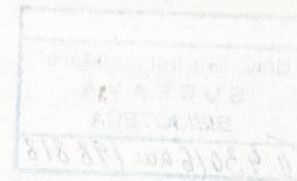


Coperta de MIRCEA MUNTENESCU

EONUL BLAGA

ÎNTÂIUL VEAC

Toate drepturile asupra acestei ediții
aparțin EDITURII ALBATROS



EONUL BLAGA

ÎNTÂIUL VEAC

Culegere de lucrări
dedicată Centenarului Lucian Blaga
(1895-1995)

îngrijită
de

MIRCEA BORCILĂ

BIBLIOTECA
Universității
"Stefan cel Mare"
SUCEAVA



EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI • 1997

198818

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE	5
LUCIAN BLAGA – SPIRIT EUROPEAN (<i>Liviu Petrescu</i>).....	9
I	
ESTETICA LUI BLAGA ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ (<i>Eugenio Coseriu</i>).....	17
TESTIMONIANZA DI FEDELTÀ (<i>Rosa del Conte</i>).....	33
NOTE SENTIMENTALE DESPRE BLAGA (<i>Eugen Simion</i>).....	40
MAGUL TĂCUT (<i>Nicolae Balotă</i>).....	48
LUMEA FĂRĂ NUME A LUI BLAGA (<i>Mihai Cimpoi</i>).....	62
POETICA LUI LUCIAN BLAGA (<i>Eugen Todoran</i>).....	72
ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ (<i>Mircea Flonta</i>).....	88

II

LUCIAN BLAGA ȘI BUCOVINA ÎN 1918–1919. Un moment de răscruce în viața și activitatea literară; Anexe (<i>D. Vatamaniuc</i>).....	103
REFLECȚII ACTUALE ASUPRA RAPORTURILOR LUI BLAGA CU „GÂNDIREA” (<i>Geo Șerban</i>).....	136
LUCIAN BLAGA DESPRE OAMENII BLAJULUI (<i>Ion Buzași</i>).....	142
ULTIMUL EXAMEN CU BLAGA (Cluj, 1947–1948) (<i>Toma George Maiorescu</i>).....	147
BLAGA ÎN INTIMITATE (<i>Bazil Gruia</i>).....	167
LUCIAN BLAGA ȘI BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ DIN CLUJ (<i>Doru Radosav</i>).....	181

III

BLAGA – ÎNCERCARE DE EFIGIE (<i>Gheorghe Grigurcu</i>).....	185
EXISTENȚA CREATOARE (<i>Iosif Cheie-Pantea</i>)... 190	
„PSALMI” LUI BLAGA SAU PIERDEREA ȘI REGĂSIREA LUI ELOHIM (<i>Simion Mioc</i>).....	197
DISJUNCȚIA REALELOR BLAGIENE ÎN „LUNTREA LUI CARON” (<i>Cornel Munteanu</i>).....	208
MOTIVUL „ORBULUI” ÎN POEZIA ȘI DRAMA LUI LUCIAN BLAGA (<i>George Vulturescu</i>).....	217
PAN – ÎNTRE DIONYSOS ȘI APOLO (<i>Corin Braga</i>).....	225
POEZIA VISULUI, VISUL POEZIEI (<i>Ovidiu Moceanu</i>)..	235
METAFIZICA VERDELUI (<i>Pompiliu Crăciunescu</i>)....	241

IV

„OMUL<...> METAFORIZANT” ȘI NATURA LIMBAJULUI POETIC (<i>Dumitru Irimia</i>).....	251
DUALITATEA METAFORICULUI ȘI PRINCIPIUL POETIC (<i>Mircea Borcilă</i>).....	263
POEZIA CA AUTOPORTRET AL TĂCERII (<i>Doina Bogdan Dascălu, Crișu Dascălu</i>).....	284
LUCIAN BLAGA. MAGIC ȘI POETIC (<i>Elvira Sorohan</i>).....	295
HOTARUL DE SEMNE (<i>Lăcrimioara Petrescu</i>)....	304
INGAMBAMENTUL – O STRUCTURĂ SEMIOTICĂ [Pe marginea volumului <i>Poemele luminii</i> de Lucian Blaga] (<i>Elena Dragoș</i>).....	310
LÉLEK ÉS TITOK (<i>Lászlóffy Aladár</i>).....	323

V

LUCIAN BLAGA, UN MODEL METAFIZIC (<i>Vasile Frăteanu</i>).....	329
„IDEEA TEORICĂ - FUNDAMENT COGNITIV GENERAL” (<i>Teodor Dima</i>).....	340
MATRICEA KANTIANĂ A FILOSOFIEI LUI BLAGA (<i>Petru Ioan</i>).....	347
BLAGA ȘI TRADIȚIA RĂSĂRITEANĂ (<i>Ștefan Afloroaei</i>).....	361
UN BLAGA IGNORAT: FILOSOFUL RELIGIEI (<i>Aurel Codoban</i>).....	373
FILOSOFIA LUI BLAGA DIN PERSPECTIVĂ TEOLOGICĂ. RECONSIDERAREA UNEI POLEMICI (<i>Ioan I. Ică</i>).....	383
LUCIAN BLAGA ȘI UNIVERSUL GNOSTIC (<i>Dan Șanta</i>).....	396
LUCIAN BLAGA, CRITIC DE ARTĂ SAU AUTO-PORTRET SUB SEMNUL ABSOLUTULUI (<i>Dan Rațiu</i>).....	401

ESTETICA LUI BLAGA ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

Eugenio Coseriu

În prima tinerețe, când eram în Italia, hotărâsem împreună cu un foarte bun prieten de-al meu, Mircea Popescu, să răspândim ideile lui Blaga prin traduceri și începuserăm cu *Orizont și Stil* și *Artă și valoare*. Ni se părea că tocmai prin filosofia culturii și estetică se putea ajunge mai curând la o înțelegere sau la o receptare din partea italienilor, decât prin aspectele metafizice ale filosofiei lui Blaga. Și, într-adevăr, ne hotărâsem să traducem aceste cărți și să le publicăm cu numele amândurora. Mircea Popescu a tradus *Orizont și stil*, care a apărut la Editura Miliziana, într-o colecție de estetică la Milano. Eu am tradus *Artă și valoare* și tot așa aveam intenția să o public, apoi, cu numele lui M. Popescu și al meu. Nu s-a mai putut publica, am plecat în Uruguay. Aceasta se întâmpla prin 1945-1946. Introducerea pe care o scrisesem pentru *Artă și valoare*, din întâmplare, a fost scrisă pe ciorna unei scrisori datată la 9 februarie 1946. Traducerea s-a făcut tocmai în 1945-1946. Acesta e un motiv cu totul personal.

Există și un motiv intern. *Artă și valoare* conține în cap. I o schiță a sistemului întreg al lui Blaga și ne

permite să considerăm, prin estetică și din punctul de vedere al esteticii, tot sistemul lui Blaga.

Metafizica lui Blaga este, dacă o reducem la esențial și renunțăm la anumite aspecte la care putem renunța cu ușurință – deja E. Todoran observase că nu avem nevoie de *Marele Anonim* pentru a susține sistemul lui Blaga, – în realitate, aproape ceva adăugat din afară. Metafizica lui Blaga se reduce la o antropologie filosofică; această antropologie e culturală, dat fiind că omul e definit în primul rând prin cultură: este o filosofie a culturii. *Arta* este o formă a culturii, poate pentru Blaga chiar forma fundamentală a culturii, care este, toată și în primul rând, cunoaștere luciferică sau metaforică. Tocmai de aceea cred că e bine să considerăm filosofia lui Blaga, și chiar și metafizica sa, în această perspectivă și să vedem în ce sens o putem lega de tradiția filosofică mai mult sau mai puțin contemporană din Europa.

D. Micu în cartea *Estetica lui Blaga* constată că e greu de situat Blaga în contextul gândirii estetice românești, fiindcă anumite aspecte, și anume aspecte nucleare, esențiale ale concepției lui Blaga, nu-și au în spațiul național nici un termen de comparație. Autorul observă, și pe bună dreptate – nu vreau să vorbesc despre această interpretare, ci numai despre această situație a lui Blaga –, că filosofia lui Blaga e un fenomen singular, chiar și pe plan european, fiindcă nu putem vorbi nici de surse efective ale filosofiei lui Blaga, nici de adeziuni ale lui Blaga, la o anumită concepție sau la o anumită școală filosofică din Europa. Putem vorbi, cel mult, de puncte de plecare sau de concepte pe care Blaga le-a utilizat, chiar atunci când preia anumite noțiuni sau anumiți termeni. Așa de exemplu, când preia termenul și, într-un sens, și noțiunea, de *inconștient*

colectiv, evident, este noțiunea lui Jung; sau când se referă la morfologia culturii determinată, printre altele, de un așa-zis „sentiment al spațiului”, reamintește pe Frobenius, pe Spengler. În *Artă și valoare*, de exemplu, e citat Husserl și foarte favorabil, dar în realitate fără referință la concepția lui; e citat fără îndoială Kant, tocmai pentru a se arăta în ce sens „misterul” e altceva decât „lucrul în sine”. Deci, tocmai ca să nu se confunde *misterul* cu „lucrul în sine”, sunt examinați sau criticați foarte succint câțiva esteticieni, însă nu e vorba nici într-un caz de o adeziune la o școală, la o direcție, concepție europeană. De ce? Cred că în acest sens a văzut bine lucrurile Noica și, din nou, nu vreau să vorbesc de alte aspecte ale interpretării, ci numai de această situație a lui Blaga. Noica scria că filosofia lui Blaga se prezintă, din primul moment, sub cel mai paradoxal aspect posibil. Toți gânditorii, zicea el, au fugit de dogmă sau de dogme; autorul nostru le caută și le cultivă. Cei mai mulți nu-și explică lumea și lucrurile decât în planul raționalității. Blaga depășește tocmai acest plan al raționalității. Nimeni nu se mulțumește cu misterul metafizic; L. Blaga își propune să-l cerceteze și să mențină misterul ca atare. În acest sens, e greu de situat Blaga sau nu poate fi situat, dacă îl interpretăm numai prin ceea ce spune și prin pozițiile pe care le ia în mod explicit. Or, eu vreau să vă propun o altă interpretare, în parte dincolo de ce spune Blaga, dincolo de textul literal blagian.

Există, cred eu, două moduri de a interpreta, chiar în sens pozitiv, două moduri hermeneutice, care pot fi și combinate: un mod extern și static și un mod intern și dinamic. Acest al doilea mod este numai în parte „extern”, fiindcă pleacă de la autor pentru a merge, dacă e posibil, cu acest autor mai departe; și e, în același timp, dinamic sau simpatetic, pentru că

își propune să-l înțeleagă pe autor mai bine decât s-a înțeles autorul însuși. Asta înseamnă să vedem ce perspective deschide sau care sunt intuițiile care se află la baza celor spuse explicit de Blaga. Eu obișnuiesc să citez în acest sens cele două interpretări clasice ale lui Socrate, cea a lui Xenofon și cea a lui Platon. Fără îndoială, cea obiectivă este interpretarea lui Xenofon, care spune, cu inteligența pe care o avea el ca soldat și mercenar, exact ce spunea Socrate și încearcă să-l reproducă pe Socrate, așa cum se pare că se înțelegea sau se prezenta acesta. Pe când Platon dă o interpretare dinamică, pleacă de la Socrate pentru a vedea tot ce era în intuiția socratică, dezvoltă un Socrate pe care noi îl numim Platon însă, care este un Socrate, după părerea mea, mai adevărat decât *Socratele* lui Xenofon.

Aș vrea să încerc o astfel de interpretare, fără îndoială aici numai o schiță a acestei interpretări, ca să explic sau să încerc să explic de ce voiam totuși să răspândim ideile și conceptele lui Blaga în Occident. O interpretare care ar putea părea cam îndrăzneată și prin care încerc să descopăr motive dinamice și motive pe care le putem dezvolta în acest sens, sau poate și chiar în alte sensuri, la Blaga.

Să vedem, mai întâi, ce spune Blaga.

La Blaga găsim două motive centrale, în *Metafizică* și în *Teoria cunoașterii*, în *Estetică* și în toată *Trilogia valorilor*. Întâi – ideea de mister, legată imediat de ideea de orizont al misterului, care este orizontul specific omului; adică absolutul ca mister sau unitatea cosmică – universul – văzută întâi și în mod fundamental ca mister. A doua idee – modul specific de existență al omului: adică omul ca o nouă specie sau un nou regn în univers, diferit de celelalte clase (regnul animal și cel vegetal) și definit de celelalte prin cultură, prin creația culturală; ba, mai mult,

omul care are această misiune de a se afirma ca om prin cultură, care este chiar condamnat la cultură pe vecie, adică condamnat să eșueze mereu în toate încercările și să caute mereu alte soluții, să creeze alte lumi. Misterul este înțeles nu ca limită a actului teoretic de cunoaștere, nu ca lucrul în sine sau incognoscibilul, acela până la care se ajunge –, deși de multe ori s-ar părea că se prezintă tocmai ca acest incognoscibil –, ci ca origine și ca stimulent al actului teoretic și ca orizont specific al existenței umane, al omului care se înfruntă cu misterul și care are misiunea de a încerca revelația misterului. Iar modul de existență al omului este înțeles ca mod la care s-a ajuns printr-o mutație ontologică a speciei umane, dincolo de animal și dincolo chiar de un om originar, primitiv, numai presupus, spune și Blaga, „omul paradisiac” (care încă nu a trecut dincolo de posibilitățile ultime sau supreme ale animalului). Deci, omul ca om, născut prin această mutație ontologică, un alt mod, *nou*, de a exista în univers, tocmai prin această existență în orizontul misterului și cu misiunea de a revela acest mister... Revelația misterului este tocmai cultura în diferitele ei forme, este ceea ce e creația specifică omului, ceea ce produce omul în univers.

La aceste două motive esențiale, sau în legătură cu aceste două motive esențiale, putem adăuga o a treia idee, după care omul, deși e o specie nouă în univers, păstrează totuși și toate trăsăturile anterioare din specia animală. Aceasta implică un caracter dublu sau „amfibi”, cum spune Blaga, al conștiinței umane, fiindcă omul continuă să existe și în orizontul lumii concrete sau al lumii, așa cum ne este dată, a regnului animal, și în același timp, există în această sferă nouă, în sfera umană propriu-zisă, în orizontul misterului. Deci, și conștiința umană ar fi o conștiință amfibiă, o dublă conștiință; am avea o dua-

litate a conștiinței! Pe de o parte spiritul sau conștiința spiritului sau conștiința conștientă. Pe aceasta, el o consideră numai ca treapta cea mai înaltă a animalității și o consideră capabilă numai de civilizație și nu de cultură, anume de civilizație astilistică. Blaga susține această idee cu argumente privitoare la „comunitățile” animale, care totuși construiesc, au o anumită organizare, ca albinele, castorii ș. a. m. d., specii care sunt capabile de civilizație, deci, de modificare a lumii concrete materiale, însă, de o civilizație astilistică, ce corespunde totdeauna numai speciei, adică furnicile construiesc peste tot ca furnici și nu construiesc furnicile românești altfel decât furnicile italiene sau altele; deci, fără să prezinte un anume stil și fără să aibă în realitate istorie și dezvoltare istorică. Pe de altă parte, conștiința care în realitate se întoarce către inconștient, o conștiință care permite nu numai această conștiință paradisiacă, dată prin spirit, ca cea a conștiinței conștiente, care poate ajunge la idei și la noțiuni ș. a. m. d., ci o conștiință capabilă de cunoaștere luciferică. Adică inconștientul cu toate categoriile lui spațiale și temporale, sau de atitudine (ca afirmare, negare), de mișcare și destin, categorii de formare, toate aceste categorii numite „abisale”, care sunt categoriile prin care se formează și prin care se produce cunoașterea luciferică, revelația așa-zisului „mister”, în diferitele forme ale culturii. Rezultatul este totdeauna o cultură cu un stil – cultură stilistică – fiindcă este determinată de aceste categorii, care nu sunt aceleași peste tot, nu se dau în aceeași combinație peste tot și nici măcar în mod necesar în istoria unei comunități. Știm apoi că aceste categorii abisale sunt în același timp frâne impuse de Marele Anonim ca nu cumva să-l înlocuim în construirea continuă, perpetuă a lumii, sau în cunoașterea obiectivă a mis-

terului prin creație și ca să ne oblige tocmai la această cunoaștere numai metaforică, totdeauna într-un sens, numai parțială, care nu ne satisface. E aici un fel de imagine a luptei permanente a omului să zicem chiar cu Dumnezeu, ca să nu zicem cu Marele Anonim: o luptă în care omul eșuează de a fi Demiurg. Însă această încercare pe de o parte este metaforică, pe de altă parte trebuie să fie din nou înlocuită prin alte lumi, pe care le creează tot omul.

În contextul acestor elemente – pe care le-am schițat în mod cu totul parțial și insuficient, dar suficient pentru toți cei care-l cunosc pe Blaga –, arta se prezintă ca o *formă de cunoaștere luciferică*. Această cunoaștere luciferică e totdeauna o cunoaștere care e o *producere* de opere. Ea se arată tocmai sub această formă de creație: această creație e o revelație a misterului, o *revelație metaforică* și anume *cu mijloacele sensibilității*. Singurul lucru care deosebește arta de celelalte forme ale culturii e numai modul de revelație a misterului, căci știința sau teoria științifică a universului ca și filosofia se fac cu alte mijloace și nu cu mijloacele sensibilității. Aceasta îi permite lui Blaga să deosebească, într-un mod foarte precis și chiar mai corect decât alți esteticieni, frumosul natural de frumosul artistic, fiind frumosul natural numai un obiect de cunoaștere, frumosul artistic – un act de cunoaștere, deci aflându-se pe alte planuri – diferite; îi permite să dea o definiție, care mie mi se pare excepțională, a kitsch-ului, care e această combinație ilicită între frumosul natural și frumosul artistic: sau prezentarea frumosului natural ca frumos artistic; îi permite critica formalismului; îi permite să stabilească o serie de valori în domeniul artei și, mai ales, îi permite să constate varietatea artei și istoricitatea artelor și a formelor artistice în diferite epoci și comunități și să ne dea o fenomenologie foarte

pătrunzătoare a diferitelor forme artistice și uneori și unele caracterizări ale anumitor artiști.

Aceasta ar fi prezentarea, într-o sumară schiță, a ceea ce spune Blaga. Aș vrea să trec acum la ceea ce *nu* spune Blaga sau spune prin aluzii sau analogii. Și aș vrea să îl traduc pe Blaga, dezbrăcându-l de ceea ce, în prefața la *Orizont și stil*, Banfi – care avea totuși multă simpatie pentru gândirea lui Blaga – numea „misticismul minor, ideal și naiv” al lui Blaga și care se arată mai mult în terminologie, în aceste expresii ce mi se par improprii într-un limbaj filosofic, sau cel puțin în cel al filosofiei occidentale și al tradiției filosofice.

De ce cred eu că se poate face această reinterpretare? Cred că se poate face și că e bine s-o facem fiindcă în realitate și terminologia aceasta și metoda constant aplicată de Blaga țin numai de filosofie ca atare și nu de intuițiile filosofice, sau metafizice ale lui Blaga, ci numai de *metodologia expunerii*. Aname metoda lui Blaga este această metodă prin care se prezintă totul în termeni negativi, prin negativitate deci, – și tot ceea ce nu putem interpreta în sens pozitiv se prezintă ca o limită, ca o negativitate, ca un neajuns. Să ne gândim la exemplul frânelor, care se prezintă ca o limită a posibilităților omului, deși sunt tocmai cele care produc această continuitate a culturii, cele care asigură ca activitatea culturală să nu sfârșească niciodată, fiindcă e activitate infinită. Blaga, în loc să accentueze acest aspect, prezintă același lucru din punct de vedere negativ. Sau această misiune a omului în lume, care în realitate e numai misiunea de a fi om și de a se manifesta continuu prin cultură, o prezintă în același timp ca pe un fel de pedeapsă a omului; omul este pedepsit, e condamnat să fie producător de cultură. (Deși spune și „misiune” și deși înțelege că este o datorie a omului

datoria de a *revela misterul*).

Deci, primul punct al acestei interpretări (interpretare simpatetică, adică urmărind ce spun intuițiile lui Blaga dincolo de ceea ce spune Blaga în mod explicit): misterul trebuie să-l interpretăm, tot așa ca și toată filosofia lui Blaga, ca o expresie, ca o cunoaștere luciferică, sau ca obiect al unei cunoașteri luciferice ori ca o cunoaștere metaforică. În realitate, misterul este *negativitatea absolută*. În acest sens el este stimulentele tuturor întrebărilor și faptul că ceea ce ne duce tocmai la construirea de răspunsuri este dat numai prin aceea că ne întrebăm. Omul este ființa care se întreabă cu privire la ființă și cu privire la sine însuși. Aici Blaga nu a explicat bine, sau nu în mod cu totul clar, care e poziția lui cu privire la Descartes. El admite formula „Dubito” cu privire la această conștiință conștientă și la altă conștiință, însă i se pare că este insuficientă această formulă, fiindcă ea nu explică neliniștea metafizică a omului – faptul că omul se întreabă în mod constant și încearcă să răspundă. Deci dacă se întreabă cu privire la ceva, el se întreabă cu privire la ceea ce nu știe, la ce se prezintă ca misterios. Blaga înțelege că faptul de a ne întreba e anterior faptului de a ne îndoi, și faptul de a avea autoconștiința carteziană, și că acest fapt de a ne întreba ne arată această opacitate a ființei: în acest sens ființa este mister. Dar dacă ființa este mister în acest sens și trebuie să fie revelată și dat fiindcă în realitate este incognoscibilă în mod absolut de la început (care este și numai așa zisul lucru în sine), atunci înseamnă că din punctul de vedere al omului și al cunoașterii, care se manifestă prin cultură, această cunoaștere este o cunoaștere originară, fiindcă nu există nimic care trebuie să fie cunoscut, sau dacă există nu putem totuși cunoaște. Ceea ce înseamnă că, în sens absolut, cultura este creație ex-

nihilo și că nu este nici un fel de creație despre ceva, cu privire la ceva, ci că este o construcție ex-nihilo, o creație ex-nihilo a unei lumi proprii a omului. Chiar dacă pleacă de la o cunoaștere sensibilă a lumii așazise obiective, în măsura în care ni se prezintă ca obiectivitate, este construirea unei alte lumi, se înțelege însă că în sens absolut, nu în sens istoric. În sens istoric se va da apoi această cultură cu această tradiție și creația nu va fi altceva decât trecerea dincolo de tradiție, de ceea ce am învățat sau am moștenit. Aceasta înseamnă că, în realitate, prin mister și prin revelația omului cu privire la mister se afirmă libertatea totală a creației umane; este o creație fără un obiect dat deja; este tocmai creația unei lumi. Blaga spune de mai multe ori și că nu e vorba în cazul unei opere de artă de o meditație nici de formarea unui micro-cosm, ci dacă vrem este formarea unui „cosmoid”, adică a unei alte lumi care își are normele ei ș. a. m. d.

Ce înseamnă, cu privire la aceasta, metaforic, dacă misterul nu este ceva, nu este o substanță, ci este numai această negativitate, acest punct sau spațiu opac cu privire la care ne întrebăm? Metaforic, înseamnă, după părerea mea, în sensul în care îl cunoaștem, cu privire la lumea numită de el obiectivă. Însă cu privire la mister, dat fiind că nu putem ști dacă o expresie este metaforică, dacă nu știm cu privire la ce poate fi metaforică, asta înseamnă că deducem acest caracter metaforic numai din varietatea și diversitatea culturii. În realitate, așa se prezintă creația metaforică cu această varietate, diversitate infinită și numai de aici – din faptul că, cu privire la același copac, avem creații, manifestări diferite – deducem că sunt metaforice toate, în afară de una, dar nu putem ști care ar fi cea nonmetaforică. Deci metaforicitatea se prezintă în realitate numai ca

diversitate, ca varietate a culturii, iar diversitatea este istoricitate. Tocmai aceste stiluri, o spune chiar textul al Blaga, sunt manifestarea istoricității. El spune: factorii stilistici reprezintă una dintre cele mai solide trăsături de unire între individ și istorie și sunt tradiții culturale care se pot dezvolta. De aceea Blaga caută și găsește un stil românesc în arta populară, în folclor, în datinile tradiționale ș. a. m. d.

Dar ce înseamnă aceste categorii abisale? Aceste categorii abisale, dacă sunt într-adevăr categorii care pot fi determinate (și Blaga reușește să le determine și să ajungă și la o clasificare a lor!), sunt pur și simplu *categoriile cunoașterii intuitive* și am putea spune chiar că Blaga a făcut poate încercarea cea mai interesantă, cea mai importantă, de a stabili categoriile cunoașterii intuitive. Noi cunoaștem prea bine încercările de a stabili categoriile cunoașterii numite raționale. În schimb, în afară de aceste parafrazări generice, ca exemplu de cunoaștere metaforică, nu cunoaștem categoriile cunoașterii intuitive. Înseamnă atunci că și distincția pe care o face Blaga – urmând pe de o parte spiritul care ajunge până la idee ș. a. m. d. și, pe de altă parte, inconștientul cu categoriile lui intuitive – ar trebui făcută, poate, altfel și înțeleasă, poate, altfel: înțeleasă ca distincție între actul sau posibilitatea umană, capacitatea umană de a crea civilizație, numai această civilizație a-stilistică la nivelul animal, adică eventual spirit practic, pe de o parte și spirit teoretic, pe de altă parte; iar înăuntrul spiritului, ar trebui să deosebim între intuiție sau cunoaștere intuitivă și cunoaștere rațională, ceea ce e adevărat că Blaga nu face.

Și ce înseamnă frânele și acest fapt că omul ar eșua mereu în construirea acestor lumi? Înseamnă tocmai continuitatea infinită a creației; înseamnă că – dat fiind că nu există în realitate un obiect deja dat

pentru cunoașterea luciferică, dat fiind că misterul este negativitate absolută – obiectul acestei cunoașteri este un obiect infinit, ca toate obiectele activităților numite libere; fiindcă este un obiect care se creează mereu, se trece dincolo de ceea ce s-a creat. Adică omul își creează problemele și dă soluția acestor probleme, apoi trece dincolo de aceste soluții, descoperind mereu alte probleme, fiindcă se întreabă mereu și are acest „obiect”. Dacă misterul ar fi un anumit obiect limitat și deja dat, atunci și cultura s-ar termina la un moment dat. Pe când dat fiind că, atunci când creăm cultura, creăm obiectul și ducem obiectul mai departe, obiectul care este infinit în acest sens, cultura nu poate sfârși niciodată. Blaga prezintă asta în formă negativă, spune că sunt frânele puse de acest răutăcios Mare Anonim, care nu vrea să-l înlocuim și atunci se joacă cu noi. Ne permitem ca până la un anumit punct să construim o lume, însă ni se arată totodată, că această lume nu ne satisface și trebuie să construim alta. În sens pozitiv, este vorba tocmai de acest fapt că obiectul activităților libere este un obiect infinit, fiindcă este un obiect care e mereu creat de aceste activități.

Aceasta este interpretarea lucrurilor esențiale. Interpretarea generală ar fi că, dacă la Blaga avem într-adevăr această acceptare a dogmei totale a misterului și a negativității, această acceptare poate fi înțeleasă tocmai ca un fel de cadru metodologic. Acceptarea dogmei totale îi permite lui Blaga, apoi, să respingă toate dogmele parțiale și toate dogmele reduționiste. Deci, dacă ai admis negativitatea totală, atunci orice soluție, care este numai parțială, poți să o respingi din acest punct de vedere. Și e tocmai ceea ce face Blaga, ceea ce îi permite această terminologie, în realitate infinită (în cazul artei, de exemplu), și descrierea fenomenologică prin anumite

trăsături esențiale ale formelor de realizare în artă.

Cum rămâne cu legătura cu filosofia tradițională și mai ales cu estetica contemporană, sau cu această estetică care este în același timp numai o parte a filosofiei culturii? În fond, la Blaga e vorba de poziția omului în univers. Aceasta e problema centrală a lui Blaga. Toată filosofia lui Blaga nu este decât o variantă foarte bine caracterizată a filosofiei din totdeauna, a filosofiei antropologice, care încearcă tocmai această determinare a esenței omului și care dă în general o soluție, ce poate fi dată în termeni uneori diferiți, dar care este în fond aceeași soluție, adică soluția că omul e caracterizat prin aceea că nu acceptă lumea așa cum i se dă și că își creează propria lui lume. Adică această caracterizare prin ceea ce putem numi caracterul demiurgic al omului. De fapt, omul în acest sens e făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, prin faptul că își face el o lume când nu acceptă lumea așa cum i se dă.

Deci, în fond, dacă vrem să vorbim și de tradiție, caracterizarea omului se dă în realitate, ca și la Aristotel, prin *enérgeia*, adică prin creativitatea absolută. Numai că la Aristotel se spune: „creativitatea/enérgeia absolută este Dumnezeu”, pe când la om creativitatea/enérgeia se dă ca un „a trece dincolo de o *dynamis*, pe care a învățat-o sau pe care a moștenit-o”, ceea ce Blaga ar fi recunoscut fără nici o îndoială, fără nici o greutate [...].

Dat fiind că aici este vorba de cultură ca atare, în realitate avem un adevăr concret, fiindcă aceste lucruri sunt făcute în lume, și avem și *in certo*, siguranța. În realitate este ceea ce spune Blaga sau îl putem traduce pe Blaga în acești termeni: nu putem spune nimic despre mister, despre *cosmos* ca mister, putem spune numai ceva (foarte mult și chiar totul!), despre creația luciferică, despre cultură, despre ceea

ce facem noi. Într-adevăr, filosofia lui Blaga este în acest sens filosofie a culturii.

Și dacă e vorba de această negare a lumii, așa cum ni se dă, atunci eu cred că-l putem apropia pe Blaga de Hegel, la care, tocmai, omul se caracterizează ca ființa negativă ce neagă lumea așa cum i se dă și care schimbă lumea și își face o lume a lui: pe de o parte prin muncă, își face o lume a lui potrivită pentru ființa biologică a omului și, pe de altă parte, își face o lume a lui prin cultură, potrivită ființei spirituale a omului. Deci, la Hegel întâlnim până și această dualitate pe care o întâlnim la Blaga și pe care am văzut-o sub forma de cunoaștere paradisiacă și de civilizație a-stilistică pe de o parte și e pe de altă parte cunoaștere luciferică și cultură.

În filosofia contemporană lui Blaga eu i l-aș apropia mai ales pe Cassirer, un filosof pe care nu l-am găsit citat în aceste opere. E vorba aici de toată filosofia lui Cassirer, fiindcă întrebuintează și Blaga o expresie foarte tipică, anume spune că omul e o „ființă metaforizantă”; știm că și Cassirer spune că omul e o „ființă simbolică”, adică o ființă care simbolizează, care creează această lume a culturii – o lume ce este tocmai o lume simbolică, nu o lume de cunoaștere obiectivă.

Toate acestea sunt posibile, totuși, cu două diferențe: una formală și cealaltă esențială. În general, la toți acești filosofi, e vorba de caracterizarea poziției omului în univers numai din punct de vedere fenomenologic. Se spune că omul se prezintă în acest fel: ca ființă creatoare de simboluri, ca ființă creatoare de cultură, pe când la Blaga avem în același timp această idee de evoluție și de salt ontologic, adică de mutație, că omul ar fi devenit astfel, adică om în sens actual, printr-o mutație ontologică. Iar a doua diferență, care este esențială: limita diferențială între om

și animal e situată altfel, e pusă altfel de Blaga.

Pentru ceilalți filosofi pe care i-am amintit momentul diferențial, începutul umanității și baza umanității sau a omenescului este limbajul. La Aristotel la începutul *Politicii* se spune: „între toate animalele gregare omul este cel mai *politikon* [dintre toate aceste ființe], fiindcă animalele au numai *phoné*, au numai voce, cu care își pot manifesta numai plăcerea sau durerea, pe când omul are *logos* și *logosul* îi permite să recunoască binele și răul, dreptatea și nedreptatea ș. a. m. d.”. Și tocmai prin limbaj i se deschid toate posibilitățile omului. La Vico, tot așa, prima formă a culturii este tocmai limbajul și primele universalii fantastice sunt cuvintele cu conținutul lor deja simbolic și universal. La Hegel încă mai clar, după cum știți, omul este determinat prin aceste două dimensiuni (nu cu privire la animal, fiindcă pentru Hegel omul n-a fost niciodată animal și nici nu admite să se vorbească despre om ca animal). El pune, pe de o parte munca: numai omul muncește și muncește mereu, deoarece nu acceptă lumea care i se dă, nu trăiește în văgăuni, ci își construiește case, deci își face o lume adecvată pentru ființa sa biologică; însă nu numai dintr-un anumit punct, ci aceste necesități ale funcției biologice continuă și omul continuă să modifice lumea în acest sens. Cealaltă dimensiune, prin care omul își creează o lume adecvată pentru ființa sa spirituală, este limbajul, fiindcă lumea, așa cum este dată, nu poate fi gândită, nici nu putem opera cu ea, nici n-o putem cunoaște (fiind mereu numai impresii și senzații) și numai după ce o organizăm prin limbaj putem să ne întrebăm ce este o plantă, un copac ș. a. m. d.; cu alte cuvinte, după ce am făcut din această lume un cosmos!

De aceea, tocmai la Hegel, limbajul nu este o formă a culturii, ci conține toate formele. Pe urmă,

sunt aceste forme care se realizează în istorie, adică spiritul care se realizează ca artă, ca religie și ca știință și ca filosofie, pe când limbajul, grăbit, prezintă deja toate formele înainte de aceasta și este dimensiunea fundamentală a omului. La Cassirer, tot așa. Prima formă simbolică este tocmai forma limbajului.

Blaga, dimpotrivă, pune această frontieră între omul paradisiac și omul luciferic, sau omul în sensul deplin al cuvântului, *după* limbaj, fiindcă omul paradisiac poate ajunge la idei, noțiuni și, deci, la cuvinte. Adică Blaga aplică aici, sau reinterpretează, ceea ce se spune în *Geneză*: limbajul e încă la omul nevinovat, paradisiac, e încă Adam care dă nume lucrurilor, înainte de consumarea nevinovată a mărului.