

Estetică, politică și imaginație critică

Laurențiu HANGANU*

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

Constituirea esteticii ca disciplină de sine stătătoare certifică faptul că mutația modernă a sistemelor simbolic-referențiale coincide cu reconfigurarea fundamentelor axiologice: în vreme ce, în orizontul tradiției, valorile sunt legitimate și ierarhizate în conformitate cu principiul platonician al filiației mistice – într-un act de recunoaștere și omagiere a supremației „Binelui inteligibil” (cf. Platon 1986: 508e) –, conștiința modernă destructurează edificiul metafizic al relațiilor de putere, izolând nodurile dinamicii cognitiv-evaluative prin decupaje perspective și conferind diverselor facultăți ale spiritului autonomie funcțională prin reșezarea politică a domeniilor și câmpurilor de cercetare:

Poezia nu poate – scrie Baudelaire – decât cu riscul propriei distrugerii sau decăderi să se substituie științei sau moralei; ea nu are ca obiect Adevărul, ci se are doar pe Sine însăși. Modalitățile de demonstrare a adevărilor sunt altele și au alte premise. Adevărul nu are nimic de-a face cu cântecul. Tot ceea ce face farmecul, grația, caracterul irezistibil al cântecului deposedează Adevărul de autoritatea și de puterea sa. Rece, calmă și impasibilă, dispoziția argumentativă respinge diamantele și florile Muzelor; ea este, prin urmare, contrariul absolut al dispoziției poetice (Baudelaire 1980: 498).

În interiorul granițelor artei, adevărul devine lipsit de forță și autoritate, tot așa cum traversarea limitelor care separă câmpurile gravitaționale determină schimbarea direcției de cădere a obiectelor: critica epistemică baudelariană denunță unitatea suprasensibilă a binelui, adevărului și frumosului drept simplă „invenție a vorbăriei filosofice” (Baudelaire 1980: 497) și înlocuiește, în descendență iluministă, treptele predeterminate ale ascensiunii spirituale – bonaventurianul *itinerarium mentis in Deum* – cu succesiunea aleatorie a oportunităților dilematice, dizolvând didacticismul și sclavia discipolatului în „divinul Neant” (*ibidem*: 538) al experimentalismului și inventivității nelimitate («geniale»). Idealul clasic al universalismului este abandonat în favoarea separărilor și al determinărilor individualizatoare, înțelese nu prin închideri și compartimentări ordonate ontologic regresiv, ci prin desprinderi și deschideri infinit repetate. De aceea, „arta filosofică”, glorificată de Friedrich

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

Schlegel ca „sinteză ultimă” și „universal progresivă” a tuturor creațiilor spirituale (cf. Schlegel 1983: 403), nu primește sufragiul lui Baudelaire:

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

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

Eclecticii nu s-au gândit că atenția umană este cu atât mai intensă cu cât este mai mărginită și cu cât își limitează ea însăși câmpul de observație. *Qui trop embrasse mal étreint* (*ibidem*: 675).

Istoric vorbind, modelul devenirii de tip aglutinant – evoluția culturilor și a civilizațiilor ca acumulare a reușitelor epocilor precedente – este respins prin deplasarea accentului asupra singularității profilului genetic, inconfundabil și inimitabil. (De altminteri, poetul a fost un adversar declarat al filosofiei progresului, denunțată drept o „ereză a decrepitudinii” inventată de omul civilizată pentru a-și „disimula propria cădere” [cf. *ibidem*: 592]). Originală înainte de toate, modernitatea edifică prin diferențiere și difracție, într-un act care, augmentând particularitățile și intensificând discordanțele, pune în evidență granițele dintre straturile arheologic-culturale succesive și conferă segmentelor diacronice trăsături individualizante, fixate metaforic drept „culoarea” și „parfumul” vremurilor. „Culoare” și „parfum” care, așa cum arată teoria baudelairiană a corespondențelor, nu au o existență obiectivă, universal măsurabilă, ci sunt proiecții ale percepțiilor și intuițiilor umane particulare, asociate în ceea ce poetul a denumit „sensul moral” (cf. *ibidem*: 751) al unității simbolice a lucrurilor. Perspectivismul modern este, în esență, o reconstrucție interpretativă («hermeneutică») și, totodată, o continuă modelare a lumii în acord cu oscilațiile paradoxale, labirintice și narcisiste, ale trăirilor interioare. În cazul producțiilor estetice, lucrurile sunt de domeniul evidenței; de aceea, în răspăr cu viziunea clasică asupra artei ca repetare a lumii exterioare, Baudelaire afirmă, cu deplină îndreptățire, necesitatea abordării și evaluării fenomenului estetic în termenii fluctuației egocentrice, tensiunii schismatice și dispoziției autotelice:

O mulțime de oameni își închipuie că scopul poeziei este o învățătură oarecare, că ea trebuie ba să fortifice conștiința, ba să perfecționeze moravurile, ba, în fine, să se pună în serviciul a ceva util. [...] Poezia, dacă ne îndreptăm cât de puțin atenția către noi înșine – pentru a ne întreba sufletul și a ne readuce în memorie clipele de entuziasm – nu are alt scop decât pe Ea însăși; nu poate avea altul, și nici un poem nu poate fi mare, nobil și demn de numele de poem dacă nu a fost scris exclusiv pentru plăcerea de a-l scrie (*ibidem*: 598).

Procesul modern de reconfigurare a relațiilor de putere axiologice nu înseamnă însă, în ciuda tendințelor sale dispersive și refractive, și anularea opticii ierarhice înseși, care rămâne întotdeauna prezentă în decupajele perspectivele așa

cum geometria figurii inițiale se regăsește, intactă, în secțiunile infinitezimale ale fragmentelor fractale. Procedând în acord cu principiile gândirii romantice (ale căror consecințe în planul gnozeologiei au fost sistematizate de Schelling [v. Schelling 1995: 304–308]), Baudelaire trasează coordonatele noului sistem referențial decretând alinierea tuturor „provinciilor” spiritului sub stindardul imaginației, desemnată drept piatra unghiulară a oricărei întreprinderi creatoare: „Toate facultățile sufletului trebuie subordonate imaginației, care le solicită simultan” (Baudelaire 1980: 755). Facultate „cardinală” și „misterioasă” care „percepe spontan, independent de metodele filosofice, raporturile subtile și tainice dintre lucruri, corespondențele și analogiile” (*ibidem*: 751–52), aptitudinea imaginativă

are legătură cu toate celelalte; le incită, le trimite la luptă. Le seamănă uneori pâna la a se confunda cu ele, și, cu toate acestea, rămâne mereu ea însăși, iar oamenii pe care nu îi mișcă sunt ușor de recunoscut – sunt marcați de nu știu ce blestem care le seacă seva operelor precum cea a smochinului din Evanghelie (*ibidem*: 595).

Imaginația – validează Baudelaire reflecțiile lui Novalis – însuflețește, amplifică și călăuzește toate celelalte facultăți (cf. *ibidem*: 751). Prezența sa conferă portretisticii profunzime (cf. *ibidem*: 772), iar peisagisticii splendoare și spiritualitate (cf. *ibidem*: 780). În lipsa ei, scrisul ratează însăși esența sa creatoare (cf. *ibidem*: 755). Nucleu al „intuiției productive”, și, totodată, fundament al înțelegerii hermeneutice a lumii,

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

În același timp, noua „regină a facultăților” (*ibidem*: 595) trebuie deosebită atât de fantezie, cât și de sensibilitatea simțirii (cf. *ibidem*: 595); mai mult chiar, susține Baudelaire,

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

Ușor de recunoscut, elementele definitorii ale concepției moderne a imaginației – consacrate în istoria ideilor de *Biographia literaria* a lui Coleridge – devin, în demersul politico-epistemic al lui Baudelaire, temeiul pe care este ridicat edificiul autorității poetice: „Guvernarea imaginației” (*Le Gouvernement de l’imagination*), proclamată de poet în titlul celei de-a patra secțiuni a cronicii dedicate *Salonului de pictură din 1859*, este consecința inevitabilă a noului raport de forțe instituit de revoluția spirituală romantică: principiu al corespondențelor și al cuprinderilor comprehensive, imaginația, scrie Baudelaire, este nu numai „regina facultăților”, ci însăși „regina adevărului” (*la reine du vrai*), începutul și sfârșitul, „analiza și sinteza. [...] Ea joacă un rol însemnat până și în morală, căci, permiteți-mi să merg până acolo și să vă întreb: ce este virtutea fără imaginație? Adică virtutea fără milă, virtutea fără cer? Ceva dur, crud, sterilizant, care în anumite țări a devenit

bigotism, iar în altele protestantism” (*ibidem*: 751). Constatarea – punctează poetul – este doar în aparență paradoxală, căci, în ordinea *praxis*-ului, imaginația este facultatea care conferă acțiunilor umane claritate, coerență și perspectivă:

Ce se spune despre un luptător fără imaginație? Că poate ajunge un excelent soldat, însă, dacă ar comanda armate, nu ar face nicio cucerire. Situația poate fi comparată cu cea a unui poet ori a unui romancier care ar lua imaginației comanda facultăților pentru a o da, de pildă, cunoașterii limbii sau observării faptelor. Ce se spune despre un diplomat fără imaginație? Că poate să cunoască foarte bine istoria tratatelor și a alianțelor din trecut, dar că nu va reuși niciodată să întrevadă tratatele și alianțele viitoare. Despre un savant fără imaginație? Că a înțeles tot ceea ce, fiind deja explicat, poate fi înțeles, dar că nu va descoperi niciodată legi încă necunoscute (*ibidem*: 595).

Încununând îndemnurile și profețiile lui William Blake, Shelley și Novalis, fermitatea judecăților baudelairiene își are temeiul în convingerea, comună tuturor romanticilor, potrivit căreia individualitatea creatoare și autoritatea legitimă («autentică») sunt situate cu necesitate de aceeași parte, în ciuda strădaniilor obstinate ale guvernanților de a le separa și scinda. Artistul are nu numai înțelegerea mecanismelor eterice ale lumii contemplative, ci și percepția resorturilor obscure ale desfășurării istoriei concrete, întrucât deține știința întreteserilor simbolice care ordonează existența culturilor și a societăților în întregul lor. Prin urmare – subliniază Baudelaire – concluzia nu poate fi decât una singură:

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

Considerate adesea pârținoare și exagerate, acuzațiile lui Platon au fost mereu justificate: reîntors din «exil» într-o cetate devastată de războiul iluminist dintre adepții predestinării și partizanii contractului social, poetul își apropiază însemnele și prerogativele autorității invocând dreptul geniului de a stăpâni ceea ce, în timpul mitic al începuturilor, a creat el însuși – știut fiind de-acum că, în conformitate cu lecți(une)a romantică a istoriei, conștiința de sine a civilizațiilor s-a născut ca poezie și epopee.

Supleanță și reprezentativitate

Argumentația lui Baudelaire nu reușește să evite însă, în pofida ponderii teoretice a unui discurs edificat pe temeiurile conceptuale ale idealismului filosofic german, dificultățile 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: operația legitimă de autodelimitare și segregare, la capătul căreia producțiile estetice ajung să se emancipeze de sub tutela binelui și adevărului devine, odată inițiată, reversul unei acțiuni sistematice de apropiere, înglobare și dominație, care, pastişând modelul metafizic al organizării lumii, vizează reinstaurarea piramidei axiologice tradiționale din perspectiva răsturnată a aparenței și mundaneității. Sau, așa cum scrie Schelling în capitolul final al *Sistemului idealismului transcendent*, „dacă intuiția estetică nu este decât cea transcendentă devenită obiectivă, se înțelege de la sine că arta este unicul organon

autentic și veșnic al filosofiei” (Schelling 1995: 307). În această perspectivă, resortul mecanismului subversiv prin care imaginația, proteică și insinuantă, se revelează drept „regină a adevărului” este ceea ce Baudelaire numește, anticipându-l pe Jacques Derrida, „natura ei supleantă” (Baudelaire 1980: 752) – disponibilitatea de a ocupa prin simulare, identificare și autopotențare poziția celui căruia îi revine în virtutea legii (tradiționale), în același fel în care zeul Thoth se înstăpânește, pe timpul nopții, peste împărăția lui Rha:

Imaginația este regina adevărului, iar *posibilul* este una dintre provinciile adevărului. Ea este înrudită direct cu infinitul. Fără ea, toate facultățile, cât ar fi de solide sau de ascuțite, sunt ca și cum n-ar exista, în vreme ce slăbiciunea unora secundare, susținute de o imaginație viguroasă, nu mai constituie o nenorocire atât de mare. Nici una [dintre facultăți] nu se poate lipsi de ea, iar ea poate ține locul (*suppléer*) unora dintre ele (*ibidem*: 751).

Ceea ce fundamentează ideea de supleantă este gradul ei de refracție și alteritate – de diferențiere inraidentitară și solidarizare duplicitară –, transpus de gândirea metafizică într-un «indice de reprezentativitate» a cărei valoare măsoară congruența și adecvarea semnificantului în raport cu o configurație referențială rămasă întotdeauna exterioară (transcendentă). Spre deosebire de abordarea tradițională însă, pentru care jocul estetic al formelor urmărește să fixeze în reprezentare principiile unei realități supraordonate, gândirea modernă redefiniște opera de artă în termenii complinirii (intuitive) și ai producției (imaginative), impunând obiectelor sensuri și semnificații antropologice și adăugând lumii naturale dimensiuni anterior inexistente. Căci, scrie Baudelaire, „dacă aranjamentul de arbori, munți, ape și case pe care îl denumim peisaj este frumos, această calitate nu i se datorează lui însuși, ci mie, bunăvoinței mele, ideii sau sentimentului pe care i le asociez” (*ibidem*: 775). De aceea, în contrast cu demersul deconstructiv al lui Derrida – preocupat îndeosebi, în consonanță cu filosoful *Republicii*, de punerea în lumină a dimensiunii politice subminante, pernicioase și obstructive a supplementului (cf. Derrida 1967: 208) –, Baudelaire accentuează, dimpotrivă, efectul său catalizant și revelator, manifestat ca reordonare creatoare, augmentare simbolică și saturare semnificantă. Imaginația, scrie poetul, este facultatea „*cvasidivină*” [s.n.] al cărei nume real nu se va dezvălui niciodată spiritului mărginit și care, invizibilă și ubicuă, însuflețește și conferă sens tuturor operelor umane (cf. Baudelaire 1980: 751); este instrumentul care i-a permis lui Alexandre Dumas să înfățișeze, chiar și în absența unei pregătiri și a unui limbaj de specialitate, întreaga atmosferă și mentalitate ale trecutului Franței (cf. *ibidem*: 752), iar lui Delacroix să cuprindă, în simultaneitatea aceleiași intuiții, înălțimile Olimpului și adâncimile infernului (cf. *ibidem*: 758). Grație capacității sale reconstructive, descoperirea unui singur poem aparținând unei civilizații apuse poate da seama nu numai de „parfumul” și „culoarea” unei epoci, ci de însăși «amprenta genetică» a unei literaturi:

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

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

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

Regândind, în consecință, mecanismele restituției creatoare în termenii circumscrierii hermeneutice și ai alterității suplente, Baudelaire conferă imaginației moderne funcția sa critică:

Dacă Alexandre Dumas, care nu este om de știință, nu ar fi posedat, din fericie, o imaginație bogată, nu ar fi spus decât prostii; el a spus însă lucruri de bun simț și le-a spus bine pentru că... (ideea trebuie dusă până la capăt) pentru că imaginația, grație naturii sale suplente, conține spiritul critic (*l'imagination, grâce à sa nature suppléante, contient l'esprit critique*) (*ibidem*: 752).

Spiritul critic este «conștiința de sine» a suplentului: lipsit de spirit critic, suplentul nu poate depăși stadiul imitației mecanice și al identificării fantasmatică; în absența mecanismului suplentei, spiritul critic este steril. (În speță, după cum explică Baudelaire, în pofida faptului că „le seamănă [celorlate facultăți] până la a se confunda cu ele” [*ibidem*: 595] – trimițând la înțelegerea metafizică a plăsmuirilor imaginative ca ontologic inconsistente și atestând, totodată, cameleonismul oricărui suplent –, imaginația „rămâne mereu ea însăși” (*ibidem*: 595), afirmându-și identitatea prin cultivarea propriei diferențe.) Ferment al tuturor schizoidiilor, desprinderilor, ruperilor și divizărilor, spiritul critic separă pentru a evidenția și scindează pentru a conferi individualitate și unicitate, respingând orice formă de înglobare și înregimentare; prezența sa „desinonimizează”, în termenii gândirii lui Coleridge (cf. Coleridge www.gutenberg.org), disociind imaginația (*imagination*) de reverie și fantezie (*fancy*) și eliberând facultatea imaginativă din îmbrățișarea 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 și câte sofisme poate impune limbii franceze o eroare de estetică! Inima este sediul pasiunii, ca și al devotamentului și crimei; singură Imaginația conține poezia (*ibidem*: 499).

Dublă de spirit critic, poezia se înfățișează drept organizarea semiotică exemplară a unei exigențe imperative: binele – observă Baudelaire – este

întotdeauna produsul unei arte («elaborări interioare»), în vreme ce răul se face de la sine, în chip natural, așa cum o dovedesc instinctele umane primare, care nu îndeamnă decât la „mizantropie, tortură și crimă” (cf. *ibidem*: 810). Antinaturalismul poetului – celălalt nume al antimimetismului dinamizat de spiritul critic – este consecința înțelegerii creației drept invenție și producție:

În ultimul timp, am auzit spunându-se în mii de feluri: „Copiați natura; nu copiați decât natura. Nu există plăcere mai mare, nici triumf mai spectaculos decât o excelentă copie a naturii”. Și această doctrină, dușmană a artei, avea pretenția să fie aplicată nu numai picturii, ci tuturor artelor, chiar și romanului, chiar și poeziei. Acestor doctrinari atât de mulțumiți de natură, un om cu imaginație ar fi avut cu siguranță dreptul să le răspundă: „Găsesc că e de prisos și greșos să înfățișezi ceea ce există, pentru că nimic din ceea ce există nu mă mulțumește. Natura este urâtă, iar eu prefer unei trivialități pozitive niște monștri născuți din fantezia mea” (*ibidem*: 750).

Spiritul critic nu înfrumusețează, rectificând imperfecțiunile lumii naturale în conformitate cu îndreptarul metafizic al proporției, armoniei și echilibrului (așa 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 și, ca atare, dăunător artei – nu poate fi corectat și poetizat prin operații estetice. Trivialul nu poate fi decât dislocat și înlăturat – iar atunci când nu este posibil, ascuns sub machiaj (cf. *ibidem*: 811). În seria deschisă de frumusețea răului, a grotescului și a hidosului (cf. *ibidem*: 522) – completată de suita de dizarmonii și disonanțe ce vor ajunge să definească poezia modernă –, nu își are locul și o frumusețe nonmetaforică a urâtului («tăinuită») în adâncul lucrurilor și așteptând să fie dezvăluită prin curățare și distilare), întrucât primele elemente aparțin modalităților de înțelegere și evaluare imaginar-comprehensivă – și, implicit, zonei de acțiune a esteticului –, în vreme ce ultimul nu. În ordinea aceleiași logici, validitatea plâsmuirilor estetice trebuie judecată nu prin gradul de concordanță cu obiectele exterioare, ci prin prisma coerenței interne și a autonomiei funcționale ale operelor particulare.

Eliberată, în fine, de sub tutela legilor care guvernează lumea obiectelor, poezia își devine propriul etalon, cristalizându-și regulile elaborării prin observarea sistematică a propriilor practici. Ca urmare, actul creației dobândește limpezime conceptuală și spirit autoreflexiv, care nu mai reprezintă atributele exclusive ale inteligenței divine (revelată poetului în momente de exaltare), ci mărcile definiției ale imaginației critice:

Dacă [opera de artă] necesită o execuție extrem de precisă, aceasta este pentru ca limbajul visului să fie tradus cu cea mai mare acuratețe; dacă reclamă o înfăptuire rapidă, este pentru ca nimic să nu se piardă din impresia extraordinară care a însoțit concepția; de asemenea, este de la sine înțeles că atenția artistului trebuie să se concentreze chiar și asupra proprietăților materiale ale uneltelor sale, fiind necesar să fie luate toate precauțiile pentru a face execuția agilă și fermă (*ibidem*: 754).

Încă o dată, autorul *Paradisurilor artificiale* se dovedește a fi figura centrală a modernității literare: astfel, în vreme ce Coleridge evidențiază dimensiunea dinamică și productiv-inovatoare a plâsmuirilor estetice, făcând trecerea de la imaginația-fantezie a gândirii tradiționale la imaginația constructivă, iar Novalis rezumă dialectica

creatoare romantică prin proclamarea imaginației drept principiu al sintezei infinite a tuturor eterogenităților, incongruențelor și opozițiilor, Baudelaire regândește conceptul modern de imaginație prin integrarea în teoria creației, pe drumul deschis de Edgar Allan Poe, a lucidității și calculului criticismului filosofic¹. Imaginația baudelairiană nu mai vizează recompunerea realității sub semnul unității și al plenitudinii metafizice, ci edifică obiecte și lumi în conformitate cu o ordine spirituală particulară – aceea a esteticului; nu mai construiește prin omogenizări și uniformizări, ci prin circumscrieri, delimitări și separări. În termenii lui Poe, spiritul critic procedează „de-a-ndăratelea” (*backwards*) (Poe 1970: 528), denunțând imobilismul extatic și lipsa de control ale inspirației și focalizându-se asupra actului practic al execuției (*techné*). Numai așa poate deveni poezia – după cum stipulează Baudelaire într-un proiect de prefață la *Florile răului* – o știință a dozărilor și a compunerilor savante de intensități, „înruită cu arta muzicală și cu știința matematică” (Baudelaire 1980: 133); numai printr-o execuție „precisă”, „agilă și fermă”, ajunge versul să aibă puterea „să urce vertical spre cer fără a găfâi sau să cadă perpendicular spre iad cu iuțea însăși a greutateii; poate urma spirala, descrie parabola sau zigzagul, figurând o serie de unghiuri suprapuse” (*ibidem*); numai prin cultivarea „sentimentului de ordine care dispune fiecare linie și fiecare tușă la locul cuvenit” (*ibidem*: 501) capătă fraza poetică rigoarea și acuratețea care, încununând înzestrările geniului, împlinesc transformarea copernicană a modului de a gândi și scrie poezia. Așa cum spune Kant, critica [rațiunii pure] este, înainte de toate, un tratat despre metodă (cf. Kant 1998: 36).

În același timp, noua accepție a imaginației marchează momentul separării programatice a conștiinței creatoare de izolarea și apatia existenței contemplative și al poziționării sale în opoziție strategică cu discursul autorității tradiționale. Imaginația critică depășește cercul vicios al complementarității ca dedublare fantasmatică și mimetism subversiv (la capătul cărora suplimentul „uită de funcția sa substitutivă” [cf. Derrida 1967: 208]) și deschide cercul hermeneutic al înțelegerii comprehensive, sub semnul căruia configurația de putere existentă este deposedată de statutul său providențial și reconsiderată ca sistematizare tranzitorie, ca perspectivă istorică și ideologică determinată. Între universalismul abstractizant și depersonalizant al gândirii metafizice și particularismul egocentric iluminist, spiritul critic se constituie în limita care separă lectura dogmatică (a textelor sfinte) de interpretarea hermeneutică, ordinea rânduielilor și a cutumelor de ordinea contractului social, tradiția de modernitate. Oricare ar fi orizontul referențial prezumat însă, supleanța critică se abate de la cursul statornicit și lin al filiației pentru a se înscrie pe traiectoria incontrolabilă («revoluționară») a imixtiunii bastarde: radical și iconoclast, spiritul critic introduce în ordinea existentă perspectiva cutremurătoare («sublimă») a alterității și amenință stabilitatea și autosuficiența tiparelor de cunoaștere consacrate prin acțiunea corozivă a noului – căci, fie că este perceput drept surplus, drept „plenitudine îmbogățind o altă plenitudine”, fie ca substitut și „substanță subalternă”, suplimentul „este *exterior*, situat în afara

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

pozitivității 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 imaginației, așa cum o descrie Baudelaire: facultate misterioasă și inefabilă, „înrudită direct cu infinitul”, imaginația nu poate fi cuprinsă și fixată conceptual – sau, în conformitate cu retorica apofatică regăsită de poet, ea „nu este nici aceasta și nici aceea” (*elle est cela, et elle n'est pas tout à fait cela*) (Baudelaire 1980: 751); totodată însă, imaginația este „regina adevărului” și, în calitate de suplement, poate prelua (critic) și emula funcțiile reflecției, anticipând mecanismele rațiunii în virtutea întâietății gândirii coagulante (antropologice) în raport cu cea ordonator-sistematizantă (logică)². În acest sens, facultatea imaginativă se vedește a fi funcția spirituală supremă nu pentru că instrumentele sale cognitive ar fi superioare celor utilizate de rațiune (așa cum susțin William Blake, Coleridge, Schelling sau Novalis), ci pentru că, suverană în raport cu principiul noncontradicției, imaginația deschide rațiunii posibilitatea de a-și desfășura operațiile analitice și sintetice.

Cât privește propria sa «amprentă» gnoseologică, imaginația – subliniază Baudelaire – este, în același timp, și analiza, și sinteza; numai așa au putut fi create, „la începutul lumii, analogia și metafora” (cf. *ibidem*: 751). Căci, în conformitate cu antimimetismul fundamentat critic, analogia și metafora sunt, în instanța aceleiași cuprinderi comprehensive, atât apropierea, asocierea și suprapunerea celor diferite, cât și diferențierea și separarea celor apropiate. Altfel spus, activitatea imaginativă nu dublează specular lumea naturală decât din perspectiva ideologic-reducționistă a teoriei *mimesis*-ului; considerată independent de ideea de imitație, imaginația creează distanța critică – punctul de sprijin arhimedic invocat de Novalis (cf. Novalis 2008: 105) – pentru ca lumea să poată fi revoluționată și schimbată³.

În orizont estetic, imaginația critică – ieșirea kantiană din minorat – respinge, prin vocea lui Baudelaire, unitatea (« nondiferențierea ») metafizică a binelui, adevărului și frumosului (cf. Baudelaire 1980: 497) și definește opera de artă în termenii disimilarității, singularității și excentricității. Dacă criticismul filosofic înseamnă eliberarea de dogmatism prin negarea existenței adevărilor absolute, criticismul estetic abandonează ideea frumuseții transcendente și eterne și îndeamnă, în schimb, la cultivarea frumuseții „senzațiilor celor mai fugitive, celor mai complicate, celor mai morale (spun în mod deliberat senzații morale) care ne sunt transmise de existența vizibilă” (*ibidem*: 510) – în condițiile în care, observă Baudelaire, „arma cea mai puternică în luptele împotriva idealului este o frumoasă imaginație având la dispoziție un vast bagaj de observații” (*ibidem*: 751). Temei al „sensului moral” al sunetului, parfumului și culorii (cf. *ibidem*: 751), imaginația

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

³ În analiza lui Jean Starobinski, „imaginația e mai mult decât o facultate de a evoca imaginile care ar dubla universul percepțiilor noastre directe: e vorba de o putere de distanțare grație căreia ne reprezentăm lucrurile distante și ne distanțăm de realitățile prezente. De aici, acea ambiguitate pe care o aflăm pretutindeni: imaginația, pentru că anticipă și prevede, sevește acțiunii, schițează în fața noastră configurația realizabilului înainte ca acesta să fie realizat” (Starobinski 1974: 158–159),

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

Noua ordine (poetică) redefiniște lumea ideilor ca producție a inteligenței sensibile, instaurând anterioritatea gustului în actul judecății evaluative și redimensionând tiparele gândirii (estetice) în acord cu sistemul de coordonate al interiorității și individualității. În termenii lui Kant, „cu judecata de gust trebuie asociată [...] o pretenție de valabilitate pentru toți, care nu este o universalitate referitoare la obiecte; cu alte cuvinte, judecății de gust îi este proprie pretenția de universalitate subiectivă” (Kant 1981: 104). Universalitatea subiectivă este o universalitate eliberată de concept (cf. *ibidem*: 107), prezumtivă și empatică, a cărei validitate este anticipată intuitiv în temeiul comunicabilității nelimitate a „satisfacției dezinteresate” (cf. *ibidem*: 110). Specificitatea judecății de gust constă în aceea că nu raportează reprezentarea la obiect prin intermediul intelectului – nu numește o caracteristică obiectivă –, ci o pune în conexiune cu subiectul prin intermediul imaginației (cf. *ibidem*: 95), provocând o reacție spontană de atracție sau respingere, plăcere sau neplăcere, proiectată ulterior drept asentiment universal prin intermediul unui demers care, din punct de vedere logic, este unul singular și «însolit», adică lipsit de constrângeri deterministe. În perspectivă hermeneutică, universalitatea subiectivă este punctul de pornire și orizontul de așteptare ale oricărei înțelegeri, în condițiile în care, situându-se pe o poziție similară aceleia lui Schleiermacher sau Dilthey, Kant definește „comunicabilitatea universală” ca fiind „starea sufletească” produsă de „raportul reciproc al facultăților de reprezentare” – corelație valabilă, în egală măsură, pentru fiecare individ (cf. *ibidem*: 109–110). În acest sens, urzeala relațională dintre cuprinderea comprehensivă, imaginație și trăirea individuală teoretizată de Baudelaire este deschiderea care evidențiază caracterul particular și nonsubsumabil al oricărei existențe: considerată prin prisma criticismului, singularitatea („bizareria”) operei de artă este indiciul revelator al unicității și irepetabilității vieții și civilizației care i-au dat naștere. Politic vorbind, așa cum „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” (Baudelaire 1980: 687), iar operele de artă reale nu pot fi „guvernaate [...] prin reguli utopice, concepute în vreun templu științific” (*ibidem*: 724), tot astfel nu există nici cetate ideală și nici ordine socială imuabilă.

Edificat pe fundamentul epistemic al *Criticilor* kantiene, criticismul estetic baudelairian încheie mișcarea de translație și „romantizare” novalisiană a valorilor și încununează procesul de supleanță prin validarea dinamismului proteic al artei drept model intuitiv-comprehensiv al prefacerii neconținute a existenței. Seducătoare și echivoce, lumile ficționale sunt mai degrabă lumi posibile decât aberații ontologice (cf. Pavel 1992: 42–43). Sau, utilizând definițiile lui Kant, jocul liber al facultăților

de reprezentare (imaginația și intelectul) dezvăluie, în filigranul operei de artă, dinamica pură a schimbărilor politico-sociale. Cât privește «pericolul» reprezentat de inovațiile estetice pentru stabilitatea statului (provenit, crede Socrate, din stârnirea și cultivarea laturii „apetente” a sufletului [cf. Platon 1986: 442a-b]), poetul modern, angajat în actul înțelegerii cu inteligența imaginației critic-supleante, subliniază, în chip repetat, caracterul esențial ordonator al demersurilor sale:

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

Complinitoare și reconstructivă, imaginația critică reface treptele ierarhiei axiologice prin comprehensiune hermeneutică și inginerie genetică, consacrand ontogeneza individualității artistice ca tipar al filogenezei organismului social și asigurând controlul asupra tendințelor anarhice ale vieții comunitare prin adoptarea mobilității esteticului drept principiu al oricărei politici. În această perspectivă, versatilitatea și lipsa de inserție socială ale poezilor acuzate de Platon se revelează ca fiind mărcile herme(neu)tice ale organizării *Republicii* ca dinamică a interferențelor și schimburilor neconținute dintre real și imaginar, dintre actual și virtual, dintre exterioritatea «tangibilă» și interioritatea «ficțională». „Dezinteresarea” artei este și suprema ei competență 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, conștiința modernă a autonomiei esteticului nu se limitează la beneficiile liberalismului și egalitarismului, ci, asemenea obiectelor ușoare revenite la suprafață după ce au fost scufundate în adâncuri, tinde să-și conserve impulsul ascensional și să-și impună supremația asupra tuturor celorlalte facultăți de cunoaștere ale spiritului. Înveșmântată în faldurile și brocarturile autorității, imaginația își pierde spiritul critic: estetismul dereglează și corupe mecanismul complementarității critice, însușindu-și atributele absolutismului politic prin dezvoltarea la un nivel discursiv derivat textura simbolică a unui dispozitiv de putere anterior. Iar consecința inevitabilă este recăderea în logica clasică a dominației: lipsit de spirit critic, discursul „religiei frumosului” nu face decât să reproducă (mimetic) viziunea tradițională asupra lumii din perspectiva răsturnată a aparenței și mundaneității, subminând, astfel, înseși principiile fondatoare ale modernității – greșeală pe care Nietzsche va reuși să o prevadă și 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. Viața și opera*, traducere de Adriana Cînta, Pitești, Editura Paralela 45.
Derrida 1967: Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Gallimard.

- Dilthey 1977: Wilhelm Dilthey, *Descriptive Psychology and Historical Understanding*, The Hague.
- 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.
- Nietzsche 1992: Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, traducere de Amelia Pavel, București, Editura Humanitas.
- Novalis 2008: Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Humanitas.
- Pavel 1992: Toma Pavel, *Lumi ficționale*, traducere de Maria Mociornița, București, Editura Minerva.
- Platon 1986: Platon, *Opere*, vol. V, traducere de Andrei Cornea, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Poe 1970: Edgar Allan Poe, *Great Short Works*, New York, Harper&Row.
- Schelling 1995: F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendențial*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, București, Editura Humanitas.
- Schlegel 1983: August Wilhelm și Friedrich Schlegel, *Despre literatură*, traducere de Mihai Isbășescu, București, Editura Univers.
- Starobinski 1974: Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, București, 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 of the supplement, Baudelaire emphasizes, on the contrary, the catalytic, 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.