

## Hermeneutică și axiologie. Perspectiva baudelairiană

Laurențiu HANGANU\*

**Key-words:** *aesthetics, hermeneutics, modernism, axiology, politics*

În eseu pe care i-l consacră, în 1859, lui Théophile Gautier, Baudelaire sintetizează viziunea epistemică a modernității – și, totodată, cadrul teoretic al judecăților privind autonomia esteticului – prin reafirmarea paradigmei kantiene a tripartiției facultăților spiritului uman:

Diversele obiecte ale cercetării spirituale reclamă facultăți care le sunt asociate în mod natural: uneori un anumit obiect nu necesită decât una, alteori pe toate laolaltă – ceea ce nu se întâmplă însă decât extrem de rar, și niciodată într-o măsură sau într-un grad egale. Trebuie remarcat, de asemenea, un lucru: cu cât un obiect necesită mai multe facultăți, cu atât este mai puțin nobil și pur; cu cât este mai complex, cu atât este mai bastard. *Adevărul* servește drept fundament și scop științelor; el reclamă cu deosebire intelectul pur. Puritatea stilului este aici binevenită, însă *frumusețea* stilului ar putea fi considerată un lux. *Binele* este temeiul și scopul cercetărilor morale. *Frumosul* este ambiția unică, scopul exclusiv al Gustului [subl. a.] (Baudelaire 1980: 497).

Urmând sugestia, nelipsită de valențe poetice, a titlului celei dintâi dintre *Criticile* kantiene, argumentația lui Baudelaire statornicește și fortifică granițele dintre diversele domenii ale cunoașterii prin recursul la ideea de puritate – o puritate care, spre deosebire de accepția sa metafizic-segregaționistă, este atribuită în mod egal tuturor compartimentelor și nivelelor existenței: celestului și mundanului, raționalului și pasionalului, substanțialului și fenomenalului, celor de sus și celor de jos deopotrivă. În perspectiva modernității, puritatea funcționează ca principiu al circumscrierii și identității, integrându-se unui dispozitiv conceptual ce ratifică mecanismul iluminist de dezinvestire și „aplatizare” a transcendenței (sau, după cum spun Deleuze și Guattari, de „concretizare a abstractului” – Deleuze, Guattari 2008: 362) sub acțiunea căruia distanța dintre superior și inferior este anulată, iar lucrurile sunt (re)evaluate prin prisma singularității democrat-reprezentative. Autenticitatea nu mai presupune diferențierea ierarhică și izolarea esențelor în înaltul Ideilor, ci relevarea ponderii ireductibile („economice”) a fiecărui element în ansamblul omogen al întregului. Kant însuși leagă, axiomatic, noțiunea de puritate de prezența nondiscriminatorie în interiorul câmpurilor cunoașterii a judecăților sintetice

---

\* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, România.

apriorice (cf. Kant 1998: 65). Noua paradigmă gnoseologică resistemizează fenomenele într-o viziune comprehensivă transversal-diatopică, politic tolerantă și permisivă, în transparența căreia aproapele dobândește caracterul reprezentativ al departelui, aparența se drapează în faldurile esenței, iar ceea ce părea divergent, separat și înstrăinat se suprapune și regăsește în focarul a ceea ce romanticii numesc „intuiție productivă” (cf. Schelling 1995: 102). În termenii analizei dedicate de Hugo Friedrich structurii liricii moderne, „categoriile negative” asociate poeticilor tradiționale – disonanța, dizarmonia, asimetria, obscuritatea, fragmentarismul ș.a.m.d. – sunt depolarizate, reevaluate și convertite în clase de semn contrar („aplicate nu în sens depreciativ, ci definitoriu” – Friedrich 1969: 15), în cadrul unui proces care, aflat sub semnul „romantizării” novalisiene, dislocă antinomiile metafizicii prin proiectarea și examinarea lor în orizontul epistemic al permutabilității, perspectivismului și pendulării dialectice.

Nimic nu ilustrează mai bine mutația modernă survenită în așezarea și funcționarea sistemelor simbolic-referențiale, intuiește Baudelaire, decât opera lui Théophile Gautier, al cărui spirit, guvernat de „iubirea exclusivă a Frumosului”, îmbrățișează cu aceeași exuberanță profilurile (disjuncte ale) Greciei antice, Evului Mediu și Renașterii, reunind aspectele eterogene ale culturilor și civilizațiilor în „oglindea cosmopolită” a frumuseții și depășind servituțile etice și teoretice ale artei în favoarea singurei determinări care îi este proprie – aceea estetică:

Spiritul lui, oglindă cosmopolită a frumuseții, în care Evul Mediu și Renașterea s-au oglindit în chip cât se poate de legitim și fastuos, s-a preocupat foarte devreme de Greci și de Frumusețea antică, până la punctul de a-i deruta pe aceia dintre admiratorii săi care nu posedau adevărata cheie a edificiului său spiritual. Poate fi consultat, în acest sens, romanul *Mademoiselle de Maupin*, în care frumusețea grecească a fost apărută cu fermitate în plină exuberanță romantică. [...] Acest roman, această povestire, acest tablou, această reverie urmărită cu obstinația unui pictor, această specie de imn închinat Frumuseții a avut mai presus de toate drept rezultat impunerea definitivă a condiției generatoare a operelor de artă – iubirea exclusivă a Frumosului, *Ideea fixă* [subl. a.] (Baudelaire 1980: 495, 497).

Noul mod de percepție și ordonare a lumii denunță logica discriminatorie a taxinomiilor tradiționale și reconsideră, în reprezentare anamorfotică, universul în complexitatea sa contradictorie: meritul esențial al lui Gautier – precizează Baudelaire – este acela de a fi deschis porțile artei pentru obiectele groțesti sau hidoase, scoțându-le din umbra proiectată de „soarele” platonician al Binelui (autorității) și „extrăgând din ele o frumusețe misterioasă și simbolică” (Baudelaire 1980: 522). În contrast cu miracolul transmutației alchimice însă, „frumusețea grotescului” nu este produsul unui travaliu mistic – consecutiv postulării unei esențe comune, originare și eterne, a tuturor lucrurilor –, ci rezultatul re poziționării postiluministe a dispozitivelor de putere și al deplasării perspectivelor axiologice, mișcare tectonică la finele căreia diverselor facultăți cognitiv-evaluative le este acceptată și validată „puritatea” individuală – *i.e.*, dreptul politic la suveranitate și autodeterminare<sup>1</sup>. În acest context, „frumusețea răului” marchează trecerea de la

<sup>1</sup> Pentru teoria autonomiei artei ca emergență și structurare a „câmpului literar”, v. Bourdieu 2007: 75–108.

practica distilării și separării contrariilor (operații canonice ale edificării spirituale în cadrul lumii tradiționale) la alianța imaginativ-liberală a noțiunilor celor mai eterogene, în virtutea spontaneității activității psihice și a mecanismului democratic al liberei asocieri. În proiecție filosofică, esența procesului se regăsește în distincția făcută de Kant între judecățile analitice și judecățile sintetice<sup>1</sup>.

Concomitent cu fixarea schimbărilor politice și ideatice aduse de gândirea romantică, aportul lui Théophile Gautier la procesul de prefacere modernă a lumii este văzut de Baudelaire în talentul autorului *Smalțurilor și cameelor* de a „conferi expresie sensului interior al obiectelor” (Baudelaire 1980: 522) – de a articula și expune interioritatea integrând-o în continuitatea möbiusiană a suprafeței (semantice):

Pentru el, ideea și expresia nu sunt două lucruri contradictorii, care să nu poată fi armonizate decât printr-un mare efort sau prin concesii lașe. Numai despre el se poate spune fără emfază: *Nu există idei inexprimabile!* [subl. a.] (Baudelaire 1980: 522).

Altfel spus, nu există transcendență care să nu poată fi transpusă în contigența expresiei (poetice); ceea ce se ascunde și sustrage (Ideile/Inconștientul) trebuie semnalat, adus la suprafață și dezvăluit prin intermediul „analogiilor” și „corespondențelor”:

Dacă ne gândim că în cazul lui Gautier această minunată facultate se împletește cu o inteligență înăscută de a sesiza *corespondențele* și simbolismul universal – repertoriu al oricărei metafore –, vom înțelege cum poate el mereu, fără a obosi și fără a greși, să limpezească atitudinea misterioasă pe care obiectele creației o afișează înaintea omului. Există în cuvânt, în *verb*, ceva *sacru*, care ne oprește să îl asociem cu jocul hazardului. A manipula savant o limbă înseamnă a practica un soi de vrăjitorie evocatoare. Numai atunci culoarea vorbește, ca o voce profundă și vibrantă; numai atunci edificiile se înalță și se conturează pe fundalul profunzimilor; numai atunci animalele și plantele, reprezentând urâtul și răul, își articulează în chip neechivoc schimonoselile; atunci parfumul stârnește gândurile și amintirile care îi sunt asociate; iar pasiunea își murmură sau răcnește limbajul ei etern simpatetic [subl. a.] (Baudelaire 1980: 501).

În ciuda faptului că transcrierea poetică modernă a teoriei corespondențelor pare a se limita la reluarea bine-cunoscutei teze referitoare la înlănțuirea și corelația ocultă dintre macro- și microcosmos, caracterul „hieroglific” al semnelor din „cartea” baudelairiană a naturii este unul simbolic în sens romantic – subiectiv, polisemantic și autoreflexiv –, așa cum se dovedește atunci când pasajele din eseurile dedicate lui Théophile Gautier și Victor Hugo, aflate la prima vedere în umbra „științelor tradiționale”, sunt considerate pe fondul mutațiilor survenite în gândirea europeană după momentul apariției *Criticii rațiunii pure* a lui Kant. Adevăratul poet, certifică Baudelaire, este un hermeneut – „qu'est-ce qu'un poète [...] si ce n'est un traducteur, un déchiffreur?” (Baudelaire 1980: 510) –, iar

<sup>1</sup> „Putem deci și trebuie să considerăm ca neavenite toate tentativele făcute până acum de a constitui *dogmatic* o metafizică; căci ceea ce este în una sau alta analitic, adică simplă descompunere a conceptelor cuprinse în rațiunea noastră, nu e nicidecum scop, ci numai o pregătire pentru adevărata metafizică, adică de a extinde sintetic cunoașterea noastră *a priori*” [subl. a.] (Kant 1998: 65).

comparațiile, asocierile și metaforele sale sunt rodul travaliului științei imaginative de cartografiere a „adâncurilor inepuizabile ale *analogiei universale*” [subl. a.] (Baudelaire 1980: 510), în afara căreia țesătura reprezentării se destramă în „jocul” imprecis și tulbure al hazardului. Însă ceea ce „traduce” și „descifrează” artistul modern, departe de a fi obiectivitatea și stabilitatea lumii – în acord cu vechiul ideal al doctrinei mimetice – este, subliniază Baudelaire, *impresia*, accepția subiectiv-umană a culorii, sunetului și parfumului:

Versul lui Victor Hugo știe să traducă pentru sufletul uman nu numai plăcerile cele mai directe pe care le extrage din natura vizibilă, ci și senzațiile cele mai fugitive, cele mai complicate, cele mai morale (spun în mod deliberat senzații morale) care ne sunt transmise de existența vizibilă, de natura inanimată, sau zisă inanimată; nu numai figura unei ființe exterioare omului, vegetale sau minerale, ci și fizionomia sa, privirea sa, tristețea, blândețea, bucuria sa strălucitoare, ura sa neîmpăcată, farmecul sau oroarea sa; altfel spus, tot ceea ce este uman în orice, și de asemenea ceea ce este divin, sacru sau diabolic (Baudelaire 1980: 510).

„Correspondențele” baudelairiene nu mai urmăresc punerea în relație a cerului îndepărtat al Ideilor, pe de o parte, și a proiecțiilor și umbrelor sale mundane, pe de alta, într-o structură biunivocă al cărei principiu ultim transcende puterea omenească de cercetare și înțelegere; punctul de plecare al poetului este cel kantian, care, afirmând dependența primară a oricărei cunoașteri de privirea umană comprehensivă, răstoarnă centrul de greutate al raportului dintre subiectivitate și obiectivitate și transferă mărcile referențialității în inteligența condiționată istoric a subiectului observator. Nu omul este asemenea cerului, explică Baudelaire, combătând „misterele” analogiilor de sorginte metafizică teoretizate și susținute de contemporanul său Fourier – prea legat, observă poetul, de „exactitudinea materială” („obiectivă”) a descoperirilor sale pentru a putea ajunge la „certitudinea morală” („subiectivă”) a intuiției (cf. Baudelaire 1980: 510); dimpotrivă, cerul este structurat asemenea omului – inversiune logic-determinativă care, invocând scrierile viziunare ale lui Swedenborg, instituie accepția modernă, esențial antropocentrică, a „simbolismului universal”:

De altfel Swedenborg, care avea un suflet superior, ne-a învățat deja că *cerul este un foarte mare om*; că totul, formă, mișcare, număr, culoare, parfum, atât în domeniul *spiritual* cât și în cel *natural*, este semnificativ, reciproc, convertibil, *corespondent* [subl. a.] (Baudelaire 1980: 510).

În perspectiva înțelegerii clasice, „analogia universală” (formă a similitudinii, alături de *convenientia*, *aemulatio* și *simpatia* [cf. Foucault 2006: 80]) presupune transmiterea, de-a lungul „marelui lanț al ființei”, a voinței divine către lucrurile cele mai mărunte și mai umile, într-un act a cărui autoritate supramundană generează ierarhii și tipare ordonatoare prin restricționarea și dirijarea sistematică a cursului adevărului într-o singură direcție – mereu descendentă; în același timp, concordanța, „armonia”, „echilibrul” și, finalmente, *status quo*-ul impuse lumii tradiționale neutralizează tendința vicioasă a semnelor de a trimite la nesfârșit unul către celălalt prin postularea existenței unui Semn ultim, care le cuprinde pe toate și de unde toate își dobândesc rațiunea de a fi. Prin contrast, noua viziune epistemică inversează direcția progresiei adevărului, proiectând asupra obiectelor certitudinile interiorității și

redefinind sensul ca intersecție a experiențelor și compunere a impresiilor în cadrul unui sistem referențial autonom, autoreflexiv și autodeictic. Este momentul critic în care, după cum notează Michel Foucault, „știința rupe vechea sa înrudire cu *divinatio*. Aceasta din urmă presupunea totdeauna semne care îi erau anterioare: astfel încât cunoașterea se plasa în abisul unui semn descoperit sau afirmat, sau transmis în secret. Ea avea drept sarcină să releve un limbaj prealabil repartizat de Dumnezeu în lume. De-acum înainte, semnul va începe să semnifice în interiorul cunoașterii: ea îi va împrumuta certitudinea sau probabilitatea lui. Și dacă Dumnezeu folosește încă semne pentru a ne vorbi prin intermediul naturii, El Se servește de cunoașterea noastră și de legăturile ce se stabilesc între impresii pentru a instaura în mintea noastră un raport de semnificație” (Foucault 2006: 119). Altfel spus, deosebirea fundamentală dintre „știința” patronată de anticul Hermes Trismegistus și teoria interpretativă la care subscrie Baudelaire constă în faptul că, în vreme ce prima urmărește să descopere un sens impersonal, transcendent și universal – Sensul ce modelează lumea de la începuturile sale –, abordarea modernă, conștientă de irepetabilitatea individului și de provizoratul orizontului său istoric, își definește demersul ca reconstruire a singularului – efort, în aceeași măsură intelectual și pasional, îndreptat către identificarea unui sens particular, temporal și ireductibil.

Natura își pierde, în noul context, statutul referențial privilegiat („obiectiv”), iar elementele și mărcile creației estetice devin, după cum scrie autorul *Florilor răului*, „stări simultane [...] reflectate în inimile noastre: formă, atitudine și mișcare, lumină și culoare, sunet și armonie” (Baudelaire 1980: 509) – amprente mentale a căror întemeiere intersubiectivă, immanentă și circumstanțială, echivalează contemplarea naturii și experiența culturii în abordarea nondiscriminatorie a conștiinței autoreflexive. În acest sens, observă Baudelaire, Charles Fourier „ar fi putut, la fel de bine, să ni-i reveleze pe toți poeții excelenți prin care omenirea studioasă își face educația la fel de bine ca și când ar contempla natura” (Baudelaire 1980: 510). De unde mutația majoră survenită în accepția ideii de „analogie universală”: „Les parfums, les couleurs et les sons se répondent” nu pentru că obiectele și fenomenele se înscriu, de la bun început, în logica transcendentă a unui plan providențial, revelat în chip sibilinic în „marea carte a naturii”, ci pentru că parfumul, culoarea și sunetul sunt expresii ale percepției specific umane, senzații particulare prin intermediul cărora este generat ceea ce „poetul modernității” numește, pentru a desemna subiectivismul înțelegerii, „sensul moral” – fundamentul incontestabil al „unității tenebroase și profunde” (Baudelaire 1980: 8) a tuturor lucrurilor.

Contemporan cu Schleiermacher și anticipându-l pe Dilthey, Baudelaire trasează astfel, cu instrumentele recent omologate ale esteticii, cercul hermeneutic al înțelegerii și sensibilității moderne, care, denunțând paradigma clasică a cunoașterii, depășește mitul paralizant al obiectivității și întemeiază științele despre om în diferența dintre „explicare” și „comprehensiune”: în conformitate cu teoria lui Wilhelm Dilthey, în vreme ce explicarea, proprie științelor naturii, presupune deducerea particularului dintr-un sistem conceptual supraordonat, modelator și constrângător, comprehensiunea vizează singularul, unicul, „trăirea” (*Erlebnis*) – datul existenței în identitatea sa ireductibilă (cf. Dilthey 1977: 53–130; Dilthey 1961: *passim*). Ceea ce este creat de om (istoria, arta, filosofia) nu poate fi judecat,

argumentează Dilthey, după normele extranele ale logicii dihotomice carteziene, întrucât subtilitatea gradațiilor și a tranzițiilor infinite ale experienței interioare nu se lasă redusă la schema metodologică subiect/obiect. Înțelegerea formelor obiectivate ale existenței umane – a „expresiilor de viață” – reclamă o conștiință fatal subiectivă a identității, care traversează, în dinamica aceluiași impuls, atât subiectul, cât și obiectul, selectând evenimentele conform idiosincraziilor alcătuirilor psihice particulare și suprapunând multiplicitatea aspectelor eterogene ale exteriorității și interiorității într-o unitate indivizibilă, lipsită de corespondent în lumea naturală.

Operând cu premisele aceleiași logici, „divinația” baudelairiană se desprinde de servituțile și de fatalismul gândirii magico-religioase și se instituie pornind de la temeuri identice celor ale „metodei divinatorii” elaborate de Schleiermacher și Dilthey – modalitatea de abordare care, urmărind „să înțeleagă autorul în individualitatea sa” (Schleiermacher 1977: 150), vizează cuprinderea cognitivă nu prin raportarea deductivă a persoanei la o universalitate conceptuală, ci prin relevarea în mărcile sistemelor semiotice a stării de participare a indivizilor la o infrastructură intuitiv-culturală comună, anterioară oricărei raționalizări. În perspectiva noii viziuni epistemice, relația dintre macro și microcosmos încetează să mai contrapună transcendența imanenței într-un raport de subsumare și vasalitate, codificând astfel în registru sacru subordonarea omului față de lumea naturală, „obiectivă” a lui Dumnezeu; de-acum înainte, ea va transcrie simbolic corespondența primordială dintre om și universul investit social – amestecul indecidabil dintre partea și întregul care își sunt simultan interioritate și exterioritate, conținut (anticipator) și conținător (provizoriu). În termenii filosofiei lui Schleiermacher și Dilthey, sintetizată în revoluționara definiție a cercului hermeneutic<sup>1</sup>, „divinația” modernă presupune o oscilație permanentă, o mișcare de translație și comunicare neîntrerupte între finitudinea particularului și perpetua devenire a întregului (cf. Dilthey 1961: 106), în dinamica procesuală a căreia intuiția comprehensivă își proiectează presupuzițiile și previziunile drept anticipări ale sensului ansamblului întemeiate pe experiențele individuale, istoric și cultural determinate.

Acesta este, oricât de „scandalos” ar apărea faptul din unghiul curenților antipozitiviste de la sfârșitul secolului al XIX-lea, și sensul „analogiilor universale” baudelairiene, a căror semiologie postcarteziană, punând între paranteze „științele tradiționale” și scrutându-le limitele, devine placa turnantă a prefacerilor mentale prin care obișnuințele de gândire și ordonare metafizice alunecă, imperceptibil, dar ineluctabil, înspre deschideri antropologice:

Formula principală, în care sunt cuprinse, pentru a spune așa, toate regulile unei adevărate estetici [...], poate fi exprimată astfel: întregul univers vizibil nu este decât un depozit de imagini și de semne cărora imaginația le dă un loc și o valoare relative; este un fel de pășune spirituală pe care imaginația trebuie să o digere și să o transforme (Baudelaire 1980: 755).

<sup>1</sup> Metoda prin care înțelegerea părților este condiționată de aceea a întregului, iar înțelegerea întregului se revelează în comprehensiunea părților sale constitutive (cf. Schleiermacher 1977: 59; Dilthey 1961: 73–74).

Edificată în acord cu dinamismul și libertatea imaginației – fundament al esteticii și al hermeneuticii deopotrivă<sup>1</sup> –, noua „știință” a „analogiilor universale” procedează la instituire, desemnări, generări și întemeieri, mai degrabă decât la descifrări și dezvăluiri; la plâsmuiri și elaborări, mai curând decât la explicitări și elucidări. Sursa autorității sale este interioritatea productivă, în condițiile în care, așa cum subliniază Dilthey (rezumând răspunsul modernității la argumentul ontologic al lui Anselm din Canterbury) „individualul este singura valoare intrinsecă pe care o putem afirma dincolo de orice îndoială” (Dilthey 1977: 111).

Particularitatea și singularitatea experienței interioare – „trăirea”, în calitate de condiție fundamentală a accesului la înțelegerea comprehensivă (cf. Dilthey 1977: 73) – constituie resortul declarat al „bizareriei” frumosului baudelairian:

*Frumosul este întotdeauna bizar.* Nu vreau să spun el ar fi așa în mod programatic și rece, pentru că, în acest caz, ar fi un monstru generat de ironia destinului. Spun că el conține întotdeauna un strop de bizarerie – bizarerie naivă, lipsită de intenție, inconștientă – și că tocmai această bizarerie îl face să fie Frumosul. Este semnul său de recunoaștere, caracteristica sa. Inversați propoziția, și încercați să vă închipuiți un *frumos banal!* [...] Această doză de bizarerie, care constituie și definește individualitatea, fără de care nu ar exista frumos, joacă în artă (răscumpărată fie-mi trivialitatea prin exactitatea acestei comparații) rolul gustului sau al asezării gastronomice, ingredientele unei mâncări nefiind diferite unele de altele, abstracție făcând de utilitatea lor sau de cantitatea de substanțe nutritive conținute, decât prin *ideea* pe care o dau limbii [subl. a.] (Baudelaire 1980: 724).

Nu există frumos, proclamă Baudelaire, fără „bizarerie”, adică fără singularitate, unicitate și excentricitate – confirmând principiul echivalenței dintre talent și originalitate și adevărind, totodată, definiția kantiană a capodoperei ca produs al individualității geniale<sup>2</sup>. În același timp, ceea ce poetul descrie drept „asezonare gastronomică” nu face decât să transpună în dimensiunea „trivială” a înțelegerii comune gustul teoretizat în *Critica facultății de judecare* – „judecata care numește frumos un lucru doar potrivit acelei proprietăți prin care el se orientează după modul nostru de a-l percepe” (Kant 1981: 176). În sfârșit, „ideea” pe care alimentele o dau limbii este, simplificată până la nivelul intuiției imediate, ideea estetică – pandantul ponderator și autonom al ideii raționale (cf. Kant 1981: 208). Baudelaire rezumă astfel, în ecuația *bizarerie–gust–relativitate–individualitate*, cadrul axiomatic al esteticii în calitate de „știință” definitorie a modernității și consacră subiectivitatea și istoricitatea drept fundamente apriorice ale oricărui

<sup>1</sup> „Imaginația face posibilă intensificarea sau slăbirea accentului pus pe comportamente, puteri, sentimente, tendințe și direcții de gândire care sunt conținute în propriul nostru context-de-viață, și astfel recreăm orice viață psihică străină” (Dilthey 1977: 133).

<sup>2</sup> Paralelismul judecăților și al formulărilor este departe de a se opri aici: ceea ce Baudelaire prețuiește la Théophile Gautier, anume punerea în armonie a „ideii” și „expresiei”, desemnează chiar esența activității genului în perspectivă kantiană: genul, scrie Kant, „constă în proporția [fericită] a facultăților sufletești care permite, pe de o parte, găsirea ideilor pentru un concept dat, iar pe de altă parte, găsirea expresiei pentru idei prin care dispoziția sufletească subiectivă produsă astfel, ca însoțitoare a unui concept, să poată fi comunicată altora”; astfel, genul „exprimă și face universal comunicabil inexprimabilul unei stări sufletești produsă de o anumită reprezentare” (Kant 1981: 211–212).

„corespondențe”, „analogii”, similitudini și pătrunderi comprehensive. Mai mult decât atât: postulând ideea unei asimetrii inversate, în raport cu edificiile conceptuale ale metafizicii, între cele două aspecte antinomice ale frumosului – între – între caracterul indefinit și abstract al laturii sale „etern” și evidența și concretețea concretețea aceleia „trecătoare” –, poetul înscrie în istoria literară ruptura între două lumi; opera sa, aflată la răscrucea dintre limitările, constrângerile și închiderile închiderile ordinii tradiționale, pe de o parte, și orizontul mereu deschis al modernității, pe de alta, se dă drept semn al direcției de urmat:

Orice frumos conține, așa cum se întâmplă cu toate fenomenele din această lume, ceva etern și ceva trecător – ceva absolut și ceva particular. Frumusețea absolută și eternă nu există, sau mai degrabă nu este decât o abstracție care plutește ca un fum la suprafața însumată a frumuseților concrete. Elementul particular al fiecărei frumuseți provine din pasiuni, și, cum avem cu toții pasiunile noastre individuale, avem și frumusețile noastre (Baudelaire 1980: 687).

Inseparabil de particularitate și senzorialitate și inexorabil străin ideii de sistem – transgresând canoanele și regulile declamate în școală de „profesorul-jurat, specie a tiranului-mandarin” (Baudelaire 1980: 724) –, obiectul de studiu al esteticii devine, odată cu disoluția postiluministă a sistemelor referențiale tradiționale, unitatea de măsură cea mai indicată în a aprecia subtilitățile și excentricitățile existenței individuale: așa cum „trăirea”, ca fragment al vieții, se constituie în jurul unui nucleu irațional, cu neputință de explicat prin intermediul instrumentelor cunoașterii teoretice (cf. Dilthey 1977: 53), frumosul, la rândul său, nu poate fi reprezentat prin nicio formulă logic-conceptuală, contopind, în caracterul inefabil al lui *je ne sais quoi*, interiorul și exteriorul, eul și pe celălalt, subiectul (antropomorfizator) și obiectul (dezumanizant). „Ce înseamnă arta în viziunea modernă?” se întreabă Baudelaire, pentru a răspunde imediat: „Înseamnă crearea unei magii sugestive ce conține în același timp subiectul și obiectul, lumea exterioară artistului și artistul însuși” (Baudelaire 1980: 736). Afirmându-și identitatea prin proclamarea subiectivității și a interpretării drept fundamente ale cunoașterii și înțelegerii, estetica și hermeneutica sunt cele două nume date aceleiași conștiințe ontologice și epistemologice.

## Bibliografie

- Baudelaire 1980: Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Paris, Robert Laffont.  
 Bourdieu 2007: Pierre Bourdieu, *Regulile artei*, traducere de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, București, Grupul Editorial Art.  
 Deleuze, Guattari 2008: Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalism și schizofrenie (I). Anti-Oedip*, traducere de Bogdan Ghiu, Pitești, Editura Paralela 45.  
 Dilthey 1961: Wilhelm Dilthey, *Meaning in History*, London.  
 Dilthey 1977: Wilhelm Dilthey, *Descriptive Psychology and Historical Understanding*, The Hague.  
 Foucault 2006: Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Grupul Editorial RAO.  
 Friedrich 1969: Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru Literatură Universală.

- Kant 1998: Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, București, Editura IRI.
- Kant 1981: Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Schelling 1995: F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendențial*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, București, Editura Humanitas.
- Schleiermacher 1977: Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts*, Missoula, Montana.

### **Hermeneutics and Axiology. The Baudelairian Approach**

The article presents the formation of the modern paradigm of knowledge by emphasizing the parallelisms and similarities between the epistemic approaches of aesthetics, on the one hand, and those of the hermeneutic theories of Friedrich Schleiermacher and Wilhelm Dilthey, on the other. Taking as its departure point the literary criticism of Charles Baudelaire, the study points out the fact that the birth of aesthetics as an autonomous spiritual domain and the generalization of the hermeneutic critical method are, in fact, the two faces of the same coin – namely, the substitution of the traditional patterns of knowledge and understanding by the modern ones. In addition, the investigation confirms the assertion of Michel Foucault that the substantial change produced by Baudelaire's literary theories and ideas cannot be properly understood without the conceptual instruments of Kant's philosophy. The analysis is sustained by elements of the theories of modernity formulated by Michel Foucault and Gilles Deleuze and Félix Guattari.