

II. Varia

IMAGINARUL: ÎNTRE CONCEPT ȘI PERCEPȚIE. METAMORFOZE SEMANTICE

Delia BADEA

(Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”,
Filiala din Timișoara a Academiei Române)
d.badea@academiadm.ro

„Deși creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, Adam a încălcat legea divină pentru că era înzestrat cu o facultate care-l deosebea de animale, dar care l-a și împiedicat să rămână în împărăția lui Dumnezeu: *yetser (imaginație)*”. (Corin Braga, “Imagination”, “*imaginaire*”, “*imaginal*”. *Three concepts for defining creative fantasy*)

Abstract

Far from having a unitary path, let alone a linear one, the imagination has known a tortuous history, marked by rejections, oblivions and rehabilitations whose sequence configures the very history of the concept. A history that develops in an impressive series of nuances and often unexpected directions, mapping an essential space of Western philosophical thought. As a mental representation of an object, the image is the first step in the imaginative process. The itinerary from *imitatio* to *semeion*, passing through *mimesis*, *substitutio* and *significatio*, is a complicated one.

In this context, the present approach proposes a possible remapping of the semantic route of the notion of imagination, as a symbolic matrix of thought, doubled by an interrogation of the process that led to its substitution, in current cultural studies, by the concepts of *imaginary* and *imaginal*. The intention is to provide a method, in the etymological sense of “*methos*” of “searching for a way” of interpretation this semantic metamorphosis and its opening, in the current civilization of the image, towards a complex process of semanticizing perceptions.

Keywords: imagination, iconoclasm, imaginary, imaginal, symbolization

Rezumat

Departat de a avea un parcurs unitar, cu atât mai puțin unul liniar, imaginația a cunoscut o istorie sinuoasă, marcată de respingeri, obnubilări și reabilitări a căror succesiune configurează însăși istoria conceptului. O istorie ce se dezvoltă într-o serie impresionantă de nuanțe și direcții adeseori neașteptate, cartografiind un spațiu esențial al gândirii filosofice occidentale. Ca reprezentare mentală a unui obiect, imaginea constituie prima etapă din cadrul procesului imaginativ. Drumul parcurs de aceasta de la *imitatio* la *semeion*, trecând prin *mimesis*, *substitutio* și *significatio* e unul complicat.

În acest context, demersul de față propune o posibilă recartografiere a traseului semantic al noțiunii de imaginație, ca matrice simbolică a gândirii, dublată de o interogare a procesului care a dus la substituirea acesteia, în studiile culturale actuale, prin conceptele de *imaginar* și *imaginal*. Intenția este de a oferi o metodă, în sensul etimologic al lui „*methos*” de „căutare a unei căi” de interpretare a acestei metamorfoze semantice și a deschiderii sale, în civilizația actuală a imaginii, înspre un proces complex de semantizare a percepțiilor.

Cuvinte-cheie: imaginație, iconoclasm, imaginar, imaginal, simbolizare.

Concept transversal, lipsit de o referențialitate concretă în lumea materială și, prin urmare, imposibil de fixat într-o definiție de tip cartezian, *imaginația* a constituit o provocare permanentă în istoria ideilor filosofice. De la Platon la Sartre (trecând prin Aristotel, Descartes și Spinoza) noțiunea a cumulat o serie de devalorizări care se reclamă aproape fără excepție dintr-o abordare conceptuală de tip binar, dublată de legitimarea unui dezechilibru iconoclast între aceasta și rațiune. Scientismul, pozitivismul și istorismul resping, rând pe rând, conceptul, caracterizându-l ca nesigur, irațional sau ambiguu. Totuși, vom observa că două mari schisme punctează evoluția conceptului de imaginație. Cea dintâi aparține Renașterii și se referă la desprinderea sa de conceptul de *mimesis* specific timpului ciclic, închis și înlocuirea acestuia cu ideea unei imaginații creatoare, a spațiului deschis. Cea de-a doua va marca prima jumătate a secolului XX, atunci când *imaginației* i se substituie *imaginarul* dublat de *imaginal*.

Despre anatemele imaginației: Phantasia, Mimesis și Conatus

Până să putem vorbi despre o formulare a temei imaginației, așa cum se conturează în filosofia lui Aristotel, cea dintâi definire a termenului o regăsim la Platon. În *Sofistul*, filosoful descrie imaginația drept opinie (*doxa*) exprimată prin intermediul simțurilor (*aisthesis*). Se știe că în concepția lui Platon există o diferență clară între cele două planuri: planul simțurilor, în care filozoful încadrează imaginația (*phantasia*) este schimbător și înșelător, în timp ce planul ideilor e imuabil și, în consecință, singurul capabil să ofere cunoașterea adevărată. Dar noțiunea de *phantasia* apăruse deja la Platon cu câțiva ani în urmă, în *Republica*, în contextul mai larg al preocupărilor filosofiei antice pentru facultățile sufletului. Aici, Platon stabilește o distincție fundamentală: aceea între *imaginația înșelătoare* și *imaginația neînșelătoare*. Statutul incert al imaginației ar proveni, așadar, din faptul că obiectele pe care le redă, deși împrumutate din realitate, nu sunt obiectele reale în sine și, prin urmare, ele nu aparțin realității. Într-o următoare etapă, filosoful grec statuează posibilitatea de a desemna această facultate a sufletului prin doi termeni distincți: *eikasia* și *phantasia*. Deși ambii trimit la capacitatea de a crea mental imagini, produsul acestora e privit diferit. Cea dintâi formă, *eikasia* definește procesul de creare a imaginilor juste (adevrate) ale obiectelor, în timp ce *phantasia* este cea imaginație prin care sufletul se înșală, susținând o *doxa* falsă - ceea ce aduce în prim plan rolul esențial al opiniei (*doxa*) în înțelegerea lui *phantasia*, ca mod de percepere a lumii exterioare¹. De altfel, această dihotomie *doxa*-epistem va caracteriza întreaga gândire filosofică, cel puțin până la Husserl. Corespunzător celor două forme ale imaginației, gnoseologia platoniciană definește prin termenii *phantasmata* și *eikones* cele două tipuri de imagini posibile. Încât, dacă *phantasmata* desemnează imaginile false, iluzorii, ale unor lucruri care, așa cum am văzut, nu există în realitate, *eikones* trimite la acele imagini capabile să redea realitatea, imagini prin care oamenii pot avea acces la formele ideale ale lumii inteligibile.

¹ În gnoseologia lui Platon *doxa* simbolizează cunoașterea de tip ipotetic, opusă cunoașterii epistemologice, justificate. Ori, conform canonului școlilor justificative („să știi și să fii sigur este același lucru”), pentru a putea fi numită *cunoaștere*, orice formă de gândire trebuia să aibă epistemul la un nivel cât mai ridicat, în timp ce *doxa* trebuia redusă la minim.

Urmărind dialogurile din *Republica* devine evident faptul că epistemologia lui Platon în domeniul imaginației e dominată de supremația unui concept fundamental pentru gândirea filozofică: *mimesisul*. Îndrăznim să spunem că Platon așază conceptul de imaginație în centrul sistemului său filozofic tocmai pentru capacitatea sa de a ilustra raportul atât de discutat între aparență și esență, între existență și non existență. Tradus adeseori inadecvat prin „imitație”, conceptul de „mimesis” descrie, în istoria ideilor, relația dintre imaginile artistice și realitate². În lipsa unor referențialități concrete în realitatea exterioară, imaginile nu sunt decât o imitație a aparenței realității, prin urmare niște copii ale unor copii, ceea ce le reduce la un mimetic de gradul doi (Platon 1986, 409). Discutând ambiguitatea conceptului de *phantasia* ca noțiune ruptă de realitatea palpabilă, Platon nu ezită să afirme că imitatorul (*id. est* artistul) „nu înțelege nimic din realitate, deoarece el nu cunoaște decât aparența ei” (Platon 1986, 413). Construită pe aparențe, ca produs al imaginației, reprezentarea sfârșește prin a defini condiția ființei încarcerată între imagini-simulacru producătoare de jocuri înșelătoare de umbre și lumini. Este ceea ce transmite Platon prin celebra metaforă a peșterii, conducându-ne la concluzia că lumea însăși e o imitație.

Devalorizarea lui *eidos* până la stadiul de copie sau simulacru își va găsi salvarea în epocă, așa cum se va vedea, odată cu circumscrierea imaginii la simbol și la mit. Deocamdată, această imagine-simulacru descrisă de Platon devine un gen de non-ființă, căci imaginea nu e numai aparență, ci e o manipulare a aparenței pe care o redă în propriul său mod, de unde și concluzia paradoxală privind existența non-ființei. Ca atare, relația reprezentare-realitate se reduce la cea dintre copie și original, arta reflectând lumea, în concepția filosofului, asemenea unei oglinzi deformate (și, implicit, deformatoare).

O primă distanțare de mimesisul platonician are loc odată cu lucrările lui Aristotel. În *De Anima*, chestiunea imaginii și, implicit, a imaginației devine marca unei doctrine a subiectivității active. Filosoful pune în discuție raporturile imaginației cu senzațiile (*Cartea II*) și cu gândirea (*Cartea III*) încât, urmând o mai veche idee lansată de Anne Shepard ne putem întreba dacă nu am putea așeza conceptul aristotelic de *phantasia* în relație cu noțiunea de idei mentale, înțelese ca produse al intelectului (Shepard 1991, 165-173). Respingând ideea platoniciană a senzației dublate de opinie, imaginația dobândește acum o anumită autonomie, plasându-se la un nivel intermediar, între *esteza* (senzație) și *dianoia* (gândire) – ceea ce o situează în structurile unei teorii de tip intenționalist a imaginii.

Prin urmare, în cazul lui Aristotel, *phantasia* conotează în același timp pozitivul și negativul. Bun și rău, irațional și rațional. Mai târziu, în *De memoria*, filosoful va așeza imaginația la baza memoriei (tocmai prin latura sa senzitivă, de metamorfozare a senzațiilor care, astfel, devin amintiri). Rațională, dar în același timp sensibilă, imaginația se identifică în epistemologia aristotelică cu acea *energeia* care acționează din interiorul ființei. Ceea ce se traduce printr-o primă și esențială distanțare de *mimesis*. Pentru fantezia debordantă a Renașterii, imaginația va însemna nu doar reprezentare, ci chiar o reconstruire a lumii exterioare. În încercarea de a se elibera de

² Legitimat de gnoseologia platoniciană, *mimesisul* se va dovedi un concept euristic preluat de mai toate școlile filozofice. În cele mai recente cercetări îl regăsim în teoriile mimetice ale evoluționismului cultural sub denumirea impusă de Richard Dawkins, de *meme* („gene” culturale).

metaforic, gândirea clasică face primii pași timizi spre reevaluarea imaginației. Departe de a se estompa însă, vechea cenzură a fanteziei se intensifică odată cu Contrareforma, culminând cu desemnarea imaginației drept „la folle du logis”.

În prezența unei tradiții scolastice puternice, Descartes păstrează concepția aristotelică a imaginației văzută ca intermediar între sensibilitate și gândire, precum și identitatea de natură dintre imagine și senzație, dar mai face ceva. Stabilind o distincție clară între intelect și imaginație, el conferă conceptului valoarea unei funcții a facultății cognitive (*ingenium*). Alături de percepție, memorie și intelect, imaginația are rolul de a oferi imagini ale lucrurilor, ceea ce implică o anume unificare în reprezentare, la nivel cvasi-conceptual. Odată cu *Meditațiile metafizice*, imaginea devine un lucru corporal, o acțiune a lumii exterioare asupra simțurilor noastre, în timp ce cunoașterea acesteia îi revine intelectului. Distincția imaginație/intelect, fundamentală în filozofia carteziană, se reclamă din mai amplă opoziție între spirit (*res cogitans*) și materie (*res extensa*). În timp ce intelectul exprimă ideile materiei spirituale, imaginația oferă imagini, adesea false, ale lucrurilor vizibile. Iar atunci când reflectă adevărul, imaginația nu ne oferă decât o variantă trunchiată a acestuia. Pentru Descartes întregul univers material se reduce la un algoritm matematic, în timp ce imaginația și senzația sunt percepute ca inducătoare de erori. Și cum cartezianismul nu mai operează vechea distincție între senzații și vise sau amintiri, intelectului îi revine funcția de a decide care dintre aceste reprezentări corespund realității. Asimilată unei cunoașteri vagi, iluzorii, adeseori înșelătoare, sursă a superstițiilor, imaginația continuă să fie devalorizată de întreg raționalismul secolului al XVII pentru care aceasta rămâne doar un tip de cunoaștere confuză. Doctrina carteziană a gândirii pure, capabilă să se substituie imaginației oricând și oriunde, chiar și pe terenul acesteia, va influența concepția filosofică pentru încă mult timp. Contestarea carteziană a imaginației, a dus la pierderea oricărui sens figurat al semnificanților, și a eliminat implicit, funcția esențială a imaginației simbolice (Durand 1964, 27-30).

O ușoară atenuare a tendinței de devalorizare a conceptului imaginației poate fi întrezărită odată cu sistemul filozofic propus de Spinoza. Net diferențiată în continuare de ideile clare, raționale, imaginea are totuși un element comun cu acestea: este ea-însăși idee. Așezând în centrul filozofiei sale conceptul de *conatus*, Spinoza susține că puterea imaginației este cea care asigură dominarea de sine. Ceea ce postulează filozoful este tocmai faptul că problema imaginii nu poate fi înțeleasă decât prin intermediul intelectului. Dar dincolo de această ușoară dinamizare a percepției imaginației pe care trebuie să o recunoaștem lui Spinoza și raționaliștilor Renașterii în general, în lipsa unei reconceptualizări dintr-o perspectivă nouă, conceptul riscă (re)alunecarea înspre mimesis. Pe acest fundal, empirismul teoretic al lui Taine continuă să vadă în imagine tot o senzație (e adevărat, reactualizată, spontană), un invariant ce sfârșește prin a suprima imaginația: „Imaginea este senzația însăși, însă consecutivă și renăscândă și, din orice punct de vedere ar fi reconsiderată, vedem că ea coincide cu senzația” (Taine 1923, 125).

În continuarea raționaliștilor și a empiriștilor, filozofii Iluminismului și pozitivității secolului al XIX-lea nu făc decât să extindă vechiul iconoclast, adâncind dezechilibrul dintre rațiune și fantezie și adăugând astfel noi etichete discreditante conceptului de imaginație. Prin dimensiunea sa creativă care transcende prezentul, implicând deopotrivă corpul și sufletul, imaginația rămâne în continuare un mix indefinibil și recuzat.

Imaginarul. Reabilitarea imaginației

Ca substantiv, termenul „imaginar” este o creație relativ recentă, dacă ținem cont că el pătrunde în dicționare abia la jumătatea secolului XX, impus de Școala de la Grenoble drept un concept euristic fundamental în domeniul științelor umaniste. În scurt timp, Dicționarele de după 1940 îi fac loc, alături de adjectivul din care s-a desprins, definindu-l în general ca element de legătură între alte două substantivizări: *realul* și *simbolicul* (asimilat inconștientului).

Ca noțiune teoretică, „l’imaginaire” este un concept impus în 1940 de lucrarea omonimă a lui Sartre (Sartre 1940). În deceniile care urmează, Noua critică va prelua conceptul care se dovedește mai mult decât ofertant pentru diversele abordări structuraliste, semiotice, fenomenologice și sociologice în vogă în epocă. Teoreticienii precum Gaston Bachelard, Maurice Blanchot sau Jacques Lacan vor acorda și ei spații importante imaginarului, pregătind astfel terenul unei noi discipline. Succesul răsunător al conceptului, cu preponderență în spațiul cultural francez, va duce la fondarea, în 1966, a „Centrului de cercetare asupra imaginarului” (*Centre de recherche sur l’imaginaire*). Instituția se va impune în scurt timp drept Școala de la Grenoble, legitimând apariția unei științe multidisciplinare ce își definește ca obiect de studiu *imaginarul* și *imaginația simbolică*, iar ca metode de cercetare *mitocritica* (analiza procedeelelor simbolice – reprezentări, simboluri, mituri etc. – ale creației literare și artistice) și *mitanaliza* (studiul contextelor socio-istorico-culturale care determină apariția acestor reprezentări simbolice).

În acest context, începutul secolului XX aducea o primă emancipare vizibilă a imaginației, prin reconsiderarea raportului cartezian dintre aceasta și gândire. Se întrevăd noi posibile abordări ale conceptului, care cel mai mare câștig al imaginației fiind o vizibilă distanțare de zona iluzoriului și a fantasmaticului. Psihanaliza freudiană, dar mai ales noile direcții impuse de școala lui Jung, psihosociologia religioasă (Mircea Eliade), demersurile neokantianismului (Ernst Cassirer), fenomenologia (Edmund Husserl) și hermeneutica, sunt noile direcții ce aduc o revalorizare a practicilor imaginative. Efervescenta teoretică a anilor de război și apoi postbelici, reînnoirea discursurilor în câmpul cercetărilor umaniste și mai cu seamă ascensiunea gândirii franceze fenomenologice (ca știință a conștiinței pure, transcendente) au avut ca rezultat relansarea imaginației.

Un prim moment esențial al procesului pe care-l vom numi *reabilitarea imaginației* îl reprezintă, așa cum am subliniat, gândirea lui Sartre. În mod incontestabil, relansarea conceptului în câmpul filozofic o datorăm teoreticianului existențialist. Filozoful consacră acestei noțiuni două lucrări fundamentale: *L’imagination* (1936) și *L’imaginaire* (1940), opere care marchează o cotitură esențială în istoria conceptului. Fenomenologia imaginii propusă de Sartre punctează momentul în care *imaginarul* ia locul *imaginației*, noțiune pe care filosoful o respinge, considerând-o încă prea contaminată de pozitivism. Ceea ce justifică în cazul lui Sartre și desemnarea imaginilor prin pluralul *imaginare* (*imaginaires*). Totuși, Sartre nu este primul care utilizează varianta substantivizată a termenului. Înaintea lui, Maine de Biran, Ribot și Bergson, printre alții, fac apel la acest termen.

Să ne amintim că în tradiția fenomenologică asumarea aristotelismului antic a reprezentat sursa conceperii subiectivității intenționale. Fenomenologia lui Sartre se fondează în bună măsură

tocmai pe această eliberare a imaginii de mimesis. Conform gândirii sartriene, imaginea nu imită lumea, ci o regândește: „primul demers al filozofilor noștri a fost identificarea imaginii cu percepția: al doilea trebuie să fie diferențierea lor” – notează Sartre atunci când pune în discuție „caracteristicile imaginii adevărate” (Sartre 1977, 91). Acolo unde conceptualismul metafizic vedea în imagine un lucru, fenomenologia lui Sartre vede un element constitutiv al conștiinței umane, dacă nu chiar un anume tip de conștiință. Ceea ce înseamnă că, în cazul lui Sartre, percepția presupune producerea imaginilor *in praesentia*, în timp ce imaginația implică prezentarea acestora *in absentia* obiectelor reprezentate. Sartre păstrează aceeași abordare complementară și în *L’imaginaire*, unde notează că „imagarul reprezintă în fiecare secundă sensul implicit al realului” (Sartre 1986, 360). Ca produs al irealului, imagarul se distanțează de orice senzație sau percepție, rolul său fiind acela de neantizare a lumii. Sartre va relua această teză un an mai târziu, în *L’être et le néant*, unde stabilește două moduri specifice de a fi. Între un *être-en-soi* (pentru care ființa reprezintă propria sursă de a fi și cuprinde tot ceea ce există) și un *être-pour-soi* (ființa care iese din sine în neant, spre a se contempla), imaginația are rolul de a produce imagini nesubstanțiale ale lucrurilor reale, contribuind astfel la *neantizarea ființei*. Imaginația încetează astfel de a mai fi arbitrară, atâta vreme cât ea este creatoare de lucruri noi, ceea ce îl conduce pe Sartre la concluzia că actul imaginativ este în același timp „constituant, izolant și aneantizant” (Sartre 1986, 231).

Abia în eseul din 1940 Sartre va formula în mod explicit miza acestei teze: cum conștiința ține de domeniul irealului, nu vom putea vorbi despre imaginație fără a fi în lume, în aceeași măsură în care nu putem vorbi despre aceasta fără o negare a lumii. „Astfel, deși prin producerea realității conștiința poate apărea momentan eliberată de «a fi în lume», dimpotrivă, ființa în lume este condiția necesară a imaginației” (Sartre 1986, 236).

Această dublă determinare a imaginației stă la baza conceptului situației, concept fundamental al gândirii existențialiste a lui Sartre. Pornind de la teza conform căreia existența preceda esența, Sartre încearcă să demonstreze în fond că lumea nu poate fi redusă la o serie de determinisme, atâta vreme cât în interiorul ființei există o posibilitate de anihilare (*id. est.* de eliberare). Astfel, lumea și imagarul sunt interconectate într-un proces în care imaginația nu e nimic altceva decât „întreaga conștiință pe măsură ce își realizează libertatea” (Sartre 1986, 236). Ceea ce înseamnă că, în termenii gândirii lui Sartre, imagarul devine produsul unei intenționalități a conștiinței aflată într-o permanentă relație cu realul.

Două au fost domeniile cărora imaginația le datorează enorm în ceea ce privește abordarea sa inovativă și reconceptualizarea înspre *imagar*: psihanaliza și structuralismul. Încă din 1936, anul în care Sartre își publica teza sa despre imaginație, Jaques Lacan așeza în centrul preocupărilor sale psihanalitice conceptul de imagar. În termenii gândirii lui Lacan, la baza psihicului uman se află celebrul trinom real - simbolic - imagar. Distanțându-se de conceptualismul metafizic, reevaluarea conceptului de imagar nu se face nici în maniera binomului sartrian al creației și al libertății, ci conform principiului că acesta reprezintă unica modalitate prin care ființa își poate umple propriul vid de ființare.

Dar marea contribuție a lui Lacan stă în intuirea forței de seducție pe care imagarul o are asupra psihicului uman. Teoria sa majoră din domeniul psihanalizei, concentrată în jurul a ceea ce

numim „stadiul oglinzii”, mizează tocmai pe această latură captivantă a imaginarului și trimite la distincția carteziană dintre lucru și obiectul lucrului. Stadiul oglinzii se referă la acel moment în care un copil aflat în primele optsprezece luni de viață, așezat în fața unei oglinzi, reușește să-și distingă propriul corp de imaginea reflectată a acestuia. Perceperea propriei imagini în oglindă se traduce, în termenii teoriei lacaniene, printr-o primă anticipare a stăpânirii propriei unități corporale. Deși nu este încă în măsură să-și controleze propriul corp, pe care-l resimte ca fragmentat, neunitar, sugarul se percepe în oglindă ca pe un tot unitar. Aceasta ar explica și bucuria produsă de recunoașterea sa în imaginea din oglindă. Dar această identificare nu e posibilă fără intervenția *Celui alt (le tiers)*. Gestul întoarcerii copilului înspre adultul de lângă el traduce necesitatea de a i se confirma asumarea acelei identități. Ca primă experiență ontologică, stadiul oglinzii reprezintă așadar o identificare cu propriul eu. Discrepanța care se naște între eul fragmentat din fața oglinzii (*Je*) și imaginea reflectată, unitară (*Moi*) reprezintă, în termenii lui Lacan, o experiență fundamentală a psihicului uman: subiectul este omul însuși în măsura în care el este fundamentul acțiunilor și gândurilor sale. Conceptul de *imago* traduce, în acest caz, tocmai această asumare, prin identificare, a propriei imagini. Mai târziu, odată cu teoriile speculative, Lacan va introduce conceptul de „miraginar” (*miraginaire*), definit ca imagine speculară a imaginarului.

O posibilă universalizare a conceptului vine dinspre Carl Gustav Jung. În concepția psihanalistului, indivizii își proiectează, în mod inconștient, în lumea exterioară imagini ale conștientului lor individual. Prin urmare, acolo unde Freud considera că ceea ce formează conținutul inconștientului psihic este tocmai „moștenirea arhaică a ființei umane” (Freud 1973, 219-243), Jung intuiește că, în afară de reminiscențelor personale, inconștientul ar conține și „marile imagini arhaice” [urtümliche]” (Jung 1963, 123), impunând astfel conceptul de *inconștient absolut* sau *colectiv*. Acolo unde metoda lui Freud apelează la interpretarea viselor pentru a identifica evenimente refulate și exilate în inconștientul personal, Jung propune metoda „imaginației active”, prin provocarea unor viziuni în stare de veghe, cu scopul de a identifica o serie de corespondențe între acestea și reprezentările colective conținute în mituri, ritualuri, practicile yoga etc. Toate aceste imagini alcătuiesc, în termenii gândirii jungiene, inconștientul colectiv. Distincția între cele două tipuri de inconștient vine tocmai din materia diferită a conținutului lor:

Conținuturile inconștientului personal sunt în principal așa-numitele complexe afective, care constituie intimitatea personală a vieții psihice. În schimb, conținuturile inconștientului colectiv sunt așa-numitele arhetipuri. (Jung 1994, 40)

Cu alte cuvinte, în viziunea propusă de Jung toate conținuturile inconștientului individual sunt incluse într-un colectiv, comun, universal capabil să înmagazineze o serie de reprezentări simbolice inerente naturii umane, un set de modele comportamentale desemnate prin conceptul platonician de *arhetip*. Ca manifestare a structurilor celor mai profunde ale psihicului, inconștientul colectiv reprezintă o fundație universală a fiecărei conștiințe individuale și totodată locul de origine al arhetipurilor. Să ne amintim ideea lui Platon conform căreia gândirea rațională pare a se trezi dintr-un „vis mitic”. Arhetipul reprezintă așadar elementul structurant al inconștientului colectiv. În lucrarea *În lumea arhetipurilor*, Jung își definește conceptul ca formă

de reprezentare *a priori*, ce presupune o serie de reprezentări rezultate din experiența umană de-a lungul istoriei. În acest context, arhetipul devine elementul fondator al culturilor umane tocmai prin capacitatea sa de a exprima modele elementare de comportament: „Imaginea primordială pe care am numit-o «arhetip» – precizează Jung – este întotdeauna colectivă, adică este comună cel puțin unor întregi popoare sau epoci istorice (Jung 1997, 477).

De altfel, Gilbert Durand va prelua de la Jung noțiunea de arhetip tocmai pentru a-și construi sistemul a ceea ce el numește *invariante antropologice*. Așezat, așadar, în prelungirea simbolurilor și a arhetipurilor, acționând în același mod în care arhetipurile conduc la idei și simbolurile la cuvinte, mitul va explicita, în concepția lui Durand, o schemă de raționalizare. De altfel, filozoful francez are meritul de a fi fost primul care a oferit o sinteză perfectă între un demers teoretic și un altul, metodologic, în domeniul noii științe a imaginarului – încât e ușor de observat că aproape toate studiile asupra imaginarului apărute după 1960 se revendică și funcționează utilizând sau pornind de la terminologia și sistemul teoretic create de Gilbert Durand. Un sistem la baza căruia filozoful francez așază imaginea simbolică, purtătoare de sens și rolul fundamental al imaginarului în istoria și evoluția omenirii. Hermeneutica durandiană propune o sistematizare a teoriilor privind statutul imaginilor concepute ca purtătoare ale unui sens simbolic și a căror rădăcină teoreticianul o plasează în arhetipurile universale despre care vorbise Jung.

[...] imaginea – oricât de degradată ar fi ea în concepția cuiva – e prin ea însăși purtătoarea unui sens ce nu trebuie căutat în afara semnificației imaginare. La urma urmei, numai sensul figurat e semnificativ, așa-zisul sens propriu nefiind decât un caz particular și meschin al vastului curent semantic care drenează etimologiile. (Durand 1998, 28).

Pentru a putea înțelege concepția durandiană e important să așezăm în punctul zero al epistemologiei sale definiția pe care acesta o dă imaginarului:

Imaginarul – adică ansamblul imaginilor și al relațiilor dintre imagini care constituie capitalul gândit al lui *homo sapiens* – ne apare ca marele denominator fundamental la care vin să se ralieze toate procedurile gândirii umane. (Durand 1998, 19).

Întregul demers teoretic al lui Durand se va construi în jurul acestei accepțiuni date imaginarului și având la bază caracterul simbolic al imaginii. Acolo unde raționalismul și pozitivismul operează cu o logică de tip binar, anulând posibilitatea oricăror contradicții, Durand instituie logica simbolului în care contrariile coexistă și se armonizează. El folosește noțiunea de *coincidentia oppositorum* pentru a descrie această complicitate a unor elemente contradictorii care coexistă³. Ceea ce propune Durand este o metodă de a studia imaginarul cu ajutorul instrumentelor științei. Ca forță creatoare, imaginația are o funcție esențială, ea stabilind „geniul culturilor umane”. În hermeneutica durandiană aceasta este văzută ca sistem organizatoric al unor simboluri

³ Pentru a lămuri această sintagmă, Durand oferă exemplul imaginii unui porumbel care simbolizează pacea, dar care, în egală măsură, poate fi descris ca o pasăre agresivă.

fundamentale aflate în permanentă interacțiune. În volumul publicat în 1969, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, Durand insistă asupra caracterului multidisciplinar al științei imaginarului:

Pentru a putea vorbi cu competență despre Imaginar nu trebuie să te încrezi în îngustimile sau în capriciile propriei imaginații, ci să posezi un repertoriu aproape exhaustiv al Imaginarului normal și patologic în toate straturile culturale pe care ni le propun istoria, mitologiile, etnologia, lingvistica și literaturile, în acest fel ne regăsim totodată fidelitatea materialistă față de acel comandament bachelardian atât de rodnic: „Imaginea nu poate fi studiată decât prin imagine”- Numai atunci putem cu onestitate vorbi în cunoștință de cauză de Imaginar și-i putem tâlmăci legile. (Durand 1998, 28).

Demers structuralist de tip figurativ, lucrarea lui Durand așază așadar imaginația la originea însăși a gândirii pentru a putea astfel să alcătuiască o tipologie generală a poveștilor mitice ale omenirii. Studiile integrate în cadrul volumului din 1969 propun o sistematizare a imaginarului pornind de la conceptul jungian al arhetipului. *Arhetipologia*, ca parte a subtitlului, s-ar putea traduce așadar printr-o clasificare /sistematizare a arhetipurilor integrate unui sistem ce se reclamă din ideile antropologiei culturale. Durand își propune aici o analiză a „constelațiilor de imagini” constituite dintr-o serie de simboluri primordiale (*Urbilder*), într-o încercare de sistematizare a structurilor lor fundamentale.

Sistematizând, putem afirma că arhetipologia durandiană are la bază 4 concepte fundamentale: *schema*, *arhetipul*, *simbolul* și *mitul*. Schemele, elemente sistematizatoare abstracte, sunt cele care organizează și modelează toate aceste tipuri de reprezentare a lumii adică, în termeni durandieni, „o generalizare dinamică și afectivă a imaginii”. La rândul lor, schemele sunt fundamentate în *arhetipuri* universal valabile, indiferent de cultură sau epocă, arhetipuri care se particularizează, la nivel cultural, prin *simboluri*. Simbolul este la Durand un concept „amfibolic”, a cărui ambiguitate e dată de însăși capacitatea sa de a dobândi „un roi” de sensuri și de semnificații. În fine, odată ce, sub acțiunea unei scheme, simbolurile dobândesc o semnificație și compun o poveste, ele devin *mituri*.

În același context, Dubois vede și el în imaginar rezultatul unei energii psihice, definită prin „structuri formale proprii atât la nivelul individului, cât și la cel al colectivităților” (Dubois 1985), în timp ce pentru Jean-Jacques Wunenburger acesta ține de o anumită forță interioară creativă (Wunenburger 2003). Indiferent de perspectiva propusă, ceea ce leagă aceste încercări de teoretizare a conceptului este tocmai definirea imaginarului prin raportare la proliferarea imaginilor. Ca reprezentare esențială a facultății de simbolizare, asociată unei instanțe fondatoare de sens, imaginarul are un caracter sistemic centrat pe simbol.

Realitatea ontologică a imaginației: imaginalul

Nu unul, ci două sunt conceptele pe care școala franceză le impune ca alternativă la atât de controversata imaginație: *imaginarul* și *imaginalul*. Pentru a înțelege această dublare a

imagnarului prin *imaginal* trebuie să pornim de la o lacună prezentă în teoria imaginației în cultura occidentală. În lucrarea sa majoră, *The creative imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi* [*Imaginația creatoare în sufismul lui Ibn 'Arabi*]⁴, orientalistul francez Henri Corbin avertizează asupra unui lung proces de ignorare a laturii spirituale a imaginației. În timp ce Evul Mediu european lăsa în urmă moștenirea unor concepte clasice ale neoplatonismului, printre care și ideea unei realități ontologice a imaginației, nu același lucru se întâmplă în cazul civilizației musulmane.

Să ne amintim că, pornind de la sistemul triadic propus de Platon (*intelect cosmic-suflet cosmic- lumea materială*), neoplatonismul așeza în centrul metafizicii sale conceptul de *anima mundi* (sufletul lumii), definind acea legătură intrinsecă care unește toate lucrurile vii de pe planetă. Cu toate că tradiția iconoclastă nu a ocolit nici Orientul (a se vedea ideea bizantină a imaginilor sacre sau interdicțiile de reprezentare a chipului lui Allah), spre deosebire de filozofia occidentală, mistică sufită preia această concepție neoplatonică pentru a-și construi o exegeză spirituală complexă care vine să demonstreze funcția spirituală a imaginației.

În numeroasele studii consacrate misticii sufite, Henri Corbin propune o cartografiere a interiorității umane prin intermediul imaginației. Sufismul islamic mizează pe funcția spirituală a imaginației văzută ca vehicul intermediar ce asigură transcenderea sufletului uman din lumea materială înspre cea spirituală. Ca organ al cunoașterii, distinct atât de percepția senzorială cât și de înțelegerea intelectuală, imaginația permite cunoașterea stărilor spirituale interioare conducând astfel la o conștientizarea și implicit la experimentarea divinului. În termenii gândirii lui Corbin, imaginația este capabilă să perceapă realități și reprezentări metapsihologice mult mai subtile, pe care cercetătorul le denumește *imaginalii*. Într-o definiție mult simplificată, acolo unde *imagnarul* este asociat cu irealitatea, *imaginalul* este cel care face să fie posibil, din punct de vedere ontologic, tot ceea ce ne imaginăm. În acest context, funcția principală a imaginației este teogonia, definită de Corbin ca mod de înțelegere a divinității:

Dumnezeu ne poate fi cunoscut numai prin ceea ce experimentăm despre El...
Luați-L pe El ca pe un obiect al contemplației noastre, nu numai în inimile noastre cele mai lăuntrice, ci și în fața ochilor noștri și în imaginația noastră, așa cum L-am văzut, sau mai bine zis, așa cum ÎL vedem cu adevărat... (Corbin 1997, 146).

Pentru a înțelege modul în care are loc această trecere de la lumea materială la cea spirituală, trebuie să observăm că, prin intermediul imaginației, datele oferite de simțuri se metamorfozează într-un soi de simboluri care fac posibil accesul nostru la divinitate:

Când un lucru manifestat simțurilor sau intelectului necesită o hermeneutică pentru că poartă un sens care transcende simplele date și face din acel lucru un simbol, acest adevăr simbolic implică o percepție în planul imaginației active (Corbin 1988, 190).

⁴ Publicată inițial în anul 1969, cartea va fi reeditată în 1998, sub titlul *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sūfism of Ibn 'Arabi*

Pornind de la deja amintitul concept jungian al imaginației active, Corbin vorbește despre o imaginație „vizionară”, care ne-ar permite accesul la această realitatea transcendentă. În acest scop, cercetătorul studiază experiențele mistice ale șiiților musulmani, identificând un nivel intermediar al realității: *mundus imaginalis*. E vorba de o lume angelică intermediară între inteligența pură a heruvimilor și universul senzorial, o lume la fel de reală ca cea a simțurilor sau cea a intelectului. Funcția centrală a acestei imaginații active este aceea de a dobândi o hermeneutică spirituală care să permită dezvăluirea imaginii Divinului către Om. Teoria are la bază ideea actului de imaginare văzut ca act creator, ceea ce face din imaginație o facultate care permite accesul în lumea imaginară a spiritului (în *mundus imaginalis*):

Între lumea inteligibilă, care este lumea tuturor Inteligențelor pure imateriale și lumea senzorială, care este lumea realităților materiale pure, există un alt univers. Ființele din acest univers intermediar posedă formă și întindere, chiar dacă nu au o formă materială. (Corbin 1977, 144).

Specialist în neoplatonismul lui Avicenna, Corbin descrie acest *mundus imaginalis* drept o lume a imaginilor metafizice, având propria consistență și un rol de mediere între lumea formelor și lumea materială. O lume în care formele arhetipale dobândesc materialitate. Prin intermediul imaginației, omul creează o manifestare a divinității, ceea ce face din imaginația transcendentă un loc al întâlnirii cu divinitatea - ceea ce s-ar putea traduce printr-o reconceptualizarea a teoriilor antropomorfe de a gândi divinul, Corbin avertizând asupra faptului că această lume denumită *mundus imaginalis* nu are nimic de-a face cu ceea ce Occidentul denumește drept civilizația imaginii. Această călătorie dinspre exterior spre interior are ca finalitate redescoperirea sufletului, o redescoperire posibilă nu în lumea modernă a imaginilor, a aparențelor, ci în spiritualul transcendent.

Prin urmare, prin recuperarea sufismului musulman, Corbin definește lumea imaginară ca o lume spirituală, a sufletului, imaginația ca facultate spirituală ce intermediază călătoria spre o asemenea lume, iar sufletul însuși ca arhetip al acestei transformări spirituale. Pentru civilizația occidentală, recuperarea unei astfel de viziuni se va produce abia în Renaștere, odată cu Școala platoniciană din Florența, cea care vine să propună, ca alternativă la creștinism, o metafizică ezoterică. Corbin însuși va sesiza faptul că ceea ce unește sistemele filozofice și religioase ale zoroastrienilor, islamicilor și occidentalilor este tocmai dimensiunea lor ezoterică – implicând această călătorie dinspre exterior spre interioritatea spirituală, pe care occidentalii o vor recupera odată cu aderarea la filosofile oculte, cabalistice și alchimice ale Renașterii.

În absența unor date empirice capabile să valideze existența unui *mundus imaginalis* și în contextul „turnurii” postmoderne în care filozofia speculativă pare să nu-și mai găsească argumentele, Corin Braga propune o abordare postmodernă a neoplatonismului, prin echivalarea conceptului de *imaginal* cu sfera *imago*- sau *icono*-:

Societatea contemporană evoluează într-un „sat global” în care oameni din întreaga lume sunt informați, prin intermediul canalelor media, despre fiecare eveniment care are loc pe Pământ [...]. Sistemul global de publicitate, rețeaua

mondială de distribuție a filmelor, ziarele și revistele, televiziunea prin cablu sau satelit, internetul, toate aceste „media” nu mai furnizează imagini „perceptive” [...], ci doar imagini „imaginare”, prelucrate în birouri și studiouri. Aceste imagini intersubiective sau chiar obiective, care sunt produse colectiv, formează un ecosistem vizual. Trăim într-o imago-sferă, așa cum trăim și în atmosferă, în biosferă sau în noo-sferă (Braga 2007, 66).

Această asimilare a lumii imaginilor contemporane la un nou *mundus imaginalis* vizează o reabilitare a conceptului mistic propus de Corbin și o adaptare a sa la noua cultură a imaginilor globale. Imaginile-text care transcend lumea virtuală pentru a ne pătrunde existențele nu fac decât să legitimizeze o astfel de opțiune conceptuală. Trăim într-o imagosferă culturală în care tehnicile de generare a imaginilor și, implicit, a imaginarului colectiv, vizează crearea unei rețele de individualități interconectate. Dacă vorbim despre inteligență artificială, de ce n-am putea vorbi și despre un imaginar artificial, producător de noi spații, noi forme tehnico-imaginare.

Confirmarea acestei tendințe pare să vină, la fel ca în cazul lui *mundus imaginalis*, tot dinspre Orient. Recunoscut ca unul dintre teoreticienii majori în studiile globalizării, antropologul Arjun Appadurai propune structurarea fluxurilor culturale globale ale societății contemporane în 5 dimensiuni. El definește prin termenii *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* și *ideoscapes* principalele peisaje contemporane actuale. Construite prin derivare de la radicalul „scape” (peisaj), acestea conturează principalele „lumi imaginate” prin care elementele culturale transcend granițele naționale (Appadurai 2005). Se confirmă astfel ipoteza conform căreia imaginariile mediatice, digitale sau virtuale reprezintă noile câmpuri în care știința imaginarului își construiește astăzi discursul conceptual.

Concluzii

Dincolo de nevoia de revizuire a unei tradiții ontologice denigratoare a imaginației, substituirea acesteia prin noțiunea de imaginar are înaintea de orice semnificația unei schimbări de paradigmă. Claude Pierre Pérez avertizează că, începând cu secolul XX, imaginarul încetează să mai fie un simplu dublet al imaginației:

Schimbarea sufixului ne arată foarte clar că nu mai vorbim despre o putere a subiectului. Utilizarea sa sugerează o anumită idee a psihicului, a operelor, a societăților umane. Ea marchează atât pasiunea pentru noutate, cât și evidența reafirmării; aventurile individului și constrângerile colectivului (sau invers); scepticismul generalizat (totul e iluzie, realitatea nu ne este la îndemână) și omniprezența medierilor (există doar reprezentări) (Pérez 2014, 108).

În acest sens, demersurile neokantienilor de la începutul veacului menite să definească o funcție creatoare a imaginației, așa cum propunea Ernest Cassier, ar putea fi considerate momentul *declick-ului* unui proces prin care imaginarul devine o posibilă sursă de cunoaștere. Ceea ce îi asigură și anularea vechii sinonimii cu irealul. Ca reprezentare esențială a facultății de simbolizare,

asociată unei instanțe fondatoare de sens, imaginarul are un caracter sistemic centrat pe simbol. La nivel conceptual, s-ar traduce prin transformarea *imaginii-semn* într-o *image-simbol*.

Constatăm că noul curent de gândire impus la începutul secolului XX are rolul de a fi determinat o modificare esențială a modului de interpretare a istoriei culturale occidentale și de a fi adus laolaltă, pe un teren comun (cel al antropologiei), științele sociale și științele dure, prin reconsiderarea concepției față de imagine și imaginar. Perceput ca imaginație activă, creatoare, *imaginarul* marchează o schismă față de paradigma epistemologică anterioară (fondată pe logica aristotelico-carteziană). În noua civilizație a imaginii, conceptul are o dublă referențialitate: el trebuie înțeles pe de o parte ca un concept-umbrelă pentru totalitatea reprezentărilor noi create de un individ sau de o societate și, pe de altă parte, ca un proces cu rol de funcție ordonatoare a imaginilor, marcă a coerenței intelectuale.

Reunind sub același înveliș sonor atât procesul, acea energie creatoare, cât și rezultatul său, reprezentările, imaginarul vine să răspundă noilor abordări filozofice ale secolului XXI. Un secol care propune, înainte de toate, o reevaluare a imaginii și implicit a simbolului și a mitului văzute ca reprezentări (inter)mediale ale lumii. Asistăm la un proces de semantizare a percepțiilor, conducând spre o ontologie de tip contextual. Vorbim astăzi despre un imaginar global care transcende deopotrivă granițe geografice și culturale, generând noi posibile direcții de cercetare și ridicând noi întrebări: despre canon, despre presupuși centri și periferiile lor, despre un (încă) posibil dialog al culturilor.

Referințe bibliografice

- Appadurai, Arjun. 2005. *Après la colonisation. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris: Payot.
- Braga, Corin. 2007. "Imagination", "imaginaire", "imaginal". *Three concepts for defining creative fantasy*, in "Journal for the Study of Religions and Ideologies" 6(16), March, p. 61.
- Corbin, Henri. 1977. *Spiritual body and celestial earth: From mazdean Iran to shi 'ite Iran* (N. Pearson, Trans.). Princeton University Press.
- Corbin, Henri. 1988. *Avicenna and the visionary recitals* (W. R. Trask, Trans.). Princeton University Press.
- Corbin, Henri. 1997. *Alone with the alone: Creative imagination in the the Sūfism of Ibn 'Arabī* (R. Manheim, Trans.). Princeton University Press.
- Dawkins, Richard. 2006. *The Selfish Gene*. Oxford University Press.
- Dubois, Claude-Gilbert. 1985. *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris : PUF.
- Durand, Gilbert. 1964. *L'imagination symbolique*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Durand, Gilbert. 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma. București: Editura Univers.
- Durand, Gilbert. 1998. *Structurile antropologice ale imaginarului Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Durand, Gilbert. 1999. *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Traducere din limba franceză de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea București: Editura Nemira.
- Eliade, Mircea. 1952. *Images et symbols*. Paris: Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1973. *Névrose, psychose et perversion*. Paris: PUF.
- Jung, Carl-Gustav. 1963. *Psychologie de l'inconscient*. Genève,;Georg.
- Jung, Carl-Gustav. 1997. *Tipuri psihologice*, traducere din germană de V. Nișcov. București: Editura Humanitas.
- Jung, Carl-Gustav. 2003. *Opere complete*. Vol. 15, *Despre fenomenul spiritului în artă și știință*, traducere din limba germană de G. Danțiș. București: Editura Trei.

- Pérez, Claude-Pierre. 2014. « *L'imaginaire* » : *naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique*, în: «Littérature», 1 (n° 173), p. 102 - 116; <https://www.revues.armand-colin.com/lettres-langue/litterature/litterature-ndeg-173-12014-tours-detours/limaginaire-naissance-diffusion-metamorphoses-dun-concept-critique>; ultima accesare: 23.03.2024.
- Platon. 1986. *Republica*, în: *Opere*, V, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, *Cuvânt prevenitor* de C. Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea. București: Editura Științifică și enciclopedică.
- Sartre, Jean-Paul. 1940. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris : Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul. 1977. *Imaginația*, traducere Narcisa Șerbănescu. Oradea: Editura Aion.
- Sartre, Jean-Paul. 1986. *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*. Paris : Galimard.
- Shepard, Anne. 1991. *Phantasia and mental images: neoplatonist interpretations of De anima 3.3*, în: *Aristotle and the later tradition*, ed. by Henri Blumenthal and H. Robinson. Oxford: Clarendon Press, p. 165-173.
- Taine, Hipolyte. 1923. *De L intelligence*, I. Paris : Hachette et Cie.
- Wunenburger, Jean-Jacques. 2003. *L'imaginaire*. Paris : PUF.