

3.4. CULTURA SI FIINTA ISTORICA

a. Lumea alcatuita arhitectonic datorita convergentei categoriilor abisale care compun, dupa cum am vazut, o matrice sau un câmp stilistic, nu este identica cu lumea data empirica, la care se refera categoriile constiintei.

Cele doua lumi, spune Blaga, sunt diverse sau paracorespondent structurate. Mai întâi lumea categoriilor abisale este o lume plasmuita, nu o lume data; aceasta este alcatuita din lucruri, evenimente, subiecte si obiecte – parti sau fragmente – care impreuna sunt chemate sa compuna lumea. Ori pe planul plasmuirilor relevatorii nu exista o singura lume, ci *nenumarate* (subl. L. B.) lumi. Prin variante, combinari si categorii abisale, putem construi, de fiecare data mereu noi si alte plasmui.

Creatiile de cultura, privite izolat, individual, nu sunt simple “parti” sau “fragmente” ca lucrurile care compun legea empirica: “Câta vreme orice lucru din lumea data e un simplu fragment, care cere imperios sa fie integrat in frontul tuturor celorlalte lucruri, o creatie de cultura (de exemplu o opera de arta) este in sine si pentru sine un *cosmoid*”⁸⁴ (subl. L. B.).

Un lucru empiric coexista spatial cu toate celelalte; o creatie de cultura isi poarta orizontul spatial si temporal, specific ei, in ea insasi; despre un lucru sensibil nu putem face la drept vorbind nici o afirmatie categoriala daca il izolam; dobândind determinatii categoriale (unitate, substanta, existenta etc.) acel lucru se integreaza de fapt intr-o lume care il depaseste enorm. Cu totul altfel stau lucrurile in cazul creatiilor abisale ca aspecte când manifeste, când latente. O creatie de cultura e o simililume, un cosmoid ale carui structuri abisale trebuie sa le descifram.

Opera de arta e un cosmoid, dar si celelalte creatii de cultura, mitul, constructia ipotetica, teoria, conceptia metafizica sunt, de asemenea, “cosmoide”.

Stilul ramâne “suprema demnitate” a omului, fiindca prin creatie stilistica omul devine om, depasind imediatul; prin plasmui de stil omul isi realizeaza permanentul destin creator ce i s-a nazarit, si-si satisface modul existential, ce-i este cu totul specific.

Prin incercarile sale de relevare a <<misterului>> omul devine creator de cultura in genere. Adâncind permanent dimensiunile existentei nu face decât sa dezvoltam conditiile producatoare ale culturii.

Cultura nu este un lux, podoaba de ocazie. Prin cultura, existenta se imbogateste cu cea mai profunda latura a sa. Intr-un fel sau altul, virtual sau in fapt, mai mult sau mai putin, toti oamenii participa la actul de cultura, activ (creator) sau receptacular (consumator).

Cultura nu e un epifenomen, ceva contingent in raport cu omul, ci este implinirea acestuia. Ea nu este un *parazit demonic* (subl. L. B.), asa cum spune Spengler – expresie prin care el se paseaza in perimetrul unor conceptii animist-mitologice.

b. Cultura e conditionata de inceperea in lume a unui nou *mod* (subl. L. B.) mai profund de *a exista* (subl. L. B.). Ea nu e conditionata numai de geniul si talentul omului sau al câtorva alesi. Inainte de a implica exemplare umane exceptionale, creatoare, cultura presupune o conditie structurala general-omeneasca. Dar fara o schimbare a mediului, planului, orizontului existential, cultura nu s-ar fi ivit niciodata oricât geniu ar fi produs rasa umana. Orice alt mod de a gândi cultura altfel decât ca o expresie a variantei ontologice, duce la o “degradare si la o depreciere a culturii.”⁸⁵

Aceasta interpretare ontologica a culturii este singura compatibila cu valorile imanente ei. Cultura e semnul unei <<mutatii ontologice>>, ea nu este un organism superior, asa cum crede un Frobenius, sau Spengler, sau efectul unei mutatii biologice. Acestea din urma, creatoare de forme vitale, de specii si variante, sunt altceva decât mutatiile ontologice, creatoare de medii specifice de a exista.

In om converg ambele tipuri de mutatii, dar pentru ideea completa de om, cea de-a doua este mai importanta, deoarece datorita ei, omul se diferentiaza mult mai temeinic de animalitate decât prin mutatie biologica.

Existenta in orizontul misterului se intregeste cu existenta pentru relevare. Relevarea este posibila pe doua cai, spune Blaga: prin acte de cunoastere, sau prin acte plasmuitoare. Acestea din urma duce la creatia culturala in genere. Ipoteza despre “un suflet al culturii poate fi cel mult o metafora poetica. Acest *animism* (subl. ns. M. M.) e insa pe plan explicativ inutil si fara beneficii teoretice.”⁸⁶

Ipoteza spengleriana nu este capabila sa explice aspectele de baza ale stilului si culturii. In adevar, spune Blaga, daca privim lucrurile mai de aproape, vom descoperi ca “atât istoria mare a popoarelor, cât si in culturile etnografice “n-au existat decât complexe stilistice, de o unitate si de o durata relativa, Si ca interferentele, combinatiunile, incalcarile si permutatiunile categoriilor abisale sunt asa-zicând o regula generala.”⁸⁷

c. Textul redat mai sus contine o idee pe care Blaga o dezvolta sub titlul “Cultura minora si cultura majora”: aceea a “vârstelor culturii”.

Exista o distinctie intre cele doua tipuri de culturi dar ea sufera de grave imprecizii.

Respectiva distinctie intre culturile minore sau “etnografice” si cele majore sau “monumentale” este asezata pe un criteriu exterior, dimensional si care nu e decisiv. Spre a deveni operant, acest criteriu trebuie aplicat cu elasticitate; orice rigiditate in aplicarea lui compromite sau anuleaza foloasele posibile ale acestei disocieri. Se poate întâmpla bunaoara ca o cultura asa-zisa minora poate foarte bine sa contina creatii monumentale, ca de pilda epopeile populare. Dupa cum la fel de bine intr-o cultura majora sa întâlnim creatii mai modeste ca realizare, ecou, semnificatii pe lângă cele monumentale, emblematice.

Morfologia culturii a inceput sa deosebeasca cele doua tipuri de culturi din unghiul “vârstelor”.

Din aceasta perspectiva, culturile, intelese ca “organisme” de sine statatoare, inzestrate fiecare cu un “suflet” propriu, al sau, ar avea doua vârste. Cultura minora ar echivala cu copilaria, iar cultura majora cu maturitatea uneia si aceleiasi culturi. Cele doua culturi ar fi diferite asadar sub unghiul cresterii in timp a unei existente organice de sine statatoare.

In conceptia morfologista vârstele culturii n-au nimic de a face cu vârstele “omului”, caci, scrie Blaga, “*nu omul este subiectul creator de cultura*”, *ci cultura cu <<sufletul sau>> e subiect pentru sine si-si are vârstele sale proprii, ca orice organism autonom*”⁸⁸ (subl. ns. M. M.).

Fata de aceasta conceptie, judecata lui Blaga este categorica: morfologii au simplificat lucrurile mult dincolo de limitele ingaduitului, cazând si in pacatul de a preface o metafora curenta in ipostaza reala; nefiind un organism de sine statator, cultura nu poate avea nici “vârste”, conchide Blaga: “Organismul” trece, atât cât dureaza prin numeroase transformari naturale printre care si cele legate de “vârsta”. Acestea, vârstele, tin de natura “organismului”, care-si implineste nealterat legea, strabate faze de ordine ireversibila: copilaria, tinereata, maturitatea, batrâneta.

Ori, spune Blaga, aplicarea “acestor termeni asupra fazelor unei societati (si implicit a unei culturi – ns. M. M.) se poate face cel mult la <<figurat>>. Aparentele particularitatilor de vârsta ce le prezinta o societate sunt efectul unor atitudini spirituale, nu ceva organic. Si de aceea asa-zisa copilarie, maturitate, batrâneta, in durata unei societati, nu sunt, in nici un caz aspecte ale unui proces ireversibil. Ele sunt vârste “adoptive”, nu vârste reale; ele sunt vârste adoptive, deci reversibile.”⁸⁹

Conceptele de “copilarie” si “maturitate” pot fi utilizate la diferentierea culturii minore de cultura majora dar cu alt sens decât cel; conferit de morfologii: “Vârstele pot sa fie privite din doua puncte de vedere: *ca faze*, ca simple *etape* (subl. ns. M. M.) fara de limite proprie si cu linie curgatoare, dar si ca structuri autonome, ca doua focare, care-si afirma neatârnairea.”⁹⁰

Se poate dovedi istoriceste ca o cultura minora poate sa dainuiasca mii si mii de nai, sa devina chiar atemporală, fara a mai dobândi vreodata alta structura; cultura minora nu este *prima vârsta* (subl. ns. M. M.) a unei culturi inteleasa ca subiect de sine statator, destinat sa se maturizeze incetul cu incetul, asemenea unui organism.

Astfel, cultura minora este o cultura creata prin prisma structurilor copilaresti ale *omului* (subl. L. B.) si ca atare ea poate sa dainuiasca si sa se perpetueze indefinit; la fel, cultura majora nu este vârsta inevitabila a maturitatii unui pretins organism cultural suprapus omului; o cultura majora este creata prin darurile si virtutile maturitatii *omului* (subl. ns. M. M.).

Omul (subl. ns. M. M.), in calitatea sa de creator de cultura isi realizeaza plasmuirile fie prin darurile si structurile copilariei, fie prin cele ale maturitatii. Aspectul minor sau major al unei culturi este o chestiune de *psihologie* (subl. L. B.) a creatorilor si a colectivitatii, iar nu o problema de vârsta “reală” nici a creatorilor, dar nici a unui pretins subiect organismic al culturii, parazită suprapus omului.

S-ar putea spune – si aici ne apropiem de miezul raspunsului dat de Blaga in chestiunea “vârstelor” culturii – ca exista doua vârste ale creatorilor de cultura: una e vârsta reală, biologică,

individuala, cealalta e o *vârsta adoptiva* (subl. L. B.). O cultura minora este o cultura creata sub dominatia si sub constrângerea structurilor copilariei, in inteles de “vârsta adoptiva” a creatorilor.

d. Cât de infloritoare si de bogata poate sa fie o cultura minora se poate observa din cercetarea de pilda a culturii populare românesti, in concret a satului românesc. Se poate imagina cu usurinta, spune Blaga, ca pâna mai acum vreo suta si ceva de ani, psihologia, structura “adoptiva” a sateanului nostru, sa fi fost de natura “copilareasca”.

De pe urma contactului deformat, direct si indirect cu civilizatia timpului, satul românesc s-a departat, câteodata destul de penibil de aceasta structura. “Copilaresc”, spune Blaga in chip de definitie, este satul, care se socoteste pe sine insusi “centrul” lumii, si care traieste in orizonturi cosmice, prelungindu-se in mit. Subscriem aprecierii elogioase aduse satului si sateanului nostru facute de catre Blaga: “Sa ni se ingaduie mândria de a afirma, ca din punct de vedere uman sateanul nostru reprezinta *un tip mult superior, mult mai nobil, mult mai complex, in naivitatea sa.*”⁹¹(subl. ns. M. M.).

Satul românesc reprezinta o asezarea situata si crescuta *organic* (subl. ns. M. M.) intr-o lume totala , care e prezenta in sufletul colectiv ca o viziune permanent efectiva si determinanta. Satul românesc, in ciuda saraciei si a tuturor neajunsurilor cuibarite in el prin vitrega colaborarea a secolelor, continua sa ramâna un autentic cultural. Ca asezare de oameni, satul este o colectivitate cuprinsa in formele interioare a unei matrici stilistice, dar intregul sau “stil” se realizeaza oarecum prin prisma structurilor autonome ale “copilariei”.

O cultura minora si o cultura majora pot sa fie pâna la un punct realizari plastice ale uneia si aceleiasi matrici stilistice. Un popor, o populatie, o etnie isi creeaza o cultura minora atunci când realizeaza plasmuri de tot soiul cu darurile si virtutile copilariei; un popor etc. isi creeaza o cultura majora atunci când utilizeaza mijloacele maturitatii.

Dar nu se poate sustine ca o cultura majora este piscul sau apogeul celei minore, caci ambele isi au vârful lor de sine statatoare. Copilaria, de pilda, ca structura e imaginativa, pasiv deschisa destinului, spontana, naiv cosmocentrica, sensibil metafizica, improvizatoare de jocuri, fara simtul perenitatii.

O cultura minora este victoria unui stil intruchipat de un suflet colectiv al unei populatii oarecare, prin darurile si virtutile proprii copilariei; dar aceasta nu inseamna ca o asemenea cultura e facuta de “copii”. O cultura *minora* (subl. L. B.) e creata de oameni *maturi* (subl. L. B.) care insa de calitatea lor de creatori de cultura stau intr-un fel sub zodia “copilariei”.

Cultura minora nu este copilaria unei culturi, care va deveni neaparat majora, in crestere ca un singur organism, parazitare suprapus omului. Istoria diferitelor popoare constituie proba pentru trecerea de la o cultura minora la o cultura majora. Astfel, pe malul stravechiului Nil au fost descoperite ramasitele unei culturi minore care reprezinta aproximativ aceleasi aspecte stilistice cu cultura egipteană majora. La fel, cultura si arta gotica monumentala au avut ca antecedente aceleasi motive si aspecte stilistice care au preexistat in cadrul culturilor etnografice ale diferitelor semintii germane sau celte.

Trecerea de la minor la major nu este de forma unei cresteri liniare, inevitabile ca la un organism care, de la copilarie merge spre maturitate. *Faptul trecerii tine de ordinea atitudinii spirituale si nu a vârstelor organice reale* (subl. L. B.). Structura autonoma a unei anumite vârste poate sa joace un rol de constelatie determinata in creatia culturala, indiferent de vârsta reala a creatorilor, care poate fi oricare. *Copilaria, ca vârsta adoptiva a colectivitatii si a creatorilor produce culturi majore* (subl. L. B.). *Ambele culturi se explica asadar prin fenomenul de psihologie colectiva al “vârstelor adoptive”* (subl. ns. M. M.).

In cadrul unei culturi majore insa, insul creator devine “organ specializat” al unei colectivitati; aici incepe creatia oarecum dirijata, planurile nu mai sunt la dispozitia individului ci indivizii sunt subjugati unui plan al creatiei colective.

“Istoria” spune Blaga, ca timp articulata si cu osatura este dimensiunea in care se desfasoara si creste o cultura majora. Orasul-cetatea, metropola nu mai este centrul unei lumi totale ci se integreaza altor elemente ale spatiului, mai largi; timpul nu se reduce la viata individului ci este o vasta proiectie, arcuire uriasa peste generatii. Timpul simplu, ca desfasurare de evenimente, nu este inca istorie. Acesta este timp si spatiu articulata, viziune debordanta. “Istoria implica coordonate prelungite dincolo de orizontul sensibil, ca o schelarie creatoare, proprii unei colectivitati diferite, sau unor insi care sunt tot atâtea organe specializate ale unor substante comune.”⁹²

e. Fiecare tip din cele doua culturi isi are calitatile si deficientele, avantajele si dezavantajele sale. Cultura minora il tine pe om indeobste mult mai aproape de natura; cultura majora il departeaza si-l instraineaza de rândurile firii; pâna la urma nu se stie, spune Blaga, daca avantajele spirituale ale unei culturi majore nu sunt cucerite cu pretul unui dezavantaj care le tine aproape echilibru: *cu instrainarea prea mare a omului de vesnica Muma*. Noi inclinam astazi a crede ca pretul e prea mare: OMUL, in raport cu NATURA, merge pe cai categoric gresite.

Despre aceasta insa Blaga vorbeste in forma deosebirii dintre “cultura” si “civilizatie”.

In cultura europeana cei doi termeni sunt disociati, dar, din pacate, când este vorba sa se ridice domeniile lor distincte, se recurge, de regula, la o simpla delimitare conventionala si la o enumerare.

O deosebire transanta face H. St. Chamberlain (in lucrarea “Temeliile veacului al XIX-lea”). Autorul intelege prin “cultura” creatiile spirituale (metafizica, arta, teligie), iar prin “civilizatie” – ansamblul, aspectele materiale ale creatiilor (bunuri, inventii etc.); intre ele, stiinta, vecina lor, ar ocupa o pozitie intermediara.

Spengler “a adoptat intrucâtva aceasta delimitare, punând insa un accent foarte apasat asupra fatalitatii, datorita careia o <<cultura>> se schimba in <<civilizatie>>.”⁹³

Desi intelesurile celor doi termeni sunt apropiate la cei doi gânditori, totusi, in timp ce la Chamberlain cele doua ramuri ale creatiei infloresc paralel, alcatuind oarecum o polaritate *simultana* (subl. L. B.) si având un inalt grad de *contingenta* (subl. L. B.), la Spengler, polaritatea are un caracter de *fatala succesiune* (subl. L. B.): Dupa ce o cultura suflteasca si-a ajuns cele din urma culmi de inflorire, ea s-ar transforma sub imperiul unei fatalitati inevitabile in “civilizatia materiala”. Civilizatia ar fi sfârșitul fatal al oricarei culturi. Civilizatia ar reprezenta faza ierarhica a unei culturi, adica ultima, batrânetea.

Blaga refuza aceasta conceptie: “Cum nu acceptam aceasta conceptie <<organismica>> despre cultura refuzam si teza despre raportul de succesiune fatala intre <<cultura>> si <<civilizatie>>. Nu ne este cunoscuta pâna acum vreo incercare, nici mai serioasa, nici mai putin serioasa, de a defini creatia culturala, spre deosebire de civilizatie, sub unghi structural.”⁹⁴

Cercetarea faptelor numite “fapte de civilizatie”, demonstreaza ca si acestea, ca si cele numite “fapte de cultura” poarta o pecete *stilistica* (subl. L. B.) dar le lipseste celalalt aspect intregitor: *metaforicul* (subl. L. B.). Faptele de civilizatie nu sunt destinate sa *releveze un mister* (subl. L. B.) prin mijloace *metaforice* (subl. L. B.).

Criteriul de judecare al lor nu este al imanentei (ca la faptele de cultura) ci cel al unitatii lor pragmatice; chiar si stilul acestora nu apare ca ceva necesar ci ca un adaos, ceva accesoriu, ceva ornamental. O arma veche de pilda, poate fi datata si localizata, respectiv identificata sub raport istoric dupa ornamentica si forma ei; tot asa si o mobila s.a.m.d., modelele imbracamintei umane suporta in principiu orientari stilistice; la fel formele vietii sociale, modurile de convietuire si contactele interumane.

Toate *acestea vin dinspre cultura ca o rasfrângere a acesteia prin fenomenul stilului* (subl. ns. M. M.). Daca omul n-ar fi creator de cultura (in cadrul careia stilul are o functie *constitutiva* – subl. L. B.) este mai mult decât probabil ca civilizatia ar fi cu totul straina de transfigurările stilului.

Creatia de civilizatie este o plasmuire a spiritului omenesc in ordinea intereselor vitale, a securitatii si a confortului; ea n-are caracter revelatoriu, dar poate avea prin reflex un aspect stilistic accesoriu.

f. Examinând mai indeaproape raporturile dintre *cultura* si *civilizatie*, Blaga descopera ca, de fapt, cele doua domenii se diferentiaza mult mai radical decât au putut sa banuiasca gânditorii: Cultura este de fapt expresia *unui* mod de existenta, iar civilizatia expresia *altui* (subl. L. B.) mod de existenta. *Cultura raspunde existentei umane intru mister si relevare, iar civilizatia raspunde existentei intru autoconservare si securitate* (subl. L. B.).

Asadar intre ele exista o deosebire de natura *ontologica* (subl. L. B.) Am atins aici miezul chestiunii in discutie: Cultura este organic legata de modul ontologic II al fiintei umane pe când civilizatia tine de modul ontologic I (asa cum se arata in “Fiinta istorica”): “Sunt fenomene psihologice spirituale care au loc in cadrul existentei de modul I si sunt fenomene de creatie culturala, de productie civilizatorie, de organizare sociala care au loc in cadrul existentei de modul II.”⁹⁵

Ambele componente se intregesc in cea ce Blaga numeste omul deplin, adica “acela care nu exista numai in orizontul lumii date, ci si in orizontul misterului (pentru relevare) si este structural echipat cu

categorii stilistice; omul deplin este prin definitie *fiinta istorica* (subl. L. B.). Notiunea de <<fiinta istorica>> si aceea de <<om deplin>> sunt echivalente, sinonime. Istoria incepe, cu alte cuvinte, in momentul in care se declara <<omul deplin>>.”⁹⁶

Omul ca fiinta istorica, reprezinta un salt, o mutatie, atât calitativa cât si de complexitate, fata de omul care traieste numai in orizontul lumii date ca atare. Istoricitatea, sub formele sale vizibile este modul de desfasurare in spatiu si in timp a existentei umane in *plenitudinea* (subl. L. B.) ei; istoricitatea este o dimensiune a omului luciferic.

Omul deplin (de modul II) exista luciferic in orizontul misterului ce transcede lumea data; acest om *deplin* (subl. L. B.) se simte chemat sa-si releve siesi prin plasmuii mitice, prin abstractiuni conceptuale, prin imagini de arta, teorii etc., misterele ce I se deschid dincolo de orizontul dat.

In vederea acestor relevari, omul este echipat – asa cum am, aratat cu suficiente daruri spirituale. Toate incercarile relevatorii ale omului in raport cu misterul se dovedesc provizorii, relative, caduce. Din motivul ca omul nu poate crea in sens relevatoriu decât in limitele si sub constrângerea unui câmp stilistic, produsele omului dobândesc, prin insasi conditiile lor spirituale, un caracter “istoric”. *Rezulta ca istoricitatea este o nota esentiala a fiintei umane* (subl. ns. M. M.).

Intrucât omul nu are acces la o relevare in absolut, rezulta ca istoricitatea este o permanenta.

De aici rezulta o alta trasatura a existentei umane: fiind o existenta fara posibilitate de ancorare in absolut, aceasta este o existenta tragica; dar tocmai acest tragism ofera fiintei umane o demnitate fara margini in Univers.

Istoricitatea este o dimensiune impusa in univers celui mai inalt mod de existenta creaturala.

Omul se situeaza intr-o permanenta istoricitate, iremediabila si fara capat. Prin toate conditiile sale transcendente, omul este mentinut intr-o necurmata stare creatoare, care insa niciodata nu-si atinge tinta; in aceasta situatie trebuie sa cautam izvorul supremelor satisfactii si a supremelor dezamagiri harazite omului.

Blaga este in dezacord cu conceptia crestina despre istoricitate: Potrivit viziunii crestine fiinta umana are desigur o viata si o istorie pe pamânt dar acestea vizeaza altceva: ele sunt considerate ca o pregatire a vietii de apoi, fara de istorie.

Ori potrivit conceptiei lui Blaga despre om si despre istorie, fiinta umana isi gaseste realizarea suprema pe pamânt, si anume ca fiinta creatoare, oarecum in restricate, pe linia relativitatii si in limitele ce i s-au harazit. Aici, in vremelnicia istorica si pe pamânt, crede Blaga, omul isi duce in deplina izbânda posibilitatile ce-i sunt ingaduite.

Omul nu e fiinta decazuta din transcendentia si apoi ridicata iarasi acolo. Actul “transcederii” este o permanenta omeneasca desi acest act n-are loc decât in limite, in relativitate: “Pe pamânt isi realizeaza omul destinul tragic si maret, la un nivel existential care nu sta la indemâna nici uneia dintre fiintele terestre de care el este inconjurat.”⁹⁷

Istoricitatea permanenta, tragica dar si mareata in acelasi timp isi are temeiul in aceasta situatie a fiintei umane care, pe de o parte, este situata in cel mai inalt mod ontologic ingaduit in univers vreunei creaturi, dar care, pe de alta parte, este determinata si de supreme finalisme metafizice, limitative si restrictive.

Prin existenta sa creatoare, prin istoria sa, omul se realizeaza pe o linie unica in univers. Prin nivelul sau existential, de o demnitate singulara in comparatie cu al tuturor creaturilor, omul poate avea mândria si satisfactia singularitatii.

Pe aceasta singularitate se pare ca s-a asezat in acest univers cea mai reusita istoricitate, aceea a fiintei demiurguice si plasmuitoare si care-ncearca ca concureze cu un vesnic si mai de temut dusman al sau: destinul.

NOTE

1. Tudor Catineanu *Lucian Blaga si filosofia culturii*, in Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 291
2. *Idem*, p. 255
3. Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 5
4. *Idem*, p. 209
5. I. Mihail Popescu, *Personalitati ale culturii românești*, Editura Eminescu, 1987, p. 197
6. E. Coseriu, *Estetica lui Blaga in perspectiva europeana*, in vol.: *Eonul Blaga. Intâiul veac*, Ed. de M. Borcila, Bucuresti, Editura Albatros, 1997, p. 30
7. Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 258
8. O. Drâmba, *Filosofia lui Blaga – Centenar* – Bucuresti, Casa de Editura Multi-Press, 1994, p. 30
9. Al. Boboc, *Blaga, Nietzsche si Spengler. Demersuri moderne asupra paradigmei <<stil>>*, in : Revista de filosofie, nr. 2/1995, p. 180
10. *Idem*, p. 182
11. T. Catineanu, *op. cit.*, p. 258
12. *Idem*, p. 257
13. Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 33
14. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru Literatura Universală, 1969, p. 3
15. *Idem*, p. 24
16. *Ibidem*, p. 31
17. *Ibidem*, p. 33
18. *Ibidem*, p. 34
19. *Ibidem*, p. 35
20. *Ibidem*, p. 40
21. *Ibidem*, p. 41
22. *Ibidem*, p. 42
23. *Ibidem*, p. 45
24. *Ibidem*, p. 46
25. *Ibidem*, p. 49
26. *Ibidem*, p. 50
27. *Ibidem*, p. 51
28. *Ibidem*, p. 60
29. *Ibidem*, p. 61
30. *Ibidem*, p. 62-63
31. *Ibidem*, p. 63
32. *Ibidem*, p. 66
33. *Ibidem*, p. 66
34. *Ibidem*, p. 68
35. *Ibidem*, p. 68
36. *Ibidem*, p. 70
37. *Ibidem*, p. 70
38. *Ibidem*, p. 71
39. *Ibidem*, p. 72
40. *Ibidem*, p. 80-81
41. *Ibidem*, p. 82
42. *Ibidem*, p. 82
43. *Ibidem*, p. 87
44. *Ibidem*, p. 83
45. *Ibidem*, p. 101
46. *Ibidem*, p. 106

47. *Ibidem*, p. 39
48. *Ibidem*, p. 52
49. *Ibidem*, p. 75
50. *Ibidem*, p. 82
51. *Ibidem*, p. 107
52. *Ibidem*, p. 114
53. *Ibidem*, p. 43
54. *Ibidem*, p. 124
55. *Ibidem*, p. 47
56. *Ibidem*, p. 218
57. *Ibidem*, p. 221
58. *Ibidem*, p. 126
59. *Ibidem*, p. 127
60. *Ibidem*, p. 130
61. *Ibidem*, p. 130
62. *Ibidem*, p. 255
63. *Ibidem*, p. 168
64. *Ibidem*, p. 256
65. *Ibidem*, p. 257
66. *Ibidem*, p. 257
67. *Ibidem*, p. 257
68. *Ibidem*, p. 258
69. *Ibidem*, p. 313
70. *Ibidem*, p. 273
71. *Ibidem*, p. 282
72. *Ibidem*, p. 287
73. *Ibidem*, p. 289
74. Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 33
75. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 329
76. Lucian Blaga, *Fiinta istorica...*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 206
77. *Idem*, p. 86
78. *Ibidem*, p. 215
79. Lucian Blaga *Trilogia culturii...*, p. 381
80. *Idem*, p. 381
81. *Ibidem*, p. 383
82. *Ibidem*, p. 388
83. *Ibidem*, p. 388
84. *Ibidem*, p. 353
85. *Ibidem*, p. 367
86. *Ibidem*, p. 370
87. *Ibidem*, p. 370
88. *Ibidem*, p. 262
89. Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 79
90. Lucian Blaga *Trilogia culturii*, p. 262
91. *Idem*, p. 268
92. *Ibidem*, p. 273
93. *Ibidem*, p. 321
94. *Ibidem*, p. 322
95. Lucian Blaga, *Fiinta istorica*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 32
96. *Idem*, p. 34
97. *Ibidem*, p. 234