ŞTEFAN AUG. DOINAŞ. DESPRE REAL CA DISTANŢĂ A IMAGINII
Ştefan Aug. Doinaş. About the Real As Distance of the Image

Dorin ŞTEFĂNESCU[1]

Abstract

The study discusses Ştefan Aug. Doinaş's reflections – disseminated in his theoretical works – about the connections between the real and the poetic image. The real of the image appears as an atypical world, a field of possibilities which are not unreal in relation with the already given reality. That what appears as an image in the world of the poem is put in the light of an apriorical meaning, so that the poem lightens the possibility of an interior distance in the real itself, making the unapparent visible. The paradox is that the image cannot be real than paying the price of its liberation from the real. The new reality it assumes passes through the distance of its appearance, in the very substance where the hidden one is opened.

Keywords: Ştefan Aug. Doinaş, real, image, possible, phenomenological distance

Putem vorbi de *realul* imaginii? Nu se pune oare în faţa noastră contradicţia – şi paradoxul – prin care, stipulând realitatea unei lumi imaginale, suntem constrânşi să ne confruntăm cu ceea ce s-a numit irealul sau pre-realul unei întruchipări încă nerealizate *de facto*? Şi atunci, dacă imaginea poetală nu e realizată ca prezenţă semnificantă ci se dă doar ca potenţă a fiinţării, în ce constă realul pe care ea are ambiţia să-l propună? Referindu-se la observaţia lui M. Dufrenne potrivit căruia realismul rămâne o tentaţie permanentă, atât pentru artist cât şi pentru spectator, deşi niciunul nu ajunge la expresia sa veritabilă decât cu condiţia să nu-l caute, Ştefan Aug. Doinaş apreciază că „analiza concretă a textelor poetice ne demonstrează, dimpotrivă, că realul se află, în mod fericit, şi la începutul şi la sfârşitul procesului creator, şi că ceea ce se prezintă, la o primă vedere, ca o abatere de la real, în textura poeziei lirice, nu este de fapt decât un anume *tratament* la care e supus realul".[2] Pe de o parte, aşadar, realul ca deziderat neîmplinit, raportul invizibil cu o existenţă pe care nici autorul nici cititorul se pare că nu sunt dispuşi să o abandoneze cu totul în experienţa estetică; pe de altă parte, realul dintotdeauna prezent, imanent – subtextual – nu ca referent al exteriorităţii empirice, ci ca substrat al sensului transpus. Dar Dufrenne remarcă de fapt acelaşi lucru atunci când afirmă că „nu există adevăr decât în descoperirea unui sens care iluminează şi transfigurează realul, şi prin aptitudinea unei subiectivităţi de a sesiza acest sens".[3] Realul nu e subzistent şi existent prin sine, cu alte cuvinte nu are natura unei existenţe fără a fi totodată adevărat, iluminat de un sens care îl impune ca valoare ontologică incontestabilă. Nu doar că realul conţine acest sens iluminator, dar e luminat şi transfigurat de el, iar ceea ce trebuie sesizat – intuit şi înţeles – este tocmai semnificabilul care face realul posibil, un *a priori* al prezenţei care conferă un sens, căci „realul este întotdeauna un *deja*

[1] Assoc. Prof., PhD, „Petru Maior" University of Târgu-Mureş
[2] Ştefan Aug. Doinaş, *Orfeu şi tentaţia realului*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1974, p. 5.
[3] Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienţei estetice*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976, vol. II, p. 228.

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

acolo, deopotrivă opac şi debordant".[4] La nivelul trăitului, al experierii existenţiale, corporale, non-sensul însuşi al realului este un sens. „Ca atare, însă, realul nu are încă aspect de lume. (...) Realul apare ca rezervă inepuizabilă a datului, dar pentru că nu are nimic în rezervă; e o materie inepuizabilă de semnificaţii, dar pentru că nu are nicio semnificaţie. (...) Nu există lume decât pentru cel ce descoperă şi extrage din real o anumită semnificaţie".[5] Realul posibil este donaţia inepuizabilă a unui sens care nu constituie încă o lume, nu instituie coordonatele „lizibile", descifrabile ale unei texturi organice. Eterogenitate a posibilului, apriorism al unui sens neactualizat în semnificaţii. Real nerealizat ca atare, donaţie virtuală care nu are nimic de dat, doar de luminat. „Lumina unui posibil? Da, şi anume în înţelesul că posibilul iluminează întrucât anticipează (...). Realul e trăit ca un câmp de posibilităţi. Mai mult încă: el apare prin posibilităţile pure care sunt *a priori*-urile".[6] Realul imaginii (prin extensie: al trupului poetal ca prefigurare a corpului poetic) este o lume atipică, lumea estetică a unui câmp de posibilităţi care nu sunt ireale în raport cu realul; „ele nu sunt rudele sărace ale realului, un aspect nesigur de care realul ar dispune în mod suveran, ci sensul care luminează realul schiţând în el o lume".[7] În poem lumea in-actuală luminează realul din interior, nu prin faptul că pune în ceea ce deja există o altă lumină venită din afară, ca un plus de vizibilitate care s-ar adăuga realului şi i-ar conferi o coloratură estetică; ceea ce se vede ieşind la lumină e pus în lumina unui sens aprioric, al realului însuşi, care nu luminează însă decât în lumea poemului, ca orizont cufundat în latenţă, în aşteptarea ochiului înţelegător în care să se deschidă. Ca lume estetică, poemul luminează posibilul realului; aici posibilul însuşi luminează şi se oferă ca *distanţă* instaurată de un *nu-încă* al trupului poetal, din care se va ivi corpul poetic propriu-zis. E chiar distanţa care ne îngăduie să vedem, suspensia unei retrageri care creează spaţiul vederii; ea e lumina unei *imagini a posibilului*: „Lumina este evenimentul unei suspensii, al unei *époché* (...) care defineşte eul, puterea sa de recul la infinit şi în ceea ce-l priveşte".[8] Nu numai că realul are aici un sens, dar el are şi o expunere şi o expresie, o imagine vizibilă. Abia acum este el *văzut* în adevăratul sens.

Distanţă care, făcând posibilă extensia unui spaţiu paradoxal în chiar corpul rostirii,[9] se deschide nu pentru a fi depăşită ci străbătută până la capăt, adică până în non-spaţiul în care se resoarbe. Cu cât e străbătută mai intens – cu cât ea însăşi se traversează mai adânc – cu atât devine mai transparentă, se reduce până la ultima reducţie, radicală, a negării de sine. În acest punct final, lumina posibilului se stinge, pentru a aprinde – în corpul poetic – sensul *viu* al realului transfigurat. „Marea problemă a poeziei – spune Ştefan Aug. Doinaş – constă în necesitatea ca limbajul, saturat şi borţos de real, să şi nască – în expresia specifică a textului – o realitate *vie* de ordin artistic", „un spaţiu virtual între semnificant şi semnificat".[10] Dacă realul apare *prin* posibilităţile pure ale unor *a priori* semnificabile, el

[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, p. 229.
[7] *Ibidem*.
[8] Emmanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris, 1973, p. 79.
[9] „Cuvântul trebuie să devină un spaţiu capabil să adăpostească cohabitarea paradoxală a *vechiului* lucru cu *noul* său sens" (Ştefan Aug. Doinaş, *op. cit.*, p. 7).
[10] *Ibidem*, pp. 7, 82.

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

deschide spaţiul virtual al unui ascuns, fiinţarea de interval a inaparentului care se întrevede în lumina acestei deschideri. Iar ceea ce se aduce la vedere sunt „ordinea şi datele unei noi lumi văzută prin interstiţiile lumii reale", „un azur insuportabil întrezărit prin ochiurile cerului comun", „ca un alt univers, care, fără a ruina ţesătura celui existent, i se suprapune, ca o epură impalpabilă, palpitând prin interstiţiile lui".[11] Deşi am vorbi mai curând de un substrat şi nu de o suprapunere, cert este că realul lumii obiective nu e înlăturat ci deschis până în adâncul din care el arată o altă imagine a putinţei sale de a fi. „Conţinutul unei asemenea imagini nu mai este echivalent cu conţinutul obiectului real", căci în poem luminează acum tâlcurile inepuizabile, cele în care universalul e întors „la izvoarele sale incandescente: la particularul concret".[12] Aspect care scoate în evidenţă două probleme. În primul rând, pentru ca imaginea să ajungă la reflectarea realului, luminându-l în miezul purei sale posibilităţi de a fi, realul obiectiv – obiectul real – este raportat la un subiect creator care îi defenomenalizează manifestarea. Ceea ce apare în lume – inclusiv în cea a cuvântului rostit – voalează înţelesul, ţine esenţa captivă în ascunderea aparenţei. „Carnea vegetală a cuvântului maschează sâmburele de fildeş", la fel cum apariţia mundană propune o imagine care arată dar nu luminează. Trebuie „cojit" fenomenul, „pentru a explora drumul spre tâlcuri".[13] Însă ceea ce sensul luminează este, pe de o parte, lumea pre-formală a posibilului pur, înaintea oricărei autorealizări fenomenale. Sens nemanifestat decât în originarul absolutei sale nedeterminări. Pe de altă parte, drumul într-acolo răspunde unei chemări, se aşterne în sensul luminii pe care o propagă miezul incandescent al realului. De aceea punctul de sosire, cel al izvorului în care se resorb toate înţelesurile, este deopotrivă un punct de plecare din care ele se revarsă ca tot atâtea posibilităţi de fiinţare. Ceea ce se vede prin interstiţiile realului dă de văzut, se lasă văzut aşa cum semnifică înainte de a fi: drept o situaţie poetică sau – mai degrabă – o stare poetală la limita fragilă ce desparte însăşi putinţa ca ceva să semnifice şi semnificarea ca atare. Astfel încât, în al doilea rând, ceea ce luminează prin această breşă deschisă în miezul realului este o *imagine-replică*, „o replică la real".[14] Imaginea poetică, poemul, opera de artă în ansamblul său sunt replici ale realului (reîntâlnim problema imaginii antitipice, a imaginii-replică – *Gegenbild* – în postularea sa schellingiană): pentru poet, „realul e un simplu pretext de plecare, de unde – în continuare – el se simte chemat să ne ofere *viziunea* sa proprie", care e „*replică* la această realitate, adică un nou univers cu existenţă pur artistică, în verb, un univers care dublează şi minează universul înconjurător".[15] În şi prin imagine, realul îşi dă propria replică, răspunsul la chemarea pe care o resimte în adâncul său. Ceea ce îl cheamă nu e altceva decât posibilul unei semnificări care îl reaşază în datele sale genuine, date care suferă o semnificativă mutaţie de orizont, o

[11] Ştefan Aug. Doinaş, *Lampa lui Diogene*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970, pp. 7, 113. „Acolo unde toate palpită vag în pura lor indeterminare" (*ibidem,* p. 26).
[12] *Ibidem,* p. 11.
[13] *Ibidem*,p. 15.
[14] *Ibidem,* p. 12.
[15] *Ibidem*, p. 171. Ştefan Aug. Doinaş revine adesea la implicaţiile acestui concept. Astfel, metafora se impune „ca o replică faţă de real, ca o altă geometrie – posibilă datorită virtuţilor creatoare ale imaginaţiei" (*Poezie şi modă poetică*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1972, p. 88); „Opera nu face decât să se autodefinească, să se afirme pe sine ca *replică* la real" (*Orfeu şi tentaţia realului*, ed. cit., p. 74).

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

redimensionare datorită căreia noua lume nu numai se arată a fi altfel cu putinţă, dar se rosteşte în sensul noii perspective, în lumina transparenţei.

Reducerea realului la substrat este procedeul fenomenologic ce vizează formele organice, pentru a afla dedesubt „o stofă materială anorganică, omogenă şi informă".[16] Imaginaţia asociativă transcende datul real, situându-l într-un plan de maximă libertate, acolo unde forma însăşi e de-formată până la epura strălucitoare a informului. Aici opera de artă încă nu există, dar e deja prefigurată în chiar apariţia preformală a unui sens care *începe*, dă de văzut o închegare incipientă, o zămislire abia posibilă. De aceea „unul din blazoanele de nobleţe ale liricii moderne e tocmai această transcendere a realităţii obiective, pentru a închega, din imagini fragmentare ale realului, o supra-realitate în care elementele lumii exterioare, ca şi structura lor nu se mai află în poziţia firească", imaginea „se eliberează de orice servitute faţă de real", imaginaţia coagulând un „flux de imagini tinzând spre viziune".[17] Imaginea aceasta nu mai e reprezentativă a unui referent pe care îl face vizibil prin reflectare directă; desprinsă de obiecticitatea lumii exterioare, ea e liberă până la transparenţă, liberă să arate „sâmburele misterios, ireductibil, al realului", adică inefabilul, inexprimabilul, indicibilul, cu un cuvânt: necunoscutul. Dar realul astfel intuit în esenţa sa inaparentă nu apare decât odată cu poemul, în stofa densă a plăsmuirii deja posibile; „el nu există înainte ca opera artistică să existe". Ceea ce se manifestă prin interstiţiile poemului e sensul unui real mai întâi nemanifestat, încapsulat în fenomenul care îl prezintă în aparenţa sa mundană. Tot ce apare în fenomenalitatea lumii este vizibil, comprehensibil, o prezenţă tematizabilă şi interpretabilă. Or înţelegerea albă surprinde intuitiv „sâmburele întunecat şi inexprimabil al realului", „sâmburele necategorial al unei opere de artă, acela care *nu se lasă exprimat altfel*", „misterul ultim al oricărei creaţii".[18] Ea procedează, cum spuneam, printr-o reducere la substratul întemeietor, la fondul inepuizabil al unui sens dintotdeauna dat. Reducţie revelatoare, căci realul redus este realul filtrat, condensat, decantat, care el însuşi luminează ca origine a oricărei structuri viitoare: „Dincolo de caleidoscopul actualităţii trebuie să se reveleze elementele de bază, relaţia lor ascunsă, un *substratum* care să-l întemeieze".[19] Realul există înaintea poemului, dar nu îşi revelează substratul decât în poem, în infratextura unde, spunea poetul, el e supus unui *tratament* care modifică imaginea sa obişnuită. Transmutaţia pe care o suferă, noua imagine pe care o arată operează din interiorul său îndepărtat, din adâncul care luminează prin rostire. Căci realul este înaintea cuvântului, însă doar în cuvânt ajunge el la rostirea de sine, la autorevelarea adevăratei sale putinţe de a fi. „Realul este deja acolo, nu ca realitate iconică a semnului grafic, ci ca realitate-substrat a graiului".[20] Această realitate pre-discursivă nu este ajungerea la rostit a poemului; ceea ce ajunge la cuvânt este o rostire originară a realului însuşi, solul posibilului în care răsună vocea unui sens primordial. „E vorba de acel sens prim – antepredicativ – al

[16] *Orfeu şi tentaţia realului,* ed. cit., p. 42.
[17] *Lampa lui Diogene,* ed. cit., pp. 184, 185.
[18] *Ibidem,* pp. 26, 198.
[19] *Poezie şi modă poetică,* ed. cit., pp. 213-214.
[20] *Orfeu şi tentaţia realului,* ed. cit., p. 7.

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

lucrurilor lumii, sens care ajuns la expresie verbală cristalizează ca semnificaţie".[21] Este deschiderea originară, „poemul anterior oricărei spuneri" (M. Heidegger), rostirea (*die Sage*) limbii care precede rostitul (*das Sagen*) poemului, trupul sensibil (poetal) în care nu lucrurile deja existente sunt numite, ci apariţia lor ca act de fiinţare, autonumirea lucrului care se manifestă şi se lasă evocat, chemat la rostire.[22] Heideggerian vorbind, „iniţiativa limbii se manifestă, aşadar, în poem ca adevăr al arătării (*Zeigen*), al lăsării să iasă din ascundere ceea ce este".[23] Iar ieşirea din ascundere, arătarea care cheamă şi se lasă chemată este o *imagine* care vorbeşte de la sine, prin sine, dincolo de limbajul articulat, dezvăluind inaparentul.

Vorbeam de *distanţa ca loc al imaginii*, desfacere a structurii realului dat, decreaţie care lasă să se întrevadă lumina rostirii orginare. Dar cel care dezmembrează lumea este limbajul, proces care „îl face să opună realităţii o liberă şi suverană irealitate", în care imaginea „se afirmă în viziunea poetică, îşi creează un Spaţiu propriu care nu mai are nimic comun – sau, în orice caz, foarte puţin – cu spaţiul real".[24] Autoafirmarea imaginii implică negarea lucrului existent; imaginea nu doar se desprinde prin reducţie de realitatea referenţială, dar o şi neagă, propunându-i replica unei alte perspective. Negare care însă nu atentează la real decât în ipostaza sa imediat fenomenală, de apariţie ce trebuie eclipsată. De aceea „negaţia nu desfiinţează lucrul negat, ci – din contră – îl întemeiază, acordându-i *ipso facto* aceeaşi realitate ca şi contrariul său. (...) Negaţia nu este, deci, cu nimic mai săracă în realitate decât afirmaţia, aşa cum, în cazul unei sfere goale, convexitatea nu întrece în forţă concavitatea, ci constituie doar cealaltă faţă a ei".[25] Ceea ce este negat drept carenţă funciară a realului manifestat se reafirmă cu vigoare în esenţa lui inaparentă, ca sens nemanifestat sau ca imagine invizibilă. Aceasta se afirmă însă ca imagine *a invizibilului*, tocmai în distanţa în care ia naştere şi pe care o face cu putinţă. Distanţă a unei lumi imaginale (*mundus imaginalis*), nu fictivă în sensul unui ireal inaccesibil (căci ficţionalitatea este cealaltă faţă a realităţii), ci a „unei lumi *potenţiale* de perfectă coerenţă şi înalt semnificativă", iar imaginea care ia loc aici e „un fel de epură a realului, corpul viu al tâlcurilor",[26] adică trup poetal, imagine întrupată a semnificabilului originar. Astfel că ceea ce intră, de pildă, ca peisaj într-un poem nu este un loc anume, cât mai ales „o *putinţă* a naturii" de a se înfăţişa în modul imaginii; „natura văzută de poet e o *posibilitate* a Naturii",[27] o latenţă a realului. Imaginea nu e „atât una contrară realităţii, cât mai ales una *posibilă* a realităţii", „o *posibilă dimensiune* a universului".[28] Cu alte cuvinte, „imaginea trebuie să fie permanent un prag al viziunii, să sugereze – dincolo de datele care intră în componenţa ei – o altă faţă a universului, misterul lui inepuizabil, atât în

[21] Ştefan Aug. Doinaş, *Eseuri*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996, p. 71.
[22] Am putea vorbi de un *avantext* în care rostirea e „strâns legată de procese pretextuale" (Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Ed. Univers, Bucureşti, 1981, p. 104) sau mai degrabă de un *infra-text*, „de o infra-realitate ascunsă, care vrea să dea glas acelui *încă-ne-rostit* ce stă în orizontul oricărui discurs perfect articulat" (Ştefan Aug. Doinaş, *Eseuri*, ed. cit., p. 12).
[23] *Ibidem*, p. 72.
[24] *Poezie şi modă poetică*, ed. cit., p. 235.
[25] *Ibidem*, p. 232.
[26] *Orfeu şi tentaţia realului*, ed. cit., p. 9.
[27] *Ibidem*, p. 13.
[28] *Ibidem*, pp. 86, 92. „O *posibilitate latentă* a lumii înconjurătoare, un nou mod de a fi al ei" (*ibidem*, p. 27).

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

ordinea obiectivă a lucrurilor, cât şi în cea subiectivă, a « spaţiului dinlăuntru »".[29] Spaţiul imaginal este un spaţiu interior, ideal nu în ordinea vreunei axiologii a nivelurilor realului, ci în sensul esenţei manifestării. Figura lumii este un standard, o imagine tip, banală pentru că schematică, redundantă, generală prin univocitate, ceea ce se vede în general. Or „a vedea *dincolo* de ceea ce se vede înseamnă tocmai a străbate densitatea acestei imagini, a descoperi îndărătul « figurii lumii » faţa ascunsă a ei, a institui în lucruri *un sens* inedit, surprinzător, pe care imaginea lor convenţională îl ignora".[30] Dincolo de ceea ce se vede este invizibilul devenit vizibil, care se dă vederii ca vizibil al invizibilului, fără să cadă în plasa manifestării imediate. A vedea un mediu translucid înseamnă a străbate distanţa care separă deschiderea purei sale posibilităţi şi realizarea sa actuală. Proces ce are loc în „zborul imaginaţiei", prin „pătrunderea fulgerătoare a intuiţiei", deci prin avântul spre înălţimea viziunii şi sondarea adâncului, vedere şi înţelegere totodată.[31] „Tâlcul adânc al realului nu se iveşte, aşadar, în măsura în care pătrundem *dincolo* de el (singurul *dincolo total* fiind ceea ce se află în afara conştiinţei, adică realul însuşi), ci în felul *cum* îl receptăm".[32] A vedea dincolo înseamnă prin urmare a te distanţa de propria vedere în chiar străbaterea distanţei, a vedea *prin*, printr-un fel de ex-punere revelatoare, a străvedea intuitiv-imaginativ ceea ce realul însuşi oferă ca imagine. Spre deosebire de atitudinea faţă de vechea imagine despre lume, convenţională, „o altă imagine a lumii, (...), ca rezultat al unui *alt* raport între eul liric şi univers, invită imperios pe cititor să reacţioneze sufleteşte *altfel* în faţa operei estetice".[33] Iar aceasta întrucât, aşa cum am spus, arta ne pune în contact „cu o nouă faţă, *posibilă*, a lucrurilor, cu o nouă semnificaţie pe care până acum n-am bănuit-o".[34] Imaginea aduce la lumină potenţa inaparentului de a se face vizibil; ea este faţa necunoscutului, chipul transparent pe care putem citi semnul viu al ne(mai)văzutului.

Ce spune acest semn care se dă spre citire, imaginea prin care vedem până în adâncul deschis al inaparentului? Semn de neprivit în spectacolul formelor sale care duc înţelegerea în derivă, ci de *văzut* în chiar donaţia prin care el se dă vederii, ne atinge în propria sa dezvăluire. A-l între-vedea înseamnă a te situa în vederea lui, în perspectiva pe care el o deschide, a te lăsa pătruns, expus ochiului care îţi conduce vederea. Căci, „în fond, nu este vorba de *a privi*, ci de *a vedea*. Privirea se plimbă pe suprafaţa lucrurilor, le înregistrează, cel mult – le însumează; vederea le dezvăluie, le pătrunde, le face să se deschidă unui sens; deci, le ordonează în funcţie de o anumită perspectivă care e aceea a eului liric. Privirea caută,

[29] *Poezie şi modă poetică*, ed. cit., pp. 88-89. „Imaginea se naşte din simplă asociaţie verbală, stabileşte doar o relaţie între elemente cât mai disparate şi – ca atare – tinde să jupuiască suprafaţa lucrurilor: valoarea ei se măsoară, în extensiune, prin gradul de alteritate pe care-o manifestă între lucrurile somate să ia loc în spaţiul ei ideal" (*ibidem*, p. 88).

[30] *Orfeu şi tentaţia realului*, ed. cit., p. 14.

[31] Aici, „pretinsul *Grund* este *Abgrund*. Dar abisul pe care îl descoperim astfel nu e ca atare *lipsă de fond*, el e tâşnire a unei *Hoheit*", avânt nemărginit, apariţie a unei înălţimi care *sus*-ţine totul (cf. Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 303).

[32] *Orfeu şi tentaţia realului*, ed. cit., p. 16.

[33] *Ibidem*, p. 18.

[34] *Ibidem*, p. 19. În acest sens, Maurice Blanchot are dreptate să spună că „poezia nu răspunde chemării lucrurilor" (*Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005, p. 309), căci lucrurile-ca-lucruri nu cheamă decât un răspuns care să le invoce ca fapte de a fi ale lumii, şi nu ca fapte ale semnificării posibilului ce apar înainte de a fi în lume.

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

vederea găseşte”.[35] Aşadar, ce spune, ce găseşte semnul care ne pătrunde vederea? Faptul că ceea ce se arată în rostirea originară este imaginea *reală* pe care o oferă experienţa artei, adevărul realului transpus în imagine, ridicat la esenţa sa figurabilă. A avea experienţa fenomenologică a acestei vederi estetice înseamnă a avea acces la lumina ascunsă a unei imagini, „expresia concretă a acestui raport fiind în mod necesar o *imagine*”; nu imaginea realului epuizat în manifestare, ci cea rezultată în urma „tratamentului” poetic operat asupra datelor contingente, „tocmai pentru a putea desprinde din « figura » lui convenţională o altă « figură », posibilă”, care „nu mărturiseşte altceva decât *modul* în care forma îşi « creează » propriul său conţinut”.[36] Formă a distanţei înseşi, formă a informului pe care îl aduce la o nouă manifestare, liberă de orice determinare cauzală, eliberată în figura posibilului. Iar ceea ce posibilul figural – imaginal – semnifică este intuibil în chiar transferul de sens care dezvăluie realul: „Distanţa care se cască între « figura » comună, convenţională a lumii – rod al recuperării efectuate de spiritul nostru pe baza experienţei empirice – , şi între noua fizionomie a realului sugerată de viziunile poetice, devine chiar intrarea fascinantă prin care suntem absorbiţi într-un alt orizont al realului, mai plin de mister, într-o zare uluitoare care se propune intuiţiei noastre cunoscătoare prin solicitarea exemplară a afectivităţii şi imaginaţiei”.[37] Vederea străbate distanţa imaginii, e trans-portată de distanţa care o absoarbe; distanţă care *intră* în vedere, se vede întrucât este posibilă, face cu putinţă intrarea în vizibilitate. Dacă imaginea „stimulează pornirea intimă de a fi, de a deveni *altceva* decât este”,[38] aceasta pentru că ea nu arată o lume care ni se oferă pentru a fi cunoscută, ci „pentru a fi *simţită* la modul intuitiv”. Prin urmare, „e nevoie de o intuiţie aparte pentru *a vedea*”[39]; „propunându-se intuiţiei noastre (...), orice imagine este fulgerătoare: viteza ei împiedică spiritul să izoleze obiectul, scufundă imediat un aspect inedit al realului în apele obscure ale subconştientului, unde imaginea sau metafora se depune ca un fel de tezaur latent”; „se stabileşte, astfel, un adevărat « climat de imagini »”.[40] Paradoxal, imaginea nu e reală decât cu preţul eliberării sale de real. Noua realitate pe care o asumă trece prin distanţa ivirii sale, ca apariţie a ascunderii deschise în substanţa posibilului. Realul ei este măsura luminii care dă strălucire lumii poemului.

---

[35] *Orfeu şi tentaţia realului*, ed. cit., p. 26. A vedea nu înseamnă a avea ceva, a pune mâna pe ceva. „*A vedea* înseamnă, în ciuda analizei nesfârşite mereu posibile, şi cu toate că niciun *Etwas* nu ne rămâne vreodată *în mână*, a avea un *Etwas*” (M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 270). Nu însă a-l poseda şi a se lăsa posedat – aşa cum se întâmplă în cazul privirii – ; „a vedea este acel mod de gândire care nu are nevoie de a gândi pentru a poseda Fiinţa (*Wesen*)” (*ibidem*, p. 301), căci vederea se lasă cuprinsă în raza invizibilului care străpunge vizibilul. În domeniul privirii domneşte idolul, cel care se dă *cu privire la*, căci el „nu captivează privirea decât în măsura în care ceea ce e de privit îl cuprinde” (Jean-Luc Marion, *Dieu sans l’être*, Quadrige / PUF, Paris, 2002, p. 18). Privirea creează idolul în vizibilitatea căruia ea se opreşte captivată. Înaintea idolului, „privirea străpungea transparenţa vizibilului. De fapt, privirea nu vedea vizibilul, întrucât nu înceta să-l străpungă – să-l străpungă cu o privire pătrunzătoare” (*ibidem*, p. 20). „În timp ce idolul rezultă din privirea care îl vizează, icoana convoacă vederea, lăsând vizibilul (...) să se satureze, puţin câte puţin, de invizibil” (*ibidem*, p. 28).

[36] *Orfeu şi tentaţia realului*, ed. cit., pp. 30, 31.

[37] *Ibidem*, pp. 92-93. Căci „sentimentul sau ideea trăită nu se « traduc » în imagini : ele sunt efectiv imagini” (*ibidem*, p. 91).

[38] *Ibidem*, p. 79.

[39] *Ibidem*, pp. 27, 29.

[40] *Ibidem*, pp. 54, 55.

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)

Bibliografie

Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucarest Jérusalem, 2005
Corti, Maria, *Principiile comunicării literare*, Ed. Univers, Bucureşti, 1981
Doinaş, Ştefan Aug., *Orfeu şi tentaţia realului*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1974
Doinaş, Ştefan Aug., *Lampa lui Diogene*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970
Doinaş, Ştefan Aug., *Poezie şi modă poetică*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1972
Doinaş, Ştefan Aug., *Eseuri*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996
Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienţei estetice*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1976
Lévinas, Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, Vrin, Paris, 1973
Marion, Jean-Luc, *Dieu sans l'être*, Quadrige / PUF, Paris, 2002
Merleau-Ponty, Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964

BDD-A6500 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:07:13 UTC)