoare, asiatice de pildă, da impresia că posibilitățile formative și materiale ale unui popor, se realizează, în timp “dar simultan, paralel și rectiliniar; adică nu succesiv – dialectic, cu faze mai mult sau mai puțin unilaterale, ci ca o creștere masivă și de aspect continuativ”.⁶⁵

Or, spune Blaga, și aici accentuăm sublinierea făcută de el – “posibilitățile interne ale unei matrice stilistice se pot deci înfăptui pe plan major, fie într-o istorie succesiv-dialectică, fie într-o istorie simultană, de creștere dreaptă”.⁶⁶

Întrebarea pe care o pune Blaga în încheierea studiului care include teoria spațiului mioritic, “Apriorism românesc”, ni se pare de mare actualitate: ce drum va apuca matricea stilistică românească? Schița sa de răspuns ne poate sluji să ne orientăm astăzi, aflați din nou la răsucire de vânturi (nu de drumuri pentru că hotărât suntem pe “drumuri europene” și, cu mici erori inevitabile, chiar în centrul Europei!): “Dar câteodată o simplă constatare poate să tina loc de profetie: noi nu ne găsim nici la apus și nici la soare-răsare. Noi suntem, unde suntem: cu toți vecinii noștri împreună pe un pământ cumpană”.⁶⁷

Și încă o remarcă: Blaga refuză categoric orice viziune mesianică; motivul?: până acum nici un popor nu a devenit mare pornind de la un program mesianic; de acest foc steril ne-a aparat până acum Dumnezeuul bunului simț; să nădăjduim că ne vom putea îndeplini cuviincios rolul nostru sub acest petic

de cer si fara a imbraca mantia mesianica. In locul ei, forta creatoare a matricii stilistice, ne poate propulsa printre meandrele istoriei: “Tot ce putem sti, fara temerea de a fi dezmintiti, este ca suntem purtatorii bogati ai unor exceptionale posibilitati. Tot ce putem crede, fara a savârsi un atentat impotriva luciditatii, este ca ni s-a dat sa luminam cu floarea noastra de mâne un colt de pamânt. Tot ce putem spera, fara a ne lasa manevrati de iluzii este mândria unor initiative spirituale, istorice, care sa sara, din când in când, ca o scânteie si asupra crestetelor altor popoare. Restul e – ursita”.⁶⁸