

3.3. GENEZA SI SENSUL CULTURII. <<DESTINUL CREATOR AL OMULUI>>

a. Din logica interna, concentrica, care ne conduce pasii catre aflarea intelesurilor fiintei istorice la Blaga credem ca nu poate lipsi prezentarea reperelor de baza privind: 1) geneza si sensul culturii si 2) destinul creator al omului.

Textul lui Blaga referitor la cel dintâi aspect este fara echivoc: "Substanta, obiectiv intruchipata a creatiei de cultura de orice natura, este in ultima analiza, si intr-un fel oarecare, totdeauna metafora revelatorie, sau daca voiti un tesut, o impletire de metafore revelatorii. Acest aspect face parte din insasi definitia creatiei de cultura. *O plasmuire de cultura (mitica, artistica, metafizica, teoretic-stiintifica) are doua aspecte ingemanate: unul metaforic, altul stilistic. O plasmuire de cultura este "metafora" si "stil", intr-un fel de uniune mistica.*"⁶⁹ (subl. ns. M. M.)

Credem ca acest text ne plaseaza exact in punctul de pornire al demersului privitor la geneza culturii.

Asadar, "metaforicul" si "stilul" sunt cei doi piloni pe care se sprijina orice creatie culturala. Intrucât problemele legate de "stil" le-am tratat in primul si partial in al II-lea capitol al lucrarii noastre, ne vom ocupa in continuare de problemele privitoare la "metaforic".

Aspectele stilistice, spune Blaga, nu istovesc creatia sau actul creator prin care se naste o opera, o cultura in ultima instanta. De aceasta "tine tot ce e materie, element sensibil sau continut ca atare, anecdotic sau ca idee, indiferent ca e concret sau mai abstract, palpabil sau sublimat".⁷⁰

Dar, spre deosebire de substanta lucrurilor reale din lumea sensibila, substanta creatiilor nu posedea o semnificatie si un rost prin ea insasi, ci ea dobândește un aspect "metaforic"; etimologic, in grecește, "metafora" inseamna "a duce dincolo, a duce dincolo si incoace", iar in latina s-a tradus ca "translatie", "transport" azi, in mod frecvent ea inseamna "transfer".

b. Realizate cu mijloace de limbaj, metaforele sunt de doua feluri:

1. Metafore plasticizante;
2. Metafore relevatorii.

Primele se produc in cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai putin asemanator, ambele fiind de domeniul lumii, date inchipuite; apropierea intre fapte sau transferul de termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv in vederea plasticizarii unuia dintre ele. Când numim rândunelele asezate pe firele de telegraf "niste note pe un portativ" plasticizam un fapt prin altul, in anumite privinte asemanator.

Metaforele plasticizante nu aduc nimic nou, ele nu imbogatesc cu nimic nou continutul ca atare la care se refera. Rostul lor este de a retine esenta concreta a unui fapt si de a suplini ceea ce notiunea abstracta nu e in stare sa ne comunice. Expresia directa a unui fapt este intotdeauna o abstractie, neputincioasa si spalacita. Prin metafora se realizeaza o compresie a acestui deficit. Ea este expresia "gândirii economice" a limbajului omenesc: ne scuteste de abuzuri descriptive de balastul de cuvinte la care am fi nevoiti sa procedam pentru a reda substanta faptului concret.

Metaforele plasticizante sunt tehnici de restaurare a congruentei dintre abstract si concret; ele tin loc de concret in lumea abstractiilor; ele nu au o geneza in sens istoric. Ele tin de geneza constitutiei spirituale a omului, de structura spirituala a acestuia; ele sunt explicate mai mult cu mijloacele antropologiei.

Neputinta prealabila a omului de a desemna obiectele prin circumscriere metaforica a facut posibila *tabuizarea* (subl. L. B.) obiectelor; aceasta este explicatia concreta a fenomenului, conchide filosoful.

Spre deosebire de metaforele plasticizante, cele *revelatorii* (de tip II, spune Blaga) sporesc semnificatia faptelor, aduc imbogatiri de continut.

Metaforele revelatorii sunt destinate sa scoata la iveala ceva *ascuns* (subl. L. B.) despre faptele pe care le vizeaza; ele vor sa releve un "mister"; asa de pilda moartea este numita de ciobanul mioritic "a lumii mireasa" iar propria pieire "nunta"; ambele aceste expresii vizeaza o latura ascunsa a faptului "moarte".

Aceste metafore sunt de o cu totul alta natura si au o cu totul alta origine, spune Blaga. Ele rezulta nu dintr-un dezacord dintre concret si abstract (ca in cazul celor plasticizante), ci din *modul specific uman*

de a exista, din existenta in orizontul misterului si al revelarii (subl. L. B.) (sau, dupa cum am vazut, modul ontologic II).

Explicarea lor tine tot de antropologic, nu de sociologic sau istoric. Metafora revelatorie incepe in momentul in când omul devine in adevar “om”, adica in momentul când el se aseaza in orizontul si dimensiunile misterului. Cât timp omul traieste in sfera paradisiac-animalica (modul ontologic I) el nu utilizeaza decât metafora plasticizanta, ivita din dezacordul dintre concret si abstract.

c. Ni se atrage atentia uneori ca trebuie sa fim prudenti cu filosofia lui Blaga, intrucât ea este metaforica; lucru cu care suntem de acord pâna la un punct, si anume acela pe care insusi Blaga, ni-l sesizeaza: “Nu dispunem de suficiente mijloace de expresie spre a sublinia cum se cuvine ca felul metaforic de a vorbi despre lucruri nu este un fenomen periferal al psihologiei omului sau un ce intâmplator; *felul metaforic rezulta inevitabil ca un corolar necesar din constitutia si existenta specific umana*”.⁷¹ (subl. ns. M. M.).

Modul metaforic n-a aparut insa in cursul evolutiei sau al istoriei umane; metafora e, logic si real, anterioara istoriei, spune Blaga; s-ar putea spune (inainte de a rosti ca “Omul este animal politic”) ca mai intâi omul a fost un “animal metaforizant” (epitetul “metaforizant” este destinat insa sa supprime animalitatea, ca termen al definitiei – subl. L. B.).

Dupa ce am vazut momentele principale ale unei teorii a metaforei, sa cercetam care sunt raporturile dintre cei doi “piloni” ai creatiei culturale: *metafora* si *stilul*. Blaga afirma de la-nceput ca metafora si stilul sunt “termeni *diferiti* (subl. L. B.), care designeaza aspecte foarte distincte ale creatiei artistice si de cultura”.⁷²

De fapt, cele doua componente, *metaforicul* si *stilul* sunt laturi polar-solidare ale unui act relevant. Ca metafora si stilul sunt diferite se dovedeste prin faptul ca metaforele insile poseda când un stil, când altul; metafora isi schimba stilul de la epoca la epoca; in clasicism, de pilda, ea poarta faldurile altui stil decât in baroc; literatura bizantina ofera un alt stil metaforic decât literatura shakespeariana s.a.m.d.

Concluzionând asupra rostului metaforei intr-o teorie despre geneza culturii, Blaga spune ca aceasta, metafora, este un moment ontologic complementar, prin care se incearca corectura unei situatii dublu precara in care se gaseste omul: pe de o parte el traieste intr-o *lume concreta* (subl. L. B.) pe care mijloacele structural disponibile *nu o poate exprima* (subl. L. B.), si pe de alta parte el traieste intr-un *orizont al misterului* (subl. L. B.), pe care insa *nu-l poate releva* (subl. L. B.).

“Metafora este a doua emisfera prin care se rotunjeste destinul uman, *ea este o dimensiune speciala a acestui destin* (subl. L. B.); si ca atare ea solicita toate eforturile contemplative ale antropologiei si ale metafizicii”.⁷³

d. Aceasta din urma apreciere a lui Blaga ne trimite la un alt moment al conceptiei despre geneza si sensul culturii si anume ta teoria categoriilor abisale: *orice plasmuire culturala poarta amprenta unor categorii abisale*.

Fenomenului stilului “se datoreaza unor factori de natura adâncă, ce fac parte din natura fiintei umane, si anume factorilor pe care ii numim categorii abisale, cu vatra de emanatie in inconstientul spiritului uman.”⁷⁴

Aceste categorii, intelese in starea lor genuina nu ca niste concepte, ci ca niste functii modelatoare, sunt cu totul altfel structurate decât categoriile constiintei.

Filosofia a fost preocupata exclusiv de categoriile cunoasterii si ale atitudinilor axiologice *constiente* (subl. L. B.). “In afara de aceste categorii, ivite ca niste focare organizatoare in cadrul *constiintei* (subl. L. B.), exista insa dupa parerea noastra si o garnitura completa, si oarecum paralela, de categorii secrete ale *inconstientului* (subl. L. B.) care tin de ordinea si finalitatea spontaneitatii noastre.”⁷⁵

Ele stau la radacina tuturor *plasmuirilor* (subl. L. B.) umane de natura culturala, la baza cosmosului stilistic, la temelia insasi a stilurilor de viata si de cultura. Utilizând o metafora, se poate spune ca exista un etaj al constiintei si un subsol al inconstientului, fiecare cu propria garnitura specifica de categorii, deosebite prin chiar structura lor.

Privite din aceasta perspectiva aceste categorii, alcatuiesc, dupa cum s-a vazut matricea stilistica, formeaza un set de categorii si anume (le reluam din perspectiva teoriei categoriilor abisale):

1. *Categoriile orizontice sau de perspectiva:*

- a) Horizontul spatial (de exemplu spatiul tridimensional infinit, sau infinitul ondulat, sau spatiul alveolar sau spatiul plan etc.)
 - b) Horizontul temporal (timpul-havuz, timpul-cascada, timpul-fluviu).
2. *Categoriile de atmosfera*: afirmarea globala, sau negarea, sau neutralitatea, fata de tot ce se petrece in orizontul spatial si temporal (Aceste categorii pot fi numite si “inconstient axiologice”).
 3. *Categoriile orientari*: anabasicul, catabasicul, starea pe loc.
 4. *Categoriile formative*: individualul, tipicul, stihialul.

Acestora, li se mai adauga, dupa cum s-a vazut si alte categorii, secundare sau accidentale.

Stilul (si cultura ca ansamblu de stiluri) constituie rezultatul *unor factori multipli, discontinui* (subl. L. B.), de expresie *categoriala*, care formeaza matricea stilistica. Combinate in chipuri diferite acesti factori dau nastere la o *multime de matrici stilistice* (subl. L. B.) si deci la o diversitate de stiluri si culturi.

Iata câteva exemple.

Viziunea metafizica a lui Platon despre Idei, poseda aceleasi aspecte stilistice ca si sculptura lui Praxiteles, miturile homerice, cosmosul permenidian si fizica lui Aristotel (“orizontul limitat” si “tipizantul”). Dar “orizontul limitat” *nu* se insoteste in chip *necesar* cu modalitatea “tipizanta”; si invers: intr-un orizont *limitat* sunt posibile si forme “*individualizante*” ca si cele “*stihiale*”; astfel clasicismul renasterii, cel francez si german, *tipizante*, se produc intr-un orizont *infinit*; clasicismul antic tipiza formele intr-un orizont *limitat* (toate sublinierile apartin autorului – L. B.).

Este interesant si important sa cercetam cum aceste categorii abisale se “ridica” in constient mai intai si de aici iau drumul “practicii istorice”. Astfel, pentru anticul grec, forma fundamentala a miscarii nu este cea rectilinie, care se pierde in infinit ca in fizica galileana, ci *miscarea in cerc* care imbraca un dublu aspect: este forma *tipizata*, geometrica si e *limitata* intrucât se-ntoarce la sine (acest model este si pentru istorie, deja am aratat). Categoriile “*tipicului*” si “*limitatului*” sunt categorii abisale ale spiritului grec; ele strabat “ca un fir rosu” toate creatiile antice grecesti: de la cele spirituale (Platon, de ex.) pâna la cele materiale (Praxiteles, de pilda).

Cercetând “matricea stilistica” a culturii indice putem constata, de asemenea, atât asemanari (universalitate) cât si deosebiri (specificitate). Indul se situeaza intr-un orizont *infinit* (subl. L. B.). Lucrurile in acest orizont iau in imaginatia plasmuitoare a indului forme *stihiale* (subl. L. B.); existenta in orizont e invelita in categoria *negatiunii* (subl. L. B.), iar destinul si miscarea in orizont sunt determinate de categoria *retragerii* (catabasicul-subl. L. B.).

Cultura bizantina poarta si ea amprenta unor categorii abisale cu totul specifice. Orizontul omului bizantin nu mai e *limitat* (subl. L. B.) ca al vechilor greci, dar poate nici *infinit* (subl. L. B.) ca al indicului sau apuseanului modern; el pare ceva intermediar: un tot *dezmarginat* (subl. L. B.) un volum vast, imprecis dilatat; biserica este aici un univers dezmarginat, care inunda spatiul si timpul; formele la care adera omul bizantin sunt de natura *stihiala* (subl. L. B.) dar un stihial mai masurat, mai cumpatat nu atât de luxuriant si exuberant ca in formele indice; lumea ca atare nu *negata* (subl. L. B.) precum in viziunea indica despre Univers, ci *afirmata* (subl. L. B.).

Un ultim exemplu. *In stilul barocului al culturii apusene*, pictura se complace intr-un orizont *infinit*; ca nisus formativus ea dezvolta modul *tipizant*; realitatii prezente i se imprima un caracter *dinamic*; cultiva in toate privintele virtutile “clarobscurului”, daca am face o corespondenta cu teoria monadei lui Leibniz am putea hotari categoric in privinta acestei corespondente aproape perfecte, spune Blaga.

e. Am vazut pâna acum care sunt “pilonii” sau “emisferele” unei creatii culturale: stilul (“matricea stilistica”) si metafora. Acestea insa nu pot sa fundeze o creatie fara actul propriu-zis al creatorului, adica al omului.

Ne vom ocupa asadar in continuare de plasmuitoarea creatiilor culturale sau cum spune Blaga al “cosmoidelor”.

Existenta categoriilor abisale, a matricei constitutive, sub unghi filosofic premisele si marturia cea mai hotarâta a *destinului creator al omului in lume*.

“Omul, ca *subiect istoric* (subl. L. B.) este <<un câmp stilistic>>. Orice câmp stilistic reprezintă suma unor forte determinante, care lucrează convergent; sau altfel spus, câmpul stilistic este alcătuit din forte care se imprimă plasmuirilor și produselor spirituale ale omului.”⁷⁶

Câmpurile stilistice sunt imaginate ca ochiurile unei plase care ar acoperi întreg globul terestru. Nu există în sfera acestor câmpuri, ele nu sunt izolate, ci interferează; interferențele de stil sunt chiar mai frecvente pe glob și în istorie decât stilurile pure. (subl. ns. M. M.).

Teoria despre “matricea stilistică” sau “câmpul stilistic” arunca lumini atât asupra structurilor cu care este “echipată” ființa umană cât și asupra modurilor existential-ontologice ale acesteia.

Spiritul uman, structurat complex posedă două feluri de *garnituri categoriale complete* (subl. L. B.): categoriile receptivității cognitive și categoriile spontaneității plasmuitoare.

Primele dintre ele aparțin conștiinței; prin ele se constituie cunoașterea; ele pot fi produsul unor funcții inconștiente; ca tendința ele caută să se mențină într-o stare de maximă constantă structurală; ele pot spori ca număr dar ele nu manifestă tendința de a se schimba ca structură; ele se acumulează și se conservă; categoriile receptivității tind să devină universale; redând aspecte sau articulații diferite ale cosmosului aceste categorii se completează una pe cealaltă, se juxtapun, se întregesc, nu se concurează ci colaborează pentru a da consistență și coerență cunoașterii.

Celelalte categorii, ale spontaneității aparțin inconștientului abisal; de aici ele determină stilul plasmuirilor spirituale; ele nu tind spre constantă structurală ci cad jertfa istoriei. În cazul acesta ele pot fi *remaniate* (subl. L. B.). O categorie abisală poate fi înlocuită cu o altă de același “gen”; ele sunt variabile, altele de la o regiune la alta, de la o epocă la alta, de la popor la popor și într-o anumită măsură și de la individ la individ. Categoriile abisale sunt atât de numeroase încât conștientul procedează selectiv pentru a le incorpora unei matrici stilistice.

Se poate spune că lumea noastră umană, dată și închisă, este determinată de un dublu a priori: unul cognitiv (în sens kantian) și un a priori abisal = stilistic. Ele răspund la lucruri diferite: primul de constantă și conservare, celălalt de “istorire” prin “realizări plasmuite”. Sau, cu alte cuvinte, primele tin de destinul nostru *existential* (subl. L. B.) pe când celelalte de modul *creator* (subl. L. B.). Cele două masive și complete garnituri de categorii, care mobilizează “etajul” și “subsolul” spiritului uman diferă prin structură, funcție și finalitatea una de cealaltă.

Categoriile inconștientului dobândesc prezență în conștiință pe două cai: 1. Prin eficiență; 2. Prin personalitate. Creațiile de cultură, ca atare sunt prin *unitatea* și *consecvența* lor de *stil* (subl. L. B.) o probă despre eficiența reală a categoriilor abisale. Valorile, normele, criteriile, de care conștiința se lasă condusă în aprecierea creațiilor de cultură sunt, parțial, rezultatele unei “personante” din inconștient, adică un ecou al categoriilor abisale. În ceea ce privește cunoașterea unor categorii abisale străine, aceasta este posibilă datorită amprentelor, pe care le lasă asupra operelor de cultură.

f. Sub aspect antropologic “matricea” sau “câmpul stilistic” aduce lamuriri privitoare la modurile ontologice ale umanului.

Întâiul mod, cel paradisiac, omul îl are comun cu alte ființe animale. Sub acest unghi inteligentă umană nu reprezintă probabil decât însușiri de ordin gradual; animalul însă este străin cu desăvârșire de “existența în mister și relevare” (respectiv modul ontologic luciferic).

Numai acest mod ontologic II este un mod eminent uman; prin acest al doilea mod omul se diferențiază de toate celelalte ființe terestre. Ființa umană încă *nedeplină* (subl. L. B.): “există în orizontul lumii date prin simțuri și pentru autoconservare; ființa umană *deplină* (subl. L. B.) există în orizontul misterului și pentru relevare”⁷⁷.

Ca ființa careia i se deschide un orizont al misterului, omul va încerca să-și releve sinele, prin creații spirituale, prin plasmuirii de cultură (mituri, viziuni metafizice, viziuni religioase, teorii științifice, intruchipări de artă) misterul ce i se deschide în față. Când vrea să-și releve vreun mister, omul se va comporta ca plasmuitor de cultură. Când este capturat de un destin creator omul este în stare pentru a-l îndeplini să renunțe câteodată chiar până la autonicuire la avantajele echilibrului, confortului sau securității. Spre deosebire de animal, omul se caracterizează prin:

1. Omul nu există exclusiv pentru imediat și siguranță, ci și în orizontul misterului și pentru relevare.
2. Omul este înzestrat cu un destin creator de cultură (metaforică și stilistică).

3. Omul e inzestrat nu numai cu categorii cognitive ca animalul, ci si cu categorii abisale.
4. Omul are posibilitatea nu numai de a “produce”, ci si de a “crea” o civilizatie, de aspect stilistic si istoric variabila.

Animalul si omul ca “specii” sunt *obiecte* (subl. L. B.) ale unor acte creatore (mutatii biologice) inasa numai omul singur este si *subiect creator* (subl. L. B.), datorita unor mutatii ontologice. Odata cu omul a aparut in cadrul naturii ceva radical nou. Acestei imprejurari i s-ar putea acorda “semnificatia ca in om s-a *finalizat* (subl. L. B.) evolutia, care procedeaza prin mutatii biologice, si ca dincolo de el nu mai e posibila o noua specie biologica superioara lui. Nici un tip biologic nou, superior nu mai poate sa se desprinda din om (aici Blaga contrazice viziunea lui Nietzsche despre supraom). Omul e un capat: in el potentele mutatiilor biologice s-au stins, intrucât s-au epuizat, s-au realizat in intregime si pentru ca in el s-a produs si o decisiva *mutatie ontologica* (subl. L. B.), fata de care toate celelalte specii aui ramas pe din afara.

“Am sustinut si continuam a sustine ca omul e produsul final al unei evolutii prin mutatii morfologice si ontologice pe o linie *singulara* (subl. L.B.) care in univers n-a fost urmata decât de aceasta fiinta.”⁷⁸

Destinul creator al omului e o urzeala ale carei configuratii se profileaza pe diverse planuri; el este expresia unei adâncimi native a insusi modului sau de existenta; destinul creator s-a declansat in om odata cu declansarea mutatiei ontologice care a facut din el fiinta creatoare; acest destin are o latura pozitiva cât si una negativa: el este maret dar si tragic in acelasi timp; sau, altfel exprimat: “pe de o parte existenta intru mister si relevare”, iar pe de alta, “frânele transcendente” impuse de Marele Anonim; “orice tentativa de a ocoli, intr-un fel sau altul, antinomia interioara, duce la impasuri si mutileaza acest destin, fara a-i gasi o solutie mai avantajoasa.”⁷⁹

In incercarea sa pe calea destinului, omul poate ajunge la numeroase impasuri atunci când nu-si respecta indeajuns destinul si incearca in mod inutil sa evite antinomia launtrica sau sa-si simplifice situatia; oricare din aceste impasuri nu inseamna altceva decât reducerea actului creator, in chip unilateral, la unul sau câteva din aspectele sale constitutive.

Creatia de cultura, cuprinde, in viziunea lui Blaga mai multe aspecte si anume:⁸⁰

1. este act “creator”;
2. de intentii “revelatorii” in raport cu transcendentia sau cu misterul;
3. utilizeaza imediatul ca material (metaforic);
4. depaseste imediatul prin “stilizare”;
5. si se distanteaza (de mister) prin frânele stilistice si datorita metaforismului.

Toate aceste aspecte, *impreuna* (subl. L. B.) fac actul uman creator de cultura. Dar, deseori, din neintelegere, actul creator este mutilat fie de diverse tendinte “puriste” fie de manierisme. Astfel:

1. *Transcedentomania* este o manie ce rezulta din imprejurarea ca, datorita imposibilitatii de a releva in chip *absolut* (subl. L. B.) transcendentul, omul comanda uneori orice act creator; exemplul este luat din cultura bizantina: iconoclastii au gasit de cuviinta sa declare ca inchinarea la icoane ar fi impotriva ideii supreme ca transcendentul e mai presus de forme si imagini si deci acest lucru ar fi un pacat; pe motivul ca orice imagine e exterioara si degradeaza misterul suprem iconoclasmul pune astfel sub interdictie destinul relevator-creator al omului.

2. *Imediatomania*. Daca transcedentonomia e vasalitate fata de transcendent, imediatonomia se pune slujitoare “imediatului” dat, lumii si vietii, in ciuda faptului ca acesta nu poate lipsi din actul creator ca furnizor de material al acestuia (având functia de “substanta” metaforica dupa cum s-a aratat). Nimic nu justifica a preface imediatul in orizont unic si definitiv al spiritului uman; aceasta echivaleaza tot cu o negare a destinului creator dar pe alta cale, insasi existenta specific umana, adica cea intru mister si relevare inseamna depasirea categorica a imediatului; si mai inseamna a “suprima dinamica subterana a matricei stilistice si a te sustrage chemarii relevatorii”.⁸¹

3. *Creatia fara obiect* – este un alt impas al destinului creator al omului tradus prin dorinta de a releva obiectul pe temeiul abstractiei fata de imediat si pe refuzul de a accepta oficiile metaforice ale acestuia. Expresia sa a fost “pictura absoluta”, sau “pictura fara obiect” propusa de pictorul rus Vasile Kandinky. In realitate, Kandinky nu creeaza fara obiect ci opereaza cu formele primare ale vietii si ale geometriei. Acest “fara obiect” e numai un postulat confuz si iluzoriu al teoreticianului.

4. *Creatia ca simpla visare* este specifica suprarealismului; acesta ignora voit tot complexul de aspecte ale actului creator si incearca sa-l reduca la aspectul pur “creator”, identic cu procesul visarii, ceea ce este o confuzie intrucât între cele doua este o diferenta profunda de substrat si de structura.

5. *Manierismul*, adica fixarea cu intentii de statornicie eterna asupra unui stil; ori un stil nu este de fapt decât un moment *relativ* (subl. L. B.) in destinul creator al omului; a te fixa definitiv asupra unui stil inseamna a-l substitui de fapt revelatiei absolute, a contrazice destinul creator al omului.

O matrice stilistica e suficient de bogata pentru a inspira stiluri diferite, diverse. Ea e un program inconstient si are o situatie privilegiata. Un popor e legata de ea, se defineste si se afirma prin ea.

O matrice stilistica, alcatuita din categorii abisale, nu poate fi niciodata fertil inlocuita de un program constient (subl. L. B.) elaborat sau imprumutat de-a gata: “*Un program constient poate fi rodnic in industrie, dar nu in cultura, iar un program imprumutat de-a gata nu poate sa duca in cultura decât la imitatie. A adopta un program constient de cultura, sa zicem, vest-europeana ar insemna pentru noi o crima impotriva matricei noastre inconstiente, ar fi un act naiv, lipsit de raspundere si ar avea aceleasi sanse ca speranta unei femei de a deveni fertila printr-o operatie de autosterilizare. Natural ca matricea stilistica a unui popor, fiind constituita dintr-un complex de categorii abisale, e si ea supusa unei remanieri sau contaminari cu alte matrici.*”⁸² (subl. L. B.).

Acestea sunt impasurile destinului creator al omului semnalate de Blaga. Orice fixare, asupra unuia sau câtorva dintre aceste aspecte, echivaleaza cu o tradare a destinului creator si duce intr-un fel la impas.

“Impasurile destinului” creator rezulta totdeauna dintr-un anume purism rau inteles, caruia poetii, gânditorii, vizionarii si profetii fara mesaj ii cad jertfa din pofta de a simplifica situatia umana si de a suprima prin rationalizare anumite tendinte antinomice, resimtite ca o stânjenire in aspiratia creatoare.”⁸³ Cu acest ultim gând scris al lui Blaga incheiem prezentarea conceptiei sale despre geneza, sensul culturii si destinului creator al omului si incercam sa dezlegam intelesuri ale raportului dintre cultura si fiinta istorica.