

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 conștiințe producătoare de imagini și imaginea inspiratoare venită din afara conștiinței? După M. Dufrenne, prima imagine, produsă de imaginația creatorului, este semnul indubitabil al subiectivității, ceea ce nu-i definește doar ambiguitatea (din moment ce ea nu poate reflecta decât conștiința celui ce o produce) dar și limitarea, redusă cum e la posibilitatea de imaginare a subiectului. Reflectă ea într-adevăr realitatea așa cum aceasta se dă ca exterioritate percepută, sesizată și contemplată? Nu este ea produsul pur al unei interiorități care, în actul de imaginare, își subordonează realul, iluzia în care se complăce eul suveran? Spre deosebire de această imagine, „există imagini care vin de altundeva, chiar dacă au fost adunate și ascunse în conștiință, și care constituie o chemare venită din afară”.¹ Două aspecte cer a fi lămurite aici: ce înseamnă acest ceva dinafară și 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 percepție, fie că privim un peisaj care își oferă vizibilitatea în prezența manifestării sale, fie că această imagine e păstrată în conștiință și se arată *a posteriori* în latența unui vizibil oricând actualizabil. În al doilea rând, de urcarea acestei imagini impulsive la nivelul imaginii expresive, care nu mai e mimetică, pură reflectare a lumii, și 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 însăși dispariția lor, *evocate* în absență. Pe de altă parte, este tocmai

¹ Mikel Dufrenne, *Poeticul*, Ed. Univers, București, 1971, p. 172.

² *Ibidem*, pp. 172, 173.

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

Dacă Natura se revelează prin lucruri, arătându-se într-o imagine care leagă subiectul de obiect, predând inițiativa obiectului, înseamnă că în spatele noilor imagini proliferate de limba pe care o vorbește poemul descoperim „marile imagini” din care cele dintâi s-au desprins.⁴ Pentru noi, aceste mari imagini nu sunt, așa cum remarcă Dufrenne, temele imaginare ale poetului, care însă nu aparțin nimănui anume, regăsibile în mituri și în opere. Faptul că ele „sunt totodată indecise și grele, neinteligibile și pline de sens”⁵ ne îndreptățește 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 și confuz pe care ele îl arată mai curând prevestesc sensul decât îl exprimă plener, „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 nezdruccinat a complexului semnificativ, ci o plenitudine existentă *in potentia*, prefigurantă și predeterminantă a viitoarei imagini sau, altfel spus, posibilul aprioric al sensului, un *imagem* nuclear în care imaginea poetică, deși neivită, este deja promisă, însă numai ca actualizare *posibilă*. În acest proces, „supradeterminarea imaginii este de așa natură, încât o țintire obiectivă a lumii este deja implicit promisă”.⁷ Prin urmare, izvorul imaginilor este situat totodată în noi și în afara noastră; „nu este totuși în noi decât pentru că este mai întâi în afara noastră”,⁸ adică în Natura care se revelează prin imagini și propune lumea poemului.⁹ Dar până să se realizeze ca lume imaginală, lumea este simțită înainte de a fi exprimată. De aceea Dufrenne vorbește 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 auroră a lumii, o promisiune”, „o lume singulară prin care se exprimă un *a priori* existențial”.¹⁰ Înseamnă că materia poemului – care preexistă creației poetice – este deja semnificativă; și nu ne gândim aici la vorbirea din care cuvântul își extrage substanța pentru a reprezenta lucrurile

³ *Ibidem*, pp. 175, 176. „La nivelul imaginii poetice dualitatea subiectului și a obiectului este irizată, sclipitoare, neîncetat activă în inversiunile sale”. Este vorba de o „uniune, prin imagine, a unei subiectivități pure dar efemere și a unei realități 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” și prin care înțelege „reprezentările colective” cu puteri magice de atracție care, pe planurile sublimine, se află „la rădăcina expresiilor poetice și 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 și naturale afirmată de Schelling: „Ceea ce numim natură este un poem închis într-o tainică și mirabilă scriere” (*Sistemul idealismului transcendent*, Ed. Humanitas, București, 1995, p. 307).

¹⁰ M. Dufrenne, *op. cit.*, p. 110.

în corpul poetic, în ființa poetică a poemului sau în „unitatea semnificantă a unei ființe finalizate”.¹¹ Carnea care întrupează sensul și îl aduce la expresie este deocamdată cea a ființării 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, impresentabil și nedeterminat al posibilității. „Nu mai spunem aici: prezența sa, căci prezența este prezență la ceva, și nu e vorba încă decât de ceea ce va putea să fie prezent: fondul, înainte ca o subiectivitate să-și proiecteze lumina și să facă să țâșnească aparența în ființă, înainte de a se articula în figuri și de a se totaliza într-o lume”.¹² Ca principiu seminal al existenței – principiu al începutului – fondul (*Grund*) este lumea posibilului, a putinței-de-a-fi (*Seyenkönnen*), cum spune Schelling, și nu a necesității ființei (*Seyenmüssen*).¹³ Fondul fondează însăși posibilitatea fundamentării, se fondează orientând ființarea spre ființă. „Fondul este acest sine elementar care tinde spre conștiință, acest în-sine care vrea pentru-sinele spre a apare, această noapte care cheamă ziua”.¹⁴ Iată chemarea care vine din afara conștiinței, dintr-un dincolo al adâncului ce suscită imaginea: un fond insesizabil, dar dezvăluitor, care e într-adevăr străfundul revelator al formelor apariționale, fundalul șters care dă strălucire imaginilor.

Avem de a face cu o lume fără prezență, dar care vestește prezența, căci „absența există întotdeauna pe un fond de prezență, irealul pe un fond de real”.¹⁵ Ceea ce se dă ca absență mărturisește ceva, semnifică ceea ce va fi, indică lipsa unei prezențe. Absența este intențională fiindcă ea e întotdeauna absență de ceva, nu gol absolut, nu neant al neființei, ci loc fertil al posibilei prezențe, loc dezertat în care prezența 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 înfățișează el însuși ca origine a irealului ce subîntinde lumea poemului și în jurul căruia cristalizează imaginile. Aici, împreună cu Ricœur, prin imagine înțelegem „funcția absenței, neantizarea realului într-un ireal figurat”.¹⁶ O lume care strălucește prin absență, dar grăitoare, expresivă și elocventă tocmai prin faptul că se „prezintă” ca figură a realului non-prezent, deci a irealului impresentabil și ca atare nerepresentabil. O lume posibilă care semnifică fără a fi, „mai curând o posibilitate de a resimți prezența unor trăsături multiple în afara oricărei reprezentări”.¹⁷ În lumea poemului absența devine prezență, e încărcată cu datul seminal al unei prezențe non-representabile. Dacă ea „ne situează la nivelul prezenței și nu la cel al reprezentării”,¹⁸ este în virtutea faptului că vestind abia lumea existenței 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 prezența 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. „Forța cea mai profundă a fondului este forța apariției. Și în aceasta rezidă secretul poeticului: el este gloria apariției 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.

imagine 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 conștiința 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 „*senzații de univers* caracteristică poeziei”, adică „a unei tendințe de a percepe o lume”.²² Lumea percepută este o lume prevestită, lumea care își anunță noutatea în intuiția comprehensivă. Ea trezește „un elan de imagini și de intuiții”,²³ pulsații sau impulsuri intuitive ce cristalizează în imagini ale unor lumi poetale singulare. Lumile acestea sunt „ca niște 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, își arată inaparența: „Nu spune nimic despre ființa ei, ne spune numai că este: ea apare. Ea este puterea apariției manifestată în imaginile irecuzabile și grele ale unei lumi”.²⁴ Imaginea este mediul de apariție a inaparentului, „inepuizabilul lăcaș al posibilelor”,²⁵ iar faptul că este o deschidere a posibilului dă sens imprevizibilului și nelimitării ce-i definesc condiția.

Sinteza dintre imaginație și intuiție

Reculul și deschiderea

Vom aborda acum, împreună cu M. Dufrenne, modul în care imaginea apare în orizontul pre-reflexiv pe care îl deschid imaginația și intuiția. Vom vedea că, fără să se confunde, acțiunea lor realizează sinteza transcendentă dintre formă și semnificație. Căci a vedea imaginea nu înseamnă doar a sesiza o formă care se dă conștiinței în lipsa oricărui înțeles pe care îl propune intelectului. Doar că acum nu e vorba de înțelegerea conceptuală, cea care cheamă comprehensibilul la rigorile unui *cogito* interpretativ, ci de înțelegerea intuitivă („albă”) a unui semnificabil pe calea actualizării. Ce se vede și ce se înțelege în trecerea de la semn la semnificație, la semnificația care se arată în chiar arătarea semnului, dar nu o face doar pentru a da ceva de văzut ci și de înțeles? Aici „transcendentalul trebuie să fie puterea de a vedea – putere asumată de către imaginație – și anume prin *eu-l* considerat ca lumină naturală: imaginea – care este ea însăși un *metaxu* între prezența brută în care obiectul este resimțit și gândirea în care el devine idee – permite obiectului să apară, să fie, adică, prezent ca reprezentat”.²⁶ Imaginația este puterea de a vedea; ea străvede prin lumina conștiinței ceea ce e pus și apare în lumină: o *imagine*. Dar imaginea pune ea însăși în lumină un obiect pe care lumina conștiinței și-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 experienței estetice*, Ed. Meridiane, București, 1976, vol. II, p. 18.

luminoasă a vizibilității, într-un spațiu intermediar (*metaxy*),²⁷ mijlocitor între imaginea percepută și ideea pe care o naște în gândire. Nu la raportul dintre imaginație și gândire ne vom referi, acolo unde ideea obiectului este prezentă ca reprezentat mental. *Sinteza dintre imaginație și intuiție* este anterioară acestui raport; ea e efectivă în câmpul pre-reflexiv al unei donații originare al cărei semnificabil este încă nerealizat.²⁸ Dacă imaginea apare pe fondul unui spațiu, în inter-spațiul deschis între percepție și gândire, ea are nevoie tot de un spațiu pentru a lua *loc* în vederea imaginației? În primul rând, imaginația are drept corelat posibilitatea unei priviri care, pe de o parte, este reful (ruptură a totalității subiect – obiect), desprindere care, pe de altă parte, „adâncește golul – care este *a priori*-ul sensibilității – în care obiectul va putea dobândi o formă. Reiful este o deschidere, mișcarea o lumină”.²⁹ Imaginația vede printr-un fel de retragere a subiectului din obiectualitatea lucrurilor; subiectul vede lucrurile așa cum ele se arată într-o formă privatizată imaginativ, nu ca obiecte ale lumii existente ci ale conștiinței imaginante. Deschiderea aceasta este însă totodată in-formală, căci lucrurile deschise în imagine apar „mișcate”, se mișcă în forma pe care lumina imaginației o pune în vedere.

Dar „cum e posibilă desprinderea care creează reiful și deschiderea?”; „care este sursa acestor posibilități și 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 prezentat se convertește la ceva vizibil. Imaginația este „forță de vizibilitate”, ea „deschide câmpul în care un dat poate să apară”.³¹ A face vizibil un lucru înseamnă a-l imagina în forma apariției sale; nu în imaginație apare ceva ci imaginația face ca ceva să apară, să se vadă în imaginea apariției sale. Este un dat care *poate* să apară, iar aici „a putea” desemnează posibilul donației și puterea apariției. Ceea ce se dă – ca dat al unei donații manifestante – se potențializează în câmpul vizibilului, apare ca potență deschisă, lucrătoare în forma în care se întruchipează. „Această prezență imediată, non-conceptuală și totuși non-sensibilă, este « imaginea »”.³² Ceea ce Dufrenne numește prezență imediată califică doar imaginea percepției empirice ori – în plan estetic – imaginea poetică, puterea de a evoca prezența unui lucru absent.³³ Spre deosebire de aceasta din urmă, imaginea poetă nu este încă prezență, nu deschide orizontul în care ceva prezent reprezintă obiectele lumii care se dau în conștiința de ceva. A fi prezent înseamnă a te situa în raza conștiinței intenționale, precum o imagine deja constituită de care conștiința ia act ca de ceva care *este* de față. Imaginea poetă e o permanentă cvasi-prezență

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” și 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 contemplație, împlinind, acum și pururea, adevărata viață ce ne-a fost dăruită de zei” (*Timaios*, 90 a-d).

²⁸ În acest stadiu se poate spune că nu e actul conștiinței constituante ci demersul unei existențe, „conștiința poate trăi în lucrurile existente fără reflecție și (...) ea se abandonează structurii lor concrete care n-a fost convertită încă într-o semnificație exprimabilă” (Maurice Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, Quadriga / 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 vorbește Henri Bergson de faptul că „o imagine poate fi fără a fi percepută; ea poate fi prezentă fără a fi reprezentată” (*Materie și memorie*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 29). *Esse non est percipi*, dar dacă aici lucrul absent este evocat ca prezent, el este adus mai degrabă la prezența sa de *semn* decât de imagine.

nereprezentabilă, inimaginabilul inaparent pe care imaginația îl pune în vedere, pe care însă doar intuiția comprehensivă îl sesizează ca înțeles al semnificabilului originar. Nu se dă gândirii, căci imaginea poate absorbi gândirea, o poate atrage într-un peisaj sălbatic în care ea nu găsește puncte de reper. Este o gândire care, „încredințându-se imaginii, riscă întotdeauna să se piardă”; reflecției 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 intențiile vide care împlinesc vizibilitatea unui obiect, ar fi vorba de *intuițiile vide* care nu numai sunt întregite de imagine (precum intențiile), ci contribuie decisiv la dezvăluirea imaginii, căci unde își poate aceasta arăta mai bine fața vizibilă dacă nu în chiar locul ivirii sale în lumina unei intuiții 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 absența căruia, într-adevăr, realul n-ar fi niciodată pentru noi decât un spectacol fără adâncime și durată”; „a preforma realul, într-o așteptare care-mi permite nu numai să nu fiu surprins și să-l recunosc – așa cum arăta Alain – ci încă de a adera la el – aceasta ni se pare a fi funcția esențială a imaginației”.³⁶ Imaginația pre-formează realul, află în substanța realului germele unei posibilități de ființare. Un *pre-real vizibil*, întrucât el se arată în imagini pe care – la limită – le-am putea recunoaște drept reale și, prin urmare, la care am putea adera, dar a căror natură prezintă realul și în acest mod de *a fi posibil*, adică de a semnifica înainte de a fi. Astfel încât imaginația, 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 intuiția, dar nu este intuiția. Imaginația este creatoare de valori semnificative ale realului pe care îl îmbogățește; intuiția nu creează nimic, ea primește la sine donația unui semnificabil originar. Dacă imaginația adaugă realului noi teritorii, tărâmurile încă necunoscute care întâmpină forma realului, în sensul că îi aduce la vedere potențele pre-formale în zona incertă a ceea ce s-a numit mai sus pre-real, intuiția intervine acolo unde ceva este imaginat, apare ca imagine și dă de înțeles. De aceea, spre deosebire de imaginație, ea este

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

³⁵ De aceea, fenomenologia imaginii poetice „nu se întemeiază pe o absență de intuiție, chiar și atunci când expresia ar viza un obiect așa-zis inexistent, căci semnificația înțelege să surprindă prin acest mijloc o altă realitate, realitatea absolută a subiectivității” (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 imaginație este o putere a sufletului irațional” (*Dogmatica*, II, 17). La fel pentru Montaigne care, în cap. XII (*Apologie de Raimond Sebond*) al *Eseurilor*, vorbește despre „vanitatea imaginației”, de imaginația ca „deregulare a gândurilor”, adăugând: „Pe bună dreptate am pus în valoare forța imaginației noastre, căci nu ne posedăm bunurile decât în vis” (*Essais*, Livre II, Garnier-Flammarion, Paris, 1969, pp. 119, 126, 155). Despre efectele nefaste ale imaginației, cf. *ibidem*, p. 259. De asemenea, pentru Pascal imaginația este „inamică a rațiunii”, „o a doua natură” care neagă rațiunea și suspendă simțurile (*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 conștiința și se substituie „rațiunii evidente”. În alt sens, dar cu aceeași finalitate, pentru Simone Weil imaginația e „singura sursă a erorii și a minciunii” (*Intuitions pré-chrétiennes*, Fayard, Paris, 1966, p. 30); imaginația 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 și harul*, Ed. Humanitas, București, 2003, pp. 54, 92).

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

comprehensivă; imaginația creează imaginea unui înțeles, intuiția dă de înțelesul unei imagini. Nu îl deschide – sarcină a comprehensiunii deja interpretative – , ci descoperă locul ascuns, îndepărtat, unde ceva începe să fie, să se spună așa cum arată, să se arate în chiar ceea ce semnifică. Imaginația „nu furnizează conținutul ca realitate percepută, ci face ca ceva să apară”³⁹ în orizontul posibilului care constituie un pre-real. Intuiția dă de ceea ce apare ca posibilitate pre-formală, e prima care ia în primire și în privire imaginile. Faptul că „imaginile sunt primele” arată că aprioricul apariției lor excede orice dat obiectiv care se prezintă conștiinței, la fel cum precede orice actualizare ori realizare. Imaginile apar în virtutea semnificabilului pe care imaginația îl scoate la vedere și pe care intuiția îl pune în vederea înțelegerii.

„Imaginația poate suscita percepția, dar nu are misiunea de a o îmbogăți”⁴⁰; imaginația nu înțelege și nu comentează obiectul estetic provenit dintr-un ireal sau, mai degrabă, din pre-realul perceput de intuiție. Un atare obiect – poemul în speță sau cutare complex de imagini – „nu există decât grație aparenței care, ea însăși la rândul ei, nu există decât pentru a-l semnifica”⁴¹. Semnificabilul apare ca imagine întrupată poetal; el se dă imaginației 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 intuiția care îi percepe semnificarea; o lume care – în insularitatea ei – e suficientă sieși, există prin sine dar nu și pentru sine. Starea de închidere în sine este de fapt ascunderea deschisă a cărei imagine luminează în ascuns, apare în chiar distanța 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 își caută încă o formă de manifestare, de acel imager 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 emergenței.⁴³ Când spunem că pre-formalul nu e încă formă, ne referim la o poziție în structura imaginii înseși, la pre-poziția imanentă a unui

³⁹ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 34.

⁴¹ *Ibidem*, p. 35.

⁴² „Pretutindeni, așadar, subliniază Dufrenne, percepția estetică solicită o anumită detașare al cărei organ poate fi senzorialitatea, dar al cărei principiu este, fără îndoială, în imaginația înțeleasă ca putere transcendentă de construcție a distanțelor” (*ibidem*, p. 34). Distanța pune o distincție. Trebuie însă abordat și aspectul corelativ, ceea ce Gadamer numește *non-distincție hermeneutică*, și anume dorința de a anula distanța tocmai pentru a face cu putință întâlnirea cu arta. E vorba, în cazul artei, de „o anumită tensiune între « aspectualitatea » contemplării și a imaginii contemplate – « Anbild », cum am numit-o noi – și semnificație, pe care o înțelegem bănuind-o în opera de artă” (Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 85). Chiar dacă suntem conștienți de distanța la care se menține lumea poemului în raport cu lumea cititorului, identitatea hermeneutică este aceea care fundamentează unitatea operei, ea fiind întemeiată mult mai profund în experiența estetică, și aceasta întrucât spațiul liber pe care îl lasă poemul prin însăși diferența sa trebuie umplut de imaginația și intuiția înțelegătoare. Identitatea sau non-distincția „constă tocmai în faptul că există în ea ceva « de înțeles », că ține să fie înțeleasă drept ceea ce « vede » sau « spune ». Este o provocare lansată de « operă », care își așteaptă împlinirea” (*ibidem*, p. 92). Așteptarea de sens se realizează în împlinirea aceluși sens în experiența estetică individuală, iar non-distincția hermeneutică nu depășește distanța decât pentru a o împlini ca identitate între ceea ce opera spune și ceea ce este înțeles ca spunere. Cf. de asemenea Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Seuil, Paris, 1976, pp. 43, 66-67.

⁴³ În raport cu ființa, ceea ce este înaintea ființei „este deplin viitor, ceea ce nu e încă, dar va fi”, adică *puterea imediată de a fi*, ființarea pură *in statum potentiae* (F. W. J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre II, PUF, Paris, 1991, p. 51).

imagine care conține 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 prefigurându-se ca posibilitate reală, deși nerealizată. O formă goală care nu e doar contur vizibil, ci și fond al semnificării; inaparentul său nu se manifestă – vederii și înțelegerii intuitive – decât în forma expresivă a unei întruchipări. Imaginea este figura acestei totalități semnificante în care „fondul este garantul formei”.⁴⁴ Forma apare numai pe fondul sensului din care se hrănește, la fel cum fondul își preformează deja forma în care se dezvoltă. În ultimă instanță, este un fond al irealului în miezul formei pe care o însușește și o deschide în lumea realului.⁴⁵ În acest sens, Sartre are dreptate să aducă în discuție irealul imaginii,⁴⁶ căci chiar dacă posibilul este un existent real, ceea ce începe să semnifice este nerealizatul non-manifestării, irealizatul unei lumi pe care să se zămislească, drept pre-facere a unei potențe imaginante.⁴⁷ De aceea, afirmă Dufrenne, „în aparență, într-adevăr, trebuie căutat sensul, fapt care-i conferă o necesitate internă și prin care ea este imediat inteligibilă”.⁴⁸ Dacă aparența spune totul, aceasta pentru că ceea ce apare în ea – din și prin aducerea la vedere pe care o promovează – se pre-dă intuiției intelective, inteligibilul fiind chiar semnificabilul pus în vederea înțelegerii, un comprehensibil pe care imaginația îl vede și pe care intuiția îl înțelege. Altfel spus, intuiția vede cu ajutorul imaginației, imaginația este ochiul mereu deschis al intuiției. „A imagina, în acest caz, înseamnă numai a percepe mai bine aparența și nu a anticipa percepția unui alt lucru. Imaginația este întotdeauna posibilitatea de a vedea, dar de a vedea sensul numai în aparență și nu în afara ei”.⁴⁹ Imaginația nu trezește 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 imaginației, ci doar o lume pe care imaginația o poate vedea, o lume care există în comprehensiune, în apariția 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 și trebuie sesizat în substanța acestuia; sensul este imanent lucrului; irealul nu este un lucru decât pentru faptul că este dat în real, în lucrul perceput, așa cum sufletul este în corp și se citește prin el” (*ibidem*, vol. I, p. 290).

⁴⁶ „Aparențele 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 percepție falsă, falsificată. Imaginea „va rămâne precum un ireal, înfățișându-și chiar prin aceasta caracterul esențial, acela de a fi tocmai non-existența” (Jean-Paul Sartre, *L’imagination*, Quadrige / PUF, Paris, 1983, pp. 109, 130, 133, 136).

⁴⁷ Este o lume *ca și cum*, „o lume care nu poate fi decât simțită, o lume care nu este, în mod exact, reală. Lumea pe care o vizează conștiința 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 realității obiectului estetic căruia îi este sens, în timp ce lumea exterioară este un real exterior în raport cu irealitatea conștiinței căreia îi este scop” (Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. II, p. 97). „Acest ireal este, de asemenea, neutralizat și anume în înțelesul 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 imaginația la ceva ce ar fi absolut ireal, adică inimaginabil?

⁴⁸ *Ibidem*, vol. II, p. 36.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ „Ca să înțelegem experiența artei, suntem ispitiți astfel să ne întoarcem în profunzimea fondului lexical mistic și să îndrăznim cuvinte noi, precum « imaginea contemplată » [*das Anbild*]. Situația e de așa natură – și este unul și același proces – de parcă din lucruri am zări imaginea și parcă ne închipuim imaginea în lucruri. Astfel, imaginația, puterea omului de a-și închipui o imagine, este cea după care se orientează, înainte de toate, reflecția estetică” (Hans-Georg Gadamer, *Actualitatea frumosului*, ed. cit., pp. 81-82).

Imaginația nu are acces decât la pre-forma semnificantă, adică la aparența unui semnificant al cărui semnificat e înțeles intuitiv. Atitudinea imaginantă presupune drept corelativ o atitudine perceptiv-intuitivă care e deja o înțelegere a ceea ce în imagine apare *ca imagine*, ca sens al apariției, semnifică așa cum apare și apare tocmai pentru că ceva semnifică. „Imaginația poate fi invocată aici numai întrucât ea conlucrează cu percepția, și nu ca un corelat al unei conștiințe imaginante care ar cere, odată cu demisia percepției, abandonarea obiectului estetic”.⁵¹ Imaginea este o totalitate semnificantă, dar nu își onorează această poziție decât în unitatea poemului, într-o lume care „presupune imagini integrate percepției, și anume imagini încă virtuale și nedesfășurate pentru ele însele”.⁵² Ceea ce înseamnă că imaginile nu ființează pentru sine, izolat, ci doar integrate într-un întreg complex semnificant în care își intersectează și își împlinesc sensul.⁵³ În plus, ele nu impun o lume realizată, gata-făcută pentru a fi consumată; este o lume de subînțelesuri, de umbre și lumini, de apariții clar-obscur și de dispariții eclatante, o lume prinsă în magma incandescentă a facerii și a prefacerii.⁵⁴ Aici nu vedem și nu înțelegem decât ceea ce se arată și se spune ca pre-formare și trans-formare, trecere spre formă și 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 simțim tensiunea distanței pe care năzuim să o anulăm pentru a putea vedea și înțelege cu adevărat. Imaginile vin de departe, trec fulgurant, abia perceptibile prin acest intermundiu al semnificării. Ele dau inaparentului forma unui trup care se rostește ca lume proprie, ca tablou de sine stătător. Cum să înțelegem această lume care nu e a noastră? Cum de înțelegem o lume care ne provoacă și ne sfidează, ne seduce precum ceva străin care ne cheamă într-un tărâm necunoscut? Dar nu este ea chiar necunoscutul propriei noastre lumi, fața ei nevăzută, alteritatea posibilului pe care îl ignorăm dar care ne stă aproape, fără să o știm? În fața poemului suntem chemați să împlinim ceea ce el ne arată în deschiderea sa, să pășim în gol, în suspensia deja-știutului și a deja-trăitului. Formele pe care le întrezărim aici se desenează pe ecranul înțelegerii noastre ca imagini care, deși se profilează în depărtarea unei distanțe în aparență insurmontabile, ne conduc înapoi spre noi înșine, ne arată așa cum nu ne-am văzut vreodată. Ne aflăm în lumea poemului, în poemul care ne deschide lumea, ne dă lumina unui nou înțeles.

Bibliografie

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 1981

Bergson, Henri, *Materie și memorie*, Ed. Polirom, Iași, 1996

Dufrenne, Mikel, *Poeticul*, Ed. Univers, București, 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 ființării posibile, înainte de a deveni ființa actuală a unui text, corp poetic al operei de artă. „Cel mai înalt nivel al semnificației devine aici forma veritabilă, sufletul obiectului în sfârșit 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, totuși, real, de îndată ce lumea obiectivă nu mai este considerată ca normă absolută a realului” (*ibidem*, vol. I, p. 282).

- Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, I-II, Ed. Meridiane, București, 1976
- Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976
- Gadamer, Hans-Georg, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iași, 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 transcendent*, Ed. Humanitas, București, 1995
- Valéry, Paul, *Propos sur la poésie*, în *Œuvres*, I, Gallimard, Paris, 1957
- Weil, Simone, *Intuitions pré-chrétiennes*, Fayard, Paris, 1966
- Weil, Simone, *Greutatea și harul*, Ed. Humanitas, București, 2003