

## 4.2. DOUA CONCEPTII SUB SEMNUL STILULUI. ANALIZA COMPARATA

Ne vom opri aci la analiza punctelor de vedere a celor doi filosofi privind *problematica simbolurilor spatial si temporal in cultura si implicit, in istorie*.

### a) Spatiu si simbol spatial in viziunea lui O. Spengler si L. Blaga

In principal, Spengler, dezvolta o conceptie ampla cu privire la spatiu si timp, la simbolurile spatiale si temporale si functiile acestora intr-o teorie a culturii si a istoriei.

In analizele sale, Spengler pleaca de la ideea ca fiinta umana traieste numeroase experiente originare, intre care cea a profunzimii spatiale este printre cele mai importante: "Fiinta trezita", dobândind o constiinta de sine, incepe explorarile spatiale, mai întâi cu mâinile, apoi odata cu mersul vertical s.a.m.d. Fiecare extensie in real presupune cu necesitate o experienta spatiala care este întâi de toate o *experienta de viata* si mai apoi o experienta abstracta, teoretica, stiintifica. Cu timpul (timpul individual dar mai ales cel al umanitatii), spatiul devine un *semn* si o *expresie* – deci simbol – "cel original si mai puternic dintre simboluri"<sup>24</sup>.

Concluzia lui Spengler este ca primul si cel mai important simbol al oricarei culturi este simbolul spatial: "Numai categoria directiei produce primul simbol spatial, adica: pentru cea a Occidentului spatiul infinit cu extensie in profunzimea celei de a treia dimensiune, pentru cea a arabului, pestera"<sup>25</sup>.

Instrumentul comun, singurul cunoscut al sufletului in curs de realizare este simbolul intinderii. Tot ceea ce este – spune Spengler – este si simbol spatial mai întâi (sunt aduse argumente din toate zonele culturii si din diferite epoci istorice, care sa sustina acest lucru).

In acord cu si in prelungirea conceptiei goethiene, Spengler afirma teza despre spatiul ca simbol originar al unei culturi: fiecarei culturi ii apartine un anumit simbol: culturii antice, corpul individual, spatiul limitat; culturii Occidentale, spatiul infinit tridimensional; culturii arabe, spatiul bolta (pestera) s.a.m.d.

Totul intr-o cultura, spune Spengler, depinde mai întâi de "alegerea *simbolului originar* (subl. O. S.) in momentul când sufletul ajunge la constiinta de sine in peisajul ei, iar aceasta alegere ii clatina pe toti cei care sunt inclinati sa priveasca astfel istoria universala"<sup>26</sup>.

Simbolurile spatiale, diferite de la o cultura la alta nu actioneaza direct, nemijlocit, ci prin *sentimentul formei* (subl. M. M.) la fiecare om, grup epoca sau perioada istorica, dictând stilul tuturor manifestarilor vii. Ele nu sunt reprezentabile prin concepte si cuvinte, ci patrunse cu mijloacele sensibilitatii si ale intuitiei mai ales. Respectivetele simboluri se gasesc in formele statale, in miturile si cultele religioase, in viziunile filosofice, in idealurile morale, in formele picturale, cele muzicale, in principiile stiintei (din nou mentionam extraordinara bogatie de exemple aduse ca argumente de Spengler in sustinerea acestui aspect, ceea ce ne indreptateste sa-l caracterizam ca un autentic erudit in materie).

Sa vedem in continuare care sunt obiectiile de fond aduse de L.Blaga acestei viziuni, si care este conceptia pe care o propune filosoful român ca raspuns la "provocarea" spengleriana.

Mai întâi trebuie sa subliniem ca Blaga insusi, cu toate criticile facute filosofiei spengleriene recunoaste ca: "Singura sugestie in adevar fertila si susceptibila de a fi dezvoltata, ce ne-a venit din filosofia lui Spengler, este aceea cu privire la viziunea spatiala specifica unei anume culturi. Din pacate insa, ideea aceasta se produce la Spengler intr-un angrenaj cu desavârsire inacceptabil"<sup>27</sup>.

O prima obiectie a lui Blaga este aceea ca Spengler exagereaza nepermis rolul spatiului, sau al "peisajului" in geneza fenomenului de cultura. Exagerarea este proprie morfologismului si ea merge pâna intr-acolo încât se considera ca "sentimentul spatiului" ar fi nu numai un factor dominant al stilului, ci chiar *factorul determinant* (subl. L. B.) care sta la baza unui stil. Spengler intelege "spatiul nu in sens Kantian, ca un a priori absolut si deci constant al intuitiei umane ci ca *act creator* (subl. ns. M. M.) al sensibilitatii, variabil ca si diversele culturi. El n-a facut altceva (deci nu este original – n. ns. M. M.) decât sa dezvolte conceptia fundamentala despre cultura a lui Frobenius, referindu-se cu deosebire la câteva culturi istorice monumentale"<sup>28</sup>.

Formele unei culturi in tot ansamblul, precum si diversitatea lor, sunt, dupa Spengler variatiuni ale unuia si aceluiasi simbol spatial specific. Mai întâi, Spengler *limiteaza nepermis* (subl. ns. M. M.) numarul simbolurilor spatiale la numai câteva culturi considerate de el ca atare. Ori, spune Blaga teoria

matricei stilistice permite descoperirea unui numar mai mare de simboluri spatiale fata de cel propus de Spengler: spatiul “ondulat” al culturii românești, spatiul “etajat” al culturii Babilonului, spatiul format din “rotocoale” al culturii arabe etc. Apoi, atunci când se ia in considerare fenomenul stilului, acesta nu poate fi privit doar prin prisma unei viziuni spatiale. Aceasta este, spune Blaga, o conceptie unilaterala, o eronata reductie: “La o asemenea unilaterala, eronata reductie s-au hotarât atât Frobenius cât și Spengler, care mai legau pe urma in chip de asemenea eronat viziunea spatiala de peisajul insusi in care un <<suflet>> al culturii ar prinde, nu se stie cum, fiinta”<sup>29</sup>.

Blaga opune astfel conceptiei lui Spengler despre simbolul spatial, ca “samânta” a culturii și implicit a istoriei, teoria <<matricii stilistice>>, mai precis cea a “câmpului stilistic”: aceasta fara a modifica esential teoria in sine”.

Reluam, pe scurt, ideile fundamentale ale acestei teorii, dupa care omul, ca subiect istoric, este un “câmp stilistic”.

Ca orice <<câmp>> și cel <<stilistic>> este rezultanta unor forte care lucreaza convergent in sens creator, plasmuitor de produse spirituale. Tot ce ia fiinta intr-un câmp stilistic poarta pecetea acestuia, fie ca este vorba de mit, tehnica, religie, economie, metafizica, formele organizarii statale, arta sau faptele (istorice) ca atare.

In viziunea lui Blaga, <<câmpurile stilistice>> ar avea o distributie uniforma pe glob; ele au infatisarea unei plase a carei ochiuri sunt oamenii – “fiinte istorice” creatoare, plasmuitoare de cultura, infaptuitori de istorie. “Ochiurile” acestei plase nu sunt izolate (am vazut ca la Spengler culturile sunt izolate, nu comunica unele cu altele, sunt asemenea “monadelor fara ferestre), ele interfereaza. Situatia este de asa natura încât interferentele de stil “sunt chiar mai frecvente pe glob și in istorie, decât stilurile pure. De altfel ramâne o intrebare deschisa in ce masura exista undeva stiluri pure”<sup>30</sup>.

Teoria câmpurilor stilistice este mai complexa, mai profunda și mai supla – spune Blaga. Ea poate oferi istoricilor o baza metodologica, o unealta de cercetare; ea este mai maleabila, mai ajustabila la obiectul de cercetat decât teoria spengleriana, care este prea rigida și intoleranta fata de infinita varietate a stilurilor, a formelor culturii și a formelor istorice. Ori, ideile spengleriene “conduc de fapt la foarte false interpretari istorice. Ceea ce inseamna bunaoara afirmatia lui Spengler ca o cultura dureaza cam 1000-2000 de ani, ca un organism trecând prin inevitabile faze “fatale ce ar putea fi profetizate dar nu prea întâmpinate?”<sup>31</sup>. Construita pe o asemenea baza, teoria lui Spengler contine “idei care nu deriva din experienta”<sup>32</sup>.

Teoria matricei stilistice și in cadrul acesteia cea legata de orizontul spatial ca factor inconstient, concurent in faurirea unui stil și unei anume culturi permite depasirea limitelor atât ale kantianismului cât și ale morfologismului cu privire la spatiu.

## **b) Timp și simbol temporal in cultura și istorie la O. Spengler și L. Blaga**

Diferente semnificative apar, de asemenea, între cei doi filosofi in ceea ce priveste *problematica timpului* (conceptia despre timp ca atare), a rolului simbolului temporal in cultura și istorie.

Dupa cum am vazut deja (in cap. II al lucrarii noastre), Spengler concepe spatiul și timpul ca fiind antinomice: spatiul este un devenit, este lipsit de viata, timpul este devenire a viului, are caracter organic; *timpul este originea, izvorul spatiului. Timpul este traire, este sentiment*, dar și simbol pe care cineva il intelege foarte greu atunci când incearca sa-l trateze cu mijloacele ratiunii; el este mai comprehensibil cu mijloacele intuitiei.

Științele naturii raspund la intrebari ca: Ce? Cum? relative la universul-natura. Problema este cea a lui: Când? care este problema specifica istoriei, cea care priveste destinul, trecutul, viitorul.

Asadar, timpul este *directia*, sensul devenirii. Prin raportare la caracterul de *directie* (opus celui de *intindere*, caracteristic spatiului), care este insusirea fundamentala a timpului, la O. Spengler – posibilul poate fi numit *viitor* (subl. O. S.), iar ceea ce s-a realizat deja, *trecut* (subl. O. S.). Din aceasta perspectiva, a timpului, o realitate este *natura*, daca ea subordoneaza devenirea devenitului, și *istorie*, daca ea subordoneaza devenitul devenirii.

Istoria, ca istorie sensibilă, traita este definita de Spengler ca *eveniment trait* (nu in sens de eveniment trecut, ci trait ca *prezent* istoric). Asa concepute, rezulta ca evenimentele istorice sunt unice, nu se produc decât o singura data și nu se repeta niciodata, sunt asadar ireversibile. Doar evenimentul

implinit este deja un “devenit” opus devenirii, un realizat “incremenit”, “pietrificat”, neviu deci aparținând...spatiului!

Rezulta deci ca devenirea este temei al devenitului, timpul, temelie a spatiului, istoria, fundament al naturii; istoria neconținut vie întemeiază natura încheiată și moartă, organicul se sedimentează mereu în formele (naturale) ale mecanicului, timpul (directia) se “spatializează” permanent, devenind întindere. Viata însăși, organica are un caracter permanent, orientat: înainte, mereu în întâmpinarea viitorului, apropiindu-se mereu de scop, de finalitate (caracterul ei teleologic) dar din nefericire, pentru om și umanitate, și către un anume sfârșit care poate fi numit batrânete și moarte sau “declin”, respectiv “catastrofa” (naturala, apocalipsa etc.). directia vietii este întotdeauna înainte, nu și înapoi, deci timpul organic, constitutiv și structural vietii este ireversibil.

Logica vietii ține – spre deosebire de logica spatiului care este o logica a naturii – de logica timpului: “Pe lângă necesitatea cauzală, pe care as numi-o *logica spatiului* (subl. O. S.) trebuie să existe în viața și o necesitate organică a destinului, *logica timpului* (subl. O. S.) care este realitate cu o profundă certitudine internă, completează întreaga gândire mitologică, religioasă, artistică, fiind esența și sâmburele întregii istorii în opoziție cu natura”<sup>33</sup>.

Lucrarea timpului (interioară, nu exterioară) asupra culturilor și a istoriilor lor este asemanătoare cu transformările în timp ale omului. Fiecare cultură, spune Spengler traversează fazele evolutive ale omului: fiecare are timpul *copilariei*, timpul *tinereții*, timpul *maturității* și timpul *batrânetii* (subl. ne aparțin - n. ns. M. M.). (Nu mai recurgem la exemple, ele fiind prezentate în cap.II a lucrării noastre). În derularea vietii sale, fiecare ființă particulară de o însemnată anume, reproduce toate epocile careia îi aparține (observăm din nou caracterul fatalist al formulării spengleriene), astfel se poate constata că pentru cultura occidentului de pildă fiecare etapă anterioară “tradează dinainte forma ce o va lua sufletul nostru (psyché) în secolele următoare și totodată ultimele ale *fecundității Occidentale* (subl.O. S.)”<sup>34</sup>.

După cum am arătat în cap. I și în cap. II, Spengler se înscrie în tabara istoricilor “ciclisti”, conform cărora istoria nu ar fi liniară, ci circulară, cu posibilități de repetare. Ea ar avea în structura ei un număr de faze finite – un început, un mijloc, un sfârșit, după care se-ncheie, ciclul reinnoindu-se, după modelul organismului unei plante (a se vedea cap. II pentru argumentare).

La capatul fiecărei culturi implinite, epuizate, se află civilizația cu care stă într-un raport calitativ diferit (subl. ns. M. M.); civilizația ar fi, la rigoare de tip spenglerian, forma a culturii ajunse în faza anorganică și moartă. Să înțelegem oare că “timpul civilizației” s-a oprit, ca lucrarea să este nulă? Despre aceasta Spengler nu ne spune nimic; ne lasă să ghicim, să presupunem sau să hotărâm singuri.

Asadar, în viziunea lui Spengler, cultura și civilizația sunt realități calitativ diferite, dar ele totuși formează un tandem conceptual, ele sunt două mecanisme rupte unul de celălalt dar totuși născute unul din altul; conținuturile lor diferă suficient de mult unul față de celălalt astfel încât să se poată spune că – dacă ne este permis a folosi o metaforă – copilul nu seamănă defel cu mama sa.

Sub aspect valoric, civilizația este sub nivelul culturii: “Civilizațiile sunt stadiile cele mai superficiale și mai artificiale pe care le poate atinge o comunitate umană superioară”<sup>35</sup>.

Noile simboluri ale civilizației sunt *metropola*, care disprețuiește și ignoră provincia; *banul* care subjuga și terfelește orice mai poartă pecetea umanului și care subminează cu subtilitate și silențiozitate toate formele istorice ale ființei colective; *minoritățile politice* elitiste (partide, personalități etc.) care decid totul peste capul maselor amorfe din metropole și provincii; *jurnalismul*, aflat în solda puterii și care întretine în multimi iluzia libertății de a dispune de propria soartă. Sirul poate fi continuat, dar simbolul cel mai reprezentativ (și al acestei epoci de civilizație pe care o trăim) este cel pe care Spengler îl caracterizează în mod excepțional: imperialismul ca “simbol tipic al sfârșitului”<sup>36</sup>.

Imperialismul și civilizația pură se identifică, spune Spengler, dar destinul Occidentului se include în acest fenomen irevocabil. Cuvântul lui de ordine a fost “expansiunea este totul”: “Tendința expansivă este o fatalitate, ceva demonic și fantastic, sfârșind omul epocilor târzii ajuns cetatean al marilor orase, constrângându-l să intre în serviciile ei prin abuz, cu sau fără vrere, constient sau nu”<sup>37</sup>.

Și din nou ne izbete din textul spenglerian izul fatalismului cu privire la destinul civilizației Occidentale: (...) – toate acestea (faptele de civilizație ale Occidentului – (n. ns. M. M.) sunt un preludiu semnificativ și grandios, al unui viitor ce mai este încă al nostru și care *va trebui să încheie definitiv* (subl. O. S.) istoria Europei Occidentale. Oricine nu înțelege că nu se poate schimba nimic relativ la sfârșitul

acesta, ca trebuie sa *il* (subl. O. S.) sau sa *nu il* (subl. O. S.) vrei deloc, ca acest destin trebuie iubit sau trebuie abandonata orice speranta legata de viitor si de viata (...) acela trebuie sa renunte la intelegea istoriei, la retrairia ei, la crearea ei”<sup>38</sup>.

Ni se pare important si semnificativ pentru filosofie a istoriei sa poata fixa cu mijloacele proprii momentele trecerii de la o faza la alta in cadrul ciclicitatii istorice. Pentru filosofia spengleriana momentele trecerii de la cultura la civilizatie au fost alese pentru cultura antica secolul IV, iar pentru cultura occidentala sec. XIX.

Semnele “declinului” apar mai devreme; pentru cultura Occidentului diferentierea intre aceasta si etapa civilizatiei consta in diferenta dintre viata de belsug si echilibru, de traire interioara, de respect pentru traditie etc. – specifice culturii – si “viata crepusculara, artificiala, dezradacinata a metropolelor, ale caror forme sunt niste eboase de intelect”<sup>39</sup> specifica fazei de civilizatiei.

Spengler ne poate spune ca <<Declinul Occidentului>> a inceput, ca el are semne anume, ca acesta are un continut specific, ca avem de a face cu un stadiu final a istoriei occidentale, ca acest proces este sub semnul destinului; dar Spengler nu ne poate spune *când anume* se-ncheie acest stadiu; si credem ca cu mijloacele pe care le avea la indemâna in perioada in care a elaborat lucrarea, nici nu putea s-o faca.

“Momentul actual”, al civilizatiei Occidentale nu este un eveniment deosebit, privilegiat al istoriei universale, ci un eveniment, strict limitat, inevitabil definit in durata si forma sa, intins pe parcursul a câtorva secole si ale carui trasaturi esentiale pot fi patrunse si masurate dupa exemplele precedente. Acest eveniment spune Spengler se va întâmpla; el se afla sub puterea destinului: stim cu siguranta ca un sfârșit va fi; cea ce nu stim (si nici nu vrem sa stim, nu e bine sa stim) este când va fi acest sfârșit. In sensul conceptiei sale despre destin, Spengler spunea: De acum inainte dorintele, sentimentele nu mai pot hotari asupra destinului. Acesta instapâneste de-acum totul; nu mai suntem liberi sa infaptuim ceea ce voim si dorim, ci doar ceea ce este *necesar* (subl. O. S.) (din nou acelasi fatalism) sau *nimic* (subl. O. S.).

Infaptuirea necesitatii este, dupa Spengler, identica cu binele insusi si caracteristica omului modern inzestrat cu simtul realitatii: “Sa sesizam ca aceasta necesitate este un <<bine>> propriu cu simtul realitatii”<sup>40</sup>.

Datoria Occidentalului este doar de “a afla ceea ce se va întâmpla” – spune din nou Spengler”; si aceasta se va întâmpla “cu necesitatea inevitabila a destinului”! Slaba consolare, spunem noi: aceasta o stie oricine!

Dincolo de acest pesimism istoric, insotit de interogatii ce rascolesc spiritul uman si astazi, Blaga avanseaza (in cadru general al teoriei <<matricei stilistice>>) trei teze fundamentale cu privire la timp: a) inafara de orizontul spatial, constiinta umana (si nu cultura inzestrata cu un “suflet” legat de un peisaj, (cum spune Spengler – n. ns. M. M.) poseda si un orizont temporal; b) exista si un orizont temporal inconstient (ori Spengler nici macar nu pomeneste de aceasta structura dihotomica a constiintei umane); c) ambele orizonturi formeaza dublete orizontice spatio-temporale specifice fiecărei culturi, respectiv fiecărei matrice stilistice.

Orizontul temporal inconstient are o alta structura, alte ritmuri si alte functii fata de cel constient; el nu oglindeste deloc structura timpului fizic sau psihologic al sensibilitatii constiente; momentele sale nu se succed egal sau amorf pe unul si acelasi plan al unei curgeri netensionate, ci se complica interior dobândind “un fel de fizionomie sau profil”<sup>41</sup>.

La fel ca si la Spengler, timpul poseda o *directie*, un sens unic, care e anterior oricarui fizic, vital sau moral si despre care, la fel ca si la filosoful german, nu putem sa ne facem o idee de mâna a doua, reflectata, simbolica.

Blaga utilizeaza in ceea ce priveste dimensiunile temporalului metafora: <<timpul cascada>> pentru trecut, <<timpul fluviu>> pentru prezent, <<timpul havuz>> pentru viitor. Istoria, ca dimensiune a existentei, atârna si ea in ultima instanta de un anume orizont temporal inconstient. Imaginea pe care ne-o facem despre o epoca, un fapt istoric etc., depinde, intre altele si de tiparul pe care propriul nostru inconstient il imprima timpului.

Pentru acele viziuni centrate pe orizontul-fluviu, istoria ni se prezinta ca si cum ar fi alcatuita din momente, fapte, epoci monadic circumscrise, fixata fiecare intr-o proprie valoare si-n propriul hotar. Aici ii vom gasi, spune Blaga, pe toti acei cercetatori care judeca epocile, faptele si evenimentele “dupa un criteriu imanent lor”<sup>42</sup> (adica nu pozitivist, cum am spune in alti termeni ci prezenteist).

Se va putea observa ca si in ceea ce priveste chestiunea “vârstelor culturii” Blaga ia distanta fata de Spengler.

Acesta din urma (dupa cum am vazut) face o paralela intre vârstele omului si vârstele culturii. Blaga refuza categoric identificarea lor pe temeiul faptului ca “*nu omul este subiectul creator de cultura, ci cultura, sufletul sau e obiect pentru sine s-si are vârstele sale proprii, ca orice organism autonom*”<sup>43</sup> (subl. ns. M. M.).

Organismul, da, poate si chiar trece prin ceea ce in mod curent numim “vârstele”, dar culturile nu pot fi tratate decât metaforic cu acest termen. In consecinta, Blaga propune termenul, care ni se pare corect si adecvat de “vârsta adoptiva”: culturile au “vârste” dar nu vârste reale ci “vârste adoptive”.

Sucesiunea <<vârstelor adoptive>> nu prea tine seama de succesiunea celor reale. Este importanta semnificatia acestor discutii si din perspectiva functiunilor acestor doua culturi: “Cultura minora”, care il tine pe om mai aproape de natura; cea “majora” il indeparteaza si-l instraineaza de orânduiriile firii.

Din discutia dintre “cultura majora” si “cultura minora” mai deriva inca o problema care este prezenta in structura viziunii si a lucrării lui Blaga cu privire la cultura si istorie: problema “influentelor modelatoare si catalitice”: “Strategia eliberării, cu concesii inevitabile, ce trebuiau facute situatiei si constelatiilor epocii, *ne-a silit din capul locului sa acceptam anume influente spirituale si de civilizatie, europene*” (subl. ns. M. M.)<sup>44</sup>. In acest proces de renastere pentru fiinta neamului, decisiv pentru existenta sa, am fost nevoiti sa adoptam si aspecte “nu tocmai simpatice”, de-a gata si din import – zice Blaga caci fara aceasta “nu se putea in nici un caz produce fara o hotarâta incorporare a noastra in cultura si civilizatie europeana”<sup>45</sup>.

Putem construi, pornind de la exemplele date de Blaga in studiul amintit, “liniile de constituire si transmitere a influentelor, catalitice si modelatoare, asupra culturii si civilizatiei româneste. “Linia germana” incepe cu carturarul Gheorghe Lazar din Avrigul Sibiului care visa sa faca din graiul românesc “haina unei culturi majore”<sup>46</sup>; urmeaza ctitorul Junimii, Titu Maiorescu, se continua cu Luceafarul culturii românesti, Mihai Eminescu, apoi Cosbuc. “Liniei germanistilor” i se alatura si, intr-un anumit mod I se opune “linia franceza” in care Blaga ii include pe Alecsandrescu-Bolintineanu-Alecsandri-Macedonski.

E bine sa reluam aici textul lui Blaga: “A adopta un program constient de cultura” sa zicem vest-europene, ar insemna pentru noi o crima impotriva matricei noastre inconstiente, ar fi un act naiv, lipsit de raspundere...”<sup>47</sup>.

### c) Problematika “stilului cultural” in conceptia lui O. Spengler si L. Blaga

Cercetarea fenomenului stilului in conceptiile celor doi gânditori ne pune, cum era de asteptat, in fata unor diferente esentiale in majoritatea aspectelor legate de acest fenomen.

In ceea ce-l priveste pe Spengler ramânem in perimetrul aprecierii: cu “toate limitele conceptiei morfologice a culturii, Spengler a ridicat probleme reale ale filosofiei stilului, a deschis calea cercetării planului stilistic al culturii, evidentiind componentele esentiale ale acestuia”<sup>48</sup>.

In viziunea spengleriana (dupa cum am aratat in capitolul II al lucrării noastre) esenta stilului este invaluita in mister, este strâns legata de sufletul cultural care-l zamisleste (nu are nici o legatura cu actul creator al omului): “stilul nu este (...) un produs al lumii materiale, al tehnicii si al utilitarismului. Dimpotriva el este inaccesibil inteligentei artistice creatoare, o *revelatie 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”<sup>49</sup>.

La inceput se afla expresia pura, timida, sovaielnica a unui suflet care tocmai s-a trezit si care cauta o legatura cu lumea, cu propria sa creatie (deci ele, stilul si creatia la origine sunt separate, exterioare unul altuia). Aceasta, spune Spengler, este *faza copilariei* unui stil (ex. vechea pictura crestina a catacombelor). Ii urmeaza un *primavaratec* (tineresc deci – n. ns. M. M.) preludiul artistic, un adânc presentiment al bogatiei viitoarelor forme inotit de o puternica tensiune care pluteste asupra peisajului (populat cu primele castele si micile orase). Vine apoi elanul entuziast al *maturitatii* unui stil care se apropie de o simbolistica sublima a directiei si a destinului (goticul timpuriu). Urmeaza zilele inorite ale *toamnei stilului* (clasicismul, romantismul) dupa care stilul *se stinge, moare*. Destinul sau s-a implinit. Ocupând un loc propriu in interiorul organismului superior al unei culturi – cea Occidentala in acest caz –

arta, stilul trec în mod necesar prin acest ciclu “având o naștere, o tinerețe, o maturitate și o moarte *pentru totdeauna*” (subl. O. S.)<sup>50</sup>.

Pentru Blaga (spre deosebire de Spengler) stilul este “un fenomen dominant al culturii umane și intra într-un chip sau altul în însăși definiția ei”<sup>51</sup>. Stilul este un fenomen de marca pentru fenomenele istorice, are forta separatoare și distinctivă între acest tip de fenomene și cele fizice, biologice, psihice. Prin amprenta stilistică fenomenele de acest tip capătă demnitate istorică și “merită să fie obiect al istoriografiei”<sup>52</sup>, deși istoriograful nu este *obligat* (subl. L. B.) să apeleze la această amprentă neapărat atunci când face analiză acestui fenomen: “Imprejurarea că fenomenul poartă stigmatul unui stil rămâne pentru istoriograf totuși numai un simplu *criteriu de selecție, de delimitare, de alegere a obiectului* (subl. L. B.) ce urmează să devină pentru *istoriograf* (subl. L. B.) obiect de cercetare în perspectiva <<*temporalității*>> (subl. L. B.) sale”<sup>53</sup>.

*Originea stilului se află nu într-un “suflet cultural” exterior, separat etc. de indivizi ca la Spengler, ci în profunzimile și adâncimile, în structura ființei umane.*

Iată o primă și mare deosebire între Spengler și Blaga: ca fenomen specific uman, stilul își face originea în inconștientul psihic al ființei omenești (“celălalt tarâm”, cum zice Blaga). Acolo își au locul categoriile abisale care zamislesc fizionomia unui stil, matricea stilistică a unei culturi.

Inconștientul posedă o particularitate (pe care Blaga o numește “personantă”) prin care își asigură ridicarea “până la boltile conștiinței”<sup>54</sup> și prin care el transmite conținuturile acesteia. Aici, în acest inconștient se plămădește însă cel mai important “instrument”, “unealta” fauritoare de cultură, matca a oricărei culturi și anume, *matricea stilistică*.

Matricea stilistică poate explica diversitatea stilurilor și a culturilor, posibilitatea interferențelor și contaminărilor între diferitele stiluri și culturi; spre deosebire de aceasta, concepția morfologistă spengleriană conduce la concluzii contrare: stilurile și culturile sunt izolate unele de altele, nu comunică, sunt impermeabile.

Ori, conform teoriei lui Blaga, prin combinarea în chipuri diferite a factorilor întregitori de stil, pot lua naștere o infinitate de matrici stilistice care pot diferenția culturile între ele până la cele mai fine nuanțări.

În acest fel teza generală despre *diversitatea stilistică și culturală* este excelent slujită de către concepția stilistică a lui Blaga și mai puțin excelent de viziunea morfologistă.

#### d) Cultura si civilizatie, timp si destin in conceptia organicista si conceptia stilistica

Ne-a mai ramas sa vedem un ultim aspect privitor la diferentele intre conceptia lui Spengler si cea a lui Blaga in problematica culturii si civilizatiei, a timpului si destinului.

La Spengler ideea de destin face corp comun cu cea de suflet si de timp; ea isi are originea in profunzimile si nelinistea macrocosmosului in care salasluiește sufletul; acesta, mânat de dorinta sa pentru lumina si crestere, pentru implinire si realizarea propriei vocatii se trezeste si ia forma vietii. Viata posedă, orice devenire, un misterios caracter de *directie* (subl. O. S.) care nu este altceva decât timp. Viata insa trebuie vazuta ca o fiinta orientata (in timp) incarcata de *destin* (subl. O. S.) si ireparabila in fiecare din trasaturile ei. Destinul unei realitati interne, pe care o traieste orice viu, orice cultura. El este in relatie organica cu viul, cu viata. El se sustrage principiului cauzalitatii care opereaza in natura. Istoria, cea reala, traita, sensibila (prezentul istoric viu, nu trecutul mort) este incarcata de destin. Simtit ca o realitate launtrica, destinul are o singura directie: a temporalului; ireversibilitatea si vitalitatea “sunt sensul dimensiunii cosmice a istoriei”<sup>55</sup>.

Cauzalitatea si destinul sunt opuse: destinul este temporal si organic, cauzalitatea este spatiala si mecanica. Destinul calauzeste intreaga idee cosmica a istoriei in vreme ce cauzalitatea domina universul-natura.

Neprevazutul este o caracteristica a destinului. La suprafata evenimentelor istoriei universale domneste acest neprevazut. Aparitia personalitatii istorice de exemplu este sub semnul acestui neprevazut.

Acelasi personaj bizar, intâmplarea, genereaza miscarea istorica, inclusiv cea a Apusului: “Din intâmplare istoria umanitatii evolute s-a implinit sub forma marilor culturi si tot din intâmplare intre acestea, una s-a trezit (din nou ipoteza spengleriana a “sufletului cultural” – n. ns. M. M.) in Europa occidentala catre anul 1000”<sup>56</sup>.

Este aici in acest text spenglerian o absolutizare a locului si rolului intâmplarii in cadrul mecanismelor determinismului istoric; afirmatia ne apare ca paradoxala: pe de o parte Spengler sustine ca totul in cultura si istorie are destin organic, pe de alta parte afirma teza contrara a predominantei hazardului (intâmplarii) in istorie.

Substanta istoriei sunt faptele; faptele reale, irepetabile; ele se succed conform logicii organice a viului; istoria este un eveniment prezent, trait, cu un picior in viitor si cu un ochi indreptat spre *trecut* (subl. ns. M. M.).

Sa vedem, in replica, care este viziunea lui Blaga despre aceste probleme si ce raporturi se pot institui intre aceste doua conceptii.

O prima remarca pe care o facem este aceea ca daca discutia despre destin la Spengler este intim legata de aceleasi coordonate: suflet, organism, necesitate implacabila etc., la Blaga ea se produce pe un alt teren: destinul omului creator, demiurg, plasmuitor de cultura.

Asadar numai omului I-a fost dat sa traiasca doua moduri ontologice: cel paradisiac prin care fiinta umana imparte acelasi destin cu animalele si este un destin organic; cel luciferic, eminentamente uman al carui continut este “existenta intru mister si relevare”. Modul de existenta in lumea data si pentru autoconservare constituie baza vietii umane dar nu plenitudinea si demnitatea acesteia. Prin cel de-al doilea mod ontologic omul se-nscrie pe traiectoria unui alt destin: cel al creatiei culturale, al plasmuirilor de tot felul prin care el isi implineste adevarata sa esenta umana. Destinul omului paradisiac este organic. Destinul omului luciferic este creator (cultural).

Acest din urma destin ne intereseaza in mod deosebit. El se implineste intr-un cadru istorico-cultural si prin urmare principala dimensiune a omului luciferic este istoricitatea. Ea este o nota esentiala a fiintei istorice, este o permanenta.

Atât istoria culturii cât si cea a civilizatiei umane sunt marcate de amprenta stilului: “Istoria civilizatiei umane sta marturie ca nu numai plasmuirile spirituale ale omului, plasmuirile de intentie revelatoare in raport cu misterul, ce transcende lumea data, ci si toate produsele destinate a crea un mediu potrivit, conditii mai favorabile omului traind in lumea data vor purta tiparul, pecetea, amprentele unui câmp stilistic”<sup>58</sup>.

Din punct de vedere metodologic stilul, cu toate componentele sale, are veleități explicative la fel de puternice ca și explicitarea prin concepte a unui fenomen empiric concret, spune Blaga. Numai că spre deosebire de acesta din urmă, un fenomen istoric capătă această demnitate, se singularizează în univers tocmai din cauza că el poartă amprentele unui stil anume.

Teoria matricii și câmpurilor stilistice întregeste astfel alte două fundamente ale științelor umanului: pe de o parte antropologia, care-și apropie astfel un bogat fond teoretico-explicativ al constituirii în spațiu și timp a ființei umane în genere, al societății ca societate și o metafizică a istoriei, pe de altă parte, pe care o are și Spengler dar construită pe alte fundamente, cu alte înțelesuri și semnificații.