

FUNCȚIILE IMAGINARULUI ÎN POIESIS

MIHAI POPA

Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru” al Academiei Române

Abstract. Among the spiritual vocations that claim the right to be a constitutive part of cultural anthropology, the imaginary must cover the most significant part, since, historically, artistically, but especially because the archetypes and symbols contained in it come from the deepest irrational, must be brought to the light of consciousness. Compared to the original, derogatory meaning of imagination and image as imitation, the modern conception of imagination has emphasized the synthetic meaning of the ability to imagine, somewhat similar to analogy, but also the anticipatory, creative power evident in literary creations -artistic, but also in the sciences. Imagination is a faculty of the mind in many respects related to, or which may support, that of discursive thought.

Keywords: imaginary, poiesis, unity, representation, form.

În sfera categoriei *poiesis* (gr. <a face) intră atât imaginarul, imaginea ca reprezentare, cât și facultatea de a imagina, reunind aici atât trăirea reprezentării, cât și reproducerea acestei reprezentări pe un suport material. A face – plăsmuire – are, în accepțiunea grecilor antici, dar și în cea a modernilor, semnificația unei reprezentări exclusiv trăite în spirit, apoi pe aceea a plăsmuirii acesteia cu mijloace materiale într-o realitate sensibilă. Plăsmuirea nu este însă reproductivă, ea este productivă, creatoare. Platon introduce în *poiesis* atât creațiile dithirambice – imnuri sau incantații inspirate de zeu, în special, în cadrul serbărilor dionisiace –, cât și Ideile. Inspirația poate avea sens de nebunie sau posedare de către zeu a celui care intră în legătură cu sfera divinului, transcendența, dar și de beție (inspirată) – stare a trăirii premergătoare sau ulterioară intuiției mesajului divin. Dincolo, în metafizic, în sfera Ideilor, înseamnă cunoaștere, însă nu discursivă, ci iarăși intuitivă, cu sens rațional. Legat de sensul prim (nebunie, beție), explicitat parțial în *Philebos*, trebuie să vedem și opusul acestuia, cu semnificație psihologică, regretul ca despărțire de individualul concret, regretul pentru persoana care urmează să moară și să intre în lumea lui Thanatos – a se vedea aici, în alt registru, plânsul lui Phaidon, regretul acestuia la despărțirea definitivă de Socratele individual prilejuită de trecerea lui în moarte. Legat însă de al doilea sens, care ține de raționalitate, de cunoașterea adevărului, trebuie să spunem că aflarea adevărului despre lume, viață și moarte, dincolo de sensul său abstract, de cel etic sau de cel estetic – la greci, cunoașterea ca logos trimitea către aceste sensuri –, putea însemna și trăire, emoție dată de parcursul căii cunoașterii în întregul ei. Pe de altă parte, orice reprezentare, imagine (lat. *imago* = imitație, reprezentare, portret) presupune și unitate.

Față de semnificația inițială, depreciativă, a imaginației și imaginii ca imitare, concepția modernă despre imaginație a pus accent pe semnificația de sinteză a capacității de a imagina, asemănătoare într-un fel analogiei, dar și pe puterea anticipatoare, creativă, evidentă în creațiile literar-artistice, dar și în științe. Imaginația este o facultate a spiritului în multe privințe corelată sau care poate sprijini pe cea a gândirii discursive. În *Philebos*, cu subtitlul *Despre plăcere; dialog etic*¹, printre alte teme pe care le discută, Socrate, în dialogul cu Protarchos, reia problema unității în raport cu multiplicitatea – fundamentală în platonism –, punând-o (pentru a fi lămurită) din perspectiva *deschiderii unei căi (libere) de cercetare a adevărului*: „Problema este, mai întâi, dacă trebuie concepută ca reală cu adevărat existența unor astfel de unități. Apoi în ce fel trebuie presupus: fiecare unitate, fiind ea mereu una și aceeași, fără să accepte naștere sau pieire, fiind în totalitate și în chipul cel mai stabil una, când ea ajunge apoi în lucrurile multiple și în cele nelimitate, trebuie oare socotit că ea se împrăștie și devine o multiplicitate? Sau ea ajunge acolo în întregul ei, despărțită de ea însăși, ceea ce ar părea, dintre toate, situația cea mai imposibilă, anume ca una și aceeași entitate să ajungă concomitent în unu și în multiplu. Acestea sunt problemele legate de unu și multiplu la care te refereai, dragă Protharcos – probleme producătoare de grozave încurcături, dacă nu au fost bine rezolvate; dar dacă, dimpotrivă, ele sunt bine rezolvate, se deschide înainte o cale liberă.”²

Tema dialogului este plăcerea, însă, susține Socrate, teza nu este așa cum a enunțat-o Protarchos („fie plăcerile multiple și asemănătoare, fie științele multiple și diferite”), ci, spune el, „dacă plăcerea trebuie considerată a fi binele, ori cugetarea, ori vreun al treilea.”³ De ce trebuie bine lămurită teza? Deoarece, iar aici ajungem la tema noastră, care deschide, indirect, problema imaginarului, toate neînțelegerile țin de *felul nostru de a vorbi și a gândi*, mai evidente la un partener de dialog tânăr (cum este și Philebos), căci acesta, *îmbătat de multiplicitate*, dar și de incapacitatea sa de a reduce la unitate (înțelepciune) puzderia de tentații (plăceri) care îl animă, el primul se pune în încurcătură pe sine și pe alții, căci nu vrea să renunțe la lucrurile concrete și la plăcerea pe care acestea i le oferă: „Iar de fiecare dată când vreun tânăr, gustând pentru întâia oară din felul acesta, bucurându-se de parcă ar fi găsit o comoară de înțelepciune, *intră în delir de plăcere* (s.n., M.P.) și, bucurându-se, scoate din matcă orice argument ba înfășurând și confundând totul în unu, ba iarăși desfăcând și îmbucătățind totul. El cel dintâi, mai mult decât oricine altul, se pune în încurcătură, apoi îl pune în încurcătură mereu pe cel din preajmă, fie el mai tânăr, mai în vârstă sau de aceeași vârstă, necruțându-și nici tatăl, nici mama și nici vreun alt ascultător, puțin lipsind să nu facă același lucru și cu restul viețuitoarelor, nu numai cu oamenii, de vreme ce nici pe vreun neștiutor de greacă nu l-ar cruța, numai de și-ar afla vreun tălmăci!”⁴

¹ Platon, *Opere*, VII, *Philebos*, traducere de Andrei Comea, București, Editura Științifică, 1993.

² *Ibidem*, p. 26, 15 b-c.

³ *Ibidem*, p. 25, 13 b.

⁴ *Ibidem*, p. 27, 15 d-e.

Ceea ce se impune cu destulă evidență din modul în care este abordată problema unului și a multiplului este că ea ține și va ține mereu de felul nostru de a vorbi și a gândi, indiferent de timp, loc și circumstanță, că acest fel de a constata și a ne preocupa de *prezența* unului/multiplu s-a pus dintotdeauna și va fi mereu aceeași, „acum și de demult”⁵. Pe de o parte, ca ființe care gândim, căutăm în tot ce există unitatea. Dar, pe de altă parte, suntem derutați și, câteodată, subjuogați, *înebbuniți* (iar aceasta se vede mai cu seamă la copii, tineri, dar și la persoanele atinse de vreun exces, *arete*, care este o formă de teofonie), derutați de varietatea aproape infinită a lumii concrete. Unitatea, ca opusul multiplicității, o căutăm și o găsim prin împărțire de genuri, prin reducerea modurilor de manifestare a existenței la unități („fiecare unitate, fiind ea mereu una și aceeași, fără să accepte naștere sau pieire, fiind în totalitate și în chipul cel mai stabil una...”⁶), altfel spus, prin abstractizare și identificare ca să ajungem la identitate. Ceea ce spune Socrate în prima parte a enunțului problemei despre unitate, și trebuie reținut pentru a merge mai departe în direcția temei noastre, este că aceasta, unitatea, este *în totalitate și în chipul cel mai stabil una*, înțelegând aici unitatea rațională, abstractă.

Grecii mai căutau însă – probă, miturile, iconografia plastică, imaginarul poetic – și o altă unitate, anume, cea simbolică, prezentă în imagini. Acestea reprezintă și ele o unitate, uneori mai vie și mai ușor de comunicat decât cea abstractă. Că este așa o probază, iarăși, întreaga iconologie și iconografie mitologică sau poetică a grecilor antici începând cu legendele, reprezentările pictografice de pe vase, obiecte de cult, arme, vestimentație, așa cum este evocată, descrisă, de pildă, de Homer. Importanța pentru cunoaștere a imaginii simbolice (metaforei poetice) este acum mai clară, dar semnificația mitologică sau metafizică va fi altfel înțeleasă peste mai bine de un mileniu și jumătate, atunci când Giambattista Vico o pune în discuție cu toată seriozitatea în *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*, editată în anul 1725.

Iată ce spune Vico despre metafizica poetică în Secțiunea întâi din Cartea a doua (*Despre înțelepciunea poetică*) a *Principiilor...* sale, anume, în primul capitol, intitulat *Despre metafizica poetică în care se arată originile poeziei, ale idolatriei, divinației și sacrificiilor*: „Așadar, este sigur ca înțelepciunea poetică, cea dintâi înțelepciune a păgânătății, a început să se manifeste ca o metafizică, nu una rațională și abstractă, cum este cea de azi, a oamenilor cu carte, ci o metafizică întemeiată pe sentiment și imaginație, cum trebuie să fi fost aceea a primilor oameni, incapabili de orice fel de raționament, cu simțuri robuste și cu închipuirea extrem de viguroasă, după cum s-a spus în *Axiome*. Această metafizică a fost poezia lor [...]”⁷.

De la *poiesis* (a face) la metafizica poetică și de la unitatea absolută a Unului care este prezență eternă mereu aceeași, putem spune că imaginea și imaginarul au însoțit dintotdeauna discursul filosofic. La Platon, identitatea și multiplicitatea unul/multiplu au și o formă imaginabilă – identitatea Unului poate fi gândită, dar și

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁷ Giambattista Vico, *Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor* precedate de *Autobiografie*, Studiu introductiv, traducere și indici de Nina Façon, note de Fausto Nicolini și Nina Façon, București, Editura Univers, 1972, p. 231.

închipuită ca totalitate –, ea fiind în „chipul cel mai stabil una”. Vico împinge și mai departe, în preistorie, semnificația unului-multiplu, gândit de astă dată nu ca un concept, ci ca o imagine poetică care se manifestă ca trăire emoțională ce poate deveni cunoaștere (un tip aparte), adică o metafizică întemeiată pe sentiment și imaginație, metafizică a oamenilor care n-au ajuns la raționamentul sau logica abstractă. Să fie oare două căi separate, prima, cea a trăirii/cunoaștere prin sentiment și folosirea predominantă a închipuirii, a imaginației, din care a rezultat poezia care, pentru ei, era totuna cu metafizica, integrarea, legătura cu absolutul, și cea de a doua, calea cunoașterii raționale ori a înțelepciunii filosofice care, spune tot Vico, este a oamenilor care au o cultura științifică, a oamenilor cu carte? Noi credem că cele două căi aparent diferite și chiar contrare s-au desprins dintr-un trunchi comun, anume, *poiesis*-ul originar, cel care este nu atât faptă, ci facere continuă, creație a logosului și, totodată, trăire, adică viață.

Dualitatea pe care noi o constatăm acum, în modernitate, adică logos abstract și logos poetic, nu trebuie să fi existat inițial, căci trunchiul cunoașterii și al trăirii (prin intermediul imaginarului poetic) a fost unul, *poiesis* – creație, din care se trag poezia, religia, filosofia și cunoașterea științifică.

Afirmațiile nu ne aparțin, sau nu în totalitate, deoarece despre imaginar ca funcțiune a cunoașterii și despre corpul comun mitic-poetic din care încă vechii greci credeau că se trage înțelepciunea filosofică au vorbit, mai aproape de noi, alți gânditori care au sistematizat o concepție unitară despre imaginar. Ne referim la Gaston Bachelard, Gilbert Durand sau Jean-Jacques Wunnenberger, care au creat nu numai o teorie, ci chiar o școală și o pedagogie a imaginarului. Primul dintre ei a fost și un epistemolog de renume, cât și un filosof al științei, cu influențe vizibile dinspre pozitivism⁸, dar, în continuarea cercetărilor sale epistemologice, descoperind valențele imaginarului colectiv și poetic, a dezvoltat și o pedagogie duală care, conform a ceea ce spune Jean-Jacques Wunnenberger, „induce două psihologii și două forme culturale extrem de diferențiate... Bachelard este determinat să pretindă două tipuri de antrenament ale spiritului științific, dintre care unul se identifică cu pregătirea pentru abstractizarea științifică, celălalt cu trezirea imaginației poetice, unul în cadrul cetății și al școlii, celălalt în cel al unei singurătăți inspirate.”⁹

La Bachelard – în operele sale, este marcat la modul profund de această realitate a spiritului, abstract și poetic, rațional și creativ, intelectual la nivel de gândire obiectivă și irațional, visător și inconștient în operele artistice, poetice –, se vede încercarea de a reuni starea lucidă și obiectivă necesară demersului științific cu libertatea creatoare pe care o permite poezia. În fond, ceea ce observăm, venind de această dată dinspre afinitățile sale către psihanaliză și intuiționismul fenomenologic, este respingerea reismului, dar și a caracterului mimetic al imaginii, pe de o parte, iar pe de altă parte, recomandarea permanentă de a nu ne lăsa abandonați în somnolența unui individualism visător, ci de a disciplina și a canaliza imaginația aducând-o la lumina elaborării conștiente.

⁸ Vezi Ionel Bușe, *Geneza unei școli: schiță pentru o pedagogie a imaginarului*, în volumul „Studii de hermeneutică”, în curs de apariție la Editura Academiei Române.

⁹ *Ibidem*.

Fantezia și imaginația nu erau iubite de greci în general, iar Platon considera imaginea – cel puțin pe cea produsă de arte – imitație de gradul al treilea, cu excepția celei survenite ca urmare a inspirației poetice provocate de zei.

Totuși, nici la greci sau la Platon în special, obiectivitatea nu era un țel prin excelență, deoarece conștiința viza realitatea către care te conduce rațiunea sau logosul. Obiectivitatea putea însemna moarte intelectuală – de altfel, caracterul obiectiv al realității gândite nu devenise un concept atunci. Înțelegem astfel de ce grecii acceptau un singur tip de reverie sau imaginar, cel inspirat de către divinitate, care putea fi atât o formă a artei (poezia), cât și o teofonie, pe care ei o puteau înțelege și accepta, deoarece îndărătul acestui tip de manifestare – a oamenilor atinși de *arete* – se afla un zeu. „Omul este și el atunci excepțional, divin în felul său; el posedă *arete*, ceea ce nu înseamnă «virtute» în sensul nostru iudeo-creștin orientat etic, ci o *excelență* într-un anumit domeniu, oricare ar fi acesta. Un astfel de om și o astfel de «excelență» erau admirate și respectate, indiferent de caracterul lor etic sau nu. Căci îndărătul lor ședea neapărat un zeu. Un zeu însă cumva personal. De aceea «excelențele» diferite rămân incomunicabile, specifice unui ins sau altuia.”¹⁰

Orientarea modernă – romantică, dar mai ales, simbolistă sau suprarealistă – către imaginar și oniric, ca și punerea pe același plan a mitului cu poezia au, în principal, două motivații, prima, de ordin psihologic, cea de-a doua, antropologic. Ambele, vom vedea, sunt „controlate” și, în general, conceptualizate de către filosofi antici greci, fiind în legătură cu principiile ontologice, în special cu categoriile de activ și pasiv, în ontologia aristotelică, dar și în ontologia platonisiană, apoi, în cea aristotelică în special, cu conceptele care vor căpăta semnificație categorială, formă, materie, substanță.

Forma, în aristotelism, reprezintă principiul activ, prin intermediul conceptelor *morphé*, apoi, *eidos* (la Platon, *idèa* și *eidos*). Al doilea, *eidos*, în legătură cu forma (*morphé*), are o semnificație mai generală, uneori, principială. Întotdeauna, la Aristotel, *eidos*, preluat de la Platon, a semnat „o entitate una și indivizibilă”, mai cu seamă deoarece „*eide* sunt cauza a ceea ce sunt lucrurile” (*Metaph.*, 6, 987 b 14–19; 998 a 10)¹¹. Aristotel dă altă semnificație atât lui *eidos*, cât și lui *morphé*, punându-le pe prima în relație cu substanța (*ousia*), iar pe cea de-a doua, *morphé*, cu existentul sau individualul. „În al doilea rând, în limbaj aristotelic, semnifică în registru mai cuprinzător, fiind, ca specie, mai aproape de multiplicitate. Concept al metafizicii în deosebire de *morphé*, cu dominantă ontologică, *eidos* numea specia, determinație specifică, deci în ordinea universalilor, proprii «substanței» – *ousia* ca subiect. *Morphé* și *eidos*, așadar, sunt termeni ontologici, stând și unul și celălalt într-un subiect, numai că primul în *to on*, pe când celălalt în *ousia* ca *tode ti*, ca individual. Când, totuși, *eidos* pare a fi în sinonimie cu *morphé*, apropierea (nicidecum substituirea) este mai curând accidentală. Oricum *eidos* nu stă pentru *morphé*, ca «principiu», ci

¹⁰ Andrei Cornea, *Traducerea lui Philebos*, cuvânt introductiv la *Philebos*, în Platon, *Opere*, VII, ed. cit., p. 16.

¹¹ Gh. Vlăduțescu, *Ontologie și metafizică la greci. Aristotel*, București, Editura Academiei Române, 2015, p. 72.

în câmpul de semnificare al «substanței», pentru configurație, așa cum universalul (specie, gen) este, în sine, structură, dar și formă (specifică, generică) a individualelor.”¹² Fără a intra în amănunte și referințe exhaustive sau sistematice despre semnificația istorică și teoretică a termenilor la Platon, dar, mai ales, la Aristotel, acestea fiind prezente în lucrarea lui Gh. Vlăduțescu, reținem numai că, deși sunt concepte ontologice, în raport cu materia, forma este contrară. Forma și materia nu pot trece una în alta, deși ca principii/cauze ele generează întregul (ceea ce nu o fac în „registru” ontologic, ci numai în cel metafizic). Ținând seamă că forma și materia pot fi principii/cauze, acestea vizează nu numai întregul, ci și unitatea, deși, prin faptul că desemnează substanța, sunt inerente ființei. „Metafizic, așadar, problema individuației semnifică ordinea generării întregului în actuație, întrebarea fiind cum gândim trecerea de la «ființa» ca întreg la existența ca întreguri.”¹³

Dacă revenim la cealaltă motivație, psihologică, a folosirii imaginii, motivație care stă atât la baza imaginarului arhetipal, cât și la baza unui nucleu imaginar al cunoașterii sau al culturii umane, vom găsi că printre temele fundamentale ale culturii arhaice, dar și în imaginarul preistoric, în practicile de cult, în iconografia sau simbolurile primelor comunități istorice, dar și în preistorie, dualitatea principală la care face trimitere orice simbolistică este viață-moarte. Teama ancestrală de moarte, de neant, a „întruchipat” în mod paradoxal cele mai bogate, diverse, dar și artistice reprezentări ale morții sau ale confruntării omului cu moartea, ne gândim la *Epopoea lui Ghilgamesh*, la *Cartea morților*, la bestiarele infernale sau chiar la cele terestre pe care le descriu eroii antici (Orfeu, Oedip, Ulise), apoi la călătoriile inițiatice care trec prin Infern (*Divina Comedie* a lui Dante) și multe altele. Lumea lui Thanatos, se pare, cel puțin în spațiul imaginar și mentalul colectiv, o depășește și, uneori, o înglobează pe cea a vieții. Astfel, una dintre ideile promovate de Gaston Bachelard, cea a izvorului comun al imaginarului, identificat în mit și poezie, surprinde și tema morții, a iraționalității acesteia: „Mitul și poezia devin aici sinonime și au sensul aceleiași funcții apotropaice: de a proteja conștiința de demonii morbizi ai iraționalității, pe care Socrate în *Phaidon*, într-un moment de inspirație, o opunea neantului obiectiv al morții, afirmând totodată drepturile mitului și vocația subiectivității la ființă și la libertate. Libertatea și vocația ontologică a omului nu se bazează decât pe această «spontaneitate spirituală și pe această expresie creatoare care constituie spațiul imaginarului»”¹⁴. Nu mai mult decât oricare dintre vocațiile spirituale ce revendică dreptul de a fi parte constitutivă a antropologiei culturale, imaginarul trebuie să acopere partea cea mai semnificativă, întrucât, istoric, artistic, dar mai cu seamă prin aceea că arhetipurile și simbolurile conținute de acesta provin din cel mai adânc irațional, trebuie adus la lumina conștiinței. Putem fi de acord cu autorul citat atunci când spune referitor la necesitatea de a sistematiza o pedagogie a imaginarului, invocată în operele teoreticienilor acestui domeniu: „Dacă există o cultură fizică și o altă a raționamentului, este necesar să se construiască și o pedagogie

¹² *Ibidem*, p. 72–73.

¹³ *Ibidem*, p. 77.

¹⁴ Ionel Bușe, *op. cit.*, Citatul din text face parte din Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 429.

a imaginației după principiile unei antropologii generale, care să deschidă calea spre un umanism întemeiat pe comuniunea arhetipală a sufletelor, un «un umanism a cărui vocație ontologică manifestată de imaginație și de operele sale pare să fie chiar centrul ființei umane»¹⁵. Între cele două motivații, psihologică și ontologică, cu rol esențial în generarea și structurarea atât a imaginarii colectiv, cât și a celui individual, prima având substrat emoțional și fiind situată în adâncul inconștientului (teama de moarte, de pildă), cea de a doua, o încercare de a organiza lumea la nivel rațional (prin intermediul conceptului) există o referință comună. Această referință o constituie însăși imaginea sau simbolul, iconologia în genere, care devine astfel o fenomenologie, o încercare de a explica și a organiza ceea ce impulsurile sau emoțiile individuale și colective inconștiente tind să devină, prin intermediul conștiinței imaginative, o structură sau funcționalitate organizatoare a unui univers mai extins și mai profund decât cel conștient. Problema aceasta va fi, ca fenomenologie a acestui univers de semnificații dobândite pe cale intuitivă, în continuă configurare, și o problemă ontologică majoră: *ceva* care nu este decât într-un loc imaginat, aflat la marginea conștiinței sau a vieții, *ceva* precum realitatea terifiantă a morții care este resimțit ca realitate obiectivă și implacabilă, cum este moartea lui Socrate în *Phaidon*, trebuie să fie *altceva*, adică să prindă existență, să fie conștientizat. Acest *ceva* nu poate fi conștientizat decât prin intermediul unei funcții de completitudine sau a unei încercări de sinteză a conștientului rațional cu inconștientul care se formează, prinde forma existentului – în acest caz, imaginea care se structurează, ca puțință de a fi, în termeni heideggerieni: „Ființarea a cărei esență este constituită de existență se împotrivesc unei posibile sesizări a sa ca ființare în întregul ei.”¹⁶ Imaginarii, am putea spune, reprezintă un răspuns la această împotrivire. Este – ființa ca ființă –, care este totuna cu gândirea, nu este, la nivel rațional, încă, ființare în întregul ei. Conștiința compensează prin imaginarii această nevoie de completitudine pe care conceptul, gândirea discursivă, nu o acoperă. Gândirea abstractă nu se poate dispensa de gândirea simbolică, poetică – a face sau, am spune, a prinde ființare ca întreg, și faptă, și gând – recuperează prin imagine (o parte a acesteia o constituie reprezentarea artistică), ceea ce nu avem în noetic: o imagine sugestivă, congruentă, unitară a Ființei. Raporturile omului cu ceea ce este – asumat în primul rând de cunoașterea filosofică – pot fi instituite dincolo de canoanele tradiționale, iar acel *ceva* care tinde să ia ființă poate fi *altfel* oferit conștiinței, adică nu numai prin concept, ci și ca imagine sau metaforă artistică. O integrare a celor două demersuri – discursiv-conceptual și poetic-imaginativ – nu poate duce decât la integralitatea conștiinței, adică la raționalitatea existenței: „Interesul mai larg, ce pot să-l prezinte cercetări de natura celor desfășurate, apare mai învederat, dacă asemănăm funcția ce o poate avea pentru noi «conștiința

¹⁵ *Ibidem* (ultima parte din citat trimite la Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginaire et rationalité chez Gilbert Durand*, în *Variations sur l'imaginaire. L'épistémologie ouverte de Gilbert Durand. Orientation et innovations*, s. la dir. d'Yves Durand, Jean-Pierre Sironneau, Alberto Filipe Araujo, Bruxelles, Editions Modulaires Européennes, 2011, p. 15.

¹⁶ Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003, p. 313.

filosofică» cu funcția ce o are pentru artiști și pentru amatorii de artă «conștiința artistică», căci întocmai cum se vorbește despre conștiința artistică suntem îndrituiți de a vorbi și despre «conștiința filosofică» [...]»¹⁷. Conștiința filosofică intră în dialog și asumă această realitate a imaginarului care include, numai ca parte, conștiința artistică. Funcțiunea aceasta este deținută însă, putem spune, declanșată, de către un domeniu mai profund al spiritului omului reprezentat de *poiesis*. Acest domeniu asumă, conține fiecare formă ce reprezintă conținutul a tot ceea ce omul face sau gândește/cunoaște omul, iar aici imaginarul are o funcțiune de prim ordin, în special, o contribuție creativă, nu numai de reprezentare.

¹⁷ Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 175.