MIKEL DUFRENNE. THE BACKGROUND, PRINCIPLE OF THE BEGINNING

Dorin ȘTEFĂNESCU
"Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: The study discusses two of the main aspects of Dufrenne's researches concerning the problem of the poetic and the phenomenology of the esthetic experience: the background (Grund) as the basic principle of the beginning, and the synthesis between intuition and imagination. The first aspect points out the background as the unapparent source of the poetic images, an inner nature that reveals itself through images and proposes the world of the poem. A world that begins with the possibility of signifying and appearing, understood as a seminal principle of the poetic existence. As for the second aspect, the imagination makes visible things that appear only in this horizon, but together with the so called empty intuitions. That what they present is a visible pre-real, a world of the pre-formal where images are signifying before being.

Keywords: Mikel Dufrenne, poetic background, image, imagination, intuition, form

Care este deosebirea dintre imaginea ca produs al unei conştiinţe producătoare de imagini şi imaginea inspiratoare venită din afara conştiinţei? După M. Dufrenne, prima imagine, produsă de imaginaţia creatorului, este semnul indubitabil al subiectivităţii, ceea ce nu-i defineşte doar ambiguitatea (din moment ce ea nu poate reflecta decât conştiinţa celui ce o produce) dar şi limitarea, redusă cum e la posibilitatea de imaginare a subiectului. Reflectă ea într-adevăr realitatea aşa cum aceasta se dă ca exterioritate percepută, sesizată şi contemplată? Nu este ea produsul pur al unei interiorităţi care, în actul de imaginare, îşi subordonează realul, iluzia în care se complace eul suveran? Spre deosebire de această imagine, „există imagini care vin de altundeva, chiar dacă au fost adunate şi ascunse în conştiinţă, şi care constituie o chemare venită din afară".[1] Două aspecte cer a fi lămurite aici: ce înseamnă acest ceva dinafară şi în ce constă chemarea sa. Pe de o parte, ceea ce vine de altundeva nu vine din lumea exterioară configurată în datele ei empirice. Natura inspiratoare, creatoare de imagini, nu e natura percepută; „imaginile prin care ea inspiră nu sunt exact lucrurile percepute, ci ceea ce revelează prin acele lucruri", astfel încât „aceste imagini inspiratoare nu purced de la subiectivitatea producătoare de imagini".[2] Dar n-ar trebui să vorbim aici de două niveluri ale imaginii? În primul rând, de imaginea suscitată de simpla percepţie, fie că privim un peisaj care îşi oferă vizibilitatea în prezenţa manifestării sale, fie că această imagine e păstrată în conştiinţă şi se arată *a posteriori* în latenţa unui vizibil oricând actualizabil. În al doilea rând, de urcarea acestei imagini impresive la nivelul imaginii expresive, care nu mai e mimetică, pură reflectare a lumii, şi nici măcar analogică, ci creatoare, filtrată prin sentimentul Naturii. Natura, în acest caz, nu mai „redă" cu exactitate lucrurile percepute; ele de fapt nici nu mai sunt percepute, invocate de privirea care le cuprinde, ci mediate de însăşi dispariţia lor, *evocate* în absenţă. Pe de altă parte, este tocmai

[1] Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1971, p. 172.
[2] *Ibidem*, pp. 172, 173.

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

ceea ce constituie chemarea venită din afară. Ceea ce cheamă îşi recheamă într-un fel prezenţa, dar nu ca lucru perceput ci ca imagine evocatoare a lucrului defunct. Natura este cea care se revelează *prin* lucru, dincolo de prezenţa sa concretă, ca realizare transobiectivă a raportului revelator dintre ceea ce vine şi se imprimă în conştiinţă şi ceea ce „iese" şi se exprimă în lumina unei creaţii poetice. Doar „fenomenologia poate într-adevăr să descopere dinamica imanentă a imaginii şi să-i măsoare nu numai subiectivitatea, ci şi transsubiectivitatea, adică în cele din urmă obiectivitatea", căci ceea ce ea surprinde e „acest schimb în interiorul imaginii între subiect şi obiect şi această iniţiativă a obiectului".[3]

Dacă Natura se revelează prin lucruri, arătându-se într-o imagine care leagă subiectul de obiect, predând iniţiativa obiectului, înseamnă că în spatele noilor imagini proliferate de limba pe care o vorbeşte poemul descoperim „marile imagini" din care cele dintâi s-au desprins.[4] Pentru noi, aceste mari imagini nu sunt, aşa cum remarcă Dufrenne, temele imaginare ale poetului, care însă nu aparţin nimănui anume, regăsibile în mituri şi în opere. Faptul că ele „sunt totodată indecise şi grele, neinteligibile şi pline de sens"[5] ne îndreptăţeşte să le echivalăm mai degrabă cu imaginile diafane ale inaparentului, chiar dacă în acestea semnificabilul se dă deocamdată ca pură posibilitate întrupată poetal. Chipul obscur şi confuz pe care ele îl arată mai curând prevestesc sensul decât îl exprimă plenar, „căci aceste imagini poartă viitorul sensului; nehotărârea lor este deja plenitudine",[6] dar nu aceea pe care o comunică un sens deja constituit, afirmat în unitatea de nezdruncinat a complexului semnificant, ci o plenitudine existentă *in potentia*, prefigurantă şi predeterminantă a viitoarei imagini sau, altfel spus, posibilul aprioric al sensului, un *imagem* nuclear în care imaginea poetică, deşi neivită, este deja promisă, însă numai ca actualizare *posibilă*. În acest proces, „supradeterminarea imaginii este de aşa natură, încât o ţintire obiectivă a lumii este deja implicit promisă".[7] Prin urmare, izvorul imaginilor este situat totodată în noi şi în afara noastră; „nu este totuşi în noi decât pentru că este mai întâi în afara noastră",[8] adică în Natura care se revelează prin imagini şi propune lumea poemului.[9] Dar până să se realizeze ca lume imaginală, lumea este simţită înainte de a fi exprimată. De aceea Dufrenne vorbeşte de lumea poemului ca de o lume aurorală: „Nu este vorba, fără îndoială, de o lume reperabilă după conture determinate, populată de obiecte perfect identificabile. Este mai curând o aurora a lumii, o promisiune", „o lume singulară prin care se exprimă un *a priori* existenţial".[10] Înseamnă că materia poemului – care preexistă creaţiei poetice – este deja semnificantă; şi nu ne gândim aici la vorbirea din care cuvântul îşi extrage substanţa pentru a reprezenta lucrurile

[3] *Ibidem*, pp. 175, 176. „La nivelul imaginii poetice dualitatea subiectului şi a obiectului este irizată, sclipitoare, neîncetat activă în inversiunile sale". Este vorba de o „uniune, prin imagine, a unei subiectivităţi pure dar efemere şi a unei realităţi care nu ajunge în mod necesar la constituirea sa deplină" (Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981, p. 4).
[4] Foarte apropiate ca sens de acele *mari imagini* care, pentru Jung, „conferă lumii un alt chip, un alt mod de a fi" şi prin care înţelege „reprezentările colective" cu puteri magice de atracţie care, pe planurile sublime, se află „la rădăcina expresiilor poetice şi a limbajului religios" (C. G. Jung, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1986, p. 61).
[5] M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 177.
[6] *Ibidem*, p. 178.
[7] *Ibidem*, p. 179.
[8] *Ibidem*, p. 183.
[9] În sensul perspectivei originare şi naturale afirmată de Schelling: „Ceea ce numim natură este un poem închis într-o tainică şi mirabilă scriere" (*Sistemul idealismului transcendental*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 307).
[10] M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 110.

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

în corpul poetic, în fiinţa poetică a poemului sau în „unitatea semnificantă a unei fiinţe finalizate”.[11] Carnea care întrupează sensul şi îl aduce la expresie este deocamdată cea a fiinţării poetale care poartă semnificabilul *in nuce*, vestind începutul deschiderii unei lumi. A descoperi această lume de la început înseamnă a culege sensul poemului încă de la posibila sa ivire, pe fondul inaparent, imprezentabil şi nedeterminat al posibilităţii. „Nu mai spunem aici: prezenţa sa, căci prezenţa este prezenţă la ceva, şi nu e vorba încă decât de ceea ce va putea să fie prezent: fondul, înainte ca o subiectivitate să-şi proiecteze lumina şi să facă să ţâşnească aparenţa în fiinţă, înainte de a se articula în figuri şi de a se totaliza într-o lume”.[12] Ca principiu seminal al existenţei – principiu al începutului – fondul (*Grund*) este lumea posibilului, a putinţei-de-a-fi (*Seyenkönnen*), cum spune Schelling, şi nu a necesităţii fiinţei (*Seyenmüssen*).[13] Fondul fondează însăşi posibilitatea fundamentării, se fondează orientând fiinţarea spre fiinţă. „Fondul este acest sine elementar care tinde spre conştiinţă, acest în-sine care vrea pentru-sinele spre a apare, această noapte care cheamă ziua”.[14] Iată chemarea care vine din afara conştiinţei, dintr-un dincolo al adâncului ce suscită imaginea: un fond insesizabil, dar dezvăluitor, care e într-adevăr străfundul revelator al formelor apariţionale, fundalul şters care dă strălucire imaginilor.

Avem de a face cu o lume fără prezenţă, dar care vesteşte prezenţa, căci „absenţa există întotdeauna pe un fond de prezenţă, irealul pe un fond de real”.[15] Ceea ce se dă ca absenţă mărturiseşte ceva, semnifică ceea ce va fi, indică lipsa unei prezenţe. Absenţa este intenţională fiindcă ea e întotdeauna absenţă de ceva, nu gol absolut, nu neant al nefiinţei, ci loc fertil al posibilei prezenţe, loc dezertat în care prezenţa e încă vizibilă ca urmă. Totul se joacă pe fondul de ireal al realului, căci sensul care absentează nu mai indică realul unei lumi desemnate, ci se înfăţişează el însuşi ca origine a irealului ce subîntinde lumea poemului şi în jurul căruia cristalizează imaginile. Aici, împreună cu Ricœur, prin imagine înţelegem „funcţia absenţei, neantizarea realului într-un ireal figurat”.[16] O lume care străluceşte prin absenţă, dar grăitoare, expresivă şi elocventă tocmai prin faptul că se „prezintă” ca figură a realului non-prezent, deci a irealului imprezentabil şi ca atare nereprezentabil. O lume posibilă care semnifică fără a fi, „mai curând o posibilitate de a resimţi prezenţa unor trăsături multiple în afara oricărei reprezentări”.[17] În lumea poemului absenţa devine prezentă, e încărcată cu datul seminal al unei prezenţe non-reprezentabile. Dacă ea „ne situează la nivelul prezenţei şi nu la cel al reprezentării”,[18] este în virtutea faptului că vestind abia lumea existenţei nimic nu se oferă drept reprezentat al unui reprezentant. „Când vorbim despre imagini, descriem acel moment apropiat de origine în care lucrul nu e încă lucru fiindcă prezenţa sa nu este încă reprezentare”.[19] Mai curând pre-lucruri care se arată în pre-imagini, în

[11] *Ibidem*, p. 63.
[12] *Ibidem*, p. 211. „Forţa cea mai profundă a fondului este forţa apariţiei. Şi în aceasta rezidă secretul poeticului: el este gloria apariţiei prin care Natura se realizează” (*ibidem*, p. 236).
[13] Cf. Vladimir Jankélévitch, *L'odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, L'Harmattan, Paris, 2005, p. 39.
[14] M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 240.
[15] *Ibidem*, p. 187.
[16] Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté.* II. *Finitude et culpabilité*, Aubier, Paris, 1960, p. 20.
[17] M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 57.
[18] *Ibidem*, p. 103.
[19] *Ibidem*, p. 188.

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

imageme ale originarului care creează poeticul de dinaintea poemului, muzică a formelor la care cuvântul încă nu aderă. „Se pare că aici imaginea este dată înaintea oricărui act de imaginare”.[20] Dacă ea apare în conştiinţa noastră, nu dă de văzut decât ceea ce i se dă: forma inaparentului, figura în care se imprimă chipul inimaginabil al fondului originar. Imaginea se dă împreună cu semnificabilul pe care îl întrupează, dar prin faptul că sensul ei debordează datul (căci semnifică mai mult decât arată)[21] ea este purtătoarea unei lumi. Lumea poemului comunică ideea unei „*senzaţii de univers* caracteristică poeziei”, adică „a unei tendinţe de a percepe *o lume*”.[22] Lumea percepută este o lume prevestită, lumea care îşi anunţă noutatea în intuiţia comprehensivă. Ea trezeşte „un elan de imagini şi de intuiţii”,[23] pulsaţii sau impulsuri intuitive ce cristalizează în imagini ale unor lumi poetale singulare. Lumile acestea sunt „ca nişte posibile ale lumii” în care se arată ceea ce altfel rămâne ascuns; Natura pe care imaginea o aduce la vedere nu apare decât în actul prin care ea se ridică la puterea de vizibilitate a manifestării, se fenomenalizează, îşi *arată inaparenţa*: „Nu spune nimic despre fiinţa ei, ne spune numai că este: ea apare. Ea este puterea apariţiei manifestată în imaginile irecuzabile şi grele ale unei lumi”.[24] Imaginea este mediul de apariţie a inaparentului, „inepuizabilul lăcaş al posibilelor”,[25] iar faptul că este o deschidere a posibilului dă sens imprevizibilului şi nelimitării ce-i definesc condiţia.

Sinteza dintre imaginaţie şi intuiţie

Reculul şi deschiderea

Vom aborda acum, împreună cu M. Dufrenne, modul în care imaginea apare în orizontul pre-reflexiv pe care îl deschid imaginaţia şi intuiţia. Vom vedea că, fără să se confunde, acţiunea lor realizează sinteza transcendentală dintre formă şi semnificaţie. Căci a vedea imaginea nu înseamnă doar a sesiza o formă care se dă conştiinţei în lipsa oricărui înţeles pe care îl propune intelectului. Doar că acum nu e vorba de înţelegerea conceptuală, cea care cheamă comprehensibilul la rigorile unui *cogito* interpretativ, ci de înţelegerea intuitivă („albă”) a unui semnificabil pe calea actualizării. Ce se vede şi ce se înţelege în trecerea de la semn la semnificaţie, la semnificaţia care se arată în chiar arătarea semnului, dar nu o face doar pentru a da ceva de văzut ci şi de înţeles? Aici „transcendentalul trebuie să fie puterea de a vedea – putere asumată de către imaginaţie – şi anume prin *eu*-l considerat ca lumină naturală: imaginea – care este ea însăşi un *metaxu* între prezenţa brută în care obiectul este resimţit şi gândirea în care el devine idee – permite obiectului să apară, să fie, adică, prezent ca reprezentat”.[26] Imaginaţia este puterea de a vedea; ea străvede prin lumina conştiinţei ceea ce e pus şi apare în lumină: o *imagine*. Dar imaginea pune ea însăşi în lumină un obiect pe care lumina conştiinţei şi-l dă ca reflectat. Imaginea obiectului apare la răscrucea

[20] *Ibidem*, p. 237.
[21] „A pătrunde în lumea unui poet nu înseamnă a descoperi imagini obsedante, ci a aprofunda un sens. Fără îndoială acest sens este legat de imagini, dar el trece dincolo de ele” (*ibidem*, pp. 111-112).
[22] Paul Valéry, *Propos sur la poésie*, în *Œuvres*, I, Gallimard, Paris, 1957, p. 1363.
[23] M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 185.
[24] *Ibidem*, p. 240.
[25] *Ibidem*, p. 241.
[26] Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienţei estetice*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976, vol. II, p. 18.

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

luminoasă a vizibilităţii, într-un spaţiu intermediar (*metaxý*),[27] mijlocitor între imaginea percepută şi ideea pe care o naşte în gândire. Nu la raportul dintre imaginaţie şi gândire ne vom referi, acolo unde ideea obiectului este prezentă ca reprezentat mental. *Sinteza dintre imaginaţie şi intuiţie* este anterioară acestui raport; ea e efectivă în câmpul pre-reflexiv al unei donaţii originare al cărei semnificabil este încă nerealizat.[28] Dacă imaginea apare pe fondul unui spaţiu, în inter-spaţiul deschis între percepţie şi gândire, ea are nevoie tot de un spaţiu pentru a lua *loc* în vederea imaginaţiei? În primul rând, imaginaţia are drept corelat posibilitatea unei priviri care, pe de o parte, este recul (ruptură a totalităţii subiect – obiect), desprindere care, pe de altă parte, „adânceşte golul – care este *a priori*-ul sensibilităţii – în care obiectul va putea dobândi o formă. Recul este o deschidere, mişcarea o lumină".[29] Imaginaţia vede printr-un fel de retragere a subiectului din obiectualitatea lucrurilor; subiectul vede lucrurile aşa cum ele se arată într-o formă privatizată imaginativ, nu ca obiecte ale lumii existente ci ale conştiinţei imaginante. Deschiderea aceasta este însă totodată in-formală, căci lucrurile deschise în imagine apar „mişcate", se mişcă în forma pe care lumina imaginaţiei o pune în vedere.

Dar „cum e posibilă desprinderea care creează recul şi deschiderea?"; „care este sursa acestor posibilităţi şi în ce fel intervin ele sub speciile imaginii?"[30] Să spunem, în al doilea rând, că intermundiul imaginal este un interval al posibilului în care un lucru aprezentat se converteşte la ceva vizibil. Imaginaţia este „forţă de vizibilitate", ea „deschide câmpul în care un dat poate să apară".[31] A face vizibil un lucru înseamnă a-l imagina în forma apariţiei sale; nu în imaginaţie apare ceva ci imaginaţia face ca ceva să apară, să se vadă în imaginea apariţiei sale. Este un dat care *poate* să apară, iar aici „a putea" desemnează posibilul donaţiei şi puterea apariţiei. Ceea ce se dă – ca dat al unei donaţii manifestante – se potenţializează în câmpul vizibilului, apare ca potenţă deschisă, lucrătoare în forma în care se întruchipează. „Această prezenţă imediată, non-conceptuală şi totuşi non-sensibilă, este « imaginea »".[32] Ceea ce Dufrenne numeşte prezenţă imediată califică doar imaginea percepţiei empirice ori – în plan estetic – imaginea poetică, puterea de a evoca prezenţa unui lucru absent.[33] Spre deosebire de aceasta din urmă, imaginea poetală nu este încă prezenţă, nu deschide orizontul în care ceva prezent reprezintă obiectele lumii care se dau în conştiinţa de ceva. A fi prezent înseamnă a te situa în raza conştiinţei intenţionale, precum o imagine deja constituită de care conştiinţa ia act ca de ceva care *este* de faţă. Imaginea poetală e o permanentă cvasi-prezenţă

[27] Este, conform lui Platon, calitatea eminentă a sufletului superior, „partea divină din noi", „partea cea mai stăpână a sufletului (...) care ne poartă de la pământ spre cerurile cu care se aseamănă" şi care realizează un act de intermediere prin asemănare: „astfel, partea inteligentă din noi devine, potrivit naturii sale originare, asemănătoare cu ceea ce este obiectul ei de contemplaţie, împlinind, acum şi pururea, adevărata viaţă ce ne-a fost dăruită de zei" (*Timaios*, 90 a-d).

[28] În acest stadiu se poate spune că nu e actul conştiinţei constituante ci demersul unei existenţe, „conştiinţa poate trăi în lucrurile existente fără reflecţie şi (...) ea se abandonează structurii lor concrete care n-a fost convertită încă într-o semnificaţie exprimabilă" (Maurice Merleau-Pony, *La structure du comportement*, Quadrige / PUF, Paris, 2013, p. 302).

[29] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, p. 19.

[30] *Ibidem*, pp. 19, 21.

[31] *Ibidem*, p. 22.

[32] *Ibidem*, p. 23.

[33] În acest sens vorbeşte Henri Bergson de faptul că „o imagine poate *fi* fără *a fi percepută*; ea poate fi prezentă fără a fi reprezentată" (*Materie şi memorie*, Ed. Polirom, Iaşi, 1996, p. 29). *Esse non est percipi*, dar dacă aici lucrul absent este evocat ca prezent, el este adus mai degrabă la prezenţa sa de *semn* decât de imagine.

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

nereprezentabilă, inimaginabilul inaparent pe care imaginaţia îl pune în vedere, pe care însă doar intuiţia comprehensivă îl sesisează ca înţeles al semnificabilului originar. Nu se dă gândirii, căci imaginea poate absorbi gândirea, o poate atrage într-un peisaj sălbatic în care ea nu găseşte puncte de reper. Este o gândire care, „încredinţându-se imaginii, riscă întotdeauna să se piardă"; reflecţiei îi e necesar un mare efort pentru a nu se lăsa prinsă în schemele simbolice, „pentru a refuza să se închidă în imagine".[34]

Pre-realul vizibil: o lume a pre-formalului

Dar se închide ea într-adevăr în imagine? Mai degrabă decât despre intenţiile vide care împlinesc vizibilitatea unui obiect, ar fi vorba de *intuiţiile vide* care nu numai sunt întregite de imagine (precum intenţiile), ci contribuie decisiv la dezvăluirea imaginii, căci unde îşi poate aceasta arăta mai bine faţa vizibilă dacă nu în chiar locul ivirii sale în lumina unei intuiţii receptive?[35] Iar ceea ce arată imaginea – ce apare prin imagine – neagă realul în favoarea irealului asupra căruia insistă Sartre? „Există un ireal care este un pre-real: este anticiparea constantă a realului, act în absenţa căruia, într-adevăr, realul n-ar fi niciodată pentru noi decât un spectacol fără adâncime şi durată"; „a preforma realul, într-o aşteptare care-mi permite nu numai să nu fiu surprins şi să-l recunosc – aşa cum arăta Alain – ci încă de a adera la el – aceasta ni se pare a fi funcţia esenţială a imaginaţiei".[36] Imaginaţia pre-formează realul, află în substanţa realului germenii unei posibilităţi de fiinţare. Un *pre-real vizibil*, întrucât el se arată în imagini pe care – la limită – le-am putea recunoaşte drept reale şi, prin urmare, la care am putea adera, dar a căror natură prezintă realul *şi* în acest mod de *a fi posibil*, adică de a semnifica înainte de a fi. Astfel încât imaginaţia, departe de a fi falsă ori aberantă, generatoare de iluzii,[37] este „afirmarea unei valori care nu e reală, dar care dă sens realului".[38] Ea merge mână în mână cu intuiţia, dar nu este intuiţia. Imaginaţia este creatoare de valori semnificante ale realului pe care îl îmbogăţeşte; intuiţia nu creează nimic, ea primeşte la sine donaţia unui semnificabil originar. Dacă imaginaţia adaugă realului noi teritorii, tărâmuri încă necunoscute care întâmpină forma realului, în sensul că îi aduce la vedere potenţele pre-formale în zona incertă a ceea ce s-a numit mai sus pre-real, intuiţia intervine acolo unde ceva este imaginat, apare ca imagine şi dă de înţeles. De aceea, spre deosebire de imaginaţie, ea este

[34] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, p. 28.

[35] De aceea, fenomenologia imaginii poetice „nu se întemeiază pe o absenţă de intuiţie, chiar şi atunci când expresia ar viza un obiect aşa-zis inexistent, căci semnificaţia înţelege să surprindă prin acest mijloc o altă realitate, realitatea absolută a subiectivităţii" (Jad Hatem, *Phénoménologie de la création poétique*, L'Harmattan, Paris, 2008, p. 52).

[36] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, pp. 29-30.

[37] Pentru Sf. Ioan Damaschin, „facultatea de imaginaţie este o putere a sufletului iraţional" (*Dogmatica*, II, 17). La fel pentru Montaigne care, în cap. XII (*Apologie de Raimond Sebond*) al *Eseurilor*, vorbeşte despre „vanitatea imaginaţiei", de imaginaţia ca „dereglare a gândurilor", adăugând: „Pe bună dreptate am pus în valoare forţa imaginaţiei noastre, căci nu ne posedăm bunurile decât în vis" (*Essais*, Livre II, Garnier-Flammarion, Paris, 1969, pp. 119, 126, 155). Despre efectele nefaste ale imaginaţiei, cf. *ibidem*, p. 259. De asemenea, pentru Pascal imaginaţia este „inamică a raţiunii", „o a doua natură" care neagă raţiunea şi suspendă simţurile (*Pensées*, I, Gallimard, Paris, 1988, fr. 41, édition de Michel Le Guern, pp. 76-77). Dar trebuie specificat că ambii au în vedere imagini mentale care invadează conştiinţa şi se substituie „raţiunii evidente". În alt sens, dar cu aceeaşi finalitate, pentru Simone Weil imaginaţia e „singura sursă a erorii şi a minciunii" (*Intuitions pré-chrétiennes*, Fayard, Paris, 1966, p. 30); imaginaţia colmatantă de viduri „lucrează neîncetat pentru a astupa toate fisurile prin care s-ar strecura harul", ceea ce impune „abolirea imaginarului în progresul spiritual" (*Greutatea şi harul*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, pp. 54, 92).

[38] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, p. 31.

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

comprehensivă; imaginaţia creează imaginea unui înţeles, intuiţia dă de înţelesul unei imagini. Nu îl deschide – sarcină a comprehensiunii deja interpretative – , ci descoperă locul ascuns, îndepărtat, unde ceva începe să fie, să se spună aşa cum arată, să se arate în chiar ceea ce semnifică. Imaginaţia „nu furnizează conţinutul ca realitate percepută, ci face ca ceva să apară”[39] în orizontul posibilului care constituie un pre-real. Intuiţia dă de ceea ce apare ca posibilitate pre-formală, e prima care ia în primire şi în privire imaginile. Faptul că „imaginile sunt primele” arată că aprioricul apariţiei lor excede orice dat obiectiv care se prezintă conştiinţei, la fel cum precede orice actualizare ori realizare. Imaginile apar în virtutea semnificabilului pe care imaginaţia îl scoate la vedere şi pe care intuiţia îl pune în vederea înţelegerii.

„Imaginaţia poate suscita percepţia, dar nu are misiunea de a o îmbogăţi”[40]; imaginaţia nu înţelege şi nu comentează obiectul estetic provenit dintr-un ireal sau, mai degrabă, din pre-realul perceput de intuiţie. Un atare obiect – poemul în speţă sau cutare complex de imagini – „nu există decât graţie aparenţei care, ea însăşi la rândul ei, nu există decât pentru a-l semnifica”.[41] Semnificabilul apare ca imagine întrupată poetal; el se dă imaginaţiei cititorului doar în natura sa pre-formală de obiect posibil încă nerealizat, dar care „constituie o lume, o lume care-i este interioară”. El închide în sine o altă lume, o lume care însă poate fi oricând deschisă de intuiţia care îi percepe semnificarea; o lume care – în insularitatea ei – e suficientă sieşi, există prin sine dar nu şi pentru sine. Starea de închidere în sine este de fapt ascunderea deschisă a cărei imagine luminează în ascuns, apare în chiar distanţa care o desparte de realul manifestării sale actuale.[42] De aceea nu vorbim de o imagine pe deplin conturată, ci mai curând de înaintarea spre imagine, acolo unde pre-formalul îşi caută încă o formă de manifestare, de acel imagem care poartă imaginea *in nuce*. Trebuie repetat însă că aici *pre-* nu este un indice temporal; ceea ce este înainte este *în*, un *à-venir* în care viitorul e interior prefigurat, advine ca *potentia* pură a emergenţei.[43] Când spunem că pre-formalul nu e *încă* formă, ne referim la o poziţie în structura imaginii înseşi, la pre-poziţia imanentă a unui

[39] *Ibidem*, p. 32.
[40] *Ibidem*, p. 34.
[41] *Ibidem*, p. 35.
[42] „Pretutindeni, aşadar, subliniază Dufrenne, percepţia estetică solicită o anumită detaşare al cărei organ poate fi senzorialitatea, dar al cărei principiu este, fără îndoială, în imaginaţia înţeleasă ca putere transcendentală de construcţie a distanţelor” (*ibidem*, p. 34). Distanţa pune o distincţie. Trebuie însă abordat şi aspectul corelativ, ceea ce Gadamer numeşte *non-distincţie hermeneutică*, şi anume dorinţa de a anula distanţa tocmai pentru a face cu putinţă întâlnirea cu arta. E vorba, în cazul artei, de „o anumită tensiune între « aspectualitatea » contemplării şi a imaginii contemplate – « Anbild », cum am numit-o noi – şi semnificaţie, pe care o înţelegem bănuind-o în opera de artă” (Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, p. 85). Chiar dacă suntem conştienţi de distanţa la care se menţine lumea poemului în raport cu lumea cititorului, identitatea hermeneutică este aceea care fundamentează unitatea operei, ea fiind întemeiată mult mai profund în experienţa estetică, şi aceasta întrucât spaţiul liber pe care îl lasă poemul prin însăşi diferenţa sa trebuie umplut de imaginaţia şi intuiţia înţelegătoare. Identitatea sau non-distincţia „constă tocmai în faptul că există în ea ceva « de înţeles », că ţine să fie înţeleasă drept ceea ce « vede » sau « spune ». Este o provocare lansată de « operă », care îşi aşteaptă împlinirea” (*ibidem*, p. 92). Aşteptarea de sens se realizează în împlinirea acelui sens în experienţa estetică individuală, iar non-distincţia hermeneutică nu depăşeşte distanţa decât pentru a o împlini ca identitate între ceea ce opera spune şi ceea ce este înţeles ca spunere. Cf. de asemenea Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Seuil, Paris, 1976, pp. 43, 66-67.
[43] În raport cu fiinţa, ceea ce este înaintea fiinţei „este deplin *viitor*, ceea ce nu e încă, dar *va fi*”, adică *puterea imediată de a fi*, fiinţarea pură *in statum potentiae* (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre II, PUF, Paris, 1991, p. 51).

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

imagem care conţine în sine posibilul semnificabil al formei pe care o ia imaginea ca atare sau la imaginea internă a unui semnificabil non-manifestat a cărui lumină iradiază discret pre-figurându-se ca posibilitate reală, deşi nerealizată. O formă goală care nu e doar contur vizibil, ci şi fond al semnificării; inaparentul său nu se manifestă – vederii şi înţelegerii intuitive – decât în forma expresivă a unei întruchipări. Imaginea este figura acestei totalităţi semnificante în care „fondul este garantul formei”.[44] Forma apare numai pe fondul sensului din care se hrăneşte, la fel cum fondul îşi preformează deja forma în care se dezvăluie. În ultimă instanţă, este un fond al irealului în miezul formei pe care o însufleţeşte şi o deschide în lumea realului.[45] În acest sens, Sartre are dreptate să aducă în discuţie irealul imaginii,[46] căci chiar dacă posibilul este un existent real, ceea ce începe să semnifice este nerealizatul non-manifestării, irealizatul unei lumi pe cale să se zămislească, drept pre-facere a unei potenţe imaginante.[47] De aceea, afirmă Dufrenne, „în aparenţă, într-adevăr, trebuie căutat sensul, fapt care-i conferă o necesitate internă şi prin care ea este imediat inteligibilă”.[48] Dacă aparenţa spune totul, aceasta pentru că ceea ce apare *în* ea – din şi prin aducerea la vedere pe care o promovează – se *pre*-dă intuiţiei intelective, inteligibilul fiind chiar semnificabilul pus în vederea înţelegerii, un comprehensibil pe care imaginaţia îl vede şi pe care intuiţia îl înţelege. Altfel spus, intuiţia vede cu ajutorul imaginaţiei, imaginaţia este ochiul mereu deschis al intuiţiei. „A imagina, în acest caz, înseamnă numai a percepe mai bine aparenţa şi nu a anticipa percepţia unui alt lucru. Imaginaţia este întotdeauna posibilitatea de a vedea, dar de a vedea sensul numai în aparenţă şi nu în afara ei”.[49] Imaginaţia nu trezeşte imaginile ci le contemplă; dacă am putea spune că ea le „creează”, aceasta doar în sensul că le vede, le profilează în câmpul vizibilului.[50] Nu există o lume a imaginaţiei, ci doar o lume pe care imaginaţia o poate vedea, o lume care există în comprehensiune, în apariţia vizibil-inteligibilă a sensului inaparent *posibil*.

---

[44] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. I, p. 224.

[45] « Dacă irealul ca sens al obiectului estetic nu este un imaginar, faptul se explică prin aceea că irealul este interior acestui obiect şi trebuie sesizat în substanţa acestuia; sensul este imanent lucrului; irealul nu este un lucru decât pentru faptul că este dat în real, în lucrul perceput, aşa cum sufletul este în corp şi se citeşte prin el” (*ibidem*, vol. I, p. 290).

[46] „Aparenţele care se risipesc nu sunt imagini, – spune Sartre – ci doar aspecte incomplete ale lucrurilor. Nicio imagine, niciodată, nu vine să se amestece cu lucrurile reale”. Dar „în ce măsură se neagă realitatea imaginii?” Prin postularea faptului că orice imagine este o percepţie falsă, falsificată. Imaginea „va rămâne precum un ireal, înfăţişându-şi chiar prin aceasta caracterul esenţial, acela de a fi tocmai non-existenţa” (Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, pp. 109, 130, 133, 136).

[47] Este o lume *ca şi cum*, „o lume care nu poate fi decât simţită, o lume care nu este, în mod exact, reală. Lumea pe care o vizează conştiinţa este o lume care nu este, dar e o lume reală; lumea obiectului estetic este o lume care este, dar ca lume ireală. E vorba de un ireal interior realităţii obiectului estetic căruia îi este sens, în timp ce lumea exterioară este un real exterior în raport cu irealitatea conştiinţei căreia îi este scop” (Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, p. 97). „Acest ireal este, de asemenea, neutralizat şi anume în înţelesul că nu-l considerăm cu adevărat ca ireal: este irealul care nu este în întregime ireal” (*ibidem*, vol. I, p. 57), căci altfel cum ar putea participa imaginaţia la ceva ce ar fi absolut ireal, adică inimaginabil?

[48] *Ibidem*, vol. II, p. 36.

[49] *Ibidem*.

[50] „Ca să înţelegem experienţa artei, suntem ispitiţi astfel să ne întoarcem în profunzimile fondului lexical mistic şi să îndrăznim cuvinte noi, precum « imaginea contemplată » [*das Anbild*]. Situaţia e de aşa natură – şi este unul şi acelaşi proces – de parcă din lucruri am zări imaginea şi parcă ne închipuim imaginea în lucruri. Astfel, imaginaţia, puterea omului de a-şi închipui o imagine, este cea după care se orientează, înainte de toate, reflecţia estetică” (Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, ed. cit., pp. 81-82).

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

Imaginaţia nu are acces decât la pre-forma semnificantă, adică la aparenţa unui semnificant al cărui semnificat e înţeles intuitiv. Atitudinea imaginantă presupune drept corelativ o atitudine perceptiv-intuitivă care e deja o înţelegere a ceea ce în imagine apare *ca imagine*, ca sens al apariţiei, semnifică aşa cum apare şi apare tocmai pentru că ceva semnifică. „Imaginaţia poate fi invocată aici numai întrucât ea conlucrează cu percepţia, şi nu ca un corelat al unei conştiinţe imaginante care ar cere, odată cu demisia percepţiei, abandonarea obiectului estetic”.[51] Imaginea este o totalitate semnificantă, dar nu îşi onorează această poziţie decât în unitatea poemului, într-o lume care „presupune imagini integrate percepţiei, şi anume imagini încă virtuale şi nedesfăşurate pentru ele însele”.[52] Ceea ce înseamnă că imaginile nu fiinţează pentru sine, izolat, ci doar integrate într-un întreg complex semnificant în care îşi intersectează şi îşi împlinesc sensul.[53] În plus, ele nu impun o lume realizată, gata-făcută pentru a fi consumată; este o lume de subînţelesuri, de umbre şi lumini, de apariţii clar-obscure şi de dispariţii eclatante, o lume prinsă în magma incandescentă a facerii şi a prefacerii.[54] Aici nu vedem şi nu înţelegem decât ceea ce se arată şi se spune ca pre-formare şi trans-formare, trecere spre formă şi dincolo de ea, spre urzeala unui text încă neînchegat, ceea ce apare în trecere dând inaparentului un chip. Este chiar răstimpul contemplării, răgazul în care simţim tensiunea distanţei pe care năzuim să o anulăm pentru a putea vedea şi înţelege cu adevărat. Imaginile vin de departe, trec fulgurant, abia perceptibile prin acest intermundiu al semnificării. Ele dau inaparentului forma unui trup care se rosteşte ca lume proprie, ca tablou de sine stătător. Cum să înţelegem această lume care nu e a noastră? Cum de înţelegem o lume care ne provoacă şi ne sfidează, ne seduce precum ceva străin care ne cheamă într-un tărâm necunoscut? Dar nu este ea chiar necunoscutul propriei noastre lumi, faţa ei nevăzută, alteritatea posibilului pe care îl ignorăm dar care ne stă aproape, fără să o ştim? În faţa poemului suntem chemaţi să împlinim ceea ce el ne arată în deschiderea sa, să păşim în gol, în suspensia deja-ştiutului şi a deja-trăitului. Formele pe care le întrezărim aici se desenează pe ecranul înţelegerii noastre ca imagini care, deşi se profilează în depărtarea unei distanţe în aparenţă insurmontabile, ne conduc înapoi spre noi înşine, ne arată aşa cum nu ne-am văzut vreodată. Ne aflăm în lumea poemului, în poemul care ne deschide lumea, ne dă lumina unui nou înţeles.

Bibliografie

Bachelard, Gaston, *La poétique de l’espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981
Bergson, Henri, *Materie şi memorie*, Ed. Polirom, Iaşi, 1996
Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Ed. Univers, Bucureşti, 1971

[51] Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, p. 38.
[52] *Ibidem*, p. 42.
[53] „Obiectul estetic ni se dezvăluie ca totalitate”, dar o totalitate a trupului poetal (non-sensibil dar inteligibil) al fiinţării posibile, înainte de a deveni fiinţa actuală a unui text, corp poetic al operei de artă. „Cel mai înalt nivel al semnificaţiei devine aici forma veritabilă, sufletul obiectului în sfârşit circumscris” (*ibidem*, vol. I, p. 211).
[54] Nu este o lume într-atât de fictivă încât devine ireală; „lumea obiectului estetic nu este ireală pentru că este fictivă. Ireal este obiectul reprezentat (...); portretul cel mai fidel este ireal încă pentru că el nu dă modelul. (...) Ceea ce este spus este, totuşi, real, de îndată ce lumea obiectivă nu mai este considerată ca normă absolută a realului” (*ibidem*, vol. I, p. 282).

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)

Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienţei estetice*, I-II, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976
Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976
Gadamer, Hans-Georg, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000
Hatem, Jad, *Phénoménologie de la création poétique*, L'Harmattan, Paris, 2008
Jankélévitch, Vladimir, *L'odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, L'Harmattan, Paris, 2005
Jung, C. G., *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1986
Merleau-Pony, Maurice, *La structure du comportement*, Quadrige / PUF, Paris, 2013
Montaigne, *Essais*, Livre II, Garnier-Flammarion, Paris, 1969
Pascal, Blaise, *Pensées*, Gallimard, Paris, 1988
Ricœur, Paul, *Philosophie de la volonté.* II. *Finitude et culpabilité*, Aubier, Paris, 1960
Sartre, Jean-Paul, *L'imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983
Schelling, F. W. J., *Philosophie de la Révélation*, Livre II, PUF, Paris, 1991
Schelling, F. W. J., *Sistemul idealismului transcendental*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995
Valéry, Paul, *Propos sur la poésie*, în *Œuvres*, I, Gallimard, Paris, 1957
Weil, Simone, *Intuitions pré-chrétiennes*, Fayard, Paris, 1966
Weil, Simone, *Greutatea şi harul*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003

BDD-A22127 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:52:30 UTC)