

# SPAȚIUL MIORITIC ȘI SPAȚIUL BĂRĂGANULUI. CONSTRUIREA SIMBOLICĂ A IDENTITĂȚII CULTURALE AUTOHTONE ÎN FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ

DANIEL COJANU

**Mioritic Space and the Space of Bărăgan. The Symbolic Construction of Autochthonous Cultural Identity in Romanian Philosophy.** The philosopher Lucian Blaga argues in *The Mioritic Space* that a certain perception of space is conditional for the stylistic unity of Romanian culture. In *The Bărăgan Space*, Vasile Băncilă tries to demonstrate that *the infinite wavy space* Blaga invokes in his work is not enough to explain the specificity of Romanian culture. This is a comparative study of the two theories. The conclusion is that they do not oppose but they are complementary.

**Key words:** cultural identity, stylistic matrix, symbolic space, collective unconscious, morphology of culture.

În 1936, Lucian Blaga publica originala sa lucrare *Spațiul mioritic*<sup>1</sup> pe care o închina lui Vasile Băncilă, prietenul său de idei. În această carte, reprezentând pretextul de adâncime în jurul căruia își articulează a doua trilogie filosofică, *Trilogia culturii*, Blaga decide să aplice teoria sa despre matricea stilistică culturii populare românești. Se pare că Băncilă a primit dedicația ilustrului și deja consacratului său amic și ca pe o provocare căreia s-a străduit să-i relice prin proiectul unei lucrări, niciodată încheiate, *Spațiul Bărăganului*<sup>2</sup>. De origine din Brăila, familiarizat cu necuprinsul bărăganelor, cu fascinantele ademeniri ale bălții, și având sentimentul unei mai autentice înrădăcinări cosmice și ontologice a omului de câmpie, Vasile Băncilă nu se putea mulțumi cu verdictul blagian cum că „românul trăiește inconștient pe „plai”, sau mai precis în spațiul mioritic, chiar și atunci când de fapt, și pe planul sensibilității conștiente, trăiește de sute de ani pe bărăgane”<sup>3</sup>. Deși neterminată, această lucrare conține îndestulătoare însemnări aforistice sau meditații din care putem să reconstituim viziunea filosofică care o subîntinde.

---

<sup>1</sup> Vezi Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ELU, București, 1969, pp. 119-261.

<sup>2</sup> Vasile Băncilă, *Spațiul Bărăganului*, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000.

<sup>3</sup> Lucian Blaga, *op. cit.*, p.126.

În acest studiu ne propunem să analizăm în oglindă aceste două viziuni filosofice despre identitatea culturală românească înțeleasă sub raport spațial. Legătura dintre specificitatea unei culturi etnice și viziunea despre spațiu subiacentă creațiilor respectivei comunități reprezenta o temă de reflecție curentă în epocă, sub impactul cercetărilor de morfologia culturii întreprinse de filosofi, esteticieni sau etnologi, mai ales de origine germană<sup>4</sup>.

În opera filosofică a lui Blaga este profesat în mod explicit naționalismul cultural. El caută să demonstreze *unitatea* (coeziunea) etnică și *unicitatea* culturii române pe baza factorilor stilistici. Chiar dacă în cadrul construcției sale teoretice preocupările morale sau politice sunt aproape absente, ele pot fi extrase din textele referitoare la filosofia culturii.

Deși mânat în cercetarea sa de considerente de ordin filosofic și estetic, Blaga servește și interesele identitare; analiza factorilor stilistici este mobilizată printr-o „strategie” discretă pentru a susține cauza identității culturale. Înainte de a face obiectul unor revendicări și reglementări normative explicite, identitatea culturală a unei comunități etnice trebuie să fie recunoscută ca atare și astfel să se fixeze în conștiința colectivă. Agentul acestui proces de identificare, recunoaștere și fixare este imaginația simbolică; ea funcționează esențialist, nu nominalist, pretinde omogenitate, e receptivă la elementele comune, chiar dacă subtile, precum *stilul*. Mecanismele simbolice ale imaginației colective, ale memoriei colective preced și condiționează instituirea normelor care întăresc coeziunea socială și legitimează această legătură, atribuită doar celor care aparțin aceluiași grup (ethnos). Unitatea de stil, crede filosoful, explică recunoașterea, memoria colectivă, coeziunea socială. Naționalismul românesc, în toate etapele istorice și în toate formele lui de manifestare, a fost în primul rând un *naționalism cultural*. A însemnat convingerea că auto-determinarea culturală precede auto-determinarea politică. Naționalismul românesc – propagat de intelectuali și politicieni, începând cu sec. XIX – a însemnat reactivarea valorilor naționale, apelul la valorile trecutului comun, întărirea conștiinței de neam.

Blaga vorbește de fapt despre etnicitate, despre etnicul românesc, despre identitatea noastră culturală și subliniază importanța factorilor stilistici (abisali, inconștienți) în configurarea unității și a identității poporului român. Filosofia lui Blaga se interesează de creația românească, îndeosebi de cea folclorică. El are convingerea că nucleul culturii unui popor este cultura populară, că ea îi este cu adevărat specifică; tot ea este și centrul de iradiere a culturii moderne a poporului. Astfel, în lucrările sale de filosofie a culturii *Orizont și stil* și *Spațiul mioritic* filosoful este preocupat să descrie matricea stilistică a culturii române pornind de la cultura populară română.

Lucian Blaga se opune ideii că stilurile sunt create de indivizi în mod deliberat, iar apoi se propagă prin imitație. Căci, dacă analizăm unitatea unei

---

<sup>4</sup> Cartea lui Oswald Spengler, *Declinul Occidentului* apare în 1918. Primele însemnări ale lui Băncilă datează din 1921 și sunt cele care în volumul *Spațiul Bărăganului* apar sub titlul *Spațiul apelor*.

culturi, a unei epoci sau a unui curent artistic, putem observa paralelisme evidente între fenomene, care nu pot fi explicate prin teoria imitației.

Conform teoriei lui Blaga, *stilul* e în legătură cu o anumită *viziune spațială cu semnificație simbolică*, împărtășită de cei care se simt solidari cultural. Viziunea spațială este centrul de iradiere, dar nu epuizează sufletul unei culturi, pentru că aceeași viziune despre spațiu o întâlnim la mai multe culturi. Ceea ce diferențiază culturile este modul în care se combină toți factorii stilistici, generând matricea stilistică. În lucrarea *Orizont și stil* el oferă o teorie a stilului și descrie factorii care alcătuiesc *matricea stilistică*.

Orice cultură intră în contact cu altele; specificul ei este amenințat; sunt posibile amestecuri, împrumuturi, contaminări, deformări, alterări, sincretisme. Stilul este, însă, marca specificității, este ceea ce se împotrivesc și rezistă deformărilor, alterărilor sau aculturației.

Prin scrierile sale de filosofie a culturii, Blaga încearcă să legitimizeze naționalismul cultural, adică conștiința identității culturale, prin explicitarea resorturilor ei profunde (supra-individuale și abisale). Filosoful român recurge în argumentarea sa la: **1. fenomenologie**, însemnând descrierea esențializată a patrimoniului cultural autohton, atunci când descrie aplicat creațiile culturii populare; **2. morfologia culturii**, când invocă spațiul – ca element al sensibilității atât în perceperea lumii înconjurătoare, cât și în creație sau în *modelarea* viziunii creatoare; **3. psihanaliză**, atunci când explorează resorturile abisale ale factorilor stilistici și descrie matricea stilistică. *Stilul* nu poate fi analizat doar *fenomenologic*, pentru că nu este expresia unei intenționalități conștiente. O operă de artă este produsul nu numai al unei intenționalități conștiente, ci și al unor factori inconștienți. Fenomenologia e doar descriptivă, ea caută esențe abstracte, absolute, stabile ale fenomenelor observate.

*Morfologia culturii* e mai flexibilă, caută forme originare (dominante) și forme derivate, studiază o formă fundamentală în raport cu toate posibilitățile ei latente. Un fenomen originar se deosebește de o esență (formă) statică sau de o idee platonice prin aceea că manifestă aspecte și momente polare. Dar nici *morfologia* nu poate explica în întregime fenomenul *stil*, pentru că acesta nu constă doar din *forme*, ci și din orizonturi, accente, atitudini.<sup>5</sup>

În lucrarea *Orizont și stil* Blaga își propune să treacă dincolo de limitele teoretice ale morfologiei și să valorifice instrumentele de lucru ale psihanalizei. Convins că fenomenul stil (indiferent că se manifestă la nivel individual sau colectiv) are o sursă inconștientă, el se străduiește să identifice factorii inconștienți ai manifestărilor stilistice.

Blaga respinge interpretarea lui Freud potrivit căreia inconștientul este doar subsolul personalității psihice, cum că acesta este doar un rezervor al conținuturilor conștiente refulate. În accepție freudiană, inconștientul este haotic, anarhic și generator de dezechilibru. Inconștientul (personal) e alcătuit din conținuturi

---

<sup>5</sup> Lucian Blaga, *op. cit.*, p.12.

refulate („deșeurii” ale conștiinței) care tind să se întoarcă în conștiință și să o destabilizeze (cu potențialul lor anarhic). *Sublimarea* este un proces compensatoriu care ajută echilibrul psihic; prin sublimare, conținuturile refulate se reîntorc în conștiință deghezate; energia psihică a conținuturilor refulate se convertește astfel în energie creatoare.

Pentru Blaga, ca și pentru Jung, inconștientul este autonom, nu depinde de conștiință. De asemenea, este colectiv. Nu este haotic, ci cosmic, structurat. Relațiile cu viața psihică conștientă a indivizilor se realizează nu prin sublimare, ci printr-un proces numit de Blaga *personanță*. Ceea ce este inconștient și supra-individual se transmite ca un ecou, diminuat, dar nedeghizat, într-o formă adaptată personal, în conștiința individuală. Ceea ce se imprimă prin procesul de *personanță* conștiinței nu este dezordine, anarhie, ci o altă structură (de adâncime). De asemenea, nu este un fenomen episodic, ci un acompaniament constant și rodnic al vieții conștiente. „Personanța inconștientului e un fenomen statornic, care nu încetează nici o clipă de-a lungul duratei conștiinței.”<sup>6</sup>

Ideea unui inconștient colectiv, structurat și autonom poate fi pusă în legătură cu ideea romantică (de origine neoplatonică) de „suflet al lumii”. Pentru Blaga, acest concept devine util când își propune să interpreteze cultura populară românească ca o entitate unitară, coerentă stilistic. La începutul romantismului, Herder considera că numai în cadrul unei culturi particulare se realizează deplin umanitatea fiecărui om. Nu există o natură umană, o „umanitate” aparte, universală, separată de culturile particulare în care trăiesc oamenii. Aceasta nu înseamnă că nu există natură umană, numai că ea se livrează doar contextual, mediat. Iar contextul cultural, deși poate fi judecat ca accident la scara universului, întreține cu individul uman pe care îl determină o relație privilegiată, esențială. Ceea ce face din identitățile colective, moștenite, elemente de neignorare pentru profilul individual. Identitatea culturală este altceva, este tipul de identitate care, ca orizont de nedepășit al condiției umane, se exprimă prin înrădăcinări, persistență, fidelitate față de anumite principii formative, stil. Particularul, limita, specificul local, diversitatea sunt investite cu valoare. Au dreptate romanticii și cei care susțin necesitatea hermeneuticii ca abordare adecvată pentru înțelegerea altor culturi. Dar autonomia culturilor locale nu înseamnă autarhie, izolare. Iar a fi în contact și comunicare cu alte culturi nu ar trebui să amenințe specificul și identitatea unei culturi.

Anumite orizonturi, accente și atitudini sunt structuri inconștiente, care n-au fost înainte în conștiință. Acestea influențează prin procesul de *personanță* viața conștientă a indivizilor, imprimându-i tendințe, moduri de a reacționa și un anumit ritm interior.

De la morfologia culturii (Frobenius, Spengler) Blaga a reținut importanța viziunii spațiale ca fenomen originar al unei culturi etnice. Istoricii artelor, pornind de la studiul perspectivei în pictură, au observat că modul cum artiștii își organizează spațial compoziția nu este întâmplător, că o anumită viziune, încadra-

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 32.

rea într-un anume stil, neasumat voluntar, le determină opțiunea.<sup>7</sup> Morfologia culturii extrapolează această idee; pentru Oswald Spengler, „sentimentul spațiului” are rol nu numai în artă, ci și în procesul de geneză al unei culturi. De asemenea, determină modul de a percepe și de a înțelege realitatea. Sentimentul spațiului este înțeles de gânditorul german ca fiind latura cea mai caracteristică a unei culturi și ceea ce o deosebește de celelalte, instituind un soi de ecran simbolic (culturile se comportă asemeni monadelor leibniziene, sunt „fără ferestre”). De aceea, înțelegerea altei culturi reclamă efortul hermeneutic, asumarea diferenței și strădania empatică de a-i reconstrui treptat sistemul de presupoziii. Una dintre presupozitiile fondatoare ale oricărei culturi este, potrivit lui Spengler, „sentimentul spațiului”.

Pentru Kant, spațiul este o structură, o formă *a priori* constantă, absolută a intuiției umane, câtă vreme pentru Spengler este un principiu al cunoașterii lumii, variabil de la o cultură la alta. De asemeni, morfologii culturii consideră spațiul *un act creator* variabil al sensibilității conștiente. Însă, atât Kant, cât și Spengler fac din spațiu o formă *a priori* a cunoașterii, deci a vieții conștiente.

Pentru Blaga sunt interesante resorturile inconștiente ale „sentimentului spațial”. Matricea stilistică, pe care o atribuie unei culturi etnice, este echivalentul spiritual al inconștientului colectiv (Jung). Numai că inconștientul colectiv jungian este universal, iar matricea stilistică este specifică doar unei culturi particulare. Însă universalitatea specificului etnic este *exemplaritatea*, un mod unic de a spune lucrurile, de a vedea lumea. Blaga va căuta să identifice modul în care această exemplaritate se resimte în creațiile cu specific românesc. Matricea stilistică, acest inconștient colectiv spiritual și circumscris etnic, întreține un raport de condiționare cu creativitatea indivizilor.

Prin situarea într-o cultură particulară, „sentimentul spațiului” determină modul de a percepe și de a înțelege realitatea. Prin procesul de personanță, orizonturile inconștiente presează imaginația (simbolică) care modelează atât percepția, cât și creația. La baza „sentimentului spațial” specific unei culturi stă un orizont sau o perspectivă. Nu numai sensibilitatea conștientă posedă un asemenea orizont spațial, ci și inconștientul. *Sensibilitatea conștientă* reprezintă mediul unde se proiectează *orizontul inconștient* ca sentiment spațial specific (ca o concretizare a posibilităților sale latente). Blaga identifică eroarea morfologiei culturii: ea face ca sentimentul spațiului să depindă de/ să decurgă din peisajul fizic (mediul geografic) unde apare acea cultură. Deci se ivește riscul de a reduce filosofia culturii la teoria mediului.

Nu se poate nega legătura dintre o cultură și peisajul în care ea apare, dar peisajul fizic nu este un factor de structură intimă al unei creații spirituale și al unei culturi. Potrivit morfologiei, viziunea spațială a unei culturi ar fi reproducerea schematică a unui peisaj în care apare cultura. Dar, consideră Blaga, dacă nu e reproducerea schematică (diagrama) a unui peisaj, atunci e reflexul unor profunzimi sufletești. Conștiința unui individ se poate deplasa prin orice peisaje, căci va fi

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 33.

pătrunsă doar de *orizontul inconștient*; acest orizont va influența creațiile individului, iar nu peisajul.

Blaga identifică viziunea spațială specifică tradițiilor populare românești (pe care le consideră nucleul autentic al culturii noastre), analizând stilistic doina. Fundalul spațial al doinei este spațiul/infiniutul ondulat. Acesta are drept corespondent în realitatea geografică *plaiul*, locul predilect în care se desfășoară procesul milenar, atemporal de transumanță - deplasarea turmelor de oi în căutarea zonelor de pășunat. Acest orizont creează și explică nostalgia din cântecul popular. Sentimentul specific pe care îl exprimă este *dorul*. Sentimentul exprimat de acest cuvânt și cântat în doinele ciobanilor presupune, crede Blaga, un alt orizont spațial decât cel pe care îl subîntinde echivalentul său german aproximativ - *Sehnsucht*. „*Sehnsucht*-ul cuprinde un mai larg gest al depărtării și presupune ca fundal infinitul tridimensional, un infinit,..., de esență romantică. Câtă vreme «dorul» e colorat mai ales de năzuința de a depăși orizontul închis al văii sau al dealului.”<sup>8</sup>

Extrapolând, Blaga decide că infinitul (orizontal) ondulat poate fi considerat drept simbolul spațial al culturii tradiționale românești. „Casa românească nu urmărește exclusiv sau ostentativ, nici verticala, nici orizontala, ci pe amândouă în stăpânită îmbinare și armonie, căci cadrul ei spațial (dealul-valea) nu îngăduie hipertrofia unei tendințe în dezavantajul celeilalte. Cultura populară românească (poate și cea balcanică în genere) posedă așadar și ea o viziune spațială specifică, care ia forma determinată a infinitului ondulat. Să numim acest cadru inconștient al vieții noastre: „spațiu mioritic.”<sup>9</sup> Așa cum reiese din *Orizont și stil*, matricea stilistică nu se limitează însă la viziunea spațială. Ea include și orizontul temporal, accentul axiologic, năzuința formativă. Față de spațiu și timp, țărănul român are atitudini diferite, așa cum se exprimă în creațiile sale. Este ofensiv în raport cu orizontul spațial, dar are tendința de a se retrage din orizontul temporal. Așa se explică caracterul atemporal, hieratic al creațiilor sale. Caracterul anistoric este definitoriu pentru cultura populară românească și se exprimă prin integrarea organică a modului de viață rural, autohton în peisajul natural, în mediul cosmic.

Creștinismul cosmic este forma proprie românească de a interpreta experiența religioasă. Nu poate fi minimalizată influența valorilor religioase (în special, ortodoxe) asupra vieții culturale a țărănului român. În poezia populară, în doinele și baladele românești, natura este cântată ca expresie a transcendentului care coboară pe pământ. În această perspectivă ortodoxă adaptată, reinterpretată, Blaga atribuie culturii tradiționale românești o altă dimensiune stilistică de origine inconștientă, cea *sofianică*. Toate lucrurile, ființele, rânduielele, așezămintele și operele de artă ale țărănului român se înfățișează ca expresia prezenței nemijlocite a lui Dumnezeu. În sensul unei descinderi, a unei revărsări a Dumnezeirii din înalt fără a anula diferența ontologică. Țărănul român pe care îl invocă Blaga se comportă și creează ca și cum acest adevăr este efectiv și unanim acceptat. Arhitectura bisericilor ortodoxe, modul în care sunt construite

---

<sup>8</sup> Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 48.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

casele, gospodăriile țărănești, felul în care sunt organizate teritorial satele, valorificând optim integrarea în mediul natural, felul în care sunt decorate locuințele, obiectele de uz casnic, uneltele muncilor agricole exprimă această comuniune organică dintre viața omului și ritmurile universului, integrarea lui armonioasă în comunitatea sătească, acceptarea senină a morții etc. Tradițiile românești reglează și ele curgerea timpului, îndrumă și organizează viața omului și asigură transferul de experiență între generații.

Această unitate de stil, crede Lucian Blaga, este preluată și de cultura modernă, este garantul păstrării identității și temeiul naționalismului cultural. Pentru analiza etno-simbolică, invocarea factorilor stilistici care asigură unitatea și specificul unei culturi naționale, completează seria elementelor de identificare, mituri, simboluri, evenimente, narațiuni care fac dovada trecutului comun și sunt garanția destinului comun al unui popor. Filosofia culturii propusă de filosoful român Lucian Blaga ne oferă posibilitatea să percepem intuitiv identitatea culturală ca *loc*, ca având o anumită teritorialitate simbolică.

\*\*\*

Concepută ca o replică (în spirit polemic, dar deopotrivă dialectic, complementar) la volumul lui Blaga despre spațiul mioritic, *Spațiul Bărăganului* a lui Vasile Băncilă nu este o carte terminată. Lucrarea la care avem acces astăzi este rezultatul unei recuperări a însemnărilor, secvențe ample de text sau simple notițe, pe care autorul le-a întocmit pe parcursul a mai multor decenii. Asta nu înseamnă că nu a existat un proiect al lucrării și încă unul care l-a preocupat intens pe filosof. În mare parte, notițele sunt repere pentru acest proiect. Ceea ce este interesant e că primele însemnări sunt datate 1921, ceea ce înseamnă că preocupările filosofului pentru ideea de spațiu cultural întruchipat de modelul peisajului din Bărăgan sunt mult anterioare apariției cărții lui Blaga<sup>10</sup>.

Băncilă nu intenționează să anuleze teoria lui Blaga, ci să o amendeze și astfel să o completeze. Crede că și omul de șes și „de pe baltă” poate gândi o ontologie a culturii la fel de plauzibilă pornind de la experiența sa particulară, pe care, explorând-o cu atenție, cercetându-i implicațiile culturale, să o investească cu rang cosmic.

Există o afinitate, o înrudire de spirit între cei doi gânditori: gustul pentru orizontul misterului. Dar există și deosebiri. De pildă, Vasile Băncilă încearcă să integreze ortodoxia autohtonă ca vână de autenticitate și promițătoare deschidere metafizică într-o măsură mai declarată decât a făcut-o Blaga, care e preocupat mai ales de determinantele stilistice ale spiritualității autohtone (căreia îi ignoră deliberat învățătura morală, simbolistica și mesajul soteriologic), de felul în care ortodoxia modelează cultura.

Spațiul de care vorbesc Blaga sau Băncilă nu este spațiul tridimensional din fizica teoretică, ci spațiul determinat calitativ despre care vorbesc antropologii și filosofii culturii. Este spațiul ca implicat subiacent al tuturor creațiilor unui popor.

---

<sup>10</sup> Textul *Poezia bălții* (cu ocazia vizitării expoziției lui Ștefan Popescu) reprodus în Vasile Băncilă, *op. cit.*, pp. 78-81.

Acest tip de viziune presupune și un model antropologic în care cultura reprezintă mediul predilect de înflorire al umanității, și totodată expresia nivelului de excelență al condiției umane. În acord cu acest model, omul nu se poate împlini ca om decât cultural. Interpretarea romantică, care a influențat și pe morfologii culturii, a consacrat distincția dintre cultură și civilizație. Potrivit acestei înțelegeri, *culturile* sunt caracterizate de diferență chiar și atunci când aspiră la universalitate, iar *civilizația* înclină spre similitudine, spre convergența comportamentelor umane, generalizând un numitor comun, de regulă asociat eficienței tehnice, experienței practice, utilității și confortului. În termenii topologiei simbolice, tocmai pentru că sunt diferite, ele aspiră să își împlinească destinul găsiindu-și *locul*, amplasarea, raportarea adecvată la celelalte culturi etnice, vecine sau îndepărtate, pentru a se face cunoscute în specificitatea lor exemplară și a deveni astfel recunoscute, adică universale. Analogia dintre specificitatea culturilor etnice și amplasarea lor într-un spațiu simbolic și imaginar al recunoașterii reciproce e posibil să fi influențat preocupările etnologilor și ale morfologilor culturii de a identifica spațiul inconștient ce condiționează apariția și înflorirea creațiilor diferitelor popoare. Astfel, Oswald Spengler a fost preocupat de corelația dintre modul de a reprezenta spațiul și specificul cultural al diferitelor civilizații istorice sau etnografice.

Nici Blaga și nici Băncilă nu rezolvă misterul raportului dintre peisajul fizic în care se desfășoară concret viața omului și spațiul inconștient al cărui purtători involuntari suntem atunci când simțim, gândim și creăm. Eu îndrăznesc să numesc acest raport unul *simbolic*, prin simbol înțelegând o relație necesară între semnificant și semnificat, ireductibilă la o convenție culturală (motiv pentru care simbolurile arhetipale transgresează epocile și culturile, adaptându-se totuși feluritelor contexte istorice). În fapt, atât peisajul exterior, cât și sentimentul intim pe care îl prilejuiește pot fi privite ca expresii invers analogice ale unui arhetip care legitimează ambele posibilități de expresie și raportare, corelând microcosmosul experienței subiective a omului cu macrocosmosul lumii înconjurătoare. În termenii lui Blaga, dar și ai realismului simbolic pe care tocmai l-am enunțat, *spațiul mioritic* sau *spațiul Bărăganului* pot fi considerate niște „antinomii transfigurate” (lăsând în indecizie ce aparține peisajului fizic de unde se revendică și ce aparține motivațiilor abisale sau subiectivității insondabile). Pentru spațiul matrice ca orizont al inconștientului, „peisajul devine receptacolul unei plenitudini sufletești”<sup>11</sup>.

Viziunea pe care o propune Vasile Băncilă e mult mai angajată metafizic și cosmologic, depășind proiectul unei teorii morfologice a culturii. Filosoful brăilean pune în legătură nemărginirea Bărăganului cu alte forme de experiență și de realizare umană decât cultura și creația. „Bărăganul realizează pe om foarte mult, îi dă lărgime majoră, dar totodată îl face să nu creeze – nu fiindcă nu poate crea, din contra, ci fiindcă e prea larg și pătruns de eternitate – fiindcă el vede inutilitatea minorului creației (umane) față de infinitul și eternitatea Cosmosului; deci, orice cultură are în ea ceva minor.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 131.

<sup>12</sup> Vasile Băncilă, *op. cit.*, p.142.



Modul de viață pe Bărăgan este mai întâi de toate la antipodul modului de viață citadin, cu corolarele istoricității, civilizației burgheze, confortului. „Bărăganul e ontologic, e supraistoric”<sup>13</sup> sau „pe Bărăgan nu sunt case, burguri – și astea reprezintă istoria”<sup>14</sup>. „Bărăganul n-are nimic minor, nimic de bibelou, nimic personalist, nimic ieftin-duios, efeminat – ci ceva anonim, totuși ceva tare, personal, o nostalgie a câmpurilor, ca o respirație metafizică a cosmosului, o melancolie ontologică virilă”<sup>15</sup>. „Bărăganul n-are nimic burghez: nu ține la *confort*, la compartimentări de spațiu; antipodul spiritului burghez e Bărăganul. Căci spiritul burghez a venit din compartimentarea spațiului.”<sup>16</sup>

Bărăganul e expresia arhetipală a Unului-Multiplu, e simplitatea absolută care se face ecoul sferelor siderale și în același timp e diversitatea fojgăitoare a tuturor formelor de viață, sinteza tuturor formelor de relief, înțepenire hieratică și dinamism trepidant, caleidoscopic. „Miile de insulițe și ostroave sau grinduri; miile de „lunci” sau poieni de apă, de luminișuri de apă, toate formele pământului, ale solului, convertite în forme de apă.”<sup>17</sup> Cu aceste determinări de excepție, Bărăganul devine mediul optim pentru experiențe arhetipale, pentru transcenderea comodităților omului civilizat și confruntarea cu fața frustă, aspră și reavănă a naturii în veșnică prefacere și germinație, a naturii *in statu nascendi*, sau a naturii *naturans*. Balta e locul facerii lumii, al începuturilor cosmogonice, așa cum este consemnat de marile mitologii ale popoarelor. E receptaculul optim al influxurilor formative, *materia prima* în care se înscriu ideal prototipurile demiurgice. „Balta e împărăția unicului, a identicului, și totuși a *ineditului* continuu, a revelației permanentizate. Balta e unicul, identicul – și totuși are variație –, pe care numai un suflet al bălții îl poate percepe. În baltă sunt multe amănunte, forme nenumărate, nu sunt două peisagii identice, și totuși, toate acestea nu sunt decât decor pentru a valorifica unicul, identicul.”<sup>18</sup> În singurătatea rodnică a întinderilor de câmpie și în vecinătatea bălții pierzi preocuparea meschină pentru siguranța personală sau tribulațiile eului. „*Pe Bărăgan te simți etern* – guști eternitatea pură – și scapi și de tortura conștiinței de eu. De ce? Fiindcă ideea de eu – non-eu e înlesnită tot de ideea de timp. Când uiți timpul, uiți și de tine (de aceea, când uiți de tine, ți se pare că timpul a rămas pe loc.”<sup>19</sup> Sentimentul eternității își asociază sentimentul singurătății, acea solitudine cosmică resimțită nu dramatic ca o mare absență sau deficiență, ci care face perceptibilă plinătatea ontologică.

Se remarcă o asimetrie între ideile celor doi gânditori. Blaga spunea că românul, chiar și când trăiește la șes, poartă cu sine plaiul („spațiul mioritic”) ca orizont al viziunii, al faptelor și creațiilor sale. Pentru Vasie Băncilă, „Un om de Bărăgan nu poate sta la munte, dar un om de munte ori de deal poate să se

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 139.

acomodeze cu Bărăganul.”<sup>20</sup> Însemnările din *Spațiul Bărăganului* conțin repetat referințe la incapacitatea omului de șes de a se acomoda cu viața de la munte sau de la deal, sunt menționate chiar cazuri în care cei care au încercat asta s-au îmbolnăvit și au fost nevoiți să se întoarcă. Scriitorul ne revelează astfel ideea unei mai organice solidarități a omului de câmpie cu mediul său natural, cu toate consecințele existențiale și metafizice care decurg de aici.

„De asemenea, Bărăganul e impropriu culturii, până și în cultura pământului.”<sup>21</sup> Din constatarea că oamenii de deal și de munte nu prea dorm pe afară este trasă concluzia că „nu au aceeași intimitate cu natura; omul de Bărăgan este cel mai cosmic om.”<sup>22</sup> Relația cu natura e condiționată de modalitățile radical distincte de a face experiența cerului. „La munte nu se vede tot cerul, *deși ești sus*; iar uneori vezi numai o felie de cer; la deal cerul e risipit de peisajul dealurilor și minorizat. Dar pe Bărăgan spațiul pare o căldare infinită, în care se scaldă tot cerul, în care cade tot cerul.”<sup>23</sup> Este aceasta o frumoasă replică filosofică și existențială pentru „transcendentul care coboară” și „perspectiva sofianică” pe care le identificase Blaga drept coordonate stilistice ale matricii sufletului românesc. Căldarea Bărăganului care primește și reflectă scânteierile și binecuvântările cerului, în sine un „cer răsturnat”, întâlnește complementar făpturile transfigurate de revărsarea transcendentului pe care le evocă textul lui Blaga: „pământul transparent”, „grâu cristoforic” sau „cerul megieș”<sup>24</sup> din folclorul autohton – „un reflex de eternitate s-a pogorât asupra lor. Figuri terestre, ele sunt îmbibate de cerul lăsat în ele.”<sup>25</sup>

Băncilă a intuit acut efectul pe care peisajul îl poate avea asupra sufletului. Legătura dintre om și peisajul unde trăiește este decisivă, are încărcătură existențială și importanța formativă a tradițiilor spirituale: „Să arăt că omul se poate acomoda față de viață nu numai printr-o religie sau printr-o filosofie, ci și printr-un peisajiu – și, în orice caz, peisajiu e la baza metafizicii lui religioase ori filosofice, o influențează.”<sup>26</sup> El declară destul de explicit că amplasarea într-un anume peisaj favorizează realizarea spirituală, deschiderea spre absolut, racordul extatic la temeiul transcendent al tuturor lucrurilor. „Eu îmi caut spațiul meu natural – care e Evul Mediu ori satul patriarhal. Curios: spațiul meu e Bărăganul, dar îmi plac orașele strâmte medievale. Îmi place Bărăganul, dar nu și orașul larg, modern. Fiindcă eu vreau absolutul; iar acesta e ori pe Bărăgan, în sens de infinit, ori în orașele medievale, în sens de ierarhie și transcendent.”<sup>27</sup> Această însemnare, echivalând cu o mărturisire de credință, dezvăluie funcția soteriologică cu care gânditorul brăilean investeste peisajul, legându-l organic nu doar de împlinirea culturală a

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>24</sup> Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 178.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>26</sup> Vasile Băncilă, *op. cit.*, p. 44

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 46.

omului, dar și de împlinirea lui existențială. Deși formulate în nume propriu, cu aspect de confesiune intimă, aceste rânduri pot fi citite și ca idee-cheie și concluzie majoră a antropologiei pe care o creionează în Spațiul Bărăganului. Omul cosmic a cărui interioritate se lărgeste până la îngemănarea fruntariilor cerului și ale pământului, primindu-le în sufletul său universul, se regăsește cu bucurie pe străduțele înguste ale orașului medieval unde recuperează duhul ordinii și al ierarhiei, al reculegerii și intimității, rămânând indiferent la ispita confortului și utilității.

Atât Lucian Blaga, cât și Vasile Băncilă folosesc termenul „spațiu” în expresiile pe care le-au consacrat, deja adevărate filosofeme. În acord cu preocupările și, poate, modelele intelectuale ale epocii, acești gânditori au vrut să exploreze importanța unei înțelegeri „spațiale” a specificului cultural românesc. În fapt, spațiul pe care îl invocă cei doi gânditori este unul calitativ, un spațiu centrat, structurat, circumscris, cu un centru și un orizont, un spațiu orientat, prin raport cu coordonatele căruiia să putem vorbi de asemănări și deosebiri, de autohtonism și de împrumuturi culturale, de vecini și de poziția lor geografică și simbolică în raport cu cultura noastră locală. *Spațiul mioritic* și *spațiul Bărăganului* nu sunt simple etichete sau metafore gratuite, ci două structuri arhetipale complementare, sunt simboluri alternative și egal îndreptățite ale identității culturale românești. De aceea, mult mai nimerit ar fi să numim acest fel de spațiu „loc”. În fapt, românii resimt apartenența lor la aceeași cultură etnică, această specificitate mai degrabă ca „loc” decât ca „spațiu”. Întrucât e vorba de trăsăturile stilistice în care se recunosc și pe care nu le pot confunda cu ale altor seminții vecine sau de aiurea, de modul de a crea și de a înțelege lumea, de a se raporta la lucruri, la semeni și la Dumnezeu. Amplasarea unei culturi, localizarea ei nu se face într-un spațiu tridimensional nediferențiat, indeterminat, indiferent, ci într-un spațiu calitativ, simbolic, care instituie diferența, determinările calitative și poziționările relative ale elementelor alcătuitoare – culturile etnice. „Local” nu înseamnă însă „parohial”, „provincial” sau „periferic”. Căci numai găsindu-ți *locul*, coordonatele, referențialul, te poți deschide creator și poți spune ceva unic, exemplar, memorabil, universal celorlalte culturi.

### Bibliografie

Băncilă, Vasile, *Spațiul Bărăganului*, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000.

Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.

Documentarea aferentă acestui studiu a fost finanțată de Autoritatea Națională Română pentru Cercetare Științifică și Inovare, CNCS - UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-TE-2014-4-1304.