

MORFODINAMICA TIMPULUI ÎN EXPERIENȚA ESTETICĂ

DORIN ȘTEFĂNESCU

UMFST „George Emil Palade” din Târgu-Mureș

Morphodynamics of Time in the Aesthetic Experience. Conceived in three parts, the text below is a commentary about some of Marin Tarangul's reflections in his book *The aesthetic universe. Time and forms of the aesthetic thought*, yet integrated in a larger phenomenological context. The first part tries to describe the aesthetic thought and to analyze the function of the intuition regarding the relation between time and forms. Then, in a second part, we will accentuate the creativity of time and the comprehension of the meaning opened by the forms carrying temporal germs, and, in the third one, we will focus on the way in which time offers itself to be discovered in the very act of its dynamic self-discovering in forms. All these aspects are included into the morphodynamics of time, manifestation which defines the aesthetic experience.

Keywords: Marin Tarangul, time, aesthetic experience, intuition, form, image, representation.

PREAMBUL

Textul de mai jos, conceput în trei secvențe, este un comentariu la unele dintre reflecțiile lui Marin Tarangul din *Universul estetic. Timpul și formele gândirii estetice*. Vom porni de la descrierea pe cât posibil a gândirii estetice, evidențiind rolul intuiției în decelarea raportului între timp și forme, apoi, într-o a doua secvență, accentul va fi pus pe creativitatea timpului și înțelegerea sensului pe care îl conțin formele purtătoare de germeni temporali, iar, în a treia, ne vom îndrepta atenția asupra modului în care timpul se oferă descoperirii în chiar actul autodescoperirii în forme. Un complex tematic divers, nu lipsit de umbra unor locuri ambigue pe care vom încerca să le clarificăm prin punerea lor într-un context fenomenologic mai larg. E de la sine înțeles că toate aceste aspecte sunt circumscrise în procesul morfodinamic al manifestării timpului ce definește, deși abia implicit, experiența estetică.

ARTA GÂNDIRII ȘI INTUIȚIA ESTETICĂ

Dacă, așa cum afirmă M. Tarangul, „estetica este modul superior al cunoașterii”¹, prin actul ei de învăluire și de pătrundere a obiectului până la limita sa ideală,

¹ Marin Tarangul, *Universul estetic. Timpul și formele gândirii estetice. Criza artei moderne*, Iași, Editura Junimea, 2025, p. 35.

înseamnă că ceea ce surprinde acest demers cognitiv este o configurație vie cu care, intrând în contact, subiectul se exprimă pe sine însuși, cunoașterea sa purtând pecetea propriei experiențe. În relația dintre subiectul care gândește și obiectul estetic gândit, gândirea își stabilește repere, contururi, limitații cognoscibile, o întreagă strategie a intenționalității, instrumente de lucru care nu funcționează numai ca vectori de sens puși să verifice ipoteze, dar și să atribuie esteticii numele ilustru de „artă a gândirii” (*ars cogitandi*)². De specificat, în primul rând, că limitele experienței estetice nu sunt fortificații de hotar inexpugnabile, liniamente nemutabile, ci borne ale obiectului de abordat, vădind absența vreunui determinabil ce ar restrânge perspectiva unei astfel de experiențe. În al doilea rând, tocmai în virtutea nedeterminării actului său, obiectul pe care și-l dă este interiorizat, cuprins în sine ca propriul experiat, privatizat drept în-sinele fără de care nici nu s-ar putea vorbi de o experiență. „Acest obiect interior, care este însăși realitatea estetică, se dezvoltă ca o realitate în sine, raportându-se numai la lumea proprie în care acest obiect interior se ramifică într-o ierarhie ideală de forme”³. Aspect prin care realitatea (de)finită temporal nu este abandonată, ci transformată prin gândirea estetică⁴. În al treilea rând, natura acestei gândiri nu este dianoetică, pur intelectual-disociativă, ci noetic-intuitivă, fără aura vreunei *doxa*, mai mult intuiție decât intenție, „înțelegerea intuitivă a tuturor calităților unui obiect” și tocmai „de aici începe să existe major gândirea estetică”⁵.

Faptul că se produce în acest caz o mutație de orizont de la intenție la intuiție vădește trecerea peste pragul demonstrabilului, al argumentului determinant, în câmpul formelor pe care gândirea estetică le surprinde în pura lor posibilitate, în suspensia *de-monstrației*, „ca forme ale unei intuiții artistice”⁶. Forma artistică nu este existența ca atare, dar ea adaugă ceva esențial (ideal) existenței, o calitate a frumosului pe care existența în sine nu o are, când omul „trăiește realitatea ca pe o creație estetică”⁷. Forma are astfel timpul existenței sale, nu doar în sensul că se ivește în timp, dar ea conține timpul, marcând însăși gândirea care o intuieste, într-o împreună-transformare, ceea ce am putea numi temporalitatea *cogito*-ului estetic. Când ni se spune că „timpul este însuși modul esențial prin care substanța ideală își comunică sensibilitatea” sau că „pentru estetică timpul este sensibilitatea globală a

² *Ibidem*, p. 74. O denumire ce trimite poate la cartea *La logique ou l'art de penser*, publicată în 1662 de Antoine Arnauld și Pierre Nicole.

³ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 36.

⁴ „Ține de esența timpului real să fie dominat, adică gândit” (Michel Souriau, *Le temps*, Paris, Félix Alcan, 1937, p. 106).

⁵ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 39.

⁶ *Ibidem*, p. 63.

⁷ *Ibidem*, p. 107. În acest sens, Schelling afirmă că „infinitul înfățișat în mod finit este frumusețea” (*Sistemul idealismului transcendent*, trad. Radu Gabriel Pârveu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 301). Vorbind despre Absolutul-Unu, „intuit în mod absolut în formele particulare”, el precizează că arta intuieste frumosul original identificat cu „finitul plăsmuit în infinit”, realul dobândindu-și idealul, chiar dacă „problema determinării artei de către condițiile temporale” este văzută doar ca apariție a ei în timpul istoric (*Filosofia artei*, trad. Radu Gabriel Pârveu, București, Editura Meridiane, 1992, pp. 60–61).

gândirii pe care formele estetice o preiau prin mutații ontologice”⁸, înțelegem sensibilitatea drept autoafectare a reflecției prin intuirea esenței ce luminează în miezul formei, ea fiind necunoscutul devenit cunoscut, altfel spus semnificația esențialului ca iradiere și reflecție în forme.

O perspectivă ce presupune îndurarea timpului ca durată, ceea ce durează punând în alteritate finitudinea⁹. În timp, nu îndurăm finitul, ci infinitul, forma temporală în care acesta se manifestă ca *altul* care îl neliniștește pe *același*. Nu e vorba de a îndura vreo presiune, insuportabilul unei poveri, ci, dimpotrivă, ușurătatea cu care apasă *altul* timpului, imponderabilul trecerii. Act în care timpul nu mai e abstractul, impersonalul, neutru pasivității, ideea de trecere care nu trece¹⁰; el apare ontologizat în ființa gândită a fiecărei forme: „timpul generează în sine creșterea formelor până la limita care le încheagă într-o ființă”¹¹. Nu însă fără ca în această manifestare sensibilul să nu fie perceput inteligibil, adică prezent în forme de reprezentare în inteligibil, căci doar sensibilul se descoperă sensibilității, *poate* fi gândit în acest mod al comprehensiunii¹². „Timpul este deci condiția prin care un obiect se face sensibil în forme care pot fi gândite”¹³, pornind de la experiența timpului originar care, prin temporalizare (*Zeitigung*, în sens heideggerian), le dă posibilitatea in-formării¹⁴. Obiectul se temporalizează în diverse forme posibile care, în apariția lor sensibilă, dau de gândit. „Deci timpul estetic ar fi posibilitatea cea mai generală de reprezentare a inteligibilului”¹⁵. Timpul se află aici doar *in potentia*, dar el dă formă informului, astfel ca gândirea estetică să o *poată* intui, să se deschidă spre posibilul originar al in-formării într-o reprezentare inteligibilă.

Ca atare, „timpul este dependent de forme”¹⁶, nu în sensul că forma îl creează, își dă sieși timpul in-formării, ci în acela că formele conțin timpul, un timp care de fapt nu le aparține, dar prin care ele trec în manifestări succesive. A spune

⁸ Marin Tarangul, *op. cit.*, pp. 31, 52.

⁹ „Ne întrebăm dacă afectarea nu semnifică a îndura cu răbdare”, „a îndura ceea ce rămâne încă în afară în transcendența sa și totuși să ne afecteze” (Emmanuel Lévinas, *La mort et le temps*, Paris, L’Herne, 1991, p. 132).

¹⁰ „Nu e vorba de ideea noastră de timp, ci de timpul însuși” (Emmanuel Lévinas, *Le temps et l’autre*, Paris, Quadrige / PUF, 1983, p. 17).

¹¹ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 103.

¹² „Timpul este chiar opoziția sensibilă pe care gândirea o întâmpină față de ea însăși” (*ibidem*, p. 52).

¹³ *Ibidem*, p. 51. „Înseamnă deci că timpul este ideea sensibilă a oricărei forme” (*ibidem*).

¹⁴ „Cercetarea trebuie să se familiarizeze în *prealabil* cu fenomenul originar al temporalității, pentru ca abia *pornind de la el* să elucideze în necesitatea și în specificul său originea înțelegerii obișnuite a timpului, ca și motivul pentru care această înțelegere a devenit dominantă” (Martin Heidegger, *Ființă și timp*, trad. de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 403).

¹⁵ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶ *Ibidem*, p. 31.

că formele estetice trec prin timp („forme trec ca ființări prin timp”¹⁷) înseamnă totodată că timpul trece prin ele, fiecare dintre aceste forme (a cuvintelor unui poem¹⁸, a unei linii melodice sau a cromaticii unei figuri plastice) vibrând în răstimpul în care intuiția o face să apară, timpul ei fiind măsurabil în funcție de durata reprezentării ce deschide orizont în gândire. Sunt forme ale timpului cu condiția ca gândirea să ia act de ele prin intermediul reprezentării, formele estetice și timpul stabilind astfel un raport într-un al treilea, în inteligibilul în care interacționează ca într-un tot înglobant: „forme și timpul apar ca două realități unitare care sunt într-o relație reciprocă de receptivitate”¹⁹. Dacă gândirea devine sensibilă (receptivă) la astfel de forme, este pentru că, asimilând deja-datul intuit, actul ei cogitant participă la timpul înfășurat în formă, fiind capabil astfel să desfășoare forma într-o manifestare comprehensibilă.

Este și cazul retrăirii în memorie a unei emoții trecute care, la timpul ei, nu a avut formă, retrăită acum, urcată la reprezentare în forma pe care i-o dă prezentul gândirii. Este deopotrivă, *acum*, în momentul retrăirii emoției, un act de conștiință, o *prise de conscience* a prezenței noastre în prezent, adică actualizarea unui posibil nepuizabil²⁰. Se impune aici câteva observații. În primul rând, raportul cu obiectul amintit este posibil în imaginație; „vedem” fie un obiect văzut odată și pe care memoria imaginantă îl restituie într-o imagine mnezică, fie un obiect nevăzut vreodată, dar care se poate constitui în aproximarea unei forme pe care i-o atribuim. Dacă, în al doilea rând, emoția originală nu a fost una provocată de o formă estetică anterioară (prima lectură a unui poem, de pildă), ci de o emoție creată de existența neajunsă la formă, atunci se cuvine precizat că timpul retrăirii emoției nu este timpul formei expresive care, prin gândirea estetică a imersiunii în obiect, coboară până la originea tuturor formelor, până la proto-forma originală a unei *Urzeit*. Dar, în al treilea rând, acest original este deja-donație a unui timp nesfârșit și, de aceea, inaccesibil, neprecogitabil, care, deși se dă în supraabundența trecerii prin toate, o face în absența noastră – în anacronia sau în pliul idealității sale –, nu ne-a fost dat să-l știm și să-l trăim²¹. În al patrulea rând, nu ne putem *propune* să retrăim cutare formă estetică, experiența temporală fiind unică și inconfundabilă;

¹⁷ *Ibidem*, p. 104. Ca ființări în trecere spre ființă.

¹⁸ De pildă, așteptarea în forma temporală a urmei prin care *altul* timpului deja a trecut: „urma luminoasă a pașilor altuia rămas acolo îndelung. Cel mereu plecat când îl aștepți” (Pierre Reverdy, *Le temps passe*, în *Sources du vent*, précédé de *La balle au bond*, Paris, Gallimard, 1971, p. 40).

¹⁹ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 33.

²⁰ E vorba de clipa în care timpul se scurge, de „prezentul real, concret, trăit, cel la care ne referim când vorbim despre percepția prezentă” (Henri Bergson, *Materie și memorie*, trad. de Cora Chiriac, Iași, Editura Polirom, 1996, p. 121).

²¹ „Faptul că noi înțelegem și cunoaștem «în chip nemijlocit» timpul nu exclude totuși că atât temporalitatea originală ca atare, cât și originea care se temporalizează în ea, ca origine a timpului exprimat, rămân necunoscute și neînțelese ca atare” (Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 539).

ea are loc doar în prezența noastră în prezent²². Dacă nu ar fi așa, intuiția s-ar vedea substituită de o intenție ce acționează în gol²³.

CREATIVITATEA FORMELOR ÎN TIMP

Înțelegă conform celor expuse mai sus, „estetica se interesează astfel numai de natura acelei realități careia i s-a creat privilegiul de a exista ca formă a timpului”²⁴. O existență care, în diversitatea formelor succesive, creează odată cu timpul ce îi dă vectorul de sens și perspectiva²⁵, forma timpului fiind tocmai ființarea existenței ca realitate *la un moment dat*, în răgazul în care gândirea intuieste că în forma dată se semnifică mai mult decât se spune, se întrevide mai mult decât apare²⁶. „Procesul de creativitate al formelor în timp”²⁷ ține de această calitate cu totul specială a gândirii de a declanșa un act creator, de a descoperi – în timp, cu timpul – închegări formale reprezentative, pulsioni ale viului realității în chipul artei. Iar această aprehensiune intuitivă este o acțiune procesuală, o deschidere în valuri spre succesiunea momentelor *date*, o adâncire din ce în ce mai mare în substanța temporală a formelor create. Totodată, ca act imersiv, ea pune în mișcare interpretarea careia îi dă un loc de intermediere, o situare în însăși prezența temporală a formei²⁸. De aceea, „gnoza privită ca teorie a gândirii estetice caută să

²² Înțeles astfel, „prezentul se definește negativ: el neagă dubla absență a trecutului și a viitorului” (Jean-Yves Lacoste, *Note sur le temps. Essai sur les raisons de la mémoire et de l'espérance*, Paris, PUF, 1990, p. 14). Altfel spus, „*chronos* își devoră nu numai copilul (viitorul), ci și strămoșul (trecutul)” (Jean-Luc Marion, *De altundeva, Revelația*, trad. de Maria-Cornelia și Ioan I. Ică jr., Sibiu, Editura Deisis, 2025, p. 626).

²³ Deși M. Tarangul subliniază faptul că realitatea existentă ca formă inteligibilă a timpului ar putea fi, prin „estetizarea” ei, „sursă a unui mod de a retrăi valoarea vieții” (*op. cit.*, p. 55), prin descindere în timp, considerăm că acest mod de retrăire prin regresie temporală este o imposibilitate practică, sau, în cel mai bun caz, ar fi vorba de un timp retrăit în absență, ca un fel de timp fără timp, care nu are timp. Sau, cum autorul spune în alt loc, „un timp străbătut de netimp” (*Intrarea în infinit sau dimensiunea Eminescu*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 77).

²⁴ M. Tarangul, *Universul estetic*, p. 107.

²⁵ Sens ce are el însuși timp, neputând fi atemporal („o temporalitate spartă”), Paul Ricœur vorbind de un *timp al sensului*: „Ar fi precum o încărcătură temporală, purtată inițial de ivirea sensului”, intermediind între timpul tradiției și timpul interpretării (*Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1969, pp. 31, 52).

²⁶ Mai mult decât în apariția intuitivă, în arătare înțelesul e mereu însoțit de haloul de subînțeles al unui excedent de semnificare. „Domeniul semnificației este mult mai vast decât cel al intuiției” (Edmund Husserl, *Recherches logiques*, 6, § 63, trad. par H. Elie, A. L. Kelkel et R. Schérer, Paris, PUF, Épiméthée, 1974, p. 230). La fel, „în ceea ce se vede privirea ajunge să distingă mai mult decât se vede, întrucât este considerată capabilă să sesizeze cu/în ceea ce se vede principiul și însuși scopul acestei vizibilități” (Anca Vasiliu, *Images de soi dans l'Antiquité tardive*, Paris, Vrin, 2012, p. 205).

²⁷ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 111.

²⁸ „Structura temporală a mobilității (*Zeitstruktur der Bewegtheit*) pe care noi o numim zăbovire (*das Verweilen*) este cea care împlinește o astfel de prezență și în care trebuie să pătrundă orice discurs intermediar al interpretării” (Hans-Georg Gadamer, *Text și interpretare*, în *Adevăr și metodă*, trad. de Gabriel Cerceș, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcană, București, Editura Teora, 2001, p. 617).

recunoască, în procesul la care ea supune formele, timpul de origine în care acele forme au putut fi cunoscute”, „originea ideală a acestor forme”²⁹. Timp originar este numit în acest context un timp al formei ideale, fiind *idealiter*, nu *realiter*, timp care, trecând printr-o succesiune de forme, se *realizează*, adică trece *a potentia ad actum*, un timp al trans-formării care nu afectează în vreun fel conținutul dat *ab initio* în principiul generator. Timpul originar nu are realitate, el o obține abia în manifestările sale relaționale, absolutul intrând în relativul unei forme. Prin urmare, trecerea timpului prin forme este relativă; cu fiecare formă nouă realizată, el se dă de la început, ca timp estetic se face pe măsură ce se preface. În acest sens, putem vorbi de o morfologie sau, mai degrabă, de o *morfodinamică* a timpului; ca relație, el se relativizează (einsteinian?), *devine* real, având realitate doar în devenire, survine în actul creator – genezic – al unei in-formări propice (*morphè kairou*).

„În această zonă mediană, zonă a formei de conținut, se petrece gnoza creatoare”. E vorba de un *între timp*, de „acel timp intermediar și subtil în care conținutul se emite pe sine spre forma lui formatoare. Aici stă straniul inimitabil care configurează procesul liniștit de stratificare a semnificațiilor. Aici, sub expresia încă neexprimată, în incertul cu care ea se anunță, stă depusă gnoza percepției oricărei forme posibile”³⁰. Formulată într-un alt context și cu instrumente interpretative diferite, teza noastră despre *poetal* deschide același orizont tematic, deși nu am abordat frontal problema temporalității acestui infra-fenomen³¹: imersiunea sub-textuală până la semnificabilul originar în care se intuiește o formă (imagine) *in nuce*, un *positum* al intuiției eidetice, care nu e iluzia creată de un *trompe-l'œil*, ci inaparentul sau mai-mult-ca-evidentul (*unscheinbar*) în termenii lui Heidegger³². În plus, în acest sens, referința la N. Hartmann este elocventă: „Noi explorăm realitatea fenomenului de creativitate în ce are el mai intim. Ceea ce la Hartmann este stratul unui sens inexplorabil, pentru noi este originea inițială a cărei substanță încercăm s-o explorăm prin gândire”³³. Dar *Anschauung*-ul nu face

²⁹ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 29. „Iar timpul prin care aceste forme evoluează este însăși materia originii lor ideale” (*ibidem*).

³⁰ *Ibidem*, p. 72.

³¹ Cf. Dorin Ștefănescu, *Scrieri IV*, București, Editura Eikon, 2024, pp. 7–25, 79 ș. u.

³² „Fără să apară (*unscheinbar*) desemnează ceea ce, întrucât e simplu, nu atrage atenția și totuși nu e simplă iluzie” (Martin Heidegger, „La chose”, în *Essais et Conférences*, trad. par André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 218, notă). Ca atare, *unscheinbar* trebuie înțeles în sensul lui *unbemerkslich* (ne-evident, neremarcat), așa cum a sugerat Françoise Dastur într-un seminar de la Centre de Recherches Phénoménologiques et Herméneutiques, Archives Husserl, 1992. Cf. și Françoise Dastur, *Heidegger et la pensée à venir*, Paris, Vrin, 2011. Și totuși este *Ereignis*, eveniment al revelației propriului, ceea ce se așază sub ochi. „*Ereignis* ist das Unscheinbarste des Unscheinbaren – cel mai puțin aparent din inaparent», deci într-un sens radical, o gândire care urmează abia să vină și care ar urca dincoace de timp și de ființă” (Jean-Luc Marion, *În plus. Studii asupra fenomenelor saturate*, trad. de Ionuț Biliuță, Sibiu, Editura Deisis, 2003, p. 129).

³³ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 110. Autorul revine la lectura operei lui Hartmann, pe care o consideră „foarte fructuoasă”, căci stabilește nivelurile de interpretare privite ca succesiuni în adâncime, dar consideră că „ea este nedeplină, întrucât nu intră în proprietatea particulară a acestei adâncimi”, principala obiecție fiind că Hartmann apreciază formele unei opere „ca având conținuturi date, nu ca *timpuri ale creativității*, care văd în forme înaintarea în conținuturi” (*ibidem*, pp. 352, 353).

decât să surprindă un raport de mediere între acel intim al originii și manifestarea sa într-o formă a reprezentării, ceea ce aduce în discuție acțiunea unui timp median între cele două.

În ceea ce privește planurile de ființare ale operelor de artă, în viziunea lui Nicolai Hartmann, dubla față a obiectului estetic cuprinde un prim-plan sensibil (*Vordergrund*) și un plan de fundal spiritual (*Hintergrund*): „obiectul trebuie să aibă două părți; el trebuie să conștă dintr-o plăsmuire sensibilă – cu caracter de lucru –, ca prim-plan, și din «idee», ca plan de spate”³⁴. Important, în acest context, este faptul că planul de fundal apare în și prin planul din față, apariția sa în prim-plan fiind de ordin intuitiv. Apoi, de subliniat că planul din față e determinat de planul de fundal, dar el e condiția care face posibilă apariția acestuia din urmă. În sfârșit, planul de fundal care apare într-un tablou este invizibilul pe care privirea îl intuiește în realul din față devenit transparent, transparența realului pentru ideal constituind frumosul, forma care ia ființă³⁵. În structura unui poem însă, și aici intervine acțiunea temporală, mediană a reflectării oblice³⁶, nivelul imaginilor creează un al treilea strat intermediar, asemănător celui *metaxy* platonician³⁷, abia el creând distanța apariției iconice, dar o distanță care apropie, nu desparte³⁸, „un fel de al doilea prim-plan”, „o pătură de perceptibilitate aparținând apariției”³⁹. Produs de imaginație, acest inter-strat reprezintă o punere în formă sau o aducere-la-fenomen (*Zur-Erscheinung*); el „face să apară ceea ce nu poate fi perceput”, elementul originar al inaparentului care este „ceva intuitiv de natura imaginii”⁴⁰. Definind *situs*-ul extins al obiectelor temporale⁴¹, intervalul deschis de distanță

³⁴ Nicolai Hartmann, *Estetica*, trad. de Constantin Floru, București, Editura Univers, 1974, p. 87.

³⁵ „Frumosul rezidă [...] în formă, dar numai datorită faptului că forma s-a luminat odinioară dinspre ființă, care este esență de ființă a ființării” (Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad. de Thomas Kleinger și Gabriel Liiceanu, București, Humanitas, 1995, p. 109). „Mai presus de toate, frumosul este o formă, iar lumina nu cade de sus și din exterior pe această formă, ci izbucnește din interiorul ei. [...] Forma vizibilă nu «trimite» numai la un mister invizibil din profunzime, ea este manifestarea acestuia, ea îl dezvăluie, firește, ascunzându-l și învăluindu-l totodată” (Hans Urs von Balthasar, *Slava lui Dumnezeu. O estetică teologică. I. Vederea formei*, trad. de Maria-Magdalena Anghelescu, Târgu Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2020, pp. 115–116).

³⁶ „Așa cum gândirea este atenție asupra ființei, poezia este o sesizare oblică a timpului” (Roger Munier, *Le parcours oblique*, Paris, Éditions de la Différence, 1979, p. 20).

³⁷ Platon, *Timaos*, 90a-d.

³⁸ „Ar trebui revenit la această idee a proximității prin distanță, a intuiției ca ascultare sau palpație în densitate” (Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 170).

³⁹ „Imaginea – care este ea însăși un *metaxu* între prezența brută în care obiectul este resimțit, și gândirea, în care el devine idee – permite obiectului să apară, să fie, adică, prezent ca reprezentat” (Mikel Dufrenne, *Fenomenologia experienței estetice*, trad. de Dumitru Matei, vol. al II-lea, București, Editura Meridiane, 1976, p. 18).

⁴⁰ Nicolai Hartmann, *op. cit.*, pp. 119, 120, 121. Un rezumat al acestor teze în: Nicolai Hartmann, *Problema ființei spirituale și alte scrieri filosofice*, trad. de Alexandru Boboc, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2008, pp. 139–142, 149, 152–153.

⁴¹ „Prin obiecte temporale, înțelegem obiecte care nu sunt doar unități în timp, ci conțin de asemenea în ele extensia temporală” (Edmund Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, trad. par Henri Dussort, Paris, PUF, 1964, p. 36).

dintre ideal și real, ca punere-în-formă estetică, este o acțiune a timpului sau distanța (*distensio*) ca temporalitate creatoare⁴².

DESCOPERIREA TIMPULUI

Important este acum, din perspectiva distanței temporale, nu obiectul inventat, ca apariție a irealului în miezul realității, în care timpul funcționează ca *primum movens* al formei⁴³, ci obiectul reamintit, cel care iese din trecut ca reprezentare iconică a unui prezent defunct. Dar pentru a putea să apară, prezentul *acela* trebuie depășit, uitat și pus în spatele *acestuia* nou-înființat; ieșind din trecut, viitorul lui devine abia acum un alt prezent. Doar uitându-se (*privind*) în acesta se lasă el depășit, pus în uitare și, ca atare, în vedere, în apariție. Nemauiutându-se la sine, se uită pe sine, trece – eliberat de prezentul său trecut – într-un prezent care încă nu a fost. Se pre-dă acestui viitor al trecutului care este chiar prezentul unei noi prezențe. Prin retenție, el nu doar trece dintr-un *non-acum* într-un *acum* al reprezentării, ci apare modificat, schimbând într-un fel trecutul însuși. „Fiecare retenție este în ea însăși modificare continuă”, ce poartă în sine „moștenirea trecutului”, ea fiind „precedată de o percepție și deci de o impresie originară corespondentă”⁴⁴. Caz în care obiectul „se imaginează din nou într-o formă estetică”, am spune chiar că acesta este un obiect imaginal, nu imaginar, imaginea sa urmând o „curbură” imperceptibilă a timpului, care *întoarce* spiritul „la simplitatea cea mai frumoasă”⁴⁵. Nu o întoarcere – o retrospectivă – într-un timp deja-dat, datat, ci o prospecție în posibilul revigorat al unui timp încă neexperiat, care *acum* începe. O înclinare a perspectivei ce arată lucrul într-un *hic et nunc* al reprezentării, „într-o formă fără

⁴² „Timpul nu este altceva decât o extensie (*distensio*)” (Augustin, *Confessiones/Mărturisiri*, XI, 26, trad. de Nicolae Barbu, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1994, p. 352). Despre acest loc, cf. Paul Ricœur, „Les apories de l’expérience du temps. Le livre XI des *Confessions* de saint Augustin”, în *Temps et récit*, Tome I, Paris, Seuil, 1983, pp. 33–34. „Este aici trăsătura de geniu a cărții XI a *Mărturisirilor* lui Augustin, în siajul căreia se vor angaja Husserl, Heidegger și Merleau-Ponty” (*ibidem*, p. 34).

⁴³ Deși, cu referire la creația artistului, „timpul este invenție sau nu este nimic” (Henri Bergson, *L’Évolution créatrice*, Paris, PUF, 1941, p. 341), un timp care nu există altundeva decât în opera creată.

⁴⁴ Edmund Husserl, *op. cit.*, pp. 44, 48. „Prin retenție, memorie sau reconstrucție istorică – prin reminiscență – conștiința este re-prezentare înțeleasă aproape în sens activ, ca act de a face din nou prezent și de a aduna într-o prezență ceea ce este risipit și, în acest sens, de a fi mereu la început sau liber” (Emmanuel Lévinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, trad. de Miruna Tătaru-Cazaban, Bogdan Tătaru-Cazaban și Cristian Ciocan, București, Editura Humanitas, 2006, pp. 335–336).

⁴⁵ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 85. „În cazul frumuseții, privirea se întoarce să privească înapoi pierzându-se în profunzimea subiectului genial, dincolo de pura psihologie, în acel loc în care lui și ochiului său particular i s-a revelat misterul realității înseși” (Hans Urs von Balthasar, *op. cit.*, p. 374).

repetiție”⁴⁶. Adică petiție (pro-punere) recreată ca nouă din spuma posibilului, ca atare *Hervorholung*, scoatere la vedere, nu *Wiederholung*, impunere, nu repunere⁴⁷: „Acest moment prin care o formă capătă o curbura imperceptibilă este *forma timpului ei estetic*”⁴⁸.

Ceea ce iese din adânc, din timpul original al existenței, urcă în forma iconică a unui prezent, fără să-și piardă însă conținutul; dimpotrivă, acesta dobândește forma unei manifestări semnificative, *se arată* îmbogățit de întreaga substanță subzistentă, acum eliberată⁴⁹. În re-prezentare nu survine prezentul dispărut al unei forme evanescente; este o altă prezentare a formei într-un prezent nou, deci o prezență care nu este o manifestare parousiacă⁵⁰, ci o apariție reformată a ceea ce niciodată nu a fost *așa*. Prezența aceasta nu recuperează prezentul; *are* propriul ei prezent tocmai pentru că *este* o nouă prezență. Cu toate acestea, continuitatea e încă în vigoare în fluxul timpului, ea asigură unitatea unui timp interiorizat, personalizat, un prezent viu al conștiinței, cum îl numește Husserl, locuit de ființă⁵¹. Momentul acesta, formă a timpului estetic transcendentă unui dispărut *déjà-vu*, nu e o reconstituire scenică; scoate forma din timpul care trece acum pe lângă ea, conferindu-i o neașteptată *prezență*⁵² și chiar, în cazurile faste, nemurirea, veșnicul eveniment al reapariției⁵³.

Vorbind despre acțiunea procesuală a intuiției estetice, ne referim la devenirea spiritului cunoscător în chiar timpul prefacerii lucrului gândit. Prin urmare, „timpul nu este numai o finalitate sau perimetrul convențional în care se consumă ceva, ci este chiar prefacerea oricărui lucru la care devin atent; trebuie să-l descopăr, nu îl am”⁵⁴. Prefacerea aceasta nu privește însă doar lucrul, ci și spiritul care îi intuiește timpul, căci el însuși se prefacă, *devine altul în timp ce îl descoperă ca*

⁴⁶ Marin Tarangul, *op. cit.*, pp. 59, 62. „Fără repetiție”, adică formă unică în apariția ei, nu pur și simplu o reluare a originarului. În termenii lui Schelling, nu imaginea-copie (*Abbild*), prin urmare aparentă, efemeră și degradată ontologic, o proiecție reproductivă (*Nachbild*), ci, prin păstrarea unității originare (*Vorbild*), o imagine-replică (*Gegenbild*), nerepetabilă, contratipul în care se oglindește prototipul (*Urbild*).

⁴⁷ În acest sens spune Emmanuel Lévinas că „timpul este în mod esențial o nouă naștere” (*Le temps et l'autre*, ed. cit., p. 72).

⁴⁸ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 88.

⁴⁹ „Cel mai înalt nivel al semnificației devine aici forma veritabilă, sufletul obiectului în sfârșit circumscriș” (Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. I, p. 211).

⁵⁰ „Prezența nu e parousia” (Jean-Yves Lacoste, *op. cit.*, p. 156).

⁵¹ „Timpul își pierde diacronia pentru a se aduna în continuitate a amintirii și a aspirației, se oferă unității apercepției transcendente pentru a se constitui în unitate a unui flux, unitate a unei persoane într-o lume locuită” (Emmanuel Lévinas, *La mort et le temps*, ed. cit., p. 134).

⁵² Idee similară acelei platoniciene copii mobile a eternității, „o copie care veșnic se mișcă potrivit numărului – adică ceea ce am denumit timp. [...] Sunt forme născute ale timpului” (Platon, *Timaios*, 37d).

⁵³ Ca în experiența personajului-narator proustian, o reapariție creatoare care dă senzația nepieritorului, „un fel de creație continuă de sine prin sine” (Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, I, Paris, Plon, 1950, p. 381).

⁵⁴ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 50.

timp⁵⁵. „Astfel, timpul este tactica judecării prin care un obiect se descoperă ca proces”⁵⁶. Ar trebui observat însă că lucrul nu *devine* proces, ceea ce ar implica temporalitatea cerută de însuși procesul care este de fapt timp. Este facere și prefacere, transformare de sine sau transpunere (*metathesis*), așa cum orice lucru prin care trece timpul e pus și transpus în lucrare⁵⁷. Atenția invocată este intuiția care ia act de prezența acoperită (= pre-formală) a lucrului, în care timpul e încă ascuns în inaparentul coincidenței fiindului și a *posibilului* apariției⁵⁸.

Când vorbim de pre-formal, trebuie subliniat că aici *pre-* nu este un indice temporal; ceea ce este înainte este *în*, un *à-venir* în care viitorul e interior prefigurată, advine ca *potentia* pură a emergenței, o pre-poziție imanentă a fondului în căutarea unei forme⁵⁹. Ceea ce nu exclude faptul că atenția pe care intuiția o acordă lucrului înseamnă că îl face să se arate într-o formă, îl descoperă ca timp ce devine propriul timp al intuiției, *timpul estetic*. Forma obiectului gândit ca timp al prefacerii de sine este totodată forma și timpul gândirii, forma fiind însuși timpul ce sensibilizează obiectul, astfel încât gândirea să fie sensibilă și atentă la prezența lui. „Cu alte cuvinte, timpul nu poate exista în afara unor forme gândite”, iar „gândirea trăiește în forme propria ei sensibilitate”⁶⁰. A gândi forma înseamnă nu doar a gândi timpul, ci a te situa în chiar timpul prefacerii formei, în dinamica unei transformări (*metamorphōsis*). În această experiență identificatoare, spiritul trăiește în timpul formei care i se arată, în chiar răstimpul autodesfășurării sale. În deplierea acestei donații, este un timp trăit, imanent, subiectiv sau, în termeni husserlieni, *Datum*-ul fenomenologic simțit datorită aprehensiunii⁶¹.

A descoperi timpul în forma în care el se (re)prezintă vrea să spună că lucrului îi e *dat* să lucreze, nu să stea ca obiect lucrat, ci să fie lucrător, să-și împlinească potența lucrativă în timp, adică să se trans-forme, să se facă idee sensibilă a formei, câmp al încă-posibilului⁶². „Timpul estetic este cel care dă unitatea de obiect a

⁵⁵ M. Tarangul nu pune în evidență relația timpului cu alteritatea, ceea ce înseamnă „a gândi timpul nu ca pe o degradare a eternității, ci ca relație cu ceea ce, neasimilabil în sine, absolut altul, nu s-ar lăsa asimilat de experiență sau cu ceea ce, infinit în sine, nu ar fi com-prehensibil”, adică „noțiunea de alteritate transcendentă – cea care deschide timpul” (Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, pp. 9–10, 14). Dar nici nu ar putea-o avea în vedere, căci neasimilabilul acestui *absolut altul* ar face imposibilă experiența estetică.

⁵⁶ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁷ „Timpul este ceea ce se face și chiar ceea ce face ca totul să se facă” (Henri Bergson, *Gândirea și mișcarea*, trad. de Ingrid Ilinca, Iași, Editura Polirom, 1995, p. 7).

⁵⁸ Dar am putea vorbi mai degrabă în acest caz de un posibil ascuns în eternitatea originarului pre-fenomenal, în sin-cronia absenței de timp. Altfel, devenirea (inclusiv cea a manifestării) înseamnă imposibilitatea coincidenței, „fenomenul non-coincidenței *dat* în dia-cronia timpului. Timpul semnifică acest *mereu* al non-coincidenței” (Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 10).

⁵⁹ Căci „fondul este garantul formei” (Mikel Dufrenne, *op. cit.*, vol. I, p. 224).

⁶⁰ Marin Tarangul, *op. cit.*, pp. 51, 53. Dacă timpul care dă materialitate formelor este cu necesitate estetic, înseamnă că „timpul este ideea sensibilă a oricărei forme” (*ibidem*, p. 51).

⁶¹ „Trăirile timpului sunt cele care ne interesează” (Edmund Husserl, *op. cit.*, p. 15).

⁶² „Adică nu obiecte, ci câmpuri, ființă blândă, non-tetică, ființă înaintea ființei” (Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 320).

oricăror forme de reprezentare în inteligibil”⁶³, dar nu considerăm că aici ar fi vorba de vreun obiect, adică de un lucru obiectivat în gândire, ci de lucrul neobiectivat, liber să lucreze și să ia o formă în reprezentare. Pentru lucru, timpul reprezintă trecerea care îl trans-formă în lucrare, și doar astfel gândirea și-l poate asuma, ca timp al ei în propria-i transformare. Este un proces *in via*, „trecerea care trans-formă formele spre alte forme gândite”⁶⁴. Această multiplicare a formelor gândite este opera timpului, iar modul în care el acționează trecând prin forme este un act de autodescoverire care *face ecou* în experiența estetică. Descoperirea lui de către gândire este posibilă în chiar autodescoverirea prin care timpul *ia formă*, devine inteligibil, se lasă gândit. De aceea, „timpul se descoperă nu acolo unde cuvântul îl afirmă brut, ci în masa gânditoare pe care o orientează. Timpul este cel care descoperă; el nu poate fi descoperit cu exactitate, pentru că el este chiar descoperirea”⁶⁵. O *artă* insolită a dezascunderii, pe calea căreia timpul se descoperă în trecerea care îl acoperă, punând în atenția gândirii forma prin care trece, a unui prezent fără prealabil sau a unui trecut care nu a fost niciodată prezent într-un astfel de mod al apariției.

⁶³ Marin Tarangul, *op. cit.*, p. 54. Chiar dacă obiectul e înțeles ca fiind oarecum „suspendat” deasupra raportului subiect-obiect (cf. *ibidem*, pp. 58, 59), nu e de-ajuns ca el să fie liber de determinații, astfel „fixat” în forma unui timp care nu trece.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 52.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 53.

