

ACCENTUL PE CULTURĂ ȘI VALORI ÎN STRUCTURA SISTEMULUI BLAGIAN DE GÂNDIRE

Emphasis on Culture and Values in Blaga's Philosophical System

Eugeniu NISTOR⁸

Abstract

A thinker and metaphysician of the mysteries of the world and the depths of the human soul, in his philosophical system Lucian Blaga focused on the way in which the basic elements of a culture operate within the various human communities or isolated individuals (ethnic communities, peoples, nations, personalities etc.). In order to achieve this critical analysis he resorted to the structural arrangement of the known data in a stylistic matrix of maximum generality, in which the categories of spirituality can be quantified and valued, highlighting thereby a modern vision of the cultural-historical phenomenon in time and space. Even more interesting is the application the Romanian thinker makes, by viewing the various basic issues of the Romanian culture, through the prism of categorical elements of the stylistic matrix. This is then deepened in the analysis the philosopher dedicated to the artistic phenomenon, but also to the religious one, where we detect the increased attention due to the sensitiveness of the topic, hence resulting probably Blaga's extra objectivity regarding the structuring of religious values.

Keywords: philosophical system, cultural theory, axiological focusing, mioritic space, religious values.

Gânditor român sistematic, Lucian Blaga (1895-1961) și-a consolidat pregătirea filosofică și și-a conceput opera sub influența gândirii occidentale. Sursele din care s-a „alimentat” continuu spiritual și care i-au catalizat ideile sunt dintre cele mai diverse: ele încep cu operele filosofilor greci clasici, creatori de mari sisteme de gândire (Platon, Aristotel, Plotin ș.a.), și continuă cu gânditorii perceptiviști-senzualiști britanici, cu predispoziție pentru cercetarea cauzalității și a intelectului omenesc (George Berkeley, John Locke, David Hume), cu unii filosofi germani romantici (Goethe, Schelling), cu mari gânditori europeni din epoca modernă (Schopenhauer, Kant, Hegel) și cu diverși filosofi din epoca contemporană (Nietzsche, Bergson, Poincare, Spengler, Simmel, Freud, Keyserling, Chamberlain ș.a.).

Luând lucrările în ordinea cronologică a alcătuirii sistemului, prima treaptă este „Trilogia cunoașterii” (cuprinzând volumele: *Eonul dogmatic*-1931, *Cunoașterea luciferică*-1933, *Censura transcendentă*-1934), urmată de „Trilogia culturii” (cuprinzând: *Orizont și stil* -1935, *Spațiul mioritic*-1936, *Geneza metaforei și sensul culturii*-1937) și de „Trilogia valorilor” (cuprinzând: *Artă și valoare*-1939, apoi volumul *Gândire magică și religie*, în care a topit ulterior două „cărți”: *Despre gândirea magică*-1941 și *Religie și spirit*-1942), reprezentând cea de-a treia treaptă a „construcției”. Să precizăm însă că ultima treaptă a sistemului, cea de-a patra, este „Trilogia cosmologică”, care a fost încheiată mult mai târziu, abia după război (ea cuprinzând volumele: *Diferențialele divine*-1939, *Aspecte antropologice*-1947-1948 și *Ființa istorică*-1959).¹

⁸ Assistant Prof, PhD, ”Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

Încă din teza sa de doctorat, susținută la Universitatea din Viena, în 1920, și publicată la Cluj, doi ani mai târziu, sub titlul *Cultură și cunoștință*, după ce amintește de variabilitatea funcțională a ideilor, cuprinse adesea în „teorii unilaterale”, cum ar fi *teoria metafizică* sau *teoria pragmatică*, Lucian Blaga își declină preferința pentru *teoria culturală*, din perspectiva căreia construiește „Trilogia culturii” – cea mai rezistentă parte a sistemului său de gândire – sincronă în epoca interbelică cu concepțiile „paideumate” sau „faustice” ale unor filosofi europeni „la modă” atunci (Riegl, Frobenius, Spengler, Worringer), la care ne vom referi pe larg în studiul nostru.

Arătând că morfologia culturii nu mai înțelege spațiul în spiritul rațiunii kantiene, deși îl situează tot în conștiință, Lucian Blaga atrage atenția asupra rolului spațiului ca potențator variabil de sensibilități în cadrul diverselor culturi. Aici el vine cu o contribuție proprie, remarcând existența în *dublete categoriale* a unui orizont spațial al sensibilității conștiente și a unui orizont spațial al inconștientului, distincte unul de celălalt. Dar, susține el, dacă există un orizont spațial al inconștientului, atunci obligatoriu trebuie să fie și un orizont temporal al inconștientului. Într-o manieră proprie, metaforică, dimensiunilor timpului, ca manifestări ale inconștientului, Blaga le dă denumiri sugestive; astfel, prezentul este *timpul-fluviu*, trecutul – *timpul-cascadă*, iar viitorul – *timpul-havuz*, acestea regăsindu-se în proporții mai mari sau mai mici, în chip nuanțat, având valori caracterizante pentru profilul cultural al fiecărui om sau colectivități umane. Însă – fapt foarte important – tocmai variabilitatea acestor dublete categoriale, ale sensibilității conștiente și ale inconștientului, constituie factorii determinativi ai diverselor culturi. Acești factori nu acționează însă singuri!

Pasionat de construcții teoretice, filosoful român nu poate ignora reacția spiritului uman, prin care spațiul și timpul sunt investite cu valori; el îi spune acestui proces *accent axiologic*, care poate fi *afirmativ* (de recunoaștere a valorilor) și *negativ* (de respingere a nonvalorilor). Tot aici, filosoful mai descrie o categorie plină de semnificații a inconștientului – *atitudinea față de destin* – prin care sufletul cultural optează pentru unul din cele trei sensuri / posibilități fundamentale: *anabasic* (de înaintare, de expansiune, specific europeanului), *catabasic* (de timorare și retragere în sine, specific indianului și egipteanului) și *neutru* (echivalent al stării pe loc, specific etiopianului). În sfârșit, ultima categorie de forță a matricii stilistice, legată nemijlocit de nevoia omului de a întruchipa forme, este *năzuința formativă* sau tendința de structurare a imaginii lucrurilor într-o variație formală, în funcție de un orizont cultural sau altul, de o epocă sau alta, de o individualitate sau alta, și aici filosoful sesizează preferința pentru unele manifestări dihotomice care „lucrează” adânc în inconștient, și anume: *modul tipizat* (din cultura antichității grecești, filosofia lui Platon, arhitectura cu forme geometrice euclidiene etc.), *modul individualizant* (din mitologia popoarelor germanice, religia protestantă, metafizica monadologică a lui Leibniz etc.) și *modul stibial* (din arta egipteană, pictura și metafizica bizantină etc.). Toate aceste categorii, la care se adaugă și unii factori secundari, care însă exercită și ei unele influențe, deloc neglijabile, constituie laolaltă o matrice stilistică. Componenta acesteia este eterogenă iar

elementele ei sunt relativ autonome, manifestându-se distinct și extrem de variabil în spațiu și timp.

Toate acestea au fost doar un fundament teoretic pentru aplicația consacrată definirii sufletului românesc. Așa se face că spațiul mioritic blagian ne uluiește, în primul rând, prin încercarea temerară a filosofului de a ne oferi, dintr-un unghi nu prea comod, o *viziune stilistică originală asupra culturii române*, dar și modalitatea ingenioasă a acestuia de a-și pune în valoare conceptele operaționale ale matricii stilistice printr-o demonstrație „practică”. Deși este limpede, pentru oricine se încumetă să sondeze în profunzime, că epistemologia blagiană a matricii stilistice nu se suprapune cu prea mare fidelitate peste *categoriile mioritice*, fapt ce ne îndeamnă să ne întrebăm: *Sunt acestea chiar atât de atipice?!*

Cu toate că spațiul mioritic ne transpune într-un orizont cam feeric și sub o lumină cam paradisiacă, totuși, să recunoaștem, unele idei se încheagă și articulațiile lor își vădesc adesea valabilitatea funcțională. *Plaiul mioritic ondulat*, succesiunea infinită de deal și vale, prezent și în rezonanțele doinelor și baladelor noastre, strecurat în decursul veacurilor și mileniilor în inconștientul individual și colectiv, ar fi prima dintre categoriile abisale ale sufletului românesc. Acesteia i se mai adaugă *sentimentul destinului* care, în terminologia lui Blaga ar fi reprezentat de o înaintare în *sens anabasic*, dar cu o anumită specificitate: de veșnic suiș și coborâș, păstrând cu îndărătnicie, în adâncurile subconștientului, relieful ondulat al plaiului și al văii. Influențat de locul său de obârșie, inconștientul individual și colectiv al românului ajunge să transforme peisajul într-o obsesivă *nostalgie orizontală*, care se manifestă apoi cu întreaga ei încărcătură de duioșie, oriunde s-ar afla pe globul terestru. Această misterioasă comuniune cu plaiul și cu strămoșii lui care dorm sub plai, are semnificații totemice, mai ales în asocierea pe care omul mioritic o face între moarte și extazul nupțial, reflectate de versurile din *Miorița*, impresionante prin sentimentul complex al „fatumului.”²

Problema *orizontului temporal* este foarte vag amintită de Blaga: el susține că sufletul mioritic s-a încăpățânat, vreme de secole, să boicoteze istoria și să trăiască retras, în cochilia de scoică a unei vieți anistorice, preferând o existență de tip organic. Este aici o încărcătură plină de mister a modului ontologic adoptat de o întreagă etnie, pe timp neprecizat. Filosoful numește acest mod „boicot” al istoriei, și nu altfel! Orice adaos sau orice minus în descrierea acestui mod de existență, nuanțează în alt sens (până la deformare) teoria blagiană. Și aici putem arăta, ca exemplu de nuanțare, viziunea nihilistă asupra destinului formulată, în umbra filosofiei lui Nietzsche, de Emil Cioran, care critică platitudinea insului comun, dominat de o „fatalitate inexorabilă” și de „spiritul de turmă.”³ Dar în filosofia românească au mai existat concepții similare lui Blaga despre sufletul autohton: cea a lui Mircea Vulcănescu, preocupată să rezume destinul românesc la o însumare a „ispitelor” sale, care nu sunt altceva decât tulburătoarele „latente” ale trecutului sau ale modului său de viață, biologică și spirituală.⁴ Dintr-o cu totul altă perspectivă înțelege destinul C. Rădulescu-Motru, care pune accentul pe „energiile fecunde” ale unui neam ce, prin intervenția lor, pot zăgăzui sau înlătura manifestările

pesimiste, iraționale, brutale și demonice ale vieții (niciodată înțelese ca mișcări geometrice uniforme), intervenind și corectând astfel, din mers, viitorul unei colectivități umane.⁵

Gânditorul din Lancrăm a arătat cu claritate că românul și-a prețuit și chiar divinizat orizontul spațial mioritic și că a preferat, adesea, să se retragă din istorie, adică s-o boicoteze – prin urmare, nu ne este greu să constatăm *accentul axiologic pozitiv pus pe cadrul spațial*, și cel negativ pus pe *cadrul temporal*, care l-a îndemnat la o viață „anistorică”, de tip organic. *Organicul* este, în concepția lui Blaga, o categorie nouă a spiritualității românești, vizibilă atât în stilul arhitectural și în modul de așezare a caselor, cât și în metrica poeziei populare și, mai ales, în manifestările spiritualității creștine ortodoxe.

Într-o analiză comparativă a spiritualităților creștine (catolică, evanghelică și ortodoxă), filosoful insistă pe caracterul bipolar al acestora, orientarea lor fiind atât spre transcendent cât și spre vremelnice, cu notele de particularitate ale fiecăreia, subliniind însă că diferențierile sunt mai curând de natură stilistică decât ideatică. Astfel, la catolici, transcendența rămâne inaccesibilă, iar categoriile vremelnice sunt marcate de instituția bisericii, „ca stat al lui Dumnezeu pe pământ”, și năzuința de putere cezarică; la protestanți avem aceeași viziune asupra transcendentului, dar plusează categoriile libertății individuale; în timp ce la ortodocși bipolaritatea este dată de pendularea continuă a spiritului între transcendența inaccesibilă și categoriile vremelnice ale organicului, „văzute” parcă prin lentilele ochelarilor purtați de morfologiști. Exemplele oferite de Blaga sunt multiple, deoarece el întrezărește aici un larg *peruaș* deschis către întreaga spiritualitate ortodoxă balcanică și răsăriteană. Cele trei tipologii religioase sunt diferențiate între ele printr-un întreg evantai de factori, precum: concepțiile despre biserică, concepțiile despre națiune, *diferențieri datorate* – formelor de graiuri, unghiului cultural, misionarismului, prozelitismului și magiei, conceptelor despre salvare, tipurilor umane și modurilor cum cele trei biserici își desfășoară ritualurile.

Însă *transcendentul care coboară* constituie, în gândirea blagiană, al doilea pol al spiritualității creștine, în raport cu care diferențele de viziune sunt datorate unei categorii stilistice, ținând, de această dată, de arhitectura religioasă a Agiei Sofia din Constantinopole; astfel este anunțată cea mai importantă categorie a ortodoxismului – *orientarea sofianică* – care, prin apel la filosofia greacă (*sophia* = înțelepciune), capătă sensul mai larg de înțelepciune divină, cu rol intermediar între Dumnezeu și lume (conform concepțiilor lui Dionisie Areopagitul, Florenski și Bulgakov). În *Miorița* sofianicul transfigurează natura care devine „biserică”, iar moartea mioritică este asemănată cu un act sacramental, fiind asociată cu a „lumii mireasă”. Pentru argumentarea ideilor sale, filosoful recurge la unele viziuni sofianice, depistate în mitologia noastră autohtonă, între care: „pământul transparent”, „grâul cristologic”, „slujba vântului”, „cerul megieș” etc., specificând însă că acestea au fost asimilate, în timp, din cultura altor popoare.⁶

Năzuința formativă a sufletului românesc și-a declinat demult – susține Lucian Blaga – preferința pentru motivele geometrice și stihiale, ce se vădesc mai ales în *ornamentica artei populare* (costume, incizii pe unelte, porți de lemn și pridvoare, pe vase de lut etc.), toate fiind decorate cu motive geometrice, dintre care unele sunt specifice și altor popoare

europene sau balcanice. Dar matricea stilistică autohtonă nu ar fi completă dacă i-ar lipsi *dragostea pentru pitoresc și podoabă* iar – când se referă la arhitectura religioasă – nu s-ar lămuri rostul frescelor care contribuie la accentuarea impresiei de contopire a naturii cu zidurile bisericilor, lăsând astfel ca revelația divină să se reverse nestăvilită și în afara acestora, peste grădini și câmpuri, peste crânguri și peste păduri. Catrința, broboada, pălăria, țintra ciobănească, pieptarul, șerparul, cămașa, credințele magice (femeile spre a fi frumoase trebuie să se spele în apele din care se adapă curcubeul, boabele de mazăre vărsate pe jos văzute ca lacrimi ale Maicii Domnului, lemnele arse care se „răzbună” și își depun, noaptea, frunzele în geamuri, Abel văzut în lună cu capul spart suspendat peste un ciubăr etc.), *sfătoșenia proverbelor* – toate sunt expresii ale pitorescului, izvorând din adâncurile unui bogat substrat metafizic; *lirica populară românească* – cu încărcătura ei, nici prea grea nici prea ușoară, a *dorului neistovit*, analizat în diversele lui ipostaze, mergând de la dragostea pentru ființa iubită până la exprimarea tristeții și urâtului în doine și bocete de jale – se alimentează și ea din același fond misterios, contribuind, fără îndoială, la nuanțarea stilistică. Dar această tendință de a insufla tuturor determinantelor active o anumită „surdinizare” este o altă trăsătură reprezentativă a duhului românesc, și anume: *discreția*.

Legat de *configurația spațiului mioritic*, se pot face unele asocieri și comparații cu elemente și manifestări semnificative, înregistrate în decursul veacurilor în istoria culturală, în etnografia și folclorul nostru. Astfel, în ceea ce privește reprezentarea „onduliformă”, nu este prea greu să o sesizăm în scrierile lui Dimitrie Cantemir (ca fenomen de „creștere” sau „descreștere”) și Vasile Conta, la acesta din urmă ca teorie argumentată a „ondulațiunii universale”, în care undele se desfășoară ciclic, cu traseul marcat de trei momente: „curbă suitoare”, „punct culminant” și „curbă coborâtoare.” Interesantă este la Conta și concepția sa privitoare la „întrâurirea mediului” asupra energiei și „generării spontanee” a speciilor, ca și soluția de revigorare pentru „ființele organice superioare”: *încrucșarea și emigrarea*, cu efecte atât mai vitale cu cât rasele-mame contopite sunt mai aproape de punctele culminante ale undelor lor. Părăsirea greoaielor pietre ale tradițiilor însemnând nu doar înnoire biologică, ci și spirituală. Iar la Vasile Pârvan *ritmul istoric* este echivalentul unui ritm spiritual iar undele ritmice pot fi „închise”, „stative” (pentru artă, știință și filosofie) și „deschise” (când spectrul lor se revărsă în mediul social, politic și religios). Același savant susține că nu „fatalismul cosmic” i-a marcat destinul țaranului român, cât morala păgâno-creștină, prin care s-a lăsat pătruns de credința că răutatea și nedreptățile nu vor rămâne nepedepsite, astfel încât acesta poate aștepta cu „resemnare filosofică” până la ceasurile Judecării de Apoi.⁷ Dar toate aceste aspecte nuanțate și modul cum se reflectă ele în structura categoriilor blagiene ar necesita un studiu separat, care ar însemna, automat, să ne abatem de la scurta noastră incursiune în filosofia culturală a lui Lucian Blaga, astfel încât ne oprim aici, amânând investigația pe această direcție pentru altădată.

Arhitectura sistemului de gândire al lui Lucian Blaga continuă să reflecte o creație durabilă și singulară în cultura românească. Aceasta deși au fost (și încă mai sunt) ofensive critice îndreptate împotriva măreței construcții, însă nimic nu i-a afectat până în prezent

temeliile conceptuale și alcătuirea măiastră de idei. Poate că chiar de aici derivă și marele interes pe care opera blagiană continuă să îl stârnească printre cunoscătorii de filosofie. Marele păcat este că încă nu avem o traducere integrală a sistemului filosofic blagian în limbi de circulație internațională, și mai ales în germană și engleză; e-adevărat că au fost unele încercări temerare în acest sens – între care și traducerea în limba franceză a câteva dintre volumele sistemului, întreprinsă de George Dănescu Piscoci, la Paris, în urmă cu un deceniu – dar difuzarea acestora a fost extrem de restrânsă și, astfel, aria lor culturală limitată.

Conceput în cicluri de creație (denumite „trilogii”), sistemul de gândire al filosofului român are în centru *ideea de mister*. Revelarea misterelor lumii prin plăsmuiri teoretice este însă dincolo de posibilitățile cunoașterii obișnuite (denumită „paradisiacă”), ea constituind obiectul unui tip special de cunoaștere – denumită „luciferică” sau „minus-cunoaștere”; dar accesul insului uman la acest ultim tip de cunoaștere este limitat de „censura transcendentă” și îngrădit de Marele Anonim, tocmai pentru a evita primejdia unei anarhii cosmice. Aceste coordonate ale gnoseologiei bligiene, inițiate în „Trilogia cunoașterii” vor suferi unele modificări în cea de-a treia treaptă din arhitectura sistemului blagian de gândire – „Trilogia valorilor” (care, descoperim că este de fapt o tetralogie, cuprinzând nu trei, ci patru volume, după cum urmează: *Artă și valoare*, *Despre gândirea magică*, *Religie și spirit și Știință și creație*) – devenind „cunoaștere de tip I”, respectiv „cunoaștere de tip II”. Publicând cărțile amintite mai sus, inițial ca lucrări individuale, filosoful recurge ulterior la un artificiu, pentru a salva ideea de „trilogie”, editându-le într-un singur volum, sub titlul „Trilogia valorilor”, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1946, în cadrul căruia „topește” conținutul din *Despre gândirea magică* și *Religie și spirit*, într-o singură carte, cu titlul *Gândire magică și religie*. În conținutul operei sunt explicate, în detaliu, unele aspecte delicate ale constituirii, de-a lungul istoriei, a diverselor tipuri de valori umane.

Pentru o mai bună înțelegere a miezului problemei, așa cum rezultă el din lucrările bligiene, vom recurge la câteva schițe rezumative. Astfel în volumul *Artă și valoare* accentul cade pe originea și funcțiile artei, pe autonomia ramurilor culturale, pe diferența dintre talent și geniu, pe satisfacția artistică, pe distincția dintre frumosul natural și cel artistic (legea nontransponibilității), filosoful reliefând cinci categorii de valori estetice de care ar trebui să se țină cont în orice evaluare axiologică corectă (*valori polare*, constituite din termeni polari compuși; *valori vicariante*, derivate din planul conștiinței, care determină gustul; *valori terțiare*, aparținând exclusiv sensibilității artistice; *valori flotante*, ținând de osmoza artelor și genurilor; și *valori accesorii*, care țin de cadrul exterior al operelor de artă, precum rama, scena, coperta, postamentul etc.).

În *Gândirea magică* filosoful se referă la necesitatea efectuării unei distincții teoretice între mit și magie, prin raportare atât la cele două moduri de existență structurate în trilogiile anterioare (orizontul lumii date și horizontul misterului), cât și la centrul metafizic nevăzut, guvernat de Marele Anonim Generatorul. În această distincție comparativă, creațiile mitice sunt încercări *gândite* de revelare a misterului, antrenând metafora și

imagarul în ansamblul desfășurat al travaliului artistic, în timp ce magicul este mai mult *trăit*, configurația lui fiind total inaccesibilă intelectului, simțurilor sau imaginației. Filosoful apreciază că încărcătura inițială a magicului constituie „sarea oricărei culturi”, constituind o „putere” deloc neglijabilă pentru stimularea elanului creator al ființei umane, ea având atât o *natură simili-fizicală*, prin capacitatea de a acționa la distanță fără a avea intermediar și prin acțiunea ei nelimitată în spațiu și timp, cât și o *natură psihoidă* (prin posibilitatea de a se transmite de la un corp la altul). Scăpând de sub influența factorilor stilistici, ideea magicului îndeplinește, în viziunea lui Lucian Blaga, nu mai puțin de șase funcții, între care primează *funcția ontologică*, aceasta fiind o semirelevare stereotipă a misterului; dar el recunoaște că există totuși și o *funcție cognitivă*, având în vedere mentalitatea insului primitiv și a țăranului care încearcă să-și explice o serie de probleme obscure; de asemenea îi atribuie și o *funcție vital sufletească*; cea de-a patra funcție fiind cea *pragmatică*, de orientare în lumea experiențelor naive; penultima funcție este cea *poetică*, fără de care poezia ar fi lipsită de valențe metafizice; iar ultima funcție atribuită este cea *religioasă*, pe care gânditorul o așează la izvoarele sacralității, ca punct inițial de pornire a oricărei religii. De asemenea, ar trebui să precizăm că elemente ale fondului religios și valori ale spiritualității religioase sunt prezente peste tot în structura sistemului blagian de gândire dar și că cele mai semnificative, în reflectarea aspectelor culturale, sunt de găsit în *Religie și spirit*, unde sunt explicate, adesea, în detaliu, modalitățile de constituire, de-a lungul istoriei, a diverselor tipuri de valori umane. Rezumând, apreciem că analiza întreprinsă de filosof în privința valorilor religioase întrunește toate exigențele filosofiei, fiind perspectiva preferată de acesta, deoarece nu limitează demersul pornit la simpla contabilizare a materialului documentar, așa cum se întâmplă în *cadrele științei*, și nici nu „îngheață” dezbaterea de idei, încremenind-o cu totul într-o structură dogmatică (oricare ar fi aceasta), așa cum se întâmplă în *cadrele teologiei*. În prima etapă a cercetării gânditorul cataloghează și comentează un foarte bogat și divers material specific, apoi definește religia și limitele obiectului ei de acțiune, pentru ca ulterior să sublinieze importanța factorilor stilistici în configurarea valorilor religioase, dovedind, în demersul său critic și axiologic, că și fenomenul religios, „în aparență atât de straniu și de excepțional, se integrează în ordine umană ca și alte fenomene ale spiritului creator.”⁸

În finalul studiului nostru suntem datori să subliniem faptul că sistemul de gândire al lui Lucian Blaga a fost recunoscut de la început ca fiind cel mai original și mai amplu din întreaga cultură română, fiind apreciat ca atare de susținători și criticat cu asprime de denigratori (deși chiar și aceștia au fost nevoiți, în cele din urmă, să-i recunoască originalitatea!). Intrat într-un con de umbră după 1945, ca urmare a neaderării filosofului la rânduielile politice staliniste, instalate în România pe tancurile sovietice, opera sa filosofică a fost exclusă vreme de câteva decenii din circuitul cultural al epocii, abia prin anii '80 ai secolului XX intrând din nou în atenția unor cercetători autohtoni, majoritatea provenind din mediul academic, așa precum: Ion Mihail Popescu, Gheorghe Vlăduțescu, Al. Surdu, Al. Boboc, Mircea Flonta, Angela Botez ș. a. După 1990 cercul celor interesați de filosofia lui Blaga s-a lărgit continuu, cuprinzându-i și pe unii comentatori străini, care

au depistat și au subliniat, în scrierile lor, ideile de rezistență și de profundă originalitate ale gândirii blagiene, dintre aceștia amintindu-i pe: americanii Calvin O. Schrag, Archie B. Bohm și Michael Scott Jones, britanicul R. T. Allen, israelianul Norman Siemmens, germanul Klaus Heitmann, austriecii Gerd-Klaus Kaltenbrunner și Rainer Schubert, italianul Antonio Banfi, mexicanul Hugo Gutierrez Vega ș.a. Mai toți comentatorii onești, din țară și din străinătate, au reliefat în studiile lor structura solidă a conceptelor filosofice axate pe aspectele culturale și valorice ale sistemului de gândire al lui Lucian Blaga și, în special, arhitectura măiastră de idei a matricii stilistice, care-i conferă o incontestabilă originalitate și durabilitate temporală.

Note și bibliografie:

1. Reproducem aici „sistemul” alcătuit de filosof în prima etapă, în ordinea cronologică a apariției cărților lui componente, fără a ne referi la *adaosurile* stabilite ulterior, prin Testamentul editorial din 25 august 1959. Configurația finală a sistemului poate fi considerată încheiată, conform prevederilor stipulate în Testamentul editorial, în momentul în care Lucian Blaga afirma: „Dorința mea este ca toate aceste lucrări să apară în patru tomuri împărțite astfel: „Trilogia cunoașterii”: 1. *Despre conștiința filosofică* (manuscris litografiat), I. *Eonul dogmatic*, II. *Cunoașterea luciferică*, III. *Cenzura transcendentă*, 2. Supliment: *Experimentul și spiritul matematic*; „Trilogia culturii”: I. *Orizont și stil*, II. *Spațiul mioritic*, III. *Geneza metaforei și sensul culturii*; „Trilogia valorilor”: I. *Știință și creație*, II. *Gândire magică și religie*: 1. *Despre gândirea magică*, 2. *Religie și spirit*, III. *Artă și valoare*; „Trilogia cosmologică”: I. *Diferențialele divine*, II. *Aspecte antropologice* (litografiat), III. *Ființa istorică* (manuscris).” (Vezi Dorli Blaga – *Tatăl meu, Lucian Blaga*, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 2004, p. 46)
2. Lucian Blaga – *Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 25
3. Emil Cioran – *Omul fără destin*, în revista „Târnava”, Târgu-Mureș, anul III, nr. 12 (8) / 1993, p. 7
4. Mircea Vulcănescu – *Dimensiunea românească a existenței*, ediție de Marin Diaconu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p. 15
5. C. Rădulescu-Motru – *Timp și destin*, cuvânt înainte de Nicolae Bagdasar, prefață de Ion Frunzetti, București, Editura Saeculum I. O. și Editura Vestala, 1996, p. 39
6. Lucian Blaga – *Spațiul mioritic*, op. cit., pp. 99-101
7. Vasile Pârvan – *Scrieri*, text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub, București, Editura Științifică, 1981, p. 381
8. Lucian Blaga – *Religie și spirit*, Editura „Dacia Traiană” SA, Sibiu, 1942, p. 9