Estetică, politică şi imaginaţie critică

Laurenţiu HANGANU*

Keywords: *Baudelaire, aesthetics, politics, philosophical/ aesthetic criticism, imagination*

Constituirea esteticii ca disciplină de sine stătătoare certifică faptul că mutaţia modernă a sistemelor simbolic-referenţiale coincide cu reconfigurarea fundamentelor axiologiei: în vreme ce, în orizontul tradiţiei, valorile sunt legitimate şi ierarhizate în conformitate cu principiul platonician al filiaţiei mistice – într-un act de recunoaştere şi omagiere a supremaţiei „Binelui inteligibil" (cf. Platon 1986: 508e) –, conştiinţa modernă destructurează edificiul metafizic al relaţiilor de putere, izolând nodurile dinamicii cognitiv-evaluative prin decupaje perspectivale şi conferind diverselor facultăţi ale spiritului autonomie funcţională prin reaşezarea politică a domeniilor şi câmpurilor de cercetare:

> Poezia nu poate – scrie Baudelaire – decât cu riscul propriei distrugeri sau decăderi să se substituie ştiinţei sau moralei; ea nu are ca obiect Adevărul, ci se are doar pe Sine însăşi. Modalităţile de demonstrare a adevărurilor sunt altele şi au alte premise. Adevărul nu are nimic de-a face cu cântecul. Tot ceea ce face farmecul, graţia, caracterul irezisitibil al cântecului deposedează Adevărul de autoritatea şi de puterea sa. Rece, calmă şi impasibilă, dispoziţia argumentativă respinge diamantele şi florile Muzelor; ea este, prin urmare, contrariul absolut al dispoziţiei poetice (Baudelaire 1980: 498).

În interiorul graniţelor artei, adevărul devine lipsit de forţă şi autoritate, tot aşa cum traversarea limitelor care separă câmpurile gravitaţionale determină schimbarea direcţiei de cădere a obiectelor: critica epistemică baudelariană denunţă unitatea suprasensibilă a binelui, adevărului şi frumosului drept simplă „invenţie a vorbăriei filosofice" (Baudelaire 1980: 497) şi înlocuieşte, în descendenţă iluministă, treptele predeterminate ale ascensiunii spirituale – bonaventurianul *itinerarium mentis in Deum* – cu succesiunea aleatorie a oportunităţilor dilematice, dizolvând didacticismul şi sclavia discipolatului în „divinul Neant" (*ibidem*: 538) al experimentalismului şi inventivităţii nelimitate («geniale»). Idealul clasic al universalismului este abandonat în favoarea separărilor şi al determinărilor individualizatoare, înţelese nu prin închideri şi compartimentări ordonate ontologic regresiv, ci prin desprinderi şi deschideri infinit repetate. De aceea, „arta filosofică", glorificată de Friedrich

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, România.

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

Schlegel ca „sinteză ultimă” şi „universal progresivă” a tuturor creaţiilor spirituale (cf. Schlegel 1983: 403), nu primeşte sufragiul lui Baudelaire:

> Arta filosofică este o întoarcere la imaginarul copilăriei popoarelor, şi, dacă ar fi riguroasă şi fidelă ei înseşi până la capăt, s-ar mărgini la simpla operaţie de juxtapunere a tuturor imaginilor conţinute într-o frază oarecare (Baudelaire 1980: 736).

Dimpotrivă, arta şi, mai presus de toate, poezia trebuie să fie o modulare „ocultă” de intensităţi, o „vrăjitorie evocatoare” (cf. *ibidem*: 501), a cărei legi(timi)tate este puritatea (lirică) – subtilitatea „hieroglifică”, simbolică şi fascinanată care, urmând preceptele lui Edgar Allan Poe, se opune în mod programatic însumării aluvionare şi eclectismului (epic):

> Eclecticii nu s-au gândit că atenţia umană este cu atât mai intensă cu cât este mai mărginită şi cu cât îşi limitează ea însăşi câmpul de observaţie. *Qui trop embrasse mal étreint* (*ibidem*: 675).

Istoric vorbind, modelul devenirii de tip aglutinant – evoluţia culturilor şi a civilizaţiilor ca acumulare a reuşitelor epocilor precedente – este respins prin deplasarea accentului asupra singularităţii profilului genetic, inconfundabil şi inimitabil. (De altminteri, poetul a fost un adversar declarat al filosofiei progresului, denunţată drept o „erezie a decrepitudinii” inventată de omul civilizat pentru a-şi „disimula propria cădere” [cf. *ibidem*: 592]). Originală înainte de toate, modernitatea edifică prin diferenţiere şi difracţie, într-un act care, augmentând particularităţile şi intensificând discordanţele, pune în evidenţă graniţele dintre straturile arheologic-culturale succesive şi conferă segmentelor diacronice trăsături individualizante, fixate metaforic drept „culoarea” şi „parfumul” vremurilor. „Culoare” şi „parfum” care, aşa cum arată teoria baudelairiană a corespondenţelor, nu au o existenţă obiectivă, universal măsurabilă, ci sunt proiecţii ale percepţiilor şi intuiţiilor umane particulare, asociate în ceea ce poetul a denumit „sensul moral” (cf. *ibidem*: 751) al unităţii simbolice a lucrurilor. Perspectivismul modern este, în esenţă, o reconstrucţie interpretativă («hermeneutică») şi, totodată, o continuă modelare a lumii în acord cu oscilaţiile paradoxale, labirintice şi narcisiste, ale trăirilor interioare. În cazul producţiilor estetice, lucrurile sunt de domeniul evidenţei; de aceea, în răspăr cu viziunea clasică asupra artei ca repetare a lumii exterioare, Baudelaire afirmă, cu deplină îndreptăţire, necesitatea abordării şi evaluării fenomenului estetic în termenii fluctuaţiei egocentrice, tensiunii schismatice şi dispoziţiei autotelice:

> O mulţime de oameni îşi închipuie că scopul poeziei este o învăţătură oarecare, că ea trebuie ba să fortifice conştiinţa, ba să perfecţioneze moravurile, ba, în fine, să se pună în serviciul a ceva util. [...] Poezia, dacă ne îndreptăm cât de puţin atenţia către noi înşine – pentru a ne întreba sufletul şi a ne readuce în memorie clipele de entuziasm – nu are alt scop decât pe Ea însăşi; nu poate avea altul, şi nici un poem nu poate fi mare, nobil şi demn de numele de poem dacă nu a fost scris exclusiv pentru plăcerea de a-l scrie (*ibidem*: 598).

Procesul modern de reconfigurare a relaţiilor de putere axiologice nu înseamnă însă, în ciuda tendinţelor sale dispersive şi refractive, şi anularea opticii ierarhice înseşi, care rămâne întotdeauna prezentă în decupajele perspectivale aşa

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

cum geometria figurii iniţiale se regăseşte, intactă, în secţiunile infinitezimale ale fragmentelor fractale. Procedând în acord cu principiile gândirii romantice (ale căror consecinţe în planul gnoseologiei au fost sistematizate de Schelling [v. Schelling 1995: 304–308]), Baudelaire trasează coordonatele noului sistem referenţial decretând alinierea tuturor „provinciilor" spiritului sub stindardul imaginaţiei, desemnată drept piatra unghiulară a oricărei întreprinderi creatoare: „Toate facultăţile sufletului trebuie subordonate imaginaţiei, care le solicită simultan" (Baudelaire 1980: 755). Facultate „cardinală" şi „misterioasă" care „percepe spontan, independent de metodele filosofice, raporturile subtile şi tainice dintre lucruri, corespondenţele şi analogiile" (*ibidem*: 751–52), aptitudinea imaginativă

> are legătură cu toate celelalte; le incită, le trimite la luptă. Le seamănă uneori până la a se confunda cu ele, şi, cu toate acestea, rămâne mereu ea însăşi, iar oamenii pe care nu îi mişcă sunt uşor de recunoscut – sunt marcaţi de nu ştiu ce blestem care le seacă seva operelor precum cea a smochinului din Evanghelie (*ibidem*: 595).

Imaginaţia – validează Baudelaire reflecţiile lui Novalis – însufleţeşte, amplifică şi călăuzeşte toate celelalte facultăţi (cf. *ibidem*: 751). Prezenţa sa conferă portretisticii profunzime (cf. *ibidem*: 772), iar peisagisticii splendoare şi spiritualitate (cf. *ibidem*: 780). În lipsa ei, scrisul ratează însăşi esenţa sa creatoare (cf. *ibidem*: 755). Nucleu al „intuiţiei productive", şi, totodată, fundament al înţelegerii hermeneutice a lumii,

> imaginaţia este cea care a învăţat omul sensul moral al culorii, al conturului, al sunetului şi parfumului. Ea a creat, la începutul lumii, analogia şi metafora. Ea descompune întreaga creaţie, şi, cu materialele adunate şi dispuse după reguli a căror origine nu o putem găsi decât în profunzimile sufletului, creează o lume nouă, produce senzaţia noului (*ibidem*: 751).

În acelaşi timp, noua „regină a facultăţilor" (*ibidem*: 595) trebuie deosebită atât de fantezie, cât şi de sensibilitatea simţirii (cf. *ibidem*: 595); mai mult chiar, susţine Baudelaire,

> sensibilitatea inimii nu este deloc favorabilă travaliului poetic. O prea mare sensibilitate poate chiar să dăuneze. Sensibilitatea imaginaţiei este de altă natură; ea ştie să aleagă, să judece, să compare, să evite una, să se concentreze asupra alteia, cu repeziciune şi spontaneitate (*ibidem*: 500).

Uşor de recunoscut, elementele definitorii ale concepţiei moderne a imaginaţiei – consacrate în istoria ideilor de *Biographia literaria* a lui Coleridge – devin, în demersul politico-epistemic al lui Baudelaire, temeiul pe care este ridicat edificiul autorităţii poetice: „*Guvernarea imaginaţiei*" (*Le Gouvernement de l'imagination*), proclamată de poet în titlul celei de-a patra secţiuni a cronicii dedicate *Salonului de pictură din 1859*, este consecinţa inevitabilă a noului raport de forţe instituit de revoluţia spirituală romantică: principiu al corespondenţelor şi al cuprinderilor comprehensive, imaginaţia, scrie Baudelaire, este nu numai „regina facultăţilor", ci însăşi „regina adevărului" (*la reine du vrai*), începutul şi sfârşitul, „analiza şi sinteza. [...] Ea joacă un rol însemnat până şi în morală, căci, permiteţi-mi să merg până acolo şi să vă întreb: ce este virtutea fără imaginaţie? Adică virtutea fără milă, virtutea fără cer? Ceva dur, crud, sterilizant, care în anumite ţări a devenit

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

bigotism, iar în altele protestantism" (*ibidem*: 751). Constatarea – punctează poetul – este doar în aparenţă paradoxală, căci, în ordinea *praxis*-ului, imaginaţia este facultatea care conferă acţiunilor umane claritate, coerenţă şi perspectivă:

> Ce se spune despre un luptător fără imaginaţie? Că poate ajunge un excelent soldat, însă, dacă ar comanda armate, nu ar face nicio cucerire. Situaţia poate fi comparată cu cea a unui poet ori a unui romancier care ar lua imaginaţiei comanda facultăţilor pentru a o da, de pildă, cunoaşterii limbii sau observării faptelor. Ce se spune despre un diplomat fără imaginaţie? Că poate să cunoască foarte bine istoria tratatelor şi a alianţelor din trecut, dar că nu va reuşi niciodată să întrevadă tratatele şi alianţele viitoare. Despre un savant fără imaginaţie? Că a înţeles tot ceea ce, fiind deja explicat, poate fi înţeles, dar că nu va descoperi niciodată legi încă necunoscute (*ibidem*: 595).

Încununând îndemnurile şi profeţiile lui Willliam Blake, Shelley şi Novalis, fermitatea judecăţilor baudelairiene îşi are temeiul în convingerea, comună tuturor romanticilor, potrivit căreia individualitatea creatoare şi autoritatea legitimă («autentică») sunt situate cu necesitate de aceeaşi parte, în ciuda străduinţelor obstinate ale guvernanţilor de a le separa şi scinda. Artistul are nu numai înţelegerea mecanismelor eterice ale lumii contemplative, ci şi percepţia resorturilor obscure ale desfăşurării istoriei concrete, întrucât deţine ştiinţa întreţeserilor simbolice care ordonează existenţa culturilor şi a societăţilor în întregul lor. Prin urmare – subliniază Baudelaire – concluzia nu poate fi decât una singură:

> De vreme ce ea [imaginaţia] a creat lumea (putem foarte bine să spunem asta, cred, chiar şi în sens religios), este firesc să o şi guverneze (*ibidem*: 751).

Considerate adesea părtinitoare şi exagerate, acuzaţiile lui Platon au fost mereu justificate: reîntors din «exil» într-o cetate devastată de războiul iluminist dintre adepţii predestinării şi partizanii contractului social, poetul îşi apropriază însemnele şi prerogativele autorităţii invocând dreptul geniului de a stăpâni ceea ce, în timpul mitic al începuturilor, a creat el însuşi – ştiut fiind de-acum că, în conformitate cu lecţi(une)a romantică a istoriei, conştiinţa de sine a civilizaţiilor s-a născut ca poezie şi epopee.

Supleanţă şi reprezentativitate

Argumentaţia lui Baudelaire nu reuşeşte să evite însă, în pofida ponderii teoretice a unui discurs edificat pe temeiurile conceptuale ale idealismului filosofic german, dificultăţile unui traseu punctat de accidente de nivel care semnalează tot atâtea răbufniri ale unui conflict ideologic mocnit. Doctrina modernă a autonomiei artei ascunde, în simplitatea principial benignă a viziunii democratice, un demers politic întotdeauna duplicitar: operaţia legitimă de autodelimitare şi segregare, la capătul căreia producţiile estetice ajung să se emancipeze de sub tutela binelui şi adevărului devine, odată iniţiată, reversul unei acţiuni sistematice de apropriere, înglobare şi dominaţie, care, pastişând modelul metafizic al organizării lumii, vizează reinstaurarea piramidei axiologice tradiţionale din perspectiva răsturnată a aparenţei şi mundaneităţii. Sau, aşa cum scrie Schelling în capitolul final al *Sistemului idealismului transcendental*, „dacă intuiţia estetică nu este decât cea transcendentală devenită obiectivă, se înţelege de la sine că arta este unicul organon

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

autentic şi veşnic al filosofiei" (Schelling 1995: 307). În această perspectivă, resortul mecanismului subversiv prin care imaginaţia, proteică şi insinuantă, se revelează drept „regină a adevărului" este ceea ce Baudelaire numeşte, anticipându-l pe Jacques Derrida, „natura ei supleantă" (Baudelaire 1980: 752) – disponibilitatea de a ocupa prin simulare, identificare şi autopotenţare poziţia celui căruia îi revine în virtutea legii (tradiţionale), în acelaşi fel în care zeul Thoth se înstăpâneşte, pe timpul nopţii, peste împărăţia lui Rha:

> Imaginaţia este regina adevărului, iar *posibilul* este una dintre provinciile adevărului. Ea este înrudită direct cu infinitul. Fără ea, toate facultăţile, cât ar fi de solide sau de ascuţite, sunt ca şi cum n-ar exista, în vreme ce slăbiciunea unora secundare, susţinute de o imaginaţie viguroasă, nu mai constituie o nenorocire atât de mare. Nici una [dintre facultăţi] nu se poate lipsi de ea, iar ea poate ţine locul (*suppléer*) unora dintre ele (*ibidem*: 751).

Ceea ce fundamentează ideea de supleanţă este gradul ei de refracţie şi alteritate – de diferenţiere intraidentitară şi solidarizare duplicitară –, transpus de gândirea metafizică într-un «indice de reprezentativitate» a cărui valoare măsoară congruenţa şi adecvarea semnificantului în raport cu o configuraţie referenţială rămasă întotdeauna exterioară (transcendentă). Spre deosebire de abordarea tradiţională însă, pentru care jocul estetic al formelor urmăreşte să fixeze în reprezentare principiile unei realităţi supraordonate, gândirea modernă redefineşte opera de artă în termenii complinirii (intuitive) şi ai producţiei (imaginative), impunând obiectelor sensuri şi semnificaţii antropologice şi adăugând lumii naturale dimensiuni anterior inexistente. Căci, scrie Baudelaire, „dacă aranjamentul de arbori, munţi, ape şi case pe care îl denumim peisaj este frumos, această calitate nu i se datorează lui însuşi, ci mie, bunăvoinţei mele, ideii sau sentimentului pe care i le asociez" (*ibidem*: 775). De aceea, în contrast cu demersul deconstructiv al lui Derrida – preocupat îndeosebi, în consonanţă cu filosoful *Republicii*, de punerea în lumină a dimensiunii politice subminante, pernicioase şi obstructive a suplementului (cf. Derrida 1967: 208) –, Baudelaire accentuează, dimpotrivă, efectul său catalizant şi revelator, manifestat ca reordonare creatoare, augmentare simbolică şi saturare semnificantă. Imaginaţia, scrie poetul, este facultatea „*cvasidivină*" [s.n.] al cărei nume real nu se va dezvălui niciodată spiritului mărginit şi care, invizibilă şi ubicuă, însufleţeşte şi conferă sens tuturor operelor umane (cf. Baudelaire 1980: 751); este instrumentul care i-a permis lui Alexandre Dumas să înfăţişeze, chiar şi în absenţa unei pregătiri şi a unui limbaj de specialitate, întreaga atmosferă şi mentalitate ale trecutului Franţei (cf. *ibidem*: 752), iar lui Delacroix să cuprindă, în simultaneitatea aceleiaşi intuiţii, înălţimile Olimpului şi adâncimile infernului (cf. *ibidem*: 758). Graţie capacităţii sale reconstructive, descoperirea unui singur poem aparţinând unei civilizaţii apuse poate da seama nu numai de „parfumul" şi „culoarea" unei epoci, ci de însăşi «amprenta genetică» a unei literaturi:

> ... aproape toţi scriitorii importanţi ai fiecărui secol, cei pe care-i numim şefi de şcoală sau căpitani, au sub ei autori asemănători, dacă nu fraţi spirituali, care îi pot înlocui cu succes (*propres à les remplacer*). Astfel, atunci când o civilizaţie moare, este suficient să fie redescoperit un singur poem de un anume fel pentru a da o idee despre cele

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

> similare care s-au pierdut şi pentru a permite spiritului critic să restabilească fără lacună verigile lanţului care l-a generat (*ibidem*: 500).

În conformitate cu gândirea hermeneutică modernă, reconstituirea producţiilor trecutului – a „expresiilor de viaţă”, după cum le numeşte Dilthey (cf. Dilthey 1977: 55) – nu mai înseamnă integrarea lucrurilor aparent disparate în „marele lanţ” al fiinţării universale, ci separarea şi cercetarea speciilor individuale în particularităţile lor ireductibile; în acelaşi fel, calea baudelairiană de restaurare a unor scrieri pierdute are în vedere, cu deosebire, calităţile care, rezistând acţiunii nivelatoare a generalizării, le conferă excepţionalitate şi singularitate. Căci, asemenea „*ideii* pe care alimentele o dau limbii” (Baudelaire 1980: 724), caracterul individual al obiectelor estetice (şi, implicit, al epocilor literare) este dat, în chip firesc, de ceea ce le deosebeşte şi le separă de ceea ce nu sunt, în cadrul unei perspective comprehensive a cărei logică presupune nu atât validarea şi saturarea unor contururi preexistente, cât mai ales continua remodelare a limitelor în acord cu dinamismul cunoaşterii imaginative. Un singur poem poate fi, în acest sens, îndeajuns pentru a sesiza varietatea şi unicitatea speciei şi pentru a reface „lanţul” («cercul») spiritualităţii care l-a generat.

Regândind, în consecinţă, mecanismele restituţiei creatoare în termenii circumscrierii hermeneutice şi ai alterităţii supleante, Baudelaire conferă imaginaţiei moderne funcţia sa critică:

> Dacă Alexandre Dumas, care nu este om de ştiinţă, nu ar fi posedat, din fericire, o imaginaţie bogată, nu ar fi spus decât prostii; el a spus însă lucruri de bun simţ şi le-a spus bine pentru că... (ideea trebuie dusă până la capăt) pentru că imaginaţia, graţie naturii sale supleante, conţine spiritul critic (*l’imagination, grâce à sa nature suppléante, contient l’esprit critique*) (*ibidem*: 752).

Spiritul critic este «conştiinţa de sine» a suplementului: lipsit de spirit critic, suplementul nu poate depăşi stadiul imitaţiei mecanice şi al identificării fantasmatice; în absenţa mecanismului supleanţei, spiritul critic este steril. (În speţă, după cum explică Baudelaire, în pofida faptului că „le seamănă [celorlalte facultăţi] până la a se confunda cu ele” [*ibidem*: 595] – trimiţând la înţelegerea metafizică a plăsmuirilor imaginative ca ontologic inconsistente şi atestând, totodată, cameleonismul oricărui suplement –, imaginaţia „rămâne mereu ea însăşi” (*ibidem*: 595), afirmându-şi identitatea prin cultivarea propriei diferenţe.) Ferment al tuturor schizoidiilor, desprinderilor, ruperilor şi divizărilor, spiritul critic separă pentru a evidenţia şi scindează pentru a conferi individulitate şi unicitate, respingând orice formă de înglobare şi înregimentare; prezenţa sa „desinonimizează”, în termenii gândirii lui Coleridge (cf. Coleridge www.gutenberg.org), disociind imaginaţia (*imagination*) de reverie şi fantezie (*fancy*) şi eliberând facultatea imaginativă din îmbrăţişarea sufocantă a pathos-ului romantic:

> În timpul epocii tulburi a romantismului, epoca efuziunilor ardente, se folosea adesea această formulă: *Poezia inimii!* Se dădeau astfel drepturi depline pasiunii, atribuindu-i-se un soi de infailibilitate. Câte nonsensuri şi câte sofisme poate impune limbii franceze o eroare de estetică! Inima este sediul pasiunii, ca şi al devotamentului şi crimei; singură Imaginaţia conţine poezia (*ibidem*: 499).

Dublată de spirit critic, poezia se înfăţişează drept organizarea semiotică exemplară a unei exigenţe imperative: binele – observă Baudelaire – este

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

întotdeauna produsul unei arte («elaborări interioare»), în vreme ce răul se face de la sine, în chip natural, aşa cum o dovedesc instinctele umane primare, care nu îndeamnă decât la „mizantropie, tortură şi crimă” (cf. *ibidem*: 810). Antinaturalismul poetului – celălalt nume al antimimetismului dinamizat de spiritul critic – este consecinţa înţelegerii creaţiei drept invenţie şi producţie:

> În ultimul timp, am auzit spunându-se în mii de feluri: „Copiaţi natura; nu copiaţi decât natura. Nu există plăcere mai mare, nici triumf mai spectaculos decât o excelentă copie a naturii”. Şi această doctrină, dușmană a artei, avea pretenţia să fie aplicată nu numai picturii, ci tuturor artelor, chiar şi romanului, chiar şi poeziei. Acestor doctrinari atât de mulţumiţi de natură, un om cu imaginaţie ar fi avut cu siguranţă dreptul să le răspundă: „Găsesc că e de prisos şi greţos să înfăţişezi ceea ce există, pentru că nimic din ceea ce există nu mă mulţumeşte. Natura este urâtă, iar eu prefer unei trivialităţi pozitive nişte monştri născuţi din fantezia mea” (*ibidem*: 750).

Spiritul critic nu înfrumuseţează, rectificând imperfecţiunile lumii naturale în conformitate cu îndreptarul metafizic al proporţiei, armoniei şi echilibrului (aşa cum recomandă, de pildă, abatele Batteux); natura este de-a dreptul „urâtă”, iar ceea ce este urât în chip pozitiv – adică, în viziunea autorului *Florilor răului*, ceea ce este lipsit de gust şi, ca atare, dăunător artei – nu poate fi corectat şi poetizat prin operaţii estetice. Trivialul nu poate fi decât dislocat şi înlăturat – iar atunci când nu este posibil, ascuns sub machiaj (cf. *ibidem*: 811). În seria deschisă de frumuseţea răului, a grotescului şi a hidosului (cf. *ibidem*: 522) – completată de suita de dizarmonii şi disonanţe ce vor ajunge să definească poezia modernă –, nu îşi are locul şi o frumuseţe nonmetaforică a urâtului («tăinuită» în adâncul lucrurilor şi aşteptând să fie dezvăluită prin curăţare şi distilare), întrucât primele elemente aparţin modalităţilor de înţelegere şi evaluare imaginar-comprehensive – şi, implicit, zonei de acţiune a esteticului –, în vreme ce ultimul nu. În ordinea aceleiaşi logici, validitatea plăsmuirilor estetice trebuie judecată nu prin gradul de concordanţă cu obiectele exterioare, ci prin prisma coerenţei interne şi a autonomiei funcţionale ale operelor particulare.

Eliberată, în fine, de sub tutela legilor care guvernează lumea obiectelor, poezia îşi devine propriul etalon, cristalizându-şi regulile elaborării prin observarea sistematică a propriilor practici. Ca urmare, actul creaţiei dobândeşte limpezime conceptuală şi spirit autoreflexiv, care nu mai reprezintă atributele exclusive ale inteligenţei divine (revelată poetului în momente de exaltare), ci mărcile definitorii ale imaginaţiei critice:

> Dacă [opera de artă] necesită o execuţie extrem de precisă, aceasta este pentru ca limbajul visului să fie tradus cu cea mai mare acurateţe; dacă reclamă o înfăptuire rapidă, este pentru ca nimic să nu se piardă din impresia extraordinară care a însoţit concepţia; de asemenea, este de la sine înţeles că atenţia artistului trebuie să se concentreze chiar şi asupra proprietăţilor materiale ale uneltelor sale, fiind necesar să fie luate toate precauţiile pentru a face execuţia agilă şi fermă (*ibidem*: 754).

Încă o dată, autorul *Paradisurilor artificiale* se dovedeşte a fi figura centrală a modernităţii literare: astfel, în vreme ce Coleridge evidenţiază dimensiunea dinamică şi productiv-inovatoare a plăsmuirilor estetice, făcând trecerea de la imaginaţia-fantezie a gândirii tradiţionale la imaginaţia constructivă, iar Novalis rezumă dialectica

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

creatoare romantică prin proclamarea imaginaţiei drept principiu al sintezei infinite a tuturor eterogenităţilor, incongruenţelor şi opoziţiilor, Baudelaire regândeşte conceptul modern de imaginaţie prin integrarea în teoria creaţiei, pe drumul deschis de Edgar Allan Poe, a lucidităţii şi calculului criticismului filosofic[1]. Imaginaţia baudelairiană nu mai vizează recompunerea realităţii sub semnul unităţii şi al plenitudinii metafizice, ci edifică obiecte şi lumi în conformitate cu o ordine spirituală particulară – aceea a esteticului; nu mai construieşte prin omogenizări şi uniformizări, ci prin circumscrieri, delimitări şi separări. În termenii lui Poe, spiritul critic procedează „de-a-ndăratelea" (*backwards*) (Poe 1970: 528), denunţând imobilismul extatic şi lipsa de control ale inspiraţiei şi focalizându-se asupra actului practic al execuţiei (*techné*). Numai aşa poate deveni poezia – după cum stipulează Baudelaire într-un proiect de prefaţă la *Florile răului* – o ştiinţă a dozărilor şi a compunerilor savante de intensităţi, „înrudită cu arta muzicală şi cu ştiinţa matematică" (Baudelaire 1980: 133); numai printr-o execuţie „precisă", „agilă şi fermă", ajunge versul să aibă puterea „să urce vertical spre cer fără a gâfâi sau să cadă perpendicular spre iad cu iuţeala însăşi a greutăţii; poate urma spirala, descrie parabola sau zigzagul, figurând o serie de unghiuri suprapuse" (*ibidem*); numai prin cultivarea „sentimentului de ordine care dispune fiecare linie şi fiecare tuşă la locul cuvenit" (*ibidem*: 501) capătă fraza poetică rigoarea şi acurateţea care, încununând înzestrările geniului, împlinesc transformarea copernicană a modului de a gândi şi scrie poezia. Aşa cum spune Kant, critica [raţiunii pure] este, înainte de toate, un tratat despre metodă (cf. Kant 1998: 36).

În acelaşi timp, noua accepţie a imaginaţiei marchează momentul separării programatice a conştiinţei creatoare de izolarea şi apatia existenţei contemplative şi al poziţionării sale în opoziţie strategică cu discursul autorităţii tradiţionale. Imaginaţia critică depăşeşte cercul vicios al suplementarităţii ca dedublare fantasmatică şi mimetism subversiv (la capătul cărora suplementul „uită de funcţia sa substitutivă" [cf. Derrida 1967: 208]) şi deschide cercul hermeneutic al înţelegerii comprehensive, sub semnul căruia configuraţia de putere existentă este deposedată de statutul său providenţial şi reconsiderată ca sistematizare tranzitorie, ca perspectivă istorică şi ideologică determinată. Între universalismul abstractizant şi depersonalizant al gândirii metafizice şi particularismul egocentric iluminist, spiritul critic se constituie în limita care separă lectura dogmatică (a textelor sfinte) de interpretarea hermeneutică, ordinea rânduielilor şi a cutumelor de ordinea contractului social, tradiţia de modernitate. Oricare ar fi orizontul referenţial prezumat însă, supleanţa critică se abate de la cursul statornicit şi lin al filiaţiei pentru a se înscrie pe traiectoria incontrolabilă («revoluţionară») a imixtiunii bastarde: radical şi iconoclast, spiritul critic introduce în ordinea existentă perspectiva cutremurătoare («sublimă») a alterităţii şi ameninţă stabilitatea şi autosuficienţa tiparelor de cunoaştere consacrate prin acţiunea corozivă a noului – căci, fie că este perceput drept surplus, drept „plenitudine îmbogăţind o altă plenitudine", fie ca substitut şi „substanţă subalternă", suplementul „este *exterior*, situat în afara

[1] „A nu fi capabil de critică", va scrie ceva mai târziu Nietzsche (trădându-şi, astfel, sensibilitatea romantică), „înseamnă o cinste pentru un artist – în cazul contrar el este numai pe jumătate artist, este «modern»" (Nietzsche 1992: 91).

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

pozitivităţii căreia i se substituie, străin în raport cu ceea ce, pentru a putea fi înlocuit de către el, trebuie să fie altceva decât el" (*ibidem*). Or, aici intervine rolul decisiv al imaginaţiei, aşa cum o descrie Baudelaire: facultate misterioasă şi inefabilă, „înrudită direct cu infinitul", imaginaţia nu poate fi cuprinsă şi fixată conceptual – sau, în conformitate cu retorica apofatică regăsită de poet, ea „nu este nici aceasta şi nici aceea" (*elle est cela, et elle n'est pas tout à fait cela*) (Baudelaire 1980: 751); totodată însă, imaginaţia este „regina adevărului" şi, în calitate de suplement, poate prelua (critic) şi emula funcţiile reflecţiei, anticipând mecanismele raţiunii în virtutea întâietăţii gândirii coagulante (antropologice) în raport cu cea ordonator-sistematizantă (logică)[2]. În acest sens, facultatea imaginativă se vădeşte a fi funcţia spirituală supremă nu pentru că instrumentele sale cognitive ar fi superioare celor utilizate de raţiune (aşa cum susţin William Blake, Coleridge, Schelling sau Novalis), ci pentru că, suverană în raport cu principiul noncontradicţiei, imaginaţia deschide raţiunii posibilitatea de a-şi desfăşura operaţiile analitice şi sintetice.

Cât priveşte propria sa «amprentă» gnoseologică, imaginaţia – subliniază Baudelaire – este, în acelaşi timp, *şi* analiza, *şi* sinteza; numai aşa au putut fi create, „la începutul lumii, analogia şi metafora" (cf. *ibidem*: 751). Căci, în conformitate cu antimimetismul fundamentat critic, analogia şi metafora sunt, în instanţa aceleiaşi cuprinderi comprehensive, atât apropierea, asocierea şi suprapunerea celor diferite, cât şi diferenţierea şi separarea celor apropiate. Altfel spus, activitatea imaginativă nu dublează specular lumea naturală decât din perspectiva ideologic-reducţionistă a teoriei *mimesis*-ului; considerată independent de ideea de imitaţie, imaginaţia creează distanţa critică – punctul de sprijin arhimedic invocat de Novalis (cf. Novalis 2008: 105) – pentru ca lumea să poată fi revoluţionată şi schimbată[3].

În orizont estetic, imaginaţia critică – ieşirea kantiană din minorat – respinge, prin vocea lui Baudelaire, unitatea («nondiferenţierea») metafizică a binelui, adevărului şi frumosului (cf. Baudelaire 1980: 497) şi defineşte opera de artă în termenii disimilarităţii, singularităţii şi excentricităţii. Dacă criticismul filosofic înseamnă eliberarea de dogmatism prin negarea existenţei adevărurilor absolute, criticismul estetic abandonează ideea frumuseţii transcendente şi eterne şi îndeamnă, în schimb, la cultivarea frumuseţii „senzaţiilor celor mai fugitive, celor mai complicate, celor mai morale (spun în mod deliberat senzaţii morale) care ne sunt transmise de existenţa vizibilă" (*ibidem*: 510) – în condiţiile în care, observă Baudelaire, „arma cea mai puternică în luptele împotriva idealului este o frumoasă imaginaţie având la dispoziţie un vast bagaj de observaţii" (*ibidem*: 751). Temei al „sensului moral" al sunetului, parfumului şi culorii (cf. *ibidem*: 751), imaginaţia

[2] În termenii analizei poststructuraliste a lui Derrida, „raţiunea este incapabilă de a gândi acest dublu atentat împotriva naturii: faptul că naturii îi *lipseşte* ceva şi, *în chiar virtutea* acestei absenţe, ceva *i se adaugă*. [...] Ea nu poate determina suplementul ca fiind alteritatea sa, ca iraţionalul şi non-naturalul, pentru că suplementul se substituie naturii *în mod natural*. Suplementul este imaginea şi reprezentarea naturii. Or, imaginea nu este nici înlăuntrul, nici în afara naturii" (Derrida 1967: 214).

[3] În analiza lui Jean Starobinski, „imaginaţia e mai mult decât o facultate de a evoca imaginile care ar dubla universul percepţiilor noastre directe: e vorba de o putere de distanţare graţie căreia ne reprezentăm lucrurile distante şi ne distanţăm de realităţile prezente. De aici, acea ambiguitate pe care o aflăm pretutindeni: imaginaţia, pentru că anticipă şi prevede, sevеşte acţiunii, schiţează în faţa noastră configuraţia realizabilului înainte ca acesta să fie realizat" (Starobinski 1974: 158–159),

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

critică transformă clasicele „analogii universale” în amprente şi mărci ale subiectivismului oricărei înţelegeri, punând în lumină tensiunile primare («apriorice») responsabile pentru continua modelare şi reordonare a lumii ca expresie a „interiorităţii productive”. Totodată, definite drept „morală a lucrurilor” (cf. *ibidem*: 509), corespondenţele simbolice baudelairiene atestă intuirea de către poet a „legăturii kantiene ultime dintre cunoaştere şi voinţă” (cf. Cassirer 2013: 259): înarmată cu spirit critic, imaginaţia iniţiază procesul modern de retragere a încărcăturii psihice «stocate» în formele lumii naturale şi de restituire a puterii magice atribuite acestora forţelor „morale”, sufletesc-subiective, ale omului.

Noua ordine (poetică) redefineşte lumea ideilor ca producţie a inteligenţei sensibile, instaurând anterioritatea gustului în actul judecăţii evaluative şi redimensionând tiparele gândirii (estetice) în acord cu sistemul de coordonate al interiorităţii şi individualităţii. În termenii lui Kant, „cu judecata de gust trebuie asociată [...] o pretenţie de valabilitate pentru toţi, care nu este o universalitate referitoare la obiecte; cu alte cuvinte, judecăţii de gust îi este proprie pretenţia de universalitate subiectivă” (Kant 1981: 104). Universalitatea subiectivă este o universalitate eliberată de concept (cf. *ibidem*: 107), prezumtivă şi empatică, a cărei validitate este anticipată intuitiv în temeiul comunicabilităţii nelimitate a „satisfacţiei dezinteresate” (cf. *ibidem*: 110). Specificitatea judecăţii de gust constă în aceea că nu raportează reprezentarea la obiect prin intermediul intelectului – nu numeşte o caracteristică obiectivă –, ci o pune în conexiune cu subiectul prin intermediul imaginaţiei (cf. *ibidem*: 95), provocând o reacţie spontană de atracţie sau respingere, plăcere sau neplăcere, proiectată ulterior drept asentiment universal prin intermediul unui demers care, din punct de vedere logic, este unul singular şi «insolit», adică lipsit de constrângeri deterministe. În perspectivă hermeneutică, universalitatea subiectivă este punctul de pornire şi orizontul de aşteptare ale oricărei înţelegeri, în condiţiile în care, situându-se pe o poziţie similară aceleia lui Schleiermacher sau Dilthey, Kant defineşte „comunicabilitatea universală” ca fiind „starea sufletească” produsă de „raportul reciproc al facultăţilor de reprezentare” – corelaţie valabilă, în egală măsură, pentru fiecare individ (cf. *ibidem*: 109–110). În acest sens, urzeala relaţională dintre cuprinderea comprehensivă, imaginaţie şi trăirea individuală teoretizată de Baudelaire este deschiderea care evidenţiază caracterul particular şi nonsubsumabil al oricărei existenţe: considerată prin prisma criticismului, singularitatea („bizareria”) operei de artă este indiciul revelator al unicităţii şi irepetabilităţii vieţii şi civilizaţiei care i-au dat naştere. Politic vorbind, aşa cum „frumuseţea absolută şi eternă nu există, sau mai degrabă nu este decât o abstracţie care pluteşte ca un fum la suprafaţa însumată a frumuseţilor concrete” (Baudelaire 1980: 687), iar operele de artă reale nu pot fi „guvernate [...] prin reguli utopice, concepute în vreun templu ştiinţific” (*ibidem*: 724), tot astfel nu există nici cetate ideală şi nici ordine socială imuabilă.

Edificat pe fundamentul epistemic al *Criticilor* kantiene, criticismul estetic baudelairian încheie mişcarea de translaţie şi „romantizare” novalisiană a valorilor şi încununează procesul de supleanţă prin validarea dinamismului proteic al artei drept model intuitiv-comprehensiv al prefacerii necontenite a existenţei. Seducătoare şi echivoce, lumile ficţionale sunt mai degrabă lumi posibile decât aberaţii ontologice (cf. Pavel 1992: 42–43). Sau, utilizând definiţiile lui Kant, jocul liber al facultăţilor

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

de reprezentare (imaginaţia şi intelectul) dezvăluie, în filigranul operei de artă, dinamica pură a schimbărilor politico-sociale. Cât priveşte «pericolul» reprezentat de inovaţiile estetice pentru stabilitatea statului (provenit, crede Socrate, din stârnirea şi cultivarea laturii „apetente" a sufletului [cf. Platon 1986: 442a-b]), poetul modern, angajat în actul înţelegerii cu inteligenţa imaginaţiei critic-supleante, subliniază, în chip repetat, caracterul esenţial ordonator al demersurilor sale:

> I se reproşează uneori [lui Théophile Gautier] faptul că spiritul său este lacunar în ceea ce priveşte religia şi politica. [...] Eu ştiu, şi asta îmi ajunge, că oamenii de spirit mă vor înţelege dacă le spun că nevoia de ordine cu care este impregnată frumoasa sa inteligenţă este suficientă pentru a o apăra de orice eroare în materie de politică şi religii şi că posedă, mai mult decât oricine altcineva, sentimentul ierarhiei universale a naturii scrisă de sus în jos, şi care caracterizează toate gradele infinitului (Baudelaire 1980: 507).

Complinitoare şi reconstructivă, imaginaţia critică reface treptele ierarhiei axiologice prin comprehensiune hermeneutică şi inginerie genetică, consacrând ontogeneza individualităţii artistice ca tipar al filogenezei organismului social şi asigurând controlul asupra tendinţelor anarhice ale vieţii comunitare prin adoptarea mobilităţii esteticului drept principiu al oricărei politici. În această perspectivă, versatilitatea şi lipsa de inserţie socială ale poeţilor acuzate de Platon se revelează ca fiind mărcile herme(neu)tice ale organizării *Republicii* ca dinamică a interferenţelor şi schimburilor necontenite dintre real şi imaginar, dintre actual şi virtual, dintre exterioritatea «tangibilă» şi interioritatea «ficţională». „Dezinteresarea" artei este şi suprema ei competenţă în materie politică.

Pe de altă parte însă, odată ajunsă, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, la apogeul afirmării sale, conştiinţa modernă a autonomiei esteticului nu se limitează la beneficiile liberalismului şi egalitarismului, ci, asemenea obiectelor uşoare revenite la suprafaţă după ce au fost scufundate în adâncuri, tinde să-şi conserve impulsul ascensional şi să-şi impună supremaţia asupra tuturor celorlalte facultăţi de cunoaştere ale spiritului. Înveşmântată în faldurile şi brocarturile autorităţii, imaginaţia îşi pierde spiritul critic: estetismul dereglează şi corupe mecanismul suplementarităţii critice, însuşindu-şi atributele absolutismului politic prin dezvoltarea la un nivel discursiv derivat textura simbolică a unui dispozitiv de putere anterior. Iar consecinţa inevitabilă este recăderea în logica clasică a dominaţiei: lipsit de spirit critic, discursul „religiei frumosului" nu face decât să reproducă (mimetic) viziunea tradiţională asupra lumii din perspectiva răsturnată a aparenţei şi mundaneităţii, subminând, astfel, înseşi principiile fondatoare ale modernităţii – greşeală pe care Nietzsche va reuşi să o prevadă şi să o evite.

Bibliografie

Baudelaire 1980: Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Paris, Robert Laffont.

Coleridge www.gutenberg.org: Samuel Taylor Coleridge, *Literary Remains*, vol. 2, www.gutenberg.org.

Cassirer 2013: Ernst Cassirer, *Kant. Viaţa şi opera*, traducere de Adriana Cînţa, Piteşti, Editura Paralela 45.

Derrida 1967: Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Gallimard.

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)

Dilthey 1977: Wilhelm Dilthey, *Descriptive Psychology and Historical Understanding*, The Hague.
Kant 1998: Immanuel Kant, *Critica raţiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar şi Elena Moisuc, Bucureşti, Editura IRI.
Kant 1981: Immanuel Kant, *Critica facultăţii de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu şi Alexandru Surdu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Nietzsche 1992: Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, traducere de Amelia Pavel, Bucureşti, Editura Humanitas.
Novalis 2008: Novalis, *Între veghe şi vis. Fragmente romantice*, traducere de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Humanitas.
Pavel 1992: Toma Pavel, *Lumi ficţionale*, traducere de Maria Mociorniţa, Bucureşti, Editura Minerva.
Platon 1986: Platon, *Opere*, vol. V, traducere de Andrei Cornea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Poe 1970: Edgar Allan Poe, *Great Short Works*, New York, Harper&Row.
Schelling 1995: F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendental*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, Bucureşti, Editura Humanitas.
Schlegel 1983: August Wilhelm şi Friedrich Schlegel, *Despre literatură*, traducere de Mihai Isbăşescu, Bucureşti, Editura Univers.
Starobinski 1974: Jean Starobinski, *Relaţia critică*, traducere de Alexandru George, Bucureşti, Editura Univers.

Aesthetics, Politics, and Critical Imagination

The article aims at defining the modern notion of critical imagination proceeding from the theoretical writings of Charles Baudelaire. Having as its reference points the Kantian criticism, on the one hand, and Jacques Derrida's theory of "supplement", on the other hand, the study points out the fact that, in contrast to the Romantic creative philosophies of Schelling, Coleridge or Novalis, for which the imagination remains stranded with the traditional ideas of unity and cosmic plenitude, Baudelaire rethinks the modern concept of imagination by integrating in his theory of poetry, following Edgar Allan Poe's *Philosophy of Composition*, the rationalism and lucidity of the philosophical criticism. Moreover, the Baudelairian critical imagination not only anticipates the theory of "supplement" of Derrida (defining the imagination as "supplement"), but also amends it *avant-la-lettre*: unlike the poststructuralist philosopher's approach, which aims at pointing out the perilous and subversive political dimension the the supplement, Baudelaire emphasizes, on the contrary, the catalytical, augmentative and paradigmatic reordering action of the latter. It is surpassed thus the vicious circle of the "supplementarism" as phantasmal duplication and subversive mimetism and opened the hermeneutical circle of the comprehensive understanding, under the sign of which the protean dynamism of the arts turns out to be, politically speaking, the pattern of the perpetual change of human existence.

BDD-A26402 © 2017 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:54:55 UTC)