MINISTERUL EDUCAȚIEI
ROMÂNIA
UNIVERSITATEA DE MEDICINĂ,
FARMACIE, ȘTIINȚE ȘI TEHNOLOGIE
„GEORGE EMIL PALADE"
DIN TÂRGU MUREȘ

FACULTATEA DE ȘTIINȚE ȘI LITERE
„PETRU MAIOR"

Acta Marisiensis. Philologia
Volume 1 (2019), Issue 1
p-ISSN: 2668-9537, e-ISSN: 2668-9596

sciendo

10.2478/amph-2022-0005

INNOVATING IDEAS IN LUCIAN BLAGA'S PHILOSOPHY: COGNITION THROUGH METAPHOR AND "MYTHICAL SPIRIT"

***Eugeniu Nistor*[1,2]**

[1]*Lecturer, PhD, 'G.E. Palade' University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Târgu Mureș, Târgu Mureș, Mureș county, 540 142, Romania*

[2] *'Constantin Rădulescu-Motru' Institute of Philosophy and Psychology, Bucharest, Romania*

Abstract: *The human being, Lucian Blaga argues in his Genesis of Metaphysics and the Meaning of Culture, underwent a double biologic and ontological mutation, and thus was endowed with the gift of creation (revelation), unlike the other terrestrial creatures benefiting only from simple biological mutations. Thus, it has been concerned about the revelation of the mysteries of the world, which are defended by the transcendental brakes of the Great Anonymous. There are only two possibilities for cognition to be accomplished: the two types of metaphors, plasticizing and revelatory, or the two categories of myths: significant (rational) and trans-significant (with illogical content). Here, the philosopher also compares the two cultural typologies: minor or ethnographic culture with major or monumental culture, thereby formulating the "adoptive age theory", explaining how an individual or a community adopts at some point a minor possibility or major creation. The antinomy culture-civilization report is critically filtered through the views of some well-known Western thinkers, the discussion being whether the two notions can be explained as simultaneity, succession or ontological dimension. Singularized in the Universe, precisely by their special condition, human beings have reached their last stage of evolution, being predestined to a tragic and painful creative destiny.*

Keywords: *plasticizing metaphors, revealing metaphors, significant myths, trans-significant myths, transcendental brakes*

1. Expunere analitică

Abordând problematica atât de complexă a filosofiei culturii, Lucian Blaga îi consacră o trilogie, configurând totodată structura unui concept fundamental al acesteia – *matricea stilistică* –, cu o amplă deschidere prin dubletele categoriale, atât prin cadrele spaţial-temporale ale conştientului, cât şi prin cadrele spaţial-temporale ale inconştientului. Primele ar fi similare lui Immanuel Kant şi operaţionale în „trilogia" critică critică a acestuia, celelalte, frapând prin originalitate, sunt învecinate şi, totuşi, atât de diferite de „cămara cu lucruri vechi", din psihanaliza lui Sigmund Freud, sau de ecourile zăcămintelor ancestrale, care îngreunează arhetipurile lui Carl Gustav Jung.

© 2019 Published by University Press, Târgu Mureș, România, 2019. This is an open access article under the CC BY 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Dacă primele două cărţi ale filosofiei blagiene a culturii au apărut aproape concomitent, în acelaşi an,[1] apariţia celui de-al treilea volum – *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937)[2] – lărgeşte considerabil cadrul metafizic de desfăşurare al teoriei culturale a lui Lucian Blaga, acesta avansând conceptul *metaforismului,* ca mod specific de manifestare în ontologia umană. Căci, susţine filosoful, creaţiile de cultură nu sunt altceva decât elanuri, eforturi ale omului, făcute spre revelarea misterelor în orizontul cărora trăieşte. Potrivit acestui concept, *geneza metaforei,* care coincide cu geneza omului în spaţiul terestru, trebuie căutată în neputinţa acestuia de a descrie un lucru sau un fapt până la capăt, date fiind limitele înguste ale vocabularului. *Metafora* este – accentuează Blaga – *atemporală,* anterioară istoriei, reprezentând tocmai „diferenţa specifică" dintre fiinţa umană şi animal. Parafrazând celebra definiţie a lui Aristotel („zoon politikon" = *omul este animalul politic),* gânditorul român formulează alta: „*omul este animalul metaforizant",* argumentând apoi: „Accentul ce-l dorim pus pe epitetul metaforizant este însă destinat aproape să suprime animalitatea, ca termen de definiţie. Ceea ce ar însemna că în geneza metaforei trebuie să vedem o izbucnire a specificului uman în toată amploarea sa."[3]

Observăm apoi cum Blaga distinge două mari grupe de metafore: 1. *metafore plasticizante,* care au menirea de a reda cât mai fidel „carnaţia concretă" a unui lucru, a unui fapt sau a unei stări, imposibil de descris în întregime prin firescul cuvintelor, şi 2. *metafore revelatorii*, care nu se limitează la analogieri sau simple alăturări de termeni cu scopul întregirii unui înţeles, ci sporesc semnificaţia acestuia, revelându-i *ascunsul.* Iată cum în filosofia blagiană metafora este „substanţa" care particularizează o creaţie culturală, o operă de artă sau un „stil", funcţia ei fiind valabilă însă nu numai în planul de reprezentare al artei, ci şi în altele, precum în cel metafizic, în cel ştiinţific sau religios.

Aşadar, în *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Lucian Blaga abordează numeroase probleme puse deja în volumul *Orizont şi stil*, completându-le cu diverse aprecieri, în efortul de a ajunge la o concepţie metafizică despre fenomenul stilistic, lucru care, de altminteri, se desprindea cu claritate şi din celelalte cărţi ale *Trilogiei* sale *culturale*.El susţine cu fermitate că se situează pe poziţii contrare cu autorii teoriilor morfologice despre cultură, unde aceasta era considerată, de unii gânditorii occidentali morfologişti, a fi un organism care cunoaşte toate fazele de viaţă corespunzătoare organismelor vii, deoarece, susţine el, cultura nu poate fi considerată ca similară unui organism şi, prin urmare, nici nu poate avea „vârste" ca organismele (naştere, creştere, înflorire, rodire, îmbătrânire şi moarte).

Filosoful distinge două tipuri de culturi: *o cultură minoră* şi *o cultură majoră*, fără a se exprima în termeni „coborâtori" despre primul tip de cultură, chiar dacă aceasta „are ceva asemănător cu structurile autonome ale copilăriei omeneşti. Iar cultura majoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale maturităţii omeneşti."[4] Însă Lucian Blaga ne atrage atenţia că formele culturii minore nu trebuie văzute ca un preambul pentru ceea ce-i va urma, ca durată, ca temporalitate „organică", deoarece „copilărescul" culturii minore are şi el un

---

[1] Volumul *Orizont şi stil* este publicat în colecţia „Biblioteca de filosofie românească" a Fundaţiei pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1936, cu o prefaţă datată: „Viena – Pötzleinsdorf, 31 iulie 1935", iar volumul *Spaţiul mioritic,* la Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1936, ediţia a două fiind tipărită la Oficiul de librărie, Bucureşti, 1937, cu dedicaţia: „Lui Vasile Băncilă." Conform vol. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977, p. 26

[2]Cartea este publicată în colecţia „Biblioteca de filosofie românească", a Fundaţiei pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1937, cu dedicaţia: „Lui Bazil Munteanu". Apoi, câţiva ani mai târziu, filosoful va retipări cărţile culturii într-un singur volum, *Trilogia culturii* (cuprinzând: *Orizont şi stil, Spaţiul mioritic* şi *Geneza metaforei şi sensul culturii*), în aceeaşi prestigioasă colecţie („Biblioteca de filosofie românească") a Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1944. – Conform vol. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie,* ed. cit., pp. 26-27

[3] Lucian Blaga – *Geneza metaforei şi sensul culturii,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 41

[4]*Ibidem*, pp. 10-11

aspect structural şi, nefiind condiţionat de faze sau vârste, ar putea dura o veşnicie. În acelaşi sens, cultura majoră nu poate fi considerată ca o fază inevitabilă în viaţa unei culturi, căci „creşterea" şi „maturizarea" ei îşi are, de asemenea, propria ei noimă, determinată de elementele ei de structură şi de alte aspecte, fără a fi neapărat necesar ca ea să cunoască o fază anterioară. Atât copilăria, cât şi maturitatea trebuie privite ca nişte posibilităţi prin intermediul cărora se realizează matricele stilistice ce dau naştere culturilor minore („etnografice") şi culturilor majore („monumentale"): „aspectul minor sau major al creatorilor sau al colectivităţii, iar nu o problemă de vârstă «reală» nici al creatorilor, de o parte, dar nici a unui pretins subiect organismic al culturii, parazitar suprapus omului, pe de altă parte."[5] Există creatori de cultură care stau sub zodia copilăriei, dar asta nu înseamnă că aceştia trebuie să fie neapărat copii: ei pot să fie maturi tot atât de bine, dar să creeze din perspectiva posibilităţilor lor copilăreşti; după cum cultura majoră nu este totdeauna realizată de oameni maturi, căci sunt şi copii care au puterea creativă şi talentul de a crea sub zodia maturităţii: „cultura minoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale copilăriei omeneşti. Iar cultura majoră are ceva asemănător cu structurile autonome ale maturităţii."[6]

Cultura poate avea, aşadar, două feluri de vârste: *vârste reale* şi *vârste adoptive*, iar acestea din urmă au o semnificaţie spirituală, iar nu una organică, ca cele dintâi, aşa cum o caracterizează filosoful: „structura autonomă a unei anume vârste poate să joace deci rol de constelaţie determinantă în creaţia culturală, indiferent de vârsta reală a creatorilor, care poate fi oricare. *Copilăria ca vârstă adoptivă a colectivităţii şi a creatorilor, prilejuieşte culturi minore*; *maturitatea, ca vârstă adoptivă a colectivităţii şi creatorilor, iscă culturi majore.* În cadrul culturilor se face că omul nu devine creator decât prefăcându-se, într-un anume fel, iarăşi în «copil». În cadrul culturilor majore, omul nu devine creator decât adoptând o mentalitate matură chiar dacă se întâmplă ca el să fie un copil, ca Ioana d'Arc, ca Mozart sau ca Rimbaud. Cultura minoră şi cultura majoră se explică deci prin fenomenul de psihologie colectivă al «vârstei adoptive»."[7]

În teoria blagiană, cultura minoră sau cultura majoră nu pot avea o noimă adâncă decât dacă sunt privite prin prisma *vârstelor adoptive* – noţiune care poate fi lărgită şi nuanţată astfel încât la un moment dat s-ar putea vorbi de o vârstă adoptivă a tinereţii şi de o vârstă adoptivă a bătrâneţii, care pot oferi, fiecare, explicaţii corespunzătoare despre specificul atât de variat al culturilor. Dacă privim cultura minoră (sau etnografică), ca fiind exclusiv una rurală, atunci o caracteristică de netăgăduit a acesteia este că îi ţine pe oameni aproape de natură, în vreme ce cultura majoră, specifică vieţii orăşeneşti, îi îndepărtează pe aceştia de mama natură: „Cultura minoră ţine pe om îndeobşte mult mai aproape de natură. Cultura majoră îl depărtează şi-l înstrăinează de rânduielile firii."[8]

Satul românesc este văzut de filosof ca expresie a unui „cosmocentrism", ca fiind învrednicit, în mod excepţional, cu atributul autenticităţii, „socotindu-se pe sine în «centrul lumii», şi care trăieşte în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit."[9] Aici se observă simpatia lui Blaga pentru lumea miniaturală a satului, care este o „aşezare de oameni, este o colectivitate cuprinsă în formele interioare ale unei matrici stilistice, dar întregul său «stil» se realizează prin prisma structurilor autonome ale «copilăriei»."[10]

Dar din analiza lui Lucian Blaga rezultă că aspectele stilistice nu explică întru totul creaţia culturală – pentru aceasta fiind necesar a se lua în considerare ceea ce el numeşte „substanţa" creaţiei de cultură, căci „de substanţa unei opere de artă, a unei creaţii de cultură,

[5] *Ibidem,* p. 12
[6] *Ibidem*, pp. 10-11
[7] *Ibidem,* p. 23
[8] *Ibidem,* p. 28
[9] *Ibidem,* p. 18
[10] *Ibidem*, p. 19

ţine, spune Blaga, de tot ce e materie, element sensibil sau conţinut ca atare, anecdotic sau de idee, indiferent că e concret sau mai abstract, palpabil sau sublimat."[11] Distinctă de substanţa lucrurilor reale, substanţa creaţiei culturale „ţine parcă totdeauna loc de altceva; aici substanţa este un precipitat, ce implică un transfer şi o conjugare de termeni ce aparţin unor regiuni sau domenii diferite. Substanţa dobândeşte prin aceasta aşa-zicând un aspect metaforic."[12] Acest aspect, considerat a fi *substanţial* în plămada oricărei creaţii de cultură, este metafora, distinctă de stil şi fără apartenenţă la acesta. Prin urmare filosoful constată existenţa a două tipuri de metafore: 1. *metafore plasticizante* şi 2. *metafore revelatorii*; primul tip de metafore se produc prin apropierea de fapte asemănătoare, aparţinând de sfera lumii date, imaginate sau gândite, prin transferul unui termen (care exprimă un fapt) asupra altui termen (care exprimă celălalt fapt), transfer făcut cu scopul de a plasticiza una din cele două expresii. Aşadar, metaforele plasticizante nu îmbogăţesc conţinutul ca atare al faptului, dar, prin intenţie, acestea vor să redea „carnaţia concretă" a faptului, pe care cuvintele cu descripţie obişnuită nu au capacitatea expresivă s-o facă. Dacă nu am folosi metafora, ar trebui să folosim un mare număr de expresii verbale pentru a reprezenta, cu nuanţa potrivită, faptul concret respectiv sau cel puţin aşa rezultă din pledoaria lui Lucian Blaga, care arată că: „metafora plasticizantă are darul de-a face de prisos acest infinit alai de cuvinte. Metafora plasticizantă are darul de a suspenda un balast ce pare inevitabil şi de a ne elibera de un proces obositor şi nesfârşit pe care adesea am fi siliţi să-l luăm asupra noastră. În raport cu faptul şi cu plenitudinea sa, metafora plasticizantă, vrea să ne comunice ceea ce nu e în stare noţiunea abstractă, generică a faptului. Expresia directă a unui fapt e totdeauna o abstracţiune mai mult sau mai puţin spălăcită. În aceasta zace deficienţa congenitală a expresiei directe. Faţă de deficienţa expresiei directe, plenitudinea faptului cere însă o compensaţie. Compensaţia se realizează prin expresii indirecte, printr-un transfer de termeni, prin metafore. Metafora plasticizantă reprezintă o tehnică compensatoare, ea nu e chemată să îmbunătăţească faptul la care se referă, ci să completeze şi să răzbune neputinţa expresiei directe, sau, mai precis să facă de prisos infinitul expresiei directe."[13] Dacă e să căutăm originea („obârşia") metaforei plasticizante ar trebui să o găsim în nevoia omului de a vedea o oarecare congruenţă între lumea concretă şi lumea noţiunilor abstracte şi în efortul lui de a înlătura această incongruenţă; oricum ea nu are un caracter istoric, nu se poate explica prin împrejurări istorice, avându-şi cuibul genetic în însuşi profilul spiritual al insului uman, oricare ar fi acesta. Acest tip de metaforă nu poate să apară într-un timp dat şi apoi să dispară, ci ţine de structura spiritului omenesc – ea apare şi se risipeşte odată cu acesta, de aceea, problema metaforei este una cu sens antropologic. Deşi unii au asociat-o unor rânduieli străvechi, ţinând de convieţuirea umană în colectivităţi cu mentalităţi tribale, în care persistă interdicţia de a numi obiecte şi fiinţe, cu mentalităţi tabuizante, aşa cum apare la ţăranul român care, atunci când „nu îndrăzneşte să numească pe Diavolul altfel decât «Ucigă-l toaca» sau «Cel de pe comoară» sau ursul din pădure «Moş Martin», el e desigur vag stăpânit de îngrijorarea că rostirea numelor adevărate ar putea să stârnească numaidecât apariţia reală a acestor fiinţe."[14] Din aceste impresii filosoful deduce că „omul stăpânit de mentalitatea magică recurge la metafore din instinct de autoconservare, din interesul securităţii personale şi colective."[15] Instituind un limbaj mai „tehnic", metaforele plasticizante mai sunt numite şi „metafore de tip I", iar ele „nu sporesc semnificaţia faptelor la care se referă, ci întregesc expresia lor directă."[16]

În ceea ce priveşte metaforele revelatorii – acestea sunt cele care caută să releveze un mister, „prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experienţa sensibilă şi

[11] *Ibidem*, pp. 29-30
[12] *Ibidem,* p. 30
[13] *Ibidem,* pp. 31-32
[14] *Ibidem,* p. 34
[15] *Ibidem*
[16] *Ibidem*, p. 36

lumea imaginară". Acest tip de metaforă are o cu totul altă provenienţă decât metaforele plasticizante: „metaforele revelatorii rezultă din modul specific uman de a exista, din existenţa în orizontul misterului şi al relevării. Metaforele revelatorii sunt întâile simptome ale acestui mod specific de existenţă."[17] Ele mai sunt numite şi „metaforele de tip II", aducând beneficii serioase în privinţa cunoaşterii, căci ele „sporesc semnificaţia faptelor înşile la care se referă" şi, mai ales, acestea „sunt destinate să scoată la iveală ceva *ascuns,* chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel *revelarea* unui «mister» prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară."[18] Dacă fiinţa omenească trăieşte într-o stare de fericire continuă, linişte paradisiacă, netulburată de nimic, fără a avea conştiinţa misterului, ea recurge doar la metaforele plasticizante; însă dacă aceasta bântuie prin preajma misterului şi conştientizează acest lucru, ea va recurge la introducerea în „scenă" a metaforelor revelatorii, de unde rezultă, în mod clar, că acestea îşi au originea în chiar existenţa umană în orizontul misterului: „Cât timp omul (încă nu de tot «om») trăieşte în afară de mister, fără conştiinţa acestuia, într-o stare netulburată de echilibru paradisiac-animalic, el nu întrebuinţează decât metafora plasticizantă, cerută de dezacordul dintre concret şi abstracţiune. Metafora revelatorie începe în momentul când el se aşează în orizontul şi în dimensiunile misterului."[19]

Modul metaforic de a cuvânta despre fapte şi lucruri este în strânsă legătură cu chiar profilul spiritual şi cu însăşi existenţa specific umană, căci „geneza metaforei coincide cu geneza omului şi face parte dintre simptomele permanente ale fenomenului om."[20] Avansând în sistemul său filosofic conceptul metaforismului, Lucian Blaga consideră metafora ca atemporală, anterioară istoriei, reprezentând tocmai diferenţa specifică dintre fiinţa umană şi animal, prin care îi atribuie acesteia nu atât un rol decorativ, „plasticizant", în creaţie, cât unul cognitiv, revelator, în raport cu misterele. Nu este greu de depistat relaţia puternică şi de făcut asocierea corespunzătoare între cele două tipuri de metafore şi cele două tipuri de cunoaştere desprinse din cunoaşterea înţelegătoare, astfel că metaforei plasticizante i-ar corespunde cunoaşterea paradisiacă, iar metaforei revelatorii i-ar corespunde cunoaşterea luciferică.

Arătând situaţia precară a omului in Univers, filosoful se referă la două aspecte care-i marchează acestuia existenţa: „el trăieşte, de-o parte, într-o *lume concretă*, pe care mijloacele structural disponibile *nu o poate exprima*; şi el trăieşte de altă parte în *orizontul misterului*, pe care însă nu-l poate revela." Aflat între aceste situaţii cel puţin dilematice, pentru insul uman „metafora se declară ca un moment ontologic complementar, prin care se încearcă corectura acestei situaţii de două ori precară."[21]

Dar filosoful explică apoi că nu doar metaforele pot duce la revelarea misterelor şi că există şi alte posibilităţi ce pot fi antrenate în iniţiative temerare, între care şi miturile pot constitui potenţiale mijloace de cunoaştere a misterelor lumii, iar în cadrul acestora, conform spiritului sau simetric, distinge două grupe: *miturile semnificative* şi *miturile trans-semnificative*, explicând apoi modul lor specific de acţiune: „miturile semnificative revelează, cel puţin prin intenţia lor, semnificaţii care pot avea şi un echivalent logic. Miturile trans-semnificative încearcă să releveze ceva fără echivalent logic."[22]

Însă miturile autentice, nu ar trebui asociate sau confundate cu teoriile şi ipotezele ştiinţifice sau cu concepţiile filosofice – aşa cum se întâmplă, de exemplu, prin „abuz", cu ideile de atom, de vibraţie, de eter, de substanţă etc., – care şi ele intenţionează să reveleze misterele, doar în virtutea faptului că şi ele au fost socotite, cândva, „mituri". În pledoaria sa

[17] *Ibidem*, pp. 37-38
[18] *Ibidem,* p. 36
[19] *Ibidem*, p. 38
[20] *Ibidem*, p. 40
[21] *Ibidem,* p. 51
[22] *Ibidem*, p. 55

pentru cunoaşterea mitică, filosoful motivează că între mituri şi teoriile, ipotezele ştiinţifice şi conceptele filosofice există deosebiri esenţiale, aşa precum: „în operaţiunile sale constructive, spiritul ştiinţific îşi impune faţă de analogie o vădită măsură şi o vădită rezervă. Spiritul mitologic e robul orgiastic al analogiei, spiritul ştiinţific e suveranul plin de tact al analogiei. Spiritul mitologic pornind de la oarecare analogie nu mai e în stare să facă alt pas constructiv decât în sensul unui plus analogic involt, în sensul unui postulat excesiv... Spiritul ştiinţific se arată atât de suveran în utilizarea analogiei încât el sparge prin două moduri extreme logica analogiei."[23]De asemenea, *o altă deosebire* constă în faptul că, în timp ce „spiritul mitic e vasalul de aventuri al analogiei", spiritul ştiinţific „desfiinţează aparenţele, substituindu-le alte structuri."[24] Însă cum spiritul ştiinţific izolează lumea de om şi „forme care nu sunt vii", construindu-şi viziuni devitalizate, alcătuite din „substanţe care se amestecă şi se desfac fără ură şi elan", se configurează şi o *a treia deosebire*: în vreme ce „spiritul mitic, vasal orgiastic al *analogiei,* tinde să *integreze* lumea concretă în viziuni clădite din elemente de experienţă *vitalizată*, spiritul ştiinţific, suveran asupra analogiei, tinde să *substituiască* lumii concrete viziuni clădite din elemente de experienţă *devitalizată.*"[25]

Filosoful rezumă apoi şi tranşează, explicând că deosebirile cele mai importante sunt între *ficţiunile ştiinţifice* şi *miturile trans-semnificative*, care nu revelează propriu-zis semnificaţii, ci doar cadrul evaziv al unor semnificaţii, de unde rezultă că acestea, în ciuda faptului că au cunoscut un proces milenar, nu pot fi comparate cu ideile decât în sens negativ, căci „mitul, mitologia este în ordinea cronologică întâia mare întruchipare a categoriilor abisale care alcătuiesc matricea stilistică a unui popor sau grup de popoare."[26] Exemplele furnizate de filosof, în acest „caz", sunt *mituri trans-semnificative*, pentru că, de fapt, sub pretextul „unei pretinse semnificaţii, «mitul» e prefăcut în «alegorie»", aşa precum *mitul paradisului* în varianta lui Simon Magul, contemporanul lui Iisus (care situase paradisul în „existenţa intrauterină") sau cum apare acesta la Jung, unde miturile sunt „reductibile la amintiri embriologice şi infantile", alte mituri fiind cel al Învierii, al Judecăţii din urmă, al lui Heracles în luptă cu diferiţi monştri, dar şi întruchipările lui Vişnu, ca peşte, ca broască ţestoasă, ca leu..., în toate aceste încercări pornindu-se „de la ideea că miturile ascund în adevăr o semnificaţie, şi că aceasta poate fi prin urmare dezvelită." [27]

Din cele analizate anterior putem constata că, în aspectele ei generale, creaţia culturală are, în mod clar, atribute metaforice, dar ea prezintă şi intenţii revelatorii şi posedă o pecete stilistică proprie – însă, cu atât mai mult, ea trebuie tratată distinct de ceea ce în gândirea primei jumătăţi a veacului douăzeci a suscitat atâtea dispute şi dezbateri, şi anume: *antinomia cultură-civilizaţie*. Lucian Blaga constată că popoarele Europei fiind aflate sub înrâurirea culturii germane, „disociază felurit" termenii celor două activităţi creatoare ale omului; astfel el distinge între diverse teorii şi atitudini, stăruind asupra teoriei istoricului englez H. St. Chamberlain care „înţelege prin cultură creaţiile spiritului uman în domenii spirituale (metafizică, religie, artă)", iar „civilizatia ar fi, după acelaşi autor, ansamblul bunurilor şi întocmirilor, al rânduielilor şi intervenţiilor care ţin de viaţa materială a omenirii. Ştiinţa, megieşă şi cu una şi cu cealaltă, ar ocupa o poziţie intermediară."[28]

La Oswald Spengler, filosoful român observă o viziune apropiată de cea a istoricului britanic, dar cu unele deosebiri de nuanţă: astfel, dacă la Chamberlain „cele două ramuri ale creaţiei umane înfloresc paralel, alcătuind oarecum o polaritate *simultană* şi având un înalt grad de *contingenţă*, la Spengler polaritatea are un caracter de *fatală succesiune*"; şi chiar mai mult

[23]*Ibidem,* p. 59
[24]*Ibidem,* p. 63
[25] *Ibidem,* p. 64
[26] *Ibidem*, p. 83
[27] *Ibidem*, p. 66
[28] *Ibidem,* p. 104

decât atât: „după ce o cultură sufletească şi-a ajuns cele din urmă culmi de înflorire, ea s-ar transforma sub imperiul unei fatalităţi inevitabile în «civilizaţie materială». Civilizaţia ar fi sfârşitul fatal al oricărei culturi. Civilizaţia ar reprezenta faza iernatică a unei culturi, adică ultima bătrâneţe."[29] Şi aici gânditorul român explică, în mod obiectiv, că civilizaţia are confluenţe şi interferenţe multiple cu fenomenul complex al culturii şi că şi creaţia de civilizaţie este, ca orice creaţie, o invenţie a spiritului omenesc, ea ivindu-se cu scopul atingerii intereselor sale de viaţă, a asigurării bunăstării, siguranţei şi satisfacerii exigenţelor sale privind standardele de vieţuire socială şi de confort; dar spre deosebire de creaţia culturală, aceasta nu are un caracter revelator: „produsele civilizaţiei nu sunt judecate după criterii imanente lor, nici după virtutea lor revelatorie, cât după utilitatea lor în cadrul unei finalităţi pragmatice. Chiar aspectele stilistice pe care le manifestă faptele de civilizaţie apar nu tocmai ca o necesitate; stilul e aici un adaos, ceva accesoriu, ceva ornamental, suplimentar."[30] Iar în ceea ce priveşte *raportul cultură-civilizaţie* există deosebiri de natură ontologică: „cultura răspunde existenţei întru autoconservare iar civilizaţia răspunde exigenţei întru autoconservare şi securitate. Radicalizăm deosebirea dintre cultură şi civilizaţie, dându-i proporţii *ontologice*."[31] Dar există şi unele teorii paradoxale ale unor gânditori europeni, recunoscuţi ca teoreticieni ai cunoaşterii, în privinţa raportării creaţiei culturale la viziunile lor gnoseologice proprii – aşa cum se întâmplă, bunăoară, în filosofia lui Nietzsche, „după care toate ideile, chiar şi categoriile, pe urmă ipotezele, teoriile ar fi deopotrivă «mituri», sau teza lui Vaihinger potrivit căreia «ideile» ar fi toate, deopotrivă, simple «ficţiuni», de mai mare sau mai mică utilitate."[32]

Venind cu precizări noi şi pline de semnificaţii în legătură cu categoriile abisale, dar şi privitoare la noţiunile de *cosmos-cosmoide* şi de „stil", într-un studiu consacrat „aspectelor fundamentale ale creaţiei culturale", gânditorul din Lancrăm se arată preocupat de *semnificaţia metafizică a culturii.* Ştim, din cele expuse anterior, că existenţa umană este o existenţă întru mister şi revelare – aceasta ipostază datând de când omul s-a făcut om – şi că, în încercările lui de revelare a misterelor, acesta devine şi creator de cultură. De asemenea ştim că toţi oamenii participă, într-un fel sau altul, la fenomenul culturii: fie în mod *activ*, şi deci în postura de creatori, fie în mod *pasiv,* şi deci sub aspect „receptacular". Dar, ca mod specific uman, cultura poartă semnul vizibil al *mutaţiei ontologice* care s-a întâmplat în om: „«Omul» a fost produs printr-o mutaţie biologică numai cât priveşte conformaţia sa de specie vitală; cât priveşte însă modul său *de a exista* (în orizontul misterului şi pentru revelare) omul s-a declarat datorită unei mutaţii *ontologice*, singulară în univers. Existenţa în orizontul misterului se rotunjeşte complementar cu existenţa pentru revelare."[33]

Aşadar cultura, departe de a fi un lux, o podoabă sau un moft al insului uman, ea reprezintă chiar împlinirea necesară a acestuia; căci faptele de cultură au început să se manifeste în momentul în care sub fruntea acestuia s-a întâmplat un salt important de conştiinţă, ce l-au adus în situaţia de a suferi unele transformări de nivel ontologic – transformări care nu sunt altceva – în viziunea lui Lucian Blaga – decât aşa-zisele „mutaţii ontologice", cultura fiind deci tocmai consecinţa unor astfel de „mutaţii". Existenţa omului în orizontul misterului şi eforturile făcute în vederea revelării acestuia constituie un fapt esenţial şi fundamental al spiritului său, „un fapt care se declară printr-o izbucnire din adânc."[34] Distinct de celelalte vieţuitoare terestre, marcat de o trăsătură specifică numai lui – „omenia" – dar şi de elanul de nestăvilit al cunoaşterii, „prin această iniţiativă ce s-a declarat în el, omul a devenit ceea ce el va rămâne pentru totdeauna: praştie şi piatră în acelaşi timp, arc şi săgeată. Momentul e decisiv, căci

[29] *Ibidem,* pp. 104-105
[30] *Ibidem,* pp. 105-106
[31] *Ibidem*, p. 111
[32] *Ibidem*, p. 108
[33] *Ibidem,* pp. 175-176
[34] *Ibidem,* p. 175

desparte pe om de toate celelalte făpturi terestre. Momentul e plin de grave consecinţe, căci sub impulsul său se declanşează de fapt destinul creator al omului."[35] Pentru cunoaşterea lumii şi pentru revelarea misterelor el are la dispoziţie două serii de mijloace şi posibilităţi, şi anume: de acte de cunoaştere şi de acte plăsmuitoare. Iar aici, în legătură cu aceste delicate aspecte, filosoful intervine şi punctează cu teoria lui despre *matricea stilistică* şi despre fenomenul stilistic, ca având un rol determinativ în dezlegarea misterelor, sub toate formele de manifestare sub care acestea se prezintă: „Omul tinde să-şi reveleze sieşi misterul. Lucru posibil pe două căi: prin acte de cunoaştere sau prin acte plăsmuitoare. Revelarea prin plăsmuire duce în genere la creaţia culturală."[36] Stilul şi fenomenul stilistic reprezintă atât încercarea de a depăşi imediatul şi de a sări în non-imediat, cât şi mişcarea învăluitoare de izolare a misterelor şi de apropiere de absolut, stilul fiind o aspiraţie spre revelarea absolută, dar o aspiraţie care este, şi ea, supusă Marelui Anonim şi censurii transcendente, fiind deci înfrânată, astfel că creaţia culturală trebuie să fie considerată ca un fel de concesie făcută omului, ca fiinţă creatoare, de către Marele Anonim. Adică, prin tot ce înseamnă creaţie culturală, stil şi categorii abisale, Marele Anonim îi îngăduie fiinţei omeneşti posibilitatea de a avea parte de acest dar nepreţuit: *destinul creator,* dar, în acelaşi timp, el se asigură şi pe sine, luând toate măsurile preventive necesare ca nici omul şi nimeni altcineva, să nu i se substituie: „Pentru păstrarea şi asigurarea unui echilibru existenţial în lume, Marele Anonim se apără pe sine şi toate creaturile sale de orice încercare a spiritului uman de a revela misterele lor în chip pozitiv şi absolut. Spiritul uman nu ar fi deci îngrădit prin natura sa finită ca atare, cum se crede de obicei, căci el îşi dovedeşte capacitatea de transcendere chiar prin aceea că alcătuieşte ideea de mister în nenumăratele ei variante."[37] Astfel procedând, Marele Anonim, grijuliu cu sine, îi permite creaturii umane să opereze atât cu „categoriile intelectuale" (substanţa, cauzalitatea, timpul spaţiul etc.), cât şi cu „categoriile abisale stilistice", care „pot fi de asemenea socotite drept momente constitutive ale unui control transcendent. Matricea stilistică, categoriile abisale sunt *frâne transcendente*, un fel de stavile impuse omului şi spontaneităţii sale creatoare pentru a nu putea niciodată revela în chip pozitiv-adecvat misterele lumii." [38]

Stilurile, în viziunea lui Lucian Blaga, nu prezintă o superioritate categorică unul faţă de altul şi „nici vreo legătură pe o unică linie ascendentă între ele. Sub unghi metafizic, stilurile sunt echivalente."[39]

Arătând că de la Hegel *logosul* „se realizează în istorie şi în cultură structurat în analogie cu urzelile formale ale conştiinţei umane", în schimb *noousul inconştient* „este urzit din cu totul alte elemente decât cele ale conştiinţei" – filosoful tranşează cu precizie şi constată că „noosul conştienent şi noosul inconştient sunt contrapunctic sau mai bine zis para-corespondent, *dizanalogic, structurate*."[40] Pericolul la care ar putea duce aceste viziuni metafizice este amestecul lor cu unele „imagini mistice" şi, astfel, „pe podişuri metafizice gândirea încetează adesea de a fi filosofie, devenind ceea ce mai potrivit s-ar putea numi «mitosofie»."[41]

Dar cum destinul creator trebuie să ţină cont permanent de *două coordonate* fundamentale – de „existenţa întru mister şi revelare" şi de „frânele transcendente" – care constituie aşa-zisa „antinomie interioară", sunt împrejurări în care se manifestă „câteva din impasurile în care poate să ajungă omul când nu-şi respectă îndeajuns destinul, şi încearcă inutil

[35] *Ibidem,* pp. 169-170
[36] *Ibidem,* p. 176
[37] *Ibidem,* p. 179
[38] *Ibidem*, p. 181
[39] *Ibidem,* p. 129
[40] *Ibidem,* p. 189
[41] *Ibidem,* p. 190

să evite antinomia luntrică sau să-şi simplifice raţionalizat şi neînţelegător, situaţia."[42] Toate aceste „impasuri" reprezintă situaţii în care „actul creator a fost mutilat"[43], iar filosoful le limitează la o pentadă, acestea fiind: *transcendentomania, imediatomania, creaţia fără obiect, creaţia ca simplă visare* şi *manierismul.*

Să le luăm pe rând. 1. *Transcendentomania* – este atunci când insul uman „condamnă uneori orice act creator dată fiind imposibilitatea de a revela în chip *absolut* transcendentul."[44] între exemplele cu care vine filosoful român este şi relaţia de adversitate dintre iconoclaşti şi iconoduli, în imperiul bizantin, când unii împăraţi, sub influenţa culturii arabe, „au găsit de cuviinţă să proclame că închinarea la icoane (deci implicit şi plăsmuirea lor) ar păcătui, nici mai mult nici mai puţin, decât împotriva ideii supreme că transcendentul e mai presus de orice forme şi imagini."[45] 2. *Imediatomania* – când „trăirea întru şi pentru imediat duce pe altă cale, şi pornind oarecum de la celălalt capăt, la aceeaşi negare a existenţei umane întru mister şi revelare, adică tot la o negare a destinului creator", iar, pe de altă parte, „a te fixa asupra imediatului ca scop în sine însemnează a suprima dinamica subterană a matricei stilistice şi a te sustrage chemării revelatorii.", aceasta şi pentru că existenţa umană întru mister şi revelare „depăşeşte efectiv imediatul, aservindu-şi-l."[46] Exemplele cele mai elocvente în acest sens fiind: arta impresionistă şi „empirismul pur" în ştiinţă şi filosofie, dar şi „psihologismul bergsonian". 3. *Creaţia fără obiect* – se manifestă atunci când de o „altă mutilare a actului creator se fac vinovaţi aceia care, în dorinţa de a revela transcendentul (misterul), înţeleg să facă totală abstracţie de imediat şi să refuze oficiile metaforice ale acestuia."[47] Exemplul dat de filosof este cel al „picturii absolute" sau al „picturii fără obiect", promovate prin program de pictorul rus Vasile Kandisky. 4. *Creaţia ca simplă visare* – manifestată prin chiar modul special de a crea, mizând *pe visare*, aşa precum în exemplul artei suprarealiste, unde „actul creator «pur» ar fi identic cu procesul visării."[48] 5. *Manierismul* – (sau pseudocreaţia) se manifestă atunci când „un *anume* stil este privit ca un pervaz *definitiv* de manifestare."[49] Exemplul oferit de filosof, în cazul acestui „impas", este ce al sterilităţii în care a alunecat spiritul artei egiptene şi, de asemenea, spiritul artei bizantine.

Marcat de specificitate în univers, graţie acelor mutaţii ontologice, prin care a îmbrăţişat un nou mod de a exista, trăind întru mister şi revelare, omul are un destin distinct „faţă de al celorlalte fiinţe terestre."[50] Iar „împrejurarea că omul a devenit om", adică subiect creator datorită unor hotărâtoare mutaţii ontologice, ar putea, desigur, îndreptăţi ideea gânditorului român în legătură cu „semnificaţia că în om s-a finalizat evoluţia, care procedează prin mutaţiuni biologice, şi că dincolo de el nu mai e posibilă o nouă specie biologică superioară lui."[51] Dar omul reprezintă, totodată, capătul ultim al evoluţiei, căci odată cu ivirea lui în lume verigile lanţului „mutaţiilor lui biologice" s-au stins şi o altă mutaţie nu ar mai putea fi posibilă, iar filosoful român se declară „printre acei puţini gânditori care cred în destinul şi în poziţia excepţională a omului" – toate acestea fiind „argumente peremptorii în favoarea singularităţii omului."[52]

2. Critica filosofică

[42] *Ibidem,* p. 195
[43]*Ibidem,* p. 196
[44] *Ibidem*
[45]*Ibidem*
[46] *Ibidem,* 199-200
[47] *Ibidem,* p. 203
[48]*Ibidem,* p. 205
[49] *Ibidem*, p. 206
[50]*Ibidem,* p. 209
[51] *Ibidem,* p. 218
[52]*Ibidem*, p. 210

Intrat în atenţia publicului în împrejurările faste ale primirii lui Lucian Blaga în Academia Română, volumul *Geneza metaforei şi sensul culturii* se anunţa a fi de succes încă din faza pregătirii lui pentru tipar. În acest sens, o seamă de publicaţii periodice se întrec să-i anunţe apariţia; astfel, *Ţara noastră* (nr. 1365, din 7 aprilie 1937, la pag. 2) publica ştirea „O nouă operă a lui Lucian Blaga", reproducând şi sumarul volumului, apoi, *Naţiunea română* (nr. 201, din 12 septembrie 1937, la pag. 2) îşi informează şi ea cititorii de iminenta apariţie a cărţii, iar *Rampa* (nr. 5909, din 22 septembrie 1937) anunţă cu entuziasm editarea noii lucrări a filosofului Lucian Blaga.[53] Dar, încă din primele zile ale apariţiei, eseistul Octav Şuluţiu publică în *Familia* un amplu studiu, în care laudă teoria referitoare la apropierile şi disocierile dintre cultura minoră şi cea majoră, constatând plasarea misterului în miezul filosofiei blagiene, dar şi rostul ce-i revine insului uman, rezultat al „mutaţiunii ontologice", de a revela misterele lumii.[54] Aproape concomitent sunt publicate în presa culturală a vremii impresiile, extrem de favorabile lui Blaga, ale unor tineri eseişti, dintre care o vom aminti recenzia semnată de Septimiu Bucur, în *Gândirea*, cu trimiteri şi referiri la noţiunea de mister, ca realitate a întregii existenţe, la categoriile conştientului şi la cele ale spontaneităţii plăsmuitoare, la cele două tipuri de metafore, cu accentul pe rolul metaforelor revelatorii etc,[55] şi studiul lui Grigore Popa, din *Pagini literare*, care, între alte aspecte, remarcă consistenţa „categorială a filosofiei culturii" şi coerenţa deosebită a teoriilor blagiene.[56]

Dar, departe de a fi epuizat interesul stârnit de volum, acesta se revarsă, şi în anul următor apariţiei, în paginile publicaţiilor culturale autohtone, printre recenzenţi remarcându-se Mircea Eliade, care scrie în *Revista Fundaţiilor Regale*, constatând alcătuirea „simfonică" a cărţii şi abordarea fenomenului cultural dintr-o perspectivă filosofică originală,[57]şi Ion Biberi, prezent cu un studiu în paginile revistei *Viaţa Românească*, în care evidenţiază suflul novator al ideilor lui Lucian Blaga, ingeniozitatea acestuia atunci când dublează categoriile conştientului cu „armătura categorială" a inconştientului, pornind de la mai vechile viziuni ale romanticilor germani.[58] În convorbirile lui Mircea Eliade cu Lucian Blaga, din revista *Vremea* (în 1937), abordând problema sensului culturii, filosoful precizează cu claritate: „Pentru mine cultura este *modul specific de a exista al omului în Univers.* Este vorba de o *mutaţiune ontologică*, mutaţiune care deosebeşte pe om de celelalte animale şi care e rezulutatul omului de a-şi revela Misterul (...) Pe de o parte, omul încearcă să-şi rezolve misterul, pe de altă parte, Marele Anonim, prin frânele transcendentale, zădărniceşte această încercare tocmai pentru a menţine echilibrul în Univers şi a sili pe om să-şi realizeze condiţia sa de creator de cultură. Matca stilistică, aşa cum o definesc eu, ca o garnitură de categorii abisale, paracorespondente categoriilor conştientului, este frâna transcendentală prin care Marele Anonim se apără împotriva încercărilor omului de a i se substitui, relevând şi creând misterul..."[59]

Publicând volumul *Lucian Blaga, energie românească*, în colecţia „Gând românesc" (prima carte consacrată integral filosofului), tânărul eseist Vasile Băncilă preciza în prefaţă că,

---

[53] Vezi vol. D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie,* ed. cit., p. 424

[54] Octav Şuluţiu – „Lucian Blaga: Geneza metaforei şi sensul culturii", în revista *Familia,* anul IV, nr. 9 / octombrie-noiembrie 1937, pp. 78-83. Ulterior studiul a fost reluat în vol. *Pe margini de cărţi*, Sighişoara, Editura „Miron Neagu", 1938, pp. 264-277.

[55] Septimiu Bucur – „Întâia rotunjire metafizică a lui Lucian Blaga", în revista *Gândirea*, anul XVI, nr. 9 / noiembrie 1937, pp. 461-464

[56] Grigore Popa – „Despre metaforă şi cultură", în revista *Pagini literare*, anul IV, nr. 10-11 /octombrie- noiembrie 1937, pp. 409-417

[57] Mircea Eliade – „Lucian Blaga şi sensul culturii", în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul V, nr. 1 / 1 ianuarie1938, pp. 162-166

[58] Ion Biberi – „Geneza metaforei şi sensul culturii", în revista *Viaţa Românească*, anul XXX, nr.11 / noiembrie 1938, pp.78-85

[59]Mircea Eliade – „Convorbiri cu Lucian Blaga", în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, coordonatori: Dumitru Ghişe, Angela Botez, Victor Botez, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 484

în redactarea finală a studiului, „i-am adus unele modificări de amănunt, iar în toamna anului 1937 i-am amplificat ultimele trei capitole, după apariţia volumului *Geneza metaforei şi sensul culturii.*”[60] Într-adevăr în esurile: „Filosofia practică”, „Corectarea etnicului” şi „Apriorismul etnic al lui Lucian Blaga şi concluzii” se pot identifica inserţiile de text care fac trimitere la idei şi teorii cuprinse în ultima carte a *Trilogiei culturii*; între acestea primează referirile la destinul creator al omului, în raport cu restul existenţei, care, trasată cu precizie, devine o nouă dimensiune a sistemului blagian de gândire, subliniindu-se că, în integralitatea ei, „cultura este rezultanta măreaţă şi singulară a unei mutaţii ontologice”, cu totul diferită de evoluţia în salturi a altor specii, ce suferă simple mutaţii biologice, căci numai omul cumulează „două mutaţii: una biologică şi alta ontologică”, ultima fiind făcută special „pentru el ori al cărei rod este el”, întocmai ca „într-o a doua Geneză.”[61]

În volumul lui Ovidiu Drimba, *Filosofia lui Blaga,* publicat în anul 1944, acesta explică în detaliu specificul celor două tipuri de metafore (plasticizante şi revelatorii), precizând că „o plăsmuire de cultură este *metaforă* şi *stil* într-un fel de uniune”, dar şi că „una din formele metaforice ale creaţiei culturale este *mitul*”, însă, spre a nu se înţelege greşit, acesta „nu este o simplă haină trasă peste o *idee*, pentru a o ascunde sau pentru a o împodobi”, ci, la fel ca toate celelalte acte de creaţie (din ştiinţă, metafizică şi artă), şi mitul este „supus aceloraşi categorii inconştiente stilistice modelatoare.”[62]

Alte idei interesante legate de filosofia culturală a lui Blaga vin din mediul universitar românesc, din jurul anilor ’80, a veacului trecut. Astfel, procedând la decodificarea semnificaţiilor metafizice ale culturii, cuprinse în ampla viziune a lui Lucian Blaga, prof. Ion Mihai Popescu consideră că metaforele plasticizante ar aparţine cunoaşterii de tip. I, în timp ce metaforele revelatorii ar aparţine cunoaşterii de tip. II, căci „prima clasă de metafore ţine ... de modul biologic al omului (modul I), în vreme ce a doua clasă de metafore ţine de existenţa specifică a omului (modul II).”[63]

Un alt exeget blagian a pornit în cercetările lui de la ideea înrâuririi spiritului indian asupra filosofului român, căutând posibile rezonanţe ale *vedelor* şi *upanişadelor î*n conceptele acestuia. Aşadar, Constantin Martin constată că „termenul grecesc *metaforá*, ca şi cel sanscrit, *upaceara*, derivă de la o rădăcină verbală cu sens similar. grecescul *féro*, şi sanscritul *c’ar*, au sensul de a transfera dintr-un loc în altul. Sensurile deosebitoare provin de la cele două prefixe diferite *metá* şi *upa* (...) Prepoziţia sanscrită *upa* imprimă, după opinia noastră, înţelesul de *strămutare*, de intrare într-o realitate superioară, mai profundă. Cum ar spune Blaga, ar fi vorba de o «aşezare în mister»”, căci, conchide exegetul: „Metafora revelatorie blagiană – strămută sensul ideii, este o figură a ei, păstrând «cuviinţa» raportului primar.” Şi, operând cu metafore, oricine va înţelege că această modalitate de gândire este şi antinomică: „ea dezvăluie, dar şi ascunde, cum spune Blaga, adevărul.”[64]

Dar condiţia metaforică a omului în lume nu a suscitat doar interesul filosofului român, el aflându-se într-o „frumoasă companie, secondată de nume ilustre: Platon, Nietzsche, Heidegger.” Predispoziţia metaforică a faimosului autor al teoriei ideilor este analizată prin prisma aprecierilor critice ale lui Aristotel, care „subliniază polemic esenţa metaforică a filosofiei lui Platon”, comentatorul neutru explicând că grecescul *meta-phéro* (a transporta, a deplasa), este cel care a dat naştere sensului de „transport de la sensul propriu la cel figurat”,

---

[60] Vasile Băncilă – *Lucian Blaga, energie românească*, îngrijirea ediţiei, adnotări, notă asupra ediţiei şi tabelul biobibliografic de Ileana Băncilă, Timişoara, Editura Marineasa, 1995, p. 83

[61] *Ibidem*, p. 170

[62] Ovidiu Drimba – *Filosofia lui Blaga*, Bucureşti, Editura Excelsior – Multi-Press, 1995, pp. 54-55

[63] Ion Mihail Popescu – *O perspectivă românească asupra teoriei culturii şi valorilor. Bazele teoriei culturii şi valorilor în sistemul lui Lucian Blaga,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1980, p. 276

[64] Constantin Martin – „Înrâurirea spiritului indic asupra filosofiei lui Lucian Blaga”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, ed. cit., pp. 116-117

pe care îl conţine metafora, fiind, în fond, „înrudit şi cu *meta-phráso* şi *metáphrásis* (traducere, explicare şi chiar explicitare, schimbare a contextului în vederea explicitării sensurilor).”[65] Metaforismul lui Nietzsche este mai vizibil, constată exegetul, în scrierea poematică *Aşa grăit-a Zarathustra,* „dar şi în conceptele fundamentale, cum ar fi «voinţa de putere», se simte o metaforă a substanţei filosofiei nietzscheene...”, iar „foarte aproape de conceptul lui Blaga al metaforei revelatorii ni se pare Heidegger, după care «metaforicul nu există decât înlăuntrul frontierelor metafizicii»...” Apoi sensul hermeneutic al metaforei, în limbajul curent al filosofiei, este trecut de comentator prin filtrele gândirii lui Paul Ricoeur, făcând o interesantă comparaţie între „metafora *vie*” a acestuia şi *metafora revelatorie* a lui L. Blaga, varianta din urmă fiind apreciată a fi mai plină de miez şi mai adâncă, „chiar una din izbânzile gândirii româneşti, o interesantă deschidere spre o posibilă antropologie profundă.”[66]

Analizând postulatul saltului ontologic, Alexandru Tănase subliniază, din perspectivă strict antropologică, tensiunea lăuntrică la care este supus insul uman la realizarea actului revelator, ca urmare a rezistenţei opuse de „frânele transcendente”, dar, tocmai de aceea, afirmă comentatorul, situându-şi consideraţiile în vecinătatea mai vechiului gând filosofic al lui Pascal, „*tragismul* şi *măreţia* sunt notele constante ale destinului (său) creator.”[67]

*

3. Încheiere

În ultimul volum al trilogiei sale consacrate culturii, Lucian Blaga descrie drama singulară a fiinţei omeneşti care, suferind de o dublă mutaţie – biologică şi ontologică –, a a fost înzestrată cu darul creaţiei (revelaţiei), spre deosebire de celelalte vieţuitoare terestre, beneficiare doar de simple mutaţii biologice; şi astfel ea se află mereu preocupată de dezvăluirea misterelelor, care sunt apărate de frânele transcendente ale Marelui Anonim. Dar pentru a explica modul cum se întâmplă cunoaşterea (revelarea) misterelor lumii, filosoful a avansat conceptul metaforismului, din care rezultă că metaforele, în dubla lor ipostază – plasticizante şi revelatorii –, oferă largi posibilităţi gnoseologice. La fel procedează acesta şi cu miturile, care sunt alte căi de deschidere a cunoaşterii omeneşti, atât în varianta lor de „mituri semnificative” (când dezvăluie semnificaţii raţionale), cât şi în varianta de „mituri trans-semnificative” (când dezvăluie semnificaţii fără echivalent logic). Tot aici filosoful distinge între cultura minoră (etnografică, specifică lumii rurale) şi cultura majoră (cultă, specifică mediului citadin) şi formulează „teoria vârstelor adoptive”, prin care dă explicaţii referitoare la modul cum o mentalitate culturală, a unui ins sau a unei colectivităţi umane, poate adopta, la un moment dat, o cale minoră sau majoră de creaţie culturală, în funcţie de propria-i opţiune, producând apoi valori (durabile sau perisabile) din această perspectivă. Raportul antinomic cultură-civilizaţie este filtrat critic prin prisma concepţiilor unor binecunoscuţi gânditori europeni (H. St. Chamberlain, Oswald Spengler, Nietzsche, Vaihinger), discuţia fiind dacă noţiunile pot fi explicate ca „polaritate simultană”, ca „fatală succesiune” sau ca „dimensiune ontologică”. Singulară în Univers tocmai prin condiţia ontologică, fiinţa omenească a atins ultimul ei stadiu de evoluţie, întreaga ei existenţă, în succesiunea generaţiilor, fiind predestinată unui tragic şi chinuitor destin creator şi condamnată astfel să trăiască mereu „întru mister şi revelare”.

BIBLIOGRAPHY

[65]Ion Goian – „Deschideri spre antropologie”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, ed. cit., p. 353
[66]*Ibidem*, p. 354
[67] Alexandru Tănase – „Cunoaştere şi valoare”, în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, ed. cit., p. 342

Cărţi:

Vasile Băncilă – *Lucian Blaga, energie românească*, îngrijirea ediţiei, adnotări, notă asupra ediţiei şi tabelul biobibliografic de Ileana Băncilă, Timişoara, Editura Marineasa, 1995

Lucian Blaga – *Geneza metaforei şi sensul culturii,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994

Ovidiu Drimba – *Filosofia lui Blaga*, Bucureşti, Editura Excelsior – Multi-Press, 1995

Mircea Eliade – „Convorbiri cu Lucian Blaga", în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, coordonatori: Dumitru Ghişe, Angela Botez, Victor Botez, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987

Ion Goian – „Deschideri spre antropologie", în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, coordonatori: Dumitru Ghişe, Angela Botez, Victor Botez, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987

Constantin Martin – „Înrâurirea spiritului indic asupra filosofiei lui Lucian Blaga", în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, coordonatori: Dumitru Ghişe, Angela Botez, Victor Botez, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987

Ion Mihail Popescu – *O perspectivă românească asupra teoriei culturii şi valorilor. Bazele teoriei culturii şi valorilor în sistemul lui Lucian Blaga,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1980

Octav Şuluţiu – *Pe margini de cărţi*, Sighişoara, Editura „Miron Neagu", 1938

Alexandru Tănase – „Cunoaştere şi valoare", în vol. *Lucian Blaga – cunoaştere şi creaţie. Culegere de studii*, coordonatori: Dumitru Ghişe, Angela Botez, Victor Botez, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987

D. Vatamaniuc – *Lucian Blaga 1895-1961. Biobibliografie,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977

Publicaţii periodice:

Ion Biberi – „Geneza metaforei şi sensul culturii", în revista *Viaţa Românească*, anul XXX, nr.11 / noiembrie 1938

Septimiu Bucur – „Întâia rotunjire metafizică a lui Lucian Blaga", în revista *Gândirea*, anul XVI, nr. 9 / noiembrie 1937

Mircea Eliade – „Lucian Blaga şi sensul culturii", în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul V, nr. 1 / 1 ianuarie1938

Grigore Popa – „Despre metaforă şi cultură", în revista *Pagini literare*, anul IV, nr. 10-11 /octombrie- noiembrie 1937

Octav Şuluţiu – „Lucian Blaga: Geneza metaforei şi sensul culturii", în revista *Familia,* anul IV, nr. 9 / octombrie-noiembrie 1937