

SCÂNTEILE INCENDIULUI

În rândurile care urmează ne propunem să adunăm într-un tot-eseu (!) notele de lectură la proza filosofică scurtă a gânditorului de la Lancrăm strânsă în 1945 de el însuși pentru tipar sub titlul Zări și etape, dar apărut postum în 1968, reluat apoi în Opere 7, 1980, ediția Dorli Blaga. Volumul 7 din seria Opere adaugă la cuprinsul inițial și versiunea prescurtată în limba română (1922) a tezei de doctorat Kultur und Erkenntnis susținută la Viena în 1920. Citatele folosite sunt extrase din acest volum, indicând pagina.

Înainte de a trece la subiectul propriu zis, se impun câteva observații generale asupra „creșterii” filosofice a lui Lucian Blaga.

Devenirea filosofică a lui Blaga este una organică, fără rupturi (schimbări de concepție) sau salturi bruște. În această desfășurare în timp se pot delimita câteva momente (etape). Citind în ordinea lor cronologică lucrările vom constata adevărul afirmației autorului, din prefața la Diferențele divine (1940), că a urmărit tot timpul realizarea unui „vast sistem metafizic”. Dar trebuie să ne întoarcem în timp la anul 1934 când în prefața la Censura transcendentă, filosoful face următoarea afirmație privind „valoarea” diferitelor texte în succesiunea lor: „una e faza de pregătire a unor gânduri și altceva gândirea însăși” și ele „trebuie socotite cel mult ca o faza de pregătire”. Și mai afirmă filosoful că ar fi o greșeală să vezi o unitate acolo unde nu e decât „o stufoasă complexitate de preocupări”. Am recurs la aceste „mărturisiri” pentru că ele prin caracterul oarecum neclar și schimbător sunt implicate chiar până la pragul vinovăției în problema periodizării devenirii sale filosofice, problemă asupra căreia nu există încă un consens. Evoluția filosofului Blaga este văzută diferit și de istoricii filosofiei și de istoricii și criticii literari.

Viorel Colțescu în prefața la volumul Încercări filosofice (1977) afirma: „Socotesc, prin urmare că pot fi distinse în evoluțiile gândirii lui Blaga următoarele patru perioade: 1. perioada începuturilor filosofice (1914-1919); 2. perioada premergătoare concepției sistematice (1919-1931); 3. perioada elaborării sistemului său, perioada Trilogiilor (1931-1946); 4. perioada corectării și dezvoltării concepției sistematice (1946-1961)”. Universitarul timișorean își argumentează periodizarea și justifică ultima perioadă: „Este un fapt că în lucrările de după acest an (1946) [...] are loc un interesant proces de examinare și corectare a unor idei ale autorului, în spiritul unei viziuni mai realiste, mai apropiate de concepția științifică”.

Ion Bălu⁽¹⁾ afirma: „Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga are o preistorie situată în timp printre anii 1914-1926 de care autorul însuși era conștient”⁽²⁾. Prin urmare după 1926 ar urma a doua etapă, cea „istorică”. Până când ține și eventual, câte etape cunoaște ea autorul monografiei nu ne mai spune.

Mircea Muthu, într-o carte de studii bliagene de dată recentă⁽³⁾ reia periodizarea propusă de Viorel Colțescu.

Celor care mai cred într-o schimbare radicală în concepția lui Blaga prin apropierea și acceptarea (chiar parțială și subiectivă) filosofiei marxiste (!) le recomandăm spre documentare romanul autobiografic Luntrea lui Caron redactat tocmai în perioada „schimbării” de orientare filosofică, apărut postum, după 30 ani de la moartea Meșterului Românesc.

Să mai aducem la dosarul periodizării câteva date istorice referitoare la elaborarea ultimelor lucrări care alături de Amprentele divine (1940) intră în componența Trilogiei

cosmologice, a patra. Primele fișe pentru Ființa istorică datează din 1939, iar primele patru capitole apar în 1942 în revista „Seculum” [care în curând își încetează apariția]. Deci Ființa istorică ca geneză și redactare aparține perioadei Trilogiilor. Aspecte antropologice (1948) aduce nuanțări și nici de cum corectări asupra viziunii inițiale asupra omului. Pentru Blaga și în 1948 ca și în 1931 sau 1937 ori 1939 omul este ființa așezată în „orizontul misterului” pentru revelație prin plâsmuiri de cultură. În 1948 Blaga efectua corectări și ștersături pe cursul litografiat în vederea tipăririi sub formă de carte pentru a fi alăturată celorlalte din cadrul sistemului filosofic. Ediția din 1977 nu respectă voința autorului, corectările și ștersăturile⁽⁴⁾.

Nici lucrarea Experimentul și spiritul matematic, care prin titlu pare atât de diferită de celelalte lucrări filosofice, nu aduce ceva nou spectaculos, nu aduce schimbare. Lucrarea respectivă nu face altceva decât să probeze o constanță intelectuală și filosofică a gânditorului: interesul (și cunoașterea necesară) pentru știință. Lucrarea consecventă cu premisele filosofiei autorului „omul nu este numai singura ființă creatoare de cultură din univers, ci și singura care poate domina și transforma universul însuși”. Despre implicările factorului istoric, social și chiar politic în construcția teoriei stilului, Blaga vorbește înainte de „orientarea” lui spre marxism pentru „corijarea” concepției sale. Mereu a făcut mărturisiri despre preocuparea sa de a-și completa golurile sistemului și de a dezvolta cu noi argumente teze mai vechi⁽⁶⁾ ... De asemenea Blaga avea bunul obicei ca înainte de a-și forma părerea personală să privească problema din varii perspective. Și încă ceva. În ultimele lucrări cele presupuse aparținând celei de-a patra perioade filosofice, ca de altfel și în celelalte anterioare Blaga este un dialectician care nu de puține ori îl depășește pe Hegel cu celebra dar „întortocheata” lui triada: teză-antiteză-sinteză; Cu atât mai mult pe marxiști care i-au preluat dialectica vulgarizând-o. După părerea noastră pe care o supunem în discuție, drumul filosofic blagian parcurge trei etape destul de clar delimitate cronologic, dar fără schimbări de macaz: 1. Perioada începuturilor (1914-1919) când elevul filosof Lucian Blaga din când în când își înmoaie penița în călimara filosofică; 2. Perioada eseurilor 1919-1926 (1930) când tânărul Blaga începe să filosofeze pe cont propriu, când caută tema filosofului, când porcede și la forjarea scriiturii filosofice și a terminologiei; 3. Perioada Trilogiilor (1930-1961). E perioada deplinei maturității când filosoful își construiește sistemul.

Blaga publică următoarele volume eseistice: Pietre pentru templul meu (1919); Cultură și cunoștință (1922); Filosofia stilului (1924); Fetele unui veac (1926); Fenomenul originar (1925); Daimonion (1926); Ferestre colorate (1926). Cu minime diferențe de structurare și stilizare volumele respective reunesc tematic texte filosofice publicate în intervalul de timp 1919-1930 în revistele vremii „Voința”, „Gândirea”, „Adevărul literar”, „Mișcarea literară”, „Cuvântul”, „Curentul literar”.

Parcurgând aceste volume pornim într-o călătorie de căutare a fenomenului originar blagian. Preluându-i un titlu putem spune că respectivele volume sunt pietre pentru templul său filosofic. Având în vedere atât coeziunea și coerența tematică cât și ordinea în timp putem întrezări în aceste volume de eseuri schița planului arhitectonic al viitorului sistem filosofic⁽⁷⁾.

În 1945 Luciam Blaga mai spera că va mai putea elabora și publica noi lucrări de filosofie. Având încheiate cele trei Trilogii autorul lor se gândește că este cu folos strângerea într-un singur volum a pachetelor sale de eseuri filosofice pe care să-l așeze cronologic în fața Trilogiilor. În 1945 pregătește pentru tipar acest volum. Din prefața proiectatului volum citam următoarele rânduri: „Însemnările adunate în volumul de față, cuprind fără îndoială o seamă de prefigurări de concepție sistematice de mai târziu. Dar nimic mai mult – prefigurări, tatonări, etape” (p. 61). Din rândurile reproduse se vede înalta, dar excesiva expresie a conștiinței căutătoare.

Urmând ordinea din volum, stabilită de Blaga, vom face în continuare o prezentare succintă a fiecărei culegeri din proza filosofică scurtă.

Pentru a înțelege corect care este subiectul și valoarea lucrării, Cultură și cunoștință trebuie raportată la mișcarea de idei a epocii. În vremea tinereții lui Blaga în plan european era puternică ideea divorțului dintre știință și filosofie. Abordarea problemei era dominată autoritar de către neopozitivism care respingea relația dintre știință și filosofie. Neopozitivismul a scos din sfera cunoașterii filosofia susținând că numai știința este cunoaștere. Filosofia a fost redusă la analiza logică a limbajului. „Imperativul” zilei era purificarea științei de orice ingerință exterioară ei. Aceste idei sunt susținute cu vehemență și subtilitate printre alții de Wittgenstein în Tractatus... (1921), de Maritz Schlick în Teoria generală a cunoașterii (1922), de Rudolf Carnap în Edificiul logic al lumii (1928). Reacția la aceste exagerări nu întârzie. Ea vine din partea unor profesori care pe bună dreptate se simt jigniți „Cap și începătură” a acestei reacții este fenomenologul Husserl⁽⁸⁾. În acest climat de idei își începe tânărul Blaga publicistica filosofică. În articolele de până la teza de doctorat Blaga înclină spre teza neopozitivistă. Teza de doctorat este începutul Schimbării și începutul filosofării pe cont propriu. Teza Cultură și cunoștință are o „prefață” pe cât de scurtă (6 fraze) pe atât de importantă. Autorul se întreabă în mod legitim dacă „teoria cunoștinței”, care a întrebuițat rând pe rând metoda logică, psihologică, biologică, sociologică, nu poate fi încercată cu o metodă nouă: cea culturală. Prin urmare tânărul aspirant la statutul de filosof nu acceptă divorțul amintit și vine cu o propunere: Înțelegerea științei în ansamblul manifestărilor spirituale ale omului. El propune grila culturală în înțelegerea cunoașterii științifice. Prefața respectivă mai conține o idee [“Și – o – nădăjduim o întrebare, care deschide perspectiva unei vaste sinteze”] validată mai târziu de Trilogiile sale.

Cultură și cunoștință este impropriu numit eseu deoarece are structura și conținutul unui studiu academic elaborat de cineva format în canonul școlii germane. Lucrarea are patru mari capitole după cum urmează: Ideile și variabilitatea lor funcțională; Legea valorilor maxime; Problema științifică; Capitolul IV are două mari secvențe: Categoriile și Ipoteza. Structura pe capitole, subcapitole, paragrafe demonstrează rigoarea și logica demersului ideatic și demonstrativ. Aceste caracteristici le vom întâlni și în celelalte culegeri din proza filosofică scurtă.

De la prima frază tânărul autorul ține să se delimiteze de restul. Orice idee, spune Blaga, e considerată un „întreg, organic, unitar și individual”. El afirmă că e necesară «despicarea» ideii în conținutul și funcțiunea ei (p.12). Această despicare este necesară deoarece în spatele fiecărei idei există o atitudine creatoare. În consecință tânărul nostru filosof își îndreaptă toată atenția asupra „funcțiunii” ideilor. În încheierea primei părți a lucrării lui, Blaga avansează o primă definiție – explicație: „Înțelegere prin «funcțiunea unei idei» tocmai aceasta «activitate» a ideii în cadrul uneia din atitudinile posibile ale

omului față de viață și lume” (p.13). Pornind de la analiza câtorva exemple (celebru este cel cu «Idea de Dumnezeu») autorul formulează o primă lege, anume cea a „**variabilității funcționale a ideilor ca mărimi culturale**”. Din ea decurge a doua „lege” „mutațiunile funcționale ale unei idei sunt de multe ori de o însemnătate incomparabilă mai mare pentru evoluția culturii decât modificarea conținutului ei” (p.15). De aici o altă constatare esențială: „Adeseori originalitatea diferiților gânditori nu zace în ideile lor, ci într-o funcțiune nouă ce ei o atribuie unor idei vechi” (p.18). Prima parte a studiului se încheie cu urmatorul „Text–sinteză: „Iubitorilor de expresii matematice le dăm următoarele formule:

Fenomenele mecanice au o finalitate = 0

Fenomenele vieții au o finalitate = 1

Fenomenele spirituale au o finalitate = ∞

O a doua problemă pe care o aduce în discuție în acest capitol al studiului este relația dintre originea (geneza) ideii și funcțiunea ei. În general, spune Blaga, se crede în mod greșit că „din originea ei se poate deduce funcțiunea ei unică și definitivă” și „din funcțiunea unei idei se poate reconstitui originea ei istorică” (p.21). Blaga le propune ideea lui proprie: „din originea unei idei nu putem deduce funcțiunea ei «definitivă» fiindcă o astfel de funcțiune nu există – dată fiind ca însușire particulară a creațiunilor culturale tocmai variabilitatea funcțională” și „din funcțiunea unei idei nu putem construi originea ei istorică; originea aceasta i s-ar putea construi cel mult din funcțiunea ei primordială; (p.21). După cum vom vedea (Fenomenul originar, Daimonion) pe filosoful nostru îl preocupă existența în care se manifestă rolul «reformatic» al ideii în cadrul istoriei culturii: „Tocmai acest proces, prin mutațiunile funcționale ce survin se realizează acele valori virtuale pe care le cuprind ideile dar care nu sunt existente încă de la apariția lor”⁽⁹⁾. Prin nota de la finalul capitolului, pe care o considerăm deosebit de importantă, Blaga își subliniază originalitatea atenționând că „Legea variabilității funcționale să nu se confunde cu legea descoperită de H. Vaihinger (vezi «Philosophie des Al Ob») în virtutea căreia o idee trece de mai multe ori prin cele trei stadii putând fi luată drept 1. dogma, 2. ipoteză, 3. ficțiune. Funcțiunea ideii rămâne pentru Vaihinger în toate cele trei cazuri cea biologică. Afară de ceea ce el vorbește numai de trei variațiuni, în vreme ce noi vorbim despre nenumărate. Sunt deosebiri fundamentale din care rezultă multe altele.” (p.22)

Din capitolul doi, și el dens în idei, reținem: variațiunea funcțională e de două feluri: «permutații» funcționale adică „o idee împrumutată, o ficțiune nouă de la altă idee cu care n-are nici un fel de legătură cauzală” și „funcțiunea nouă a unei idei e uneori rezultatul intenționat și conștient urmărit de o anume operație intelectuală a spiritului omenesc” (p.25). Cu fiecare exemplu, cu fiecare explicație și argumentație Blaga se apropie de formulările componentelor legii valorilor maxime: „În gradul de finalitate ce-o are o idee pentru o funcțiune oarecare constă în valoarea ei relativă”; „Mutațiunile funcționale tind spre valoarea maximă”; „Această valoare maximă e un ideal irealizabil; legea ei definește prin urmare o pură tendință” (p.27). Blaga continuă „Legea valorilor maxime e legea capitală care determină raportul dintre spiritul omenesc și ideile sale date. Ca atare e totodată una din legile fundamentale a istoriei” (p.29). Deci pentru Blaga istoria este evoluție culturală.

Capitolul se încheie cu consacrarea unei idei personale despre tradiție: „Cultura unei epoci oarecare e însărcinată cu posibilități de neprevăzut. Culturi vechi sau elemente

constitutive ale sale se pot reîmprospăta – sporind și valoarea – prin mutațiuni funcționale; în sensul acesta riscăm paradoxul că tradiția are importanță reformatorică, că trecutul poate avea un mai mare viitor decât în trecut, că afinitatea dintre spiritul omenesc și ideile sale crește cu timpul. Paradoxul acesta conține sâmburele unei noi filosofii a istoriei” (p.30). În capitolul trei se aduce în discuție relația cauză – efect, despre care Blaga afirmă că acestea sunt mărimi eterogene; din conținutul cauzei nu poți deduce în mod strict logic conținutul efectului; prin relația cauză – efect putem să ne îmbogățim cunoașterea dar nu prin înțelegerea lucrurilor. O problemă științifică are două componente: fenomenul și explicarea lui. Blaga propune o triadă: fenomenul, ideea și construcția creatoare. Astfel filosoful român formulează o altă înțelegere a «problemei»: „Idea anticipată cu care omul de știință operează întocmai ca și o țintă de realizat – împreună cu fenomenele în care vrea să-și concretizeze ținta formează «problema propriu-zisă»; construcția teoretică prin care se realizează ideea anticipată corespunde rezolvării și are o însemnătate constitutivă pentru aceasta. [...] În sfârșit ideea anticipată pe care o urmărim într-o problemă e un factor creator. [...] Recapitulând vom zice: problema propriu-zisă nu e o constantă psihologică, cum se crede, ci o variabilă logică. După cum se vede, Blaga deplasează accentul de pe aspectul psihologic pe cel logic. Din felul cum pune problema cauzalității nu trebuie să tragem concluzia greșită că Blaga nu nega principiul cauzalității. Ideea lui este că pentru înțelegerea și explicarea fenomenelor e necesar să se țină seama în egală măsură și de schimbările funcționale pe care ideile le suferă.

În paginile care urmează mai sunt de reținut recomandările metodologice. Iată una: „Să nu se încerce realizarea unei idei cu verificarea ei practică. Realizarea teoretică e de natură ideatică și se face prin construcții imaginare; ea merge cu mult mai departe decât verificarea” (p.36). Blaga dă și un răspuns la întrebarea implicită a textului: ce este ideea imperativă? Idee imperativă este aceea care „cere în chip categoric să fie realizată și în alte domenii decât acela cu care are o legătură imediată” (p.37).

Din finalul capitolului e de reținut și nota deoarece ea anunță una din problemele de bază din viitorul volum, Filosofia stilului.

În capitolul final sunt aduse în discuție categoriile și ipoteza. Spre deosebire de Hume și Kant, pentru Blaga categoriile sunt mărimi culturale și vor devenit „categorii” „împrumutând funcțiunea imperativă prin mutațiune sau permutație” (p.45). Iar în legatură cu ipoteza afirmă: „Ipoteza e acel complex de idei prin care se face «realizarea» unei «probleme de realizat»” (p.52). „Ipotezele, zice Blaga sunt tot creațiuni spirituale și ca atare se supun legilor definite de studiul de față” (p.52).

Blaga își încheie disertația pe un ton optimist nu de conveniență, ci fundamentat pe o idee care va fi permanentă în gândirea filosofului din Lancrem „orice idee creatoare e un mit” și „dacă fenomenele vieții au o finalitate unilaterală, fenomenele spirituale au o finalitate = infinită. Iată o propoziție care își are ispitele ei” (p.58). Se întvede în paginile blagiene o polaritate din filosofia sa: natură/cultură.

Am insistat asupra acestui studiu din mai multe motive, dintre care două merită invocate. În primul rând Cultură și cunoștință este nebuloasa din care se va naște sistemul. După cum un anumit text este socotit pentru o creație poetică ars poetica, așa acest text poate fi privit ca ars filosofica a operei filosofice blagiene. În al doilea rând rând analiza studiului ne prilejuiește formularea unei idei de principiu referitor la filosofie. Lucian Blaga este un filosof al culturii numai că nu trebuie să cădem în greșeala

judicării unilaterale fundamentaliste, neglijând sau desconsiderând ori rupându-ne de TOT (sistemul) și făcând din „teoria cunoașterii” și din „teoria valorilor” „ancilla” a teoriei culturii. Tema tezei de doctorat este una de domeniul cunoașterii. Nu întâmplător construcția **Sistemului** și-o începe cu Trilogia cunoașterii. În această trilogie se formulează marea problemă a gândirii lui Blaga: *Omul ființă singulară așezată în orizontul misterului spre revelare prin plasmuirii de cultură*. Aici se construiește metodologia, schema logică și complexul ideatic al meditației filosofice a lui Blaga. Celelalte Trilogii sunt aplicații practice – particulare pe domenii: cultura, valorile, istoria, știința. Cunoașterea este, în concepția lui Blaga, o componentă a actului de cultură.

În concepția lui Blaga cultura nu este o sumă aritmetică de elemente disponibile, ci altceva, mult mai mult și mai complex. De timpuriu vom găsi la filosoful nostru statornice preocupări în a găsi explicația unității culturii și determinațiilor acestei unități. O primă soluție o schițează în Filosofia stilului (1924) - Probleme estetice la reeditarea în Zări și etape.

Probleme estetice își propune, pentru prima oară în mod sistematic, să determine genul proximal al manifestărilor de cultură. În acest scop Blaga pornește la drum gospodărește.

În prima parte a studiului „filosoful ne întâmpină cu o seamă de reflecții asupra stării estetice, expunând amplu teoria autoiluzionării conștiente și a teoriei intropatiei⁽¹⁰⁾. Față de aceste două teorii cristalizate în estetica lui Konrad Longe și respectiv în cea a lui Lipps și Volkelt, Blaga se distanțează polemic în mod radical. Prima își are originea în curentul naturalis, conținutul unic al artei fiind natura. Din teoria lui Langer, Blaga acceptă ideea separării sistemului artistic de esteticul natural. Teoria intropatiei se întemeiază pe un „temei de largă psihologie” și nu este decât o apărare camuflată a naturalismului în artă. Autorul nostru aduce exemple corespunzătoare din arta orientală, egipteană, bizantină, medievală, modernă și contemporană care nu se încadrează în „normele” celor două estetici. Mai departe Blaga prezintă teoria lui Worringer, „un mare istoric și filosof al artelor”. După filosoful german la originea artei nu stă tendința de a imita natura, ci tendința contrară de a evadă din natură și din contingent într-o lume a abstracțiunilor geometrice și a valorilor absolute. Pe marginea ideilor lui Worringer, Blaga comentează: „Worringer vede în «intropatie» și «abstrucțiune» cele două ramificații fundamentale ale esteticului. Worringer nu ne spune însă în ce constă «esteticul» ca atare. Afară de acesta Worringer nu diferențiază intropatia cognitivă de cea estetică și abstracțiunea cognitivă de cea estetică” (p.106). „Esteticul nu consistă în niciunul din cele două procese conștiința (intropatie și abstrucțiune), ci într-o realizare suis generis a lor; și anume în realizarea lor în planuri intuitive, impropii” (p.107). Cu această frază se încheie analiza stării estetice.

Partea a doua a studiului e consacrată stilului. Textul începe cu următoarea frază (mai departe se va înțelege de ce o redăm): „Principalele stiluri și curente de artă au fost clasificate de obicei după apropierea sau depărtarea de natura creațiunilor” (p 108). Blaga expune foarte concis cele trei stiluri, «atitudini» fundamentale: naturalismul, idealismul și expresionismul propuse de Max Deri în Gechichte der Malevei in neunzehnten Jahrhundert – 1920. Așa cum era de așteptat filosoful român le descrie pertinent, dar le și amendează serios. Dezicerea lui Blaga de la ideea: „În procesul de constituire a artei și de creație a operelor artistice rolul primordial îl joacă, după parerea noastră, anumite valori conștiente și inconștiente, valori de care spiritul e călăuzit în afară de orice relație cu

natura (p110). În final Blaga își expune propria părere de o puternică originalitate în care „doarme” viitoarea filosofie a culturii. Dăm extenso pagina respectivă pentru că fragmentarea ar fi un atentat: „Atitudinile și valorile, conștiente și inconștiente, cu care spiritul omenesc se apropie de ce urmează să fie organizată în plăsmuiri, sunt susceptibile de a fi numite printr-un termen de ansamblu «minus formativus». Nazuința formativă variază de la epocă la epocă. Centrul ei dinamic e totdeauna o valoare fundamentală, ce urmează să fie întruchipată în materialul plastic al simțurilor, și nu numai în acesta, ci și în toate plăsmuirile conștiinței omenești: în cele teoretice, morale, religioase, sociale, artistice.

După valorile întrupate în artă prin năzuințele formative, ce se succed în istorie, trebuie să ne orientăm în clasificarea și teoria stilurilor, iar nu după gradul problematic de apropiere sau depărtare de natură a acestora. Analizând cuvintele de artă după aceste valori formative, vom întrezări și legăturile ascunse, subpământene ca să zicem așa, ale artei cu celelalte manifestări posibile ale spiritului creator. Se deschid aici o seamă de noi perspective spre substraturile inconștiente ale creației spirituale. Să stabilim în linii largi tendințele formative mai însemnate ale istoriei. Valorile în jurul cărora se cristalizează aceste tendințe sunt: individualul, fizicul, abstractul” (p.111).

Sunt prezentate cu multe exemple–argumente cele trei valori. Prezentările pertinente realizate de filosoful nostru sunt prea bine cunoscute pentru a mai insista cu parafrazări și citate. Așa că trecem la câteva observații conclusive. În aceste pagini se formulează pentru prima oară ideea de stil cultural, Blaga făcând «saltul» de la „stilul artistic” la „stilul cultural”. El accentuează ideea că stilul cultural este elementul care leagă între ele toate plăsmuirile culturale dintr-un anumit segment de timp și dintr-un anumit spațiu și ca trecerea de la un stil la altul se face printr-un moment de criza când apar operele revoluționare care neagă stilul prezent și anunță viitorul stil. Blaga așează, deocamdata pe picior de egalitate și inconștientul în actul de plăsmuire. Urmând logica internă în care sunt analizate și judecate filosofic problemele culturii și ale stilului cultural, putem afirma că Blaga ar fi ajuns fără Spengler la aceeași idee: „Stilul este ca și cultura un fenomen original”. În prezența celor trei valori fundamentale pe care le propune, Blaga acordă o atenție deosebită (aproape preferențială) absolutului (expresionismului). Aceeași atitudine o va avea față de expresionism și în următoarea lui carte: Fetele unui veac (1926).

După ce a tratat liniile de forță necesare unei analize filosofice a fenomenului cultural (năzuința formativă – „individualul”, „tipicul”, „absolutul”) cu volumul Fetele unui veac tânărul filosof trece la aplicarea ideilor și a conceptelor sale în analiza principalelor „perioade spirituale” (curente istorice) ale veacului al XIX-lea și începutului secolului următor: romantismul, naturalismul, «noul stil» (expresionismul). Nu vom trece la rezumarea volumului deoarece e bine cunoscut, iar ideile lui Blaga circulă în istoria, critica și estetica noastră ca bunuri comune. Ne propunem să identificăm acele elemente prin care filosoful (nu istoricul și criticul de artă) caută numărătorul comun pentru fiecare din «efervescenta spirituală» a segmentului temporal abordat.

Volumul se deschide cu un fel de „prefață” care expune obiectivul urmărit și metodologia folosită: „Vom cerceta în studiul de față perioadele spirituale ale veacului

XIX. Relevăm de la început că ne vor interesa în primul rând tendințele fundamentale care se manifestă în indeletnicirile, plămuirile și faptele creatoare ale curentelor, ce-au luat sub stăpânirea lor secolul. Fapt că în cele mai disperate creațiuni ale unei epoci, fie într-un gând filosofic sau într-o ipoteză științifică, fie într-o drama sau într-un tablou, subzistă o înclinare de ansamblu, o pasiune foarte susținută pentru anumite forme și o foarte hotărâtă identificare a creatorilor cu anumite atitudini spirituale. E vorba așadar despre un «paralelism» între năzuințele manifestate simultan în filosofie sau politică, în artă sau știință, despre un paralelism ce ține sub puterea sa domenii care își au oarecum autonomiile lor. Acestui fenomen, acestui «paralelism istoric» îi vom acorda o deosebită atenție în studiul cel întreprindem” (p.135).

În demersul său analitic autorul practică o strategie bine definită: evidențierea acelor trăsături specifice curentului, opunerea, apoi acestora trăsăturile curentului nou și trecerea în fond la prezentarea «noului stil». În aceste descrieri ale «perioadelor spirituale» filosoful român nu face ierarhizări valorice. Folosind ca metodă paralela și comparația Blaga extrage ideea, concluzia de rang filosofic. În felul acesta se surprind acele elemente, care vor fi regăsite peste timp în alt stil sub alte înfățișări sau numai altfel distribuite. Iată, în acest sens, o afirmație a lui Blaga: „S-a vorbit deseori de o înrâurire între romantism și expresionism. În adevăr înrâurirea nu poate fi tăgăduită. Afinitatea se constată chiar în cadrul aspectelor la care reducem romantismul. Aceleași înclinări le întâlnim și în expresionism, dar aici ele se realizează cu alte mijloace” (p.147). Din propunerile blagiene înțelegem că „vinovat” de asemenea situații este valoarea fundamentală în jurul căreia se cristalizează și se manifestă curentul spiritual.

Din cele spuse despre romantism mai reținem următorul fragment deoarece ideea va fi regăsită în volumul următor al lui Blaga: „Teoriile în care nu întâlneam aluzii, perspective, raportări, sugestii, «cosmice» păreau romanticilor lipsite de duh, «geistlas». Iar «geistlas» era cuvântul cel mai grav din dicționarul lor” (p.148).

Naturalismului îi sunt consacrate practic două capitole: De la romantism la naturalism și Despre naturalism. În primul rând urmărește procesul de tranziție de la un curent la altul sau astfel spus se urmăresc reacțiile antiromantice al căror portdrapel este naturalismul. Trebuie să menționăm că Blaga include în naturalism și realismul. În al doilea rând să mai reținem că la naturalism Blaga are o adevărat alergie. Pentru a explica și înțelege această poziție trebuie să avem în vedere întreaga operă filosofică blagiană de la Pietre pentru templul meu până la Trilogia Cosmologică⁽¹⁾. Pe cât de subjugăți erau romanticii de idealisme, de metafizică, de «geistlas», pe atât de refractari și intoleranți erau naturaliștii la ele. Trăsătura fundamentală a naturalismului din care rezultă alte caracteristici este refuzul metafizicului. Faza de tranziție este ilustrată în literatură de Balzac, în pictură Millet, în filosofie Fenerbach, Comt, în știință și tehnică mașinismului, căile ferate și microscopul devenit «ochiul timpului». Anul de „naștere” a naturalismului este considerat 1957 când August Comt își încheie opera «pozitivistă», iar Flaubert publică romanul Madame Bovari; Curbet expune Fetele pe țărmul Senei. Lozinca naturalismului era «mulțumește-te cu lumea dată». Naturalismul atinge punctul culminant în proza lui Zola, în pictură prin impresionism, în știință prin Darwin, iar în gândire prin opera lui Hippolyte Taine. Naturaliștii, indiferent de opera culturală în care se manifestă reduceu pe om la rasa, mediu și instincte. Ei îl considerau un «produs al aerului și al solului, ca și planta» (p.158). Arta era redusă la menirea de a «fotografia» realitatea. Naturaliștii au redus pe om la trup și la funcțiile sale filozofice. La aceste funcții reduceau

și psihicul uman. Cu ironie Blaga spunea că naturaliștii erau adepții unei «metafizici democratice», a unei «metafizici a simțurilor» (p.157). Blaga enumeră în mod „didactic” pe puțin șase „păcate” ale naturalismului.

Făcând comparații, realizând paralele, procedând la descrieri și analiză Blaga ajunge să formuleze concluzii de principiu. Iată un exemplu. Notând despre naturalism și impresionism filosoful scrie: „Nu facem nici o inovație atunci când afirmăm că de un nou curent se poate vorbi numai în cazul când acesta prezintă cel puțin un element sau o strădanie contrară celor anterioare. Un curent există desigur prin multe particularități ce-i revin dar printr-o reacțiune față de trecut” (p.168).

Blaga remarcă și subliniază legăturile vizibile și invizibile dintre impresionismul pictural, simbolismul poetic și muzica lui Debussy și filosofia lui Bergson. Toate aceste «impresionisme» culminează în ceea ce istoria artei și literaturii numește «decandetism» pe care Blaga îl definește (mai rar o asemenea caracterizare sintetică) în următorii termeni: „Sufletul decadent e înainte de toate sensibilitate, numai în al doilea rând, gând și aproape deloc ceea ce timpul de azi „vrere” (p.136). Ajungând la acest stadiu impresionismul și simbolismul își epuizează potențele creatoare și trebuie să facă loc altei manifestări plămuitoare de cultură, deoarece, spune Blaga „un stil, după ce și-a istovit posibilitățile e fără scăpare destinat dispariției” (p.141).

Deocamdată expresionismul e numit «noul stil» tocmai pentru ai marca „personalitatea” în raport cu stilurile precedente. Paginile referitoare la noul stil încep cu prezentare picturii «revoluționare» a lui Van Gogh: „impresionismul «reduce pe om la retină» la completa pasivitate în fața naturii. [...] Într-o asemenea atmosferă de sfârșit de veac și de oboseală decadentă apare pictura răsturnătoare de valori a lui Van Gogh. În loc de a fotografia realitatea cu belșugul ei de umbre și penumbre, Van Gogh o diformează exagerând fiecare linie. [...] Van Gogh fuge de impresia dată din afară, căutând expresia încărcată de suflet dinlăuntru (p.187). Pentru Blaga cel mai „puternic”, cel mai „mare”, cel mai „important” părinte al expresionismului este Van Gogh. De câte ori scrie despre «noul stil» exemplele se deschid cu pictorul flamand și se închid cu Brâncuși. Printre părinții expresionismului îl numește și pe filosoful din Basel care, după Blaga „reprezintă o mare încrucișare de drumuri poate cea mai importantă în jumătatea a doua a veacului trecut” (p.192).

Căutând rădăcinile expresionismului filosoful român trece și prin „teatrul nou” atât de diferit și de teatrul romantic și de teatrul naturalist. Antemergătorii „noului teatru” sunt Strindberg și Wedekind. Primul autor dramatic expresionist în viziunea lui Blaga este Kaiser. În dramaturgia acestuia apar în mod „definitivat” «ideea forță» și «personajul idee».

În ceea ce privește „sculptura nouă” filosoful nostru dă dovadă de același spirit de observație și analiză, de aceeași putere de generalizare și de argumentare filosofică. În acest domeniu «părinții» expresionismului sunt în ordine, aproximativ cronologică, Rodin, Barlach, Berling, Arhipenko. E greu de spus, mai ales în cazul ultimilor doi unde este granița între tranziție și fenomenul expresionist în sine. În orice caz cel care marchează irevocabil trecerea pragului și va rămâne „expresionist” este „ciudatul român” stabilit la începutul secolului XX la Paris – Constantin Brâncuși. De câte ori vorbește despre expresionism în general și despre arta modernă ca expresie a acestui stil, Blaga îl dă ca exemplu pe marele și unicul Brâncuși.

Din paginile acordate expresionismului deducem afinitățile electivă dintre poetul și dramaturgul Blaga și expresionism. „Definiția” dată expresionismului este scoasă din opera sa: el definește expresionismul „blagian”.

Prin volumul Fetele unui veac, Blaga se află încă la granița dintre istoria culturii și filosofia culturii, dar este evident pasul hotărâtor și definitiv în curs de desfășurare spre filosofia culturii. Acest pas este desăvârșit prin următoarele două volume: Fenomenul originar (1926) și Daimonion (1926, 1930)

În acest moment al demersului nostru se impune o primă concluzie globală Filosofia stilului și Fetele unui veac sunt o sinteză de informații fără precedent în cultura noastră la acel moment și o ordonare de idei și gânduri. Rezultatele sunt cu atât mai remarcabile și de menționat cu cât îl raportăm la vârsta autorului. Erudiția secondată de o scriitură elegantă și de o stringență logică dau frumusețea acestor pagini⁽¹²⁾. Dincolo de încărcătura afectivă a discipolului, volumul Fenomenul originar se impune și prin puterea lui modelatoare ideatică-metodologică. În amplul eseu, Lucian Blaga face nu numai istoria unei idei, ci caută consecințele ei creatoare. Este vorba de ceea ce Goethe numește **urphenomen**, iar filosoful nostru în limba lui fenomenul originar.

După cum se cunoaște Goethe a avut și preocupări științifice. Sub raport strict științific cercetările și ideile titanului de la Waimar sunt nule. Important e altceva și tocmai acest altceva a reținut Blaga: „Goethe supraviețuiește nu atât prin teoriile sale din domeniul științelor naturale, cât prin metoda inaugurată. Iar prin perspectivele ce le deschide, o metodă înseamnă totdeauna mai mult decât o teorie” (p.208). Prin „cercetările” sale Goethe caută o formă fundamentală–primară a fenomenelor și formelor din univers. Urmărindu-i cercetările și schițele, Schiller, marele lui prieten spiritual, afirma: «Asta nu-i experiență, asta este o idee» (p.210).

Preocupările lui Goethe nu sunt izolate și exotice. Ele se încadrează într-un saeculum. „Lupta ce s-a dat între știința exactă ale cărei margini le preciza Kant și între felul de a gândi a lui Goethe a fost întrucâtva o luptă între logica morții și logica vieții” (p.207). Din „fenomenul originar” a lui Goethe ceea ce reține Blaga, și în primul rând pentru el, este ideea–vedenie, imaginea–vedenie sau altfel spus conceptul–imagine⁽¹³⁾.

Parcurgând paginile eseului blagian⁽¹⁴⁾ vom constata că „metodologia” goetheeană a fost îmbrățișată rând pe rând de romantici, care i-au dezvoltat principiul analogiei, de Strindberg care i-a fructificat aspectul ontologic, de Nietzsche, care pune accentul pe latura mitică, de Schelling, care îi preia principiul intuiției, de Weininger, care îi dă o aplicare surprinzătoare în psihologia complementară a sexelor, de Spengler care o aplică în determinarea simbolurilor spațiale ale diverselor culturi, de Keyserling, care echivalează „fenomenul originar” cu entelehiile aristotelice aplicându-le în descrierea culturilor pe care le evoca în jurnalul său filosofic⁽¹⁵⁾.

În acest excurs prin istoria „fenomenului originar” tânărul filosof manifestă afinități electivă cu romanticii, Nietzsche și Spengler, tot atâtea momente cruciale în translația metodei goetheene din domeniul științelor naturii la filosofia culturii. Romanticii au învățat din metoda lui Goethe „să mânuiască bagheta magică a analogiilor” și „dibuirea metodică a polarităților” (p.221). Primul punct filosofic a „fenomenului originar” este originea tragediei celebra lucrare a lui Nietzsche.

Din Nietzsche Blaga mai reține următoarea idee, dragă filosofului nostru pe care o va valorifica în operă: „«Fără de mit orice cultură își pierde puterea creatoare sănătoasă»” (p.247). Pornind de la cazul Nietzsche, Blaga formulează pentru prima oară distincția

dintre a gândi mitic și a gândi mitologic: „A gândi mitic înseamnă a continua linia vizionară a mitului, a gândi mitologic înseamnă doar a-ți îmbrăca gândurile alegoric în haine luate de-a gata din mitologie” (p.248).

Nu putem omite, din capitolul consacrat lui Nietzsche, ampla notă de la p.246-247 deosebit de importantă în primul rând pentru că devine un adevărat argument pentru opinia că Blaga este un filosof al culturii și nu altceva. Din nota respectivă spicuim două segmente: Nietzsche „voia să dea o filosofie a culturii, dar o amestecă cu o «psihologie» a culturii [...] Ergo: Filosofia culturii ar trebui să renunțe la orice fel de psihologism. Sarcina ei de a studia formele, direcțiile inerente, a diferitelor creațiuni spirituale, nu trebuie confundată cu încercările problematice de a determina substratul psihologic al acestora. Am văzut că interpretare psihologică admite sensuri diametral opuse. Filosofii culturii s-au făcut vinovați de această confuzie la fiecare pas”.

Prin felul cum Nietzsche aplică în filosofia culturii ideea „fenomenul original”, Blaga demonstrează adevărul teoriei sale cu privire la variabilitatea funcțională a ideilor.

Relațiile lui Blaga, filosof al culturii, cu opera lui Oswald Spengler este timpurie, complexă, de durată și dinamică, opera acestuia fiind pentru gânditorul român și modelatoare și catalitică. În această relație dinamică, treptat Blaga își precizează concepția sa asupra culturii și manifestă spirit critic față de unele idei ale filosofului german. În esență Blaga respinge următoarele idei spengleriene: 1. considerarea culturii, la modul propriu, un organism (vegetal sau animal) viu cu suflet; 2. legarea cu statut de fatalitate a culturii de un peisaj – spațiu, câmp geografic; 3. sucombarea, tot ca fatalitate, a culturii în momentul când acesta devine civilizație; «contemporaneitatea» diferitelor culturi din timp și spații aflate la distanțe ... „astronomice”⁽¹⁶⁾

Capitolul consacrat lui Spengler e ca o recapitulare generală a „morfologiei culturii” în vederea elaborării proprii sale filosofii a culturii.

În finalul studiului „fenomenul original”, autorul propune o „tabelă schematică”, „un arbore genealogic” menit să ilustreze prezența ideii de „fenomen original în gândirea europeană de la Platon la Spengler, să reliefeze punctul de răscruce în istoria ideii care este Goethe și să arate încrângătura de relații și circulația ideilor între diferiți gânditori din spații și timpuri spirituali diferiți.

Noul volum Daimonion are cu volumul precedent Fenomenul original cel puțin două elemente comune: 1. urmărește istoria și consecințele tot ale unei idei-concept de-a lui Goethe; 2. se folosește aceeași metodologie, Daimonul⁽¹⁷⁾ „unul dintre cele mai fascinante aspecte ale ideii de creație sau destin creator în filosofia culturii”⁽¹⁸⁾ este subiectul eseului blagian.

Eseul blagian consacrat daimonionului se deschide cu o „punere în temă”: 1. cariera ideii de daimon începe cu Socrate; 2. lunga carieră mitico-filosofică a daimonului începe cu Goethe. Din primul capitol Mit și gândire reținem: filosoful elen, Socrate „a enunțat doar în termeni mitici existența acestuia (a daimonionului). Se știe că înțeleptul atenian identifica «demonicul» cu acel glas lăuntric, noi am spune de dincolo de conștiință (s.n.), care în momente hotărâtoare te oprește de la anume fapte” (p.285). „Demonul socratic e un geniu al restricțiunii morale. Demonul goethean e o putere magică, un duh pozitiv al creației, al productivității, al faptei” (p.286).

După Blaga gândirea mitică și gândirea științifică (și creațiile lor) atât de deosebite au totuși ceva comun, anume «daimonul» sau cu alte cuvinte puterea creatoare care lucrează în cele două tipuri de cunoaștere cu imagini sinteze.

În următoarele trei minieseri pornind de la convorbirile lui Goethe cu secretarul sau Eckermann, Blaga reconstituie mitul goethean al daimonului. Patriarhul de la Waimar spune că daimonul „e ceea ce nu se poate istovi cu intelectul și rațiunea”. Cuvintele poetului german lasă să se înțeleagă că daimonionul aparține unor zone de dincolo de conștiință. Această putere magică și rară, care străbate ca liniile de forță vrăjitoarească spațiul înconjurător o descoperă Goethe în formă nativă în persoana și opera lui Byron. Alți oameni demonici amintiți de poetul german sunt: Rafael, Shakespeare, Napoleon. Goethe admiră „demonicul” dar nu-l acceptă decât atunci când se manifestă pozitiv și este „controlat”, „ținut sub observație”. La întrebarea secretarului său dacă Mefistofel are însușiri demonice, Goethe răspunde: „«Nu, Mefistofel e o ființă mult prea negativă, demonicul se manifestă într-o putere de faptă cu desăvârșire pozitivă»” (p.291). Din exprimarea aforistică lui Goethe⁽¹⁹⁾ despre Daimon filosoful nostru reține câteva: „e o taină a vieții și a lumii”; „Demonicul își caută cu predilecție epoci tulburi”; „Cu cât e mai superior, cu atât omul stă mai mult sub înrâurirea demonilor”. Blaga concluzionează: „În cele din urmă acest complex de fenomene: instinct creator, putere fascinantă de înrâurire, intuiție divinatorie, ritm de viață – ni se pare circumscris prin cuvântul «demonic» cu un nume, pe care zadar îl căutăm în altă parte mai sugestiv, – iar imposibilitatea organică de a trăi altfel decât trăiești, e mai expresiv cuprins în cuvântul fatalitate decât în acel determinism fiziologic, de pildă” (p.298).

Pornind de la această caracterizare, Blaga urmărește prezența acestuia în gândirea diferiților filosofi: la Spinoza (diferența dintre panteismul spinozist și panteismul goethean); la Herder și Hegel (sufletul popoarelor și, respectiv, spiritul universal în „dialectica întortocheată în tact de trei” – p.304). Spre deosebire de cei doi pentru Goethe istoria mai este și un precipitat mitic-legendar care rămâne în afară de timp. Marele poet înțelege evoluția istorică ca manifestare daimonică într-un mod propriu. „În privința aceasta imaginația sa plastică a lăsat posterității un simbol. Evoluția istorică s-ar face în chip de «spirală»”(p.305).

Goethe a înzestrat demonicul cu origini subterane. Blaga urmărește procesul de echivalare a daimonului cu inconștientul. Astfel, cu Leibnitz începe lărgirea granițelor inconștientului ca la romantici să apară polaritatea inconștient/conștient cu interesul pentru primul pol. Metafizica lui Ed. v. Hartman, din a doua jumătate a sec. al XIX-lea nu este decât o sinteză a problemei și o „exaltare” a ideilor despre inconștient implicate în transcendentalism. În acest context, Blaga mai punctează o dată problema caracterului lui Mefistofel: „Mefistofel nu are legături cu inconștientul organic și creator. El e o întrupare a negațiunii intelectuale, o ipoteză tăgăduitoare și sterilă a intelectului” (p.310).

Pentru a atenționa asupra posibilei confuzii între inconștientul romanticilor și inconștientul psihanalizei, filosoful român consacră un capitol problemei respective: „Inconștientul ocult, exaltat din partea romanticilor nu are comun cu inconștientul psihanalizei actuale decât numele. Ca semnificație inconștientul psihanalizei diferă fundamental de cel romantic. Natural că inconștientul e situat în ambele cazuri în afară de conștiință, dar împrejurarea aceasta nu destăinuie încă nimic hotărât asupra structurilor psihice reale sau imaginare denumite la fel” (p.313). Având un cult al inconștientului ca putere creatoare, romanticii îl apropie de divinitate. Psihanaliza se situează la polul opus. „Inconștientul romanticilor, zice Blaga în capitolul Pe urmele psihanalizei, e miraculos și în aceeași măsură susceptibil de venerație” (p.313). După ce remarcă importanța psihanalizei în cunoașterea inconștientului sub aspect pur psihic, Blaga arată limitele și

exagerările psihanalizei în ceea ce privește „inconștientul creator”. Din această perspectivă pentru Blaga inconștientul psihanalizei este „o mașinărie psihică [...] o moară adâncă unde se macină și se transformă vechi și uitate zăcăminte de conștiință. Inconștientul psihanalitic, departe de a fi substanță divină, păstrează în sine închiși ca în beciuri subterane, monștrii tuturor pornirilor sale. Inconștientul psihanalizei e și el izvor: de artă și gânduri mari – ca «terapie» cele mai adesea însă de boli care elimină pe individ din rosturile sale sociale. Pe scurt: izvor de cântece și nebunie” (p.314). „Pansexualismul lui Freud, după cum s-a mai arătat și din alte părți, e desigur numai o exagerare, izvorâtă numai din fanatismul inerent oricarei teoretizări” (p.314). Blaga arată că psihanaliza nu poate epuiza opera de artă și nu poate da verdicte valorice asupra ei. Blaga dă exemplu chiar operele lui Goethe „analizate” de Freud⁽²⁰⁾.

Din paginile acestui capitol trebuie reținute următoarele rânduri: „Goethe susține că în vreme ce oamenii de duzină au de obicei o singură pubertate [...] omului de geniu, creatorului prin excelență [...] îi este hărăzită o repetată pubertate” (p.316). Ecou al acestei opinii goetheene găsim peste timp în ideea blagiană a „vârstei adoptive”.

Daimonionul sub numele de geniu e prezent și la Kant și la Schopenhauer (cap. Teoria geniului la Kant și respectiv Între intuiție și rațiune). Pentru Kant geniul este „facultate a ideilor artistice. Kant, citat de Blaga, afirmă „«Întocmai cum o idee a rațiunii, imaginația nu istovește cu noțiunile sale niciodată intuiția inferioară a imaginației»” (p.322). În ideile estetice ale lui Kant identificăm, într-un mod „cam geometric” acel «nsecio quid...»” prezent în dezbaterea artistică în veacul al XVIII-lea despre care Blaga scrie în capitolul omonim.

Imaginea lui Kant despre geniu nu trebuie prea mult schimbată ci doar lărgită, scrie Blaga și la celelalte domenii: știința, filosofie.

Dacă în „portretizarea” geniului Kant este obiectiv, rațional, în schimb Schopenhauer este cât se poate de subiectiv, încât în „portretul” geniului acesta se autoportretează. Despărțind intuiția de inteligență pentru Schopenhauer geniul este facultatea de a contempla obiectiv ideile. Prin aceasta filosoful german se distanțează de Goethe care acorda intuiției putere plăsmuitoare.

Ideile fertile ale lui Goethe despre daimon și-au trimis mesajul până în „filosofia contemporană” după cum constată filosoful român în capitolul cu acest titlu. Foarte succint arată acest lucru în rândurile despre Tillich, H. Hartmann, Karl Jaspers, Edgar Daque.

În capitolul Universalism romantic, Blaga consemnează următoarea idee de principiu: „...orice epocă înclină să circumscrie geniul în sensul idealului căruia ea i se închină” (p.330).

În capitolul de încheiere, Repriviri, autorul Daimonionului face o recapitulare sintetică, pe puncte. Le transcriem pentru că multe din ele vor fi regăsite, desigur într-o formulare și aplicare originală în sistemul său filosofic, și nu numai: 1. Pe plan metafizic demonicul intră ca element paradoxal în panteismul lui Goethe; 2. Pe plan istoric demonicul e un principiu supraistoric al aparițiilor istorice; 3. Pe plan estetic demonicul rezumă mitica iraționalul artei; 4. Pe plan etic faptele izvorâte din demonic stau întrucâtva în afara de legile morale; 5. Pe plan psihologic prin ideea demonicului se proiectează o vagă lumină asupra inconștientului; 6. Pe planul filosofiei culturii demonicul este izvorul elementelor iraționale din orice cultură.

Cu acest volum eseistic Blaga își încheie practic preparativele și va trece la construcția templului său filosofic.

În 1926 Blaga publică Ferestre colorate. Paginile de publicistică din această carte sunt ridicate la statutul de eseu prin scriitura elegantă de nivel filosofic în care abordează diverse evenimente și fenomene culturale. Numai aparent volumul este eterogen. În esență este unitar prin perspectiva filosofiei culturii din care sunt privite subiectele abordate. Prin urmare nu e chiar întâmplător faptul că volumul se deschide cu Polivalența estetică a naturii. După cum se știe ecuația natură–cultură–civilizație este una din temele filosofiei blagiene. Abordarea ei cunoaște mai multe «zări și etape». Eseul e relevant prin modul și limpezimea de cristal în care este discutată „polivalența estetică” a naturii. După începutul în „media res”, se trece la analiza subiectului. Mai întâi se face o rapidă și sintetică trecere în revistă a diferitelor curente literar–artistice față de natură. În felul acesta se identifică nota comună a acestor curente în abordarea relației artă – natură. Filosoful culturii formulează următoarea concluzie: „Acest repetat apel la natură dovedește cel puțin că natura e privită ca suprema operă de artă și ca o ultimă justificare a operelor de artă omenești” (p.359). În continuare Blaga, malițios, notează: „Natura, aluat de o uimitoare plasticitate îndură deci în orice nouă epocă deformările stilistice ale acesteia” (p.360). Dacă natura este atât de schimbătoare estetic înseamnă că nu există un „frumos natural” din totdeauna și obiectiv pentru a fi unitate de măsură. Există un singur adevăr și anume că de-a lungul timpului arta nu s-a oprit de natura, ci, dimpotrivă cu fiecare curent, stil ea s-a îndepărtat de natură. Natura a ajuns unitate estetică de măsură doar „printr-o iluzie optică” (p.357).

În Definiția lui Buffon, eseul care urmează, filosoful român caută eventualul înțeles filosofic pe care francezul Buffon la închis în celebra sa propoziție „stilul este omul”.

Pornind de la discutarea ideilor lui S. Reinach, „un priceput cercetător al artei primitivilor”, Blaga aduce în discuție relația dintre „artă și magie”. Pentru gânditorul nostru magicul e o idee, o stare sufletească nu un tip de gândire.

După aceste trei eseuri teoretice urmează seria celor opt eseuri „aplicative” lor: „Cultură și joc”, „Etnografie și artă”, la pictorii „Teodorescu, Sion și Pallady”, „Hans Eder”, „Nagy Istvan”, la „Studiul proverbului”, la „Casele românești” și „Silogismul slav”. Ideile vor trece, dezvoltate și în altă configurație, în Trilogia culturii așa că ne mărginim doar la câteva observații: în Etnografie și artă autorul ia atitudine polemică față de cei care cred că dacă își împănă opera cu ghirlande etnografice au creat opere cu specific național. Studiul proverbului este unul dintre cele mai substanțiale texte scrise despre proverbul românesc. Textul blagian este un elogiu adus spiritului popular (țărănesc). În textele consacrate pictorilor indicați autorul caută prezența elementului expresionist. O mențiune merită și ultimul text din volum, deoarece el conține câteva idei importante referitoare la spiritul slav-rusesc mai ales sub aspect ideologic aducând în prim plan: slavofilismul și nihilismul. Ultimul eseu, Silogismul slav scoate în evidență atipicitatea spiritului slav-rusesc în raport cu cel european. Desigur Blaga nu spune ceva absolut original. În spatele propozițiilor sale stă o bibliografie substanțială și în număr și în calitate. Meritul lui stă în puterea de sinteză și în formulările memorabile: ceea ce au spus alții în zeci și zeci de pagini el formulează în 2-3 fraze.

Eseurile, care compun ceea ce Blaga a numit Zări și etape, închid în ele saltul de la textul filosofic la sitemul filosofic.

Lucian Blaga se numără printre acei care au dat demnitate ideii de eseu. Acest tip de text primește la Blaga o caracteristică fundamentală. Dacă eseurile clasice se citesc cu plăcere și au neșansa să fie uitate, se recitesc cu creionul în mână. Eseul filosofului român nu este copilul răsfățat al unui capriciu, ieșit dintr-un simplu huzur intelectual. Gânditorul nostru și-a creat eseul său unic și inimitabil. El este un document de biografie spirituală.

Spontaneitatea și navigarea, pe care le presupune eseul, nestăpânite duc la superficialitate și la logoree. Blaga le stăpânește printr-o perfectă cunoaștere a problemei, prin gospodărirea ideilor, prin coeziunea și coerența pe care le dă textului, printr-o pertinentă în alegerea exemplurilor și argumentelor. În Ființa istorică filosoful își prezintă metodologia sa de lucru⁽²¹⁾. În eseurile sale, care au în spate o bibliografie serioasă, Blaga nu face compilație cu talent, dar nici simplă istorie a cutarei sau cutarei probleme. El propune o dezbatere de idei în plan filosofic. Printre rândurile eseurilor sale întrevăderem dorința și puterea de creație proprie. Prin eseurile (și nu numai) Blaga este și un exemplu deontologic.

Textele care compun volumul eseistic Zări și etape sunt scurte și pertinente. Aceste caracteristici sunt impuse pe de o parte, de „talentul” său de prozator filosofic, iar pe de altă parte de regimul publicistic inițial. Eseurile perioadei 1914-1930 dau seama în gradul cel mai înalt de ținută intelectuală a filosofului nostru: o cunoaștere temeinică a istoriei filosofiei (a culturii în ansamblu ei), depășirea permanentă a europocentrismului, cunoașterea apropae exhaustivă și la zi a marilor probleme, idei, teorii care preocupau inteligența vremii sale, curajul propriilor opinii.

Spuneam mai devreme că Blaga a scris proză filosofică nu simple texte filosofice sau despre filosofie. În aceste pagini Lucian Blaga este scriitor. Afirmația noastră nu este o prelungire a acelei aberante afirmatii conform căreia filosofia lui Blaga n-ar fi nimic altceva decât o „poezie” despre niște concepte. Blaga a cunoscut și a stăpânit potențele expresive și creatoare ale limbii sale materne și le-a pus să lucreze în slujba unei gândiri și a unei terminologii filosofice deopotrivă personale și românești. Nu vom purcede la o analiză lingvistico-stilistică-semantică a textului, spunem doar că stilul lui Blaga e clar și sunător precum apa de munte, strâns logic proza sa fiind de un echilibru și de o eleganță clasică. În florilegiul pe care îl dăm în continuare cel interesat va găsi epitete, comparații și metafore plastice, neologismul alături de cuvântul uzual, termenul abstract alături de cel concret, exprimarea aforistică alături de cea ironică și profetică, metafora revelatoare alături de narațiunea de idei. Fraza lui Blaga e transportoare de idei. Eseurile lui Blaga sunt texte, după o afirmație călinesciană, în care filosofia a grăit în limba română.

„Metafora e mai mult și mai puțin decât cunoașterea (p.229). „Metafora există cum există un om sau o operă de artă” (p.229). „F Schlegel, legiuitorul care a coborât de pe munte cu tablele romantismului” (p.243); „Zaratrușta este «un monstru dionisiac» dar unul care se dezbărase de orice urmă de pesimismul leșinat a lui Schopenhauer” (p.248); „Aforismul e ca un salt intelectual cu curba numai parțial vizibilă. Restul traiectoriei trebuie ghicit” (p.285). „Aforismul e linia scurtă a stelei căzătoare care după drumuri cosmice străbătute fără a da lumină, se aprinde în clipa când încetează de a fi” (p.284). „Peste epocile lucide demonicul nu se coboară în chipul limbilor de foc” (p.306). „La anumite clădiri urbane, care se vor «românești» românesc e numai decorul, dar prea puțin esențial arhitectonic. Cutiile de chibrituri nu devin românești aplicându-le un «chenar» de

catrință țărănească” (p.395). „Cetățile filosofice se dărâmă cu berbecii politici” (p.400) „Metafizica pesimistă a lui Schopenhauer e respinsă din partea altor gânditori ruși fiindcă prin îndrumarea negativă a voinței, nu ar fi deloc potrivită să sporească avântul bărbătesc întru realizarea visurilor roșii ale muncitorimii socialiste” (p.401).

Eseurile sunt laboratoarele de creație ale lui Blaga din care vor ieși Trilogiile.

Dec 2003 – ian 2004

Bibliografie și note:

1. Viorel Colțescu, prefața la Lucian Blaga: Încercări filosofice, Editura Facla 1977, p 11. Conform periodizării propuse, din ultima perioadă fac parte următoarele lucrări: Ființa istorică (1943–1946); Aspecte antropologice (1948); Experimentul și spiritul matematic (1949–1953); Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea (1950). Azi ne este greu să știm cu adevărat câtă convingere și câtă impunere aveau elogierile de acest fel pentru „corectările”, „revizuirile” și „renunțările” atribuite lui Blaga. Câte există de la un volum la altul ele au altă semnificație și alte cauze și nicidecum cele invocate pe vremea când spiritul și gândirea erau stăpânite de filosofia (?) marxistă.
2. Ion Bălan, Lucian Blaga, Editura Albatros, 1986, p 137
3. Mircea Muthu, Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene, Editura Paralela 45, 2000, p 59
4. Ion Mihail Popescu, O perspectivă românească asupra teoriei culturii și a valorilor. Bazele teoriei culturii și valorilor în sistemul lui Lucian Blaga, Editura Eminescu, 1980, p 142–143. Ștersăturile operate de Blaga pe cursul universitar au rostul tocmai de a ne delimita de vulgarizarea dialectico-materialist-marxistă. Nu avem posibilitatea de a confrunța cursul corectat cu textul din Opere, ediția Dorli Blaga pentru a ști ce text s-a folosit și nici în alte surse n-am găsit informația.
5. Viorel Ciomoș, De la magie la experiment în volumul colectiv Lucian Blaga – „Cunoaștere și creație”, 1987, p 441-452
6. Ion Mihai Popescu, op cit, p 254
7. Vasile Băncilă, Lucian Blaga – energie românească, Editura Marineasa, 1995, p 72
8. Andrei Marga, Filosofia științei la Lucian Blaga, în volumul colectiv Lucian Blaga – „Cunoaștere și creație”, 1987, p 292-305
9. Al Tănase, Lucian Blaga – filosoful poet și poetul filosof, 1978, p 124
10. Eugeniu Nistor, Teoria blagiană despre matricea stilistică, Editura Ardealul, Tg Mures, 1999, p 37
11. Pentru paginile prezentate reținem că în eseurile filosofice Blaga nu face judecăți de valoare, ci descrie, analizează și generalizează filosofia, dar în câteva cazuri se abate de la poziția obiectivă, impersonală. În cazul expresionismului față de care are puternice și întemeiate afinități, în alt context am afirmat că Blaga repetă situația lui Eminescu față de romantism și fără curentul istoric respectiv atât Eminescu cât și Blaga ar fi “inventat”

romantismul, respectiv expresionismul. Al doilea caz Blaga e necruțător, la modul subiectiv, cu naturalismul.