

FENOMENOLOGIA GESTULUI ÎNTRE HEIDEGGER ȘI FLUSSER

CRISTIAN CIOCAN

Universitatea din București

Abstract: In this article, I propose a phenomenological reflection on the problem of gesture. To begin with, I shed light on the difficulties encountered by the attempt to describe this phenomenon, given that the overflowing and irreducible plurality of gestures is constituted in various ways by the intertwining of several existential registers such as corporeality, intersubjectivity, affectivity and language. Then, I place the phenomenon of gesture in relation to bodily movement and the phenomenon of expressiveness, differentiating gestures from non-gestural movements and non-gestural expressions. Finally, I discuss two distinct phenomenological approaches which operate an enlargement of the concept of gesture, thus moving away from the primary meaning of the gesture as expressive, symbolic, intersubjectively anchored and affectively determined bodily movement. On the one hand, I show how Martin Heidegger rejects the relevance of the idea of expressivity to determine the gesture, emphasizing that all bodily movement, in order to be contrasted with the spatial movement of things, should be understood as gesture. On the other hand, I show how Vilém Flusser places the phenomenon of gesture in relation to the difference between moods and affect, understanding it as a symbolic movement for which we cannot find a satisfactory causal explanation.

Keywords: gesture, expression, body, phenomenology, Heidegger, Flusser.

I.

A înțelege filosofic – și mai ales fenomenologic – „gestul” este o întreprindere mai anevoioasă decât pare la prima vedere, iar aceasta în pofida abundenței cercetărilor interdisciplinare din domeniul studiilor gestuale¹. Dacă ne întrebăm ce este „gestul” în esența sa (ce anume face ca un gest să fie gest și nimic altceva), ori – într-un registru mai plural – cum se constituie „gesturile” și ce funcții comportă ele în sfera existențială care ne este proprie, ne izbim în primul rând de dificultatea principială că însuși termenul de „gest” acoperă o diversitate bulversantă de situații, aparent ireductibile la un nucleu comun. Această situație este complicată în plus de faptul că, pe lângă uzajul termenului care desemnează „gesturi propriu-zise”, întâlnim adeseori și o întrebuițare mai degrabă figurativă a noțiunii de gest (luată ca sinonim vag pentru operație, acțiune, practică sau act).

¹ Vezi, spre exemplu, David McNeill, *Language and Gesture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; Adam Kendon, *Gesture. Visible Action as Utterance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Dar chiar și dacă punem între paranteze aceste sensuri figurative și le scoatem din discuție, versatilitatea formală a gesturilor propriu-zise și multiplicitatea luxuriantă a modurilor lor de apariție constituie un univers în sine. Căci putem sesiza gesturi simple sau gesturi cât se poate de complexe și stratificate, tot așa cum întâlnim gesturi spontan inteligibile sau gesturi care se cer decodate printr-o hermeneutică mai laborioasă. Există gesturi cu semnificație standardizată, unanim recognoscibilă, dar există și gesturi particularizate, fie în sensul că sunt inteligibile doar în cadrul unei comunități clar circumscrise, fie că sunt specifice individului determinat în unicitatea sferei sale gestuale celei mai proprii. Iar dacă putem recunoaște cu ușurință un gest aprobator (pozitiv) sau gest dezaprobat (negativ), întâlnim de asemenea și gesturi echivoce și ambigue, a căror semnificație este mai degrabă difuză. Există gesturi directe, care pun în joc un sens evident, cum există și gesturi indirecte, care angajează un sens mediat, inaparent sau care nu poate fi surprins din prima, iar între acestea din urmă putem plasa și gesturile așa-zis simbolice, metaforice, alegorice sau cele hiperbolice. Avem gesturi care însoțesc în mod concordant vorbirea, tot așa cum avem și gesturi care sunt operante independent de discursul vorbit. Multe dintre gesturi au un conținut de sens determinat (exprimă „ceva” anumit, articulat prin structura unui „de”): gest de neputință, de lehamite sau de exasperare, gest de amenințare sau de furie, de durere sau de suferință, gest de protest, de refuz sau de dezgust, gest de bucurie, de prietenie, de tandrețe sau de recunoaștere, gest de curtoazie, de bunăvoință sau de politețe, de îndoială, de nedumerire sau de perplexitate etc. Dar există și gesturi simplu indicative, cu semnificație conjuncturală („iată”, „privește acolo”, „vino” etc.) sau ocazională („acesta”, „acela” etc.)², sau gesturi care nu dau în primă instanță nimic precis „de înțeles”, fiind însă pe deplin semnificative în pura lor gestualitate (precum gestul în dans). Apoi, putem pune în contrast gesturile evazive, ezitante sau molatice cu cele ferme, hotărâte sau energice; gesturile grațioase, fine, elegante sau subtile cu cele butucănoase, bătărești sau greoaie. Putem distinge între gesturi discrete și gesturi indiscrete, între gesturi calme sau măsurate și gesturi agitate sau precipitate, între gesturi ordonate sau ritmice și gesturi haotice și imprevizibile, între gesturi reținute sau moderate și gesturi debordante sau excesive, după cum putem diferenția și între gesturi publice și gesturi private, între gesturi infantile și gesturi adolescente, sau între gesturi feminine și gesturi masculine etc.

Dincolo de această înșiruire cât se poate de rapsodică, este limpede că încercarea de a unifica această sferă fenomenală și de a extrage anumite caracteristici esențiale dintr-o multiplicitate atât de efervescentă pare din start sortită eșecului. Prin urmare, și conceptul de gest – care ar trebui, în principiu, să strângă laolaltă notele definiției ale acestui câmp semantic – pune în joc o încărcătură de sens destul de labilă. Astfel că este destul de dificil de circumscris acel set de fenomene cărora conceptul să le corespundă fără niciun echivoc. Gesturile par mai degrabă că fac parte din categoria acelor lucruri care ne sunt la

² Christian Ferencz-Flatz, „Gesten als Okkasionelle Bedeutungserfüllungen”, *Husserl Studies*, vol. 38, nr. 1, 2021, pp. 1–16.

nivel implicit atât de bine-cunoscute, dar în privința cărora descoperim multiple dificultăți atunci când încercăm să le determinăm în chip explicit și riguros. Putem deci presupune că avem de-a face cu o „esență evanescentă și efemeră a gestului”³, cu alte cuvinte că intrăm cu problematica gestului într-un areal fenomenal destul de volatil, destul de alunecos, în care este funciarmente dificil să stabilim granițe fixe între ceea ce aparține în chip intrinsec conceptului de gest și ceea ce nu îi aparține.

Cum ar trebui atunci să gândim gestul: ca mișcare sau expresie, ca semn sau acțiune, ca situație sau prezență? „Fenomenul gestului” – dacă ne este permis să determinăm gestul și ca fenomen, drept „ceea ce ni se arată pornind de la sine însuși” – pare deci departe de a fi unul bine circumscris, clar conturat, univoc, stabil în granițele sale, prins într-o structură fermă. În ce fel am putea atunci să îl captăm, mai ales dacă punem în joc și fenomenele conexe, înrudite sau învecinate, precum „postură” sau „poză”, „atitudine” sau „ținută”, „ Purtare” ori „comportament”? Nu cumva avem mai degrabă de-a face cu o puzderie de situații și contexte care se lasă doar în mod aproximativ definite pornind de la rețeaua semantică a termenului de gest?

Este limpede însă că „fenomenul gestului” se constituie la interferența difuză a mai multor registre existențiale precum corporalitatea, intersubiectivitatea, afectivitatea și limbajul (acesta din urmă înțeles nu doar în sensul de comunicare, ci și în sensul de expresivitate). Căci nu există gest care să nu angajeze într-un fel pregnant trupul, tot așa cum nu putem concepe un gest fără a implica într-un sens cu totul aparte deschiderea către celălalt. Totodată, gesturile au adeseori o puternică încărcătură emoțională (de aceea vorbim, spre exemplu, de gesturi de exasperare, de indignare, de bucurie sau de surpriză etc.), chiar dacă de multe ori gesturile pun în joc și dorința de a exprima ceva determinat, fapt care le plasează în orizontul discursivității, caz în care ajungem să ne punem problema unui „limbaj al gesturilor”, precum și a raporturilor dintre limbajul gestual și limbajul vorbit.

Există deci o sferă a gesturilor traductibile în cuvinte, căreia îi corespunde, în sens invers, sfera unităților verbale traductibile în gesturi. Astfel, frontiera dintre gest și cuvânt este de cele mai multe ori poroasă, căci avem de-a face cu o permeabilitate „translatologică” a sensului dintr-un registru într-altul. Dar avem și situații în care această permeabilitate nu este posibilă și în care granița dintre gest și cuvânt pare mai degrabă opacă. Căci suntem uneori confrunțați cu încărcătura „indicibilă” a unor gesturi, tot așa cum unele dintre lucrurile pe care le spunem nu pot fi defel întruchipate gestual. Acea sferă a „gesturilor traductibile” ar trebui pusă în contrast cu sfera „gesturilor intraductibile”, așadar cu acele gesturi cărora nu le corespund unități lingvistice sau conținuturi de sens determinate. Iar în contra-partea, ar trebui să ne punem și problema de a determina ce anume din limba vorbită (ce strat al ei sau ce tip de discurs) nu se lasă în genere convertit sau tradus în gestică (și de ce). Astfel, pe lângă opoziția dintre sfera gesturilor traductibile în cuvinte și cea a cuvintelor traductibile în gesturi, avem și opoziția dintre sfera gesturilor intraductibile în limbaj verbal și sfera acelor tipuri de discursivitate care, la rândul lor, se dovedesc inconvertibile în gestică.

³ Barbara Formis (ed.), *Gestes à l'œuvre*, Paris, De l'incidence éditeur, 2015, p. 9.

II.

Faptul că fenomenologia, cu atenția ei specifică asupra concretului, a aprofundat în detaliu aceste structuri ale umanului – corporalitatea, intersubiectivitatea, afectivitatea și limbajul – nu este însă o garanție că, situat la întrepătrunderea acestora, fenomenul gestului s-ar lăsa captat în mod facil, din prima încercare. Ideea de a trasa o eidetică a gestului este în fond subminată de faptul că gesturile capătă întotdeauna sens într-un context cultural-lingvistic determinat și concret, depinzând deci mai întotdeauna de diverse coduri culturale, de cutume locale plurale, imposibil de universalizat, astfel că antropologia culturală pare să pună în criză, și de data aceasta, aspirațiile eidetice ale fenomenologiei și pretențiile sale maximaliste de legitate. Într-adevăr, vorbim adeseori de gesturi „tipice” italienești sau franțuzești, ba chiar în sens mai particularizat, de gesturi „tipic napolitane” sau „tipic pariziene”, în ideea că „anumite” gesturi capătă sens doar în și pentru „anumite” comunități particulare (între care unele pot avea o gestualitate abundentă, în timp ce altele pot fi caracterizate de o gestică mai degrabă ascetică și minimalistă). Aceste comunități nu trebuie să fie exclusiv geografice, ele pot foarte bine să fie și de altă natură. Bunăoară, modul prin care un vorbitor într-o conferință academică vrea să indice gestual că urmează să citeze ceva, ridicând două degete și mișcându-le ritmic, ca și cum ar „imita” forma ghilimelelor, poate fi de neînțeles pentru cineva care nu are nicio legătură cu comunitatea academică. În aceeași direcție putem înscrie și gesturile emblematică ale unor comunități și subculturi particulare, precum stilistica gestuală hip-hop, gesturile fanilor de heavy metal sau gesticulația suporterilor echipelor de fotbal etc. Mai mult, gestul și gestualitatea se diferențiază și în registrul istoric, căci este foarte posibil ca un gest perfect inteligibil în lumea antică sau medievală (sau chiar ceva mai recent, de acum trei secole) să ne fie cu totul incomprehensibil nouă, chiar dacă istoricii pot tenta să reconstituie abil semnificația gesticii operante într-o epocă determinată și într-un areal geografic precizat, precum și evoluția sensurilor unui gest de la o epocă la alta⁴.

Nu în ultimul rând, natura gesturilor se particularizează și în funcție de cadrul existențial în care ele survin. În primă instanță, avem de-a face cu sfera extrem de largă și de complexă a gesturilor „cotidiene”, cele pe care le împlinim în mod curent sau le observăm frecvent în viața de zi cu zi. În acest context efervescent al cotidianității, gesturile fie însoțesc vorbirea (în chip constant sau intermitent), fie o suplinesc sau, uneori, chiar îi țin conjunctural locul. Chiar dacă varietatea gesturilor cotidiene sfidează orice tentativă de clasificare sau de sistematizare, ni se pune totuși diferența dintre două registre distincte. Pe de o parte, de cele mai multe ori gesturile survin în mod spontan și pre-reflexiv, caz în care vorbim de gesturi nepremeditate, involuntare și necontrolate, gesturi care concretizează vizibil expresivitatea genuină a unei

⁴ Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990; Jan Bremmer, Herman Roodenburg, *A Cultural History of Gesture: From Antiquity to the Present Day*, Cambridge, Polity Press, 1991.

subiectivității întrupate. Acesta ar putea fi considerat registrul primar al gestualității, cel al unei vitalități expresive originare. Dar gesturile își fac apariția și într-un mod perfect voluntar, atunci când ele sunt efectuate în mod deliberat, controlat și reflectat, ba chiar „studiat” și „compus”. În primul registru, cel al gesturilor spontane, acestea pot adeseori „trăda” subiectul, care le poate lăsa să transpară chiar în pofida intenției lui conștiente („îți scapă un gest fără să vrei”), caz în care spunem că „limbajul corpului” manifestă tocmai ceea ce limbajul verbal vrea să ascundă sau să disimuleze. În schimb, cel de-al doilea registru, cel al gesturilor „reflectate” și „studiate”, pune îndeobște în joc o recuzită care codează mesaje, posturi sau atitudini specifice unor situații particulare. Aici putem încadra desigur gesturile reglementate ale oratoriei și retoricii⁵, dar și specificitățile gestuale ale câte unui context determinat, bunăoară constelația de gesturi pe care le (poate) face un politician la miting, un profesor în fața studenților, un cercetător la o conferință academică, un reporter TV în fața camerei etc. Caz în care am putea spune că, în fond, cadrul este cel care prefigurează setul de gesturi posibile într-o situație dată. Mai mult, s-ar putea spune că, spre deosebire de gestică „spontană”, constelația de gesturi „reflectat-studiate” poate fi și indicatorul vizibil al unei poziționări sociale deliberate, căci ea reclamă un anumit statut, fie ca apartenență efectivă sau doar ca aspirație la o anumită clasă (vorbim bunăoară de „gesturi burgheze” sau de „gesturi aristocratice”)⁶. Totodată, gesturile reflectă și structura ierarhică a unei societăți (gesturi de dominare sau gesturi de supunere) sau scara axiologică ce îi este inerentă, căci distingem între gesturi „vulgare” sau „triviale” și gesturi „elevate” sau „nobile”.

Dar dincolo de sfera extrem de complexă a gesturilor cotidiene, fie ele spontane sau controlate, putem avea de-a face totodată și cu o punere în scenă cu totul specială a gesturilor, atât în contextele diverselor practici profesionale (bunăoară, gesturile specifice militarilor sau gesturile din sfera juridică nu sunt defel gesturi cotidiene), cât și în orizontul artelor, caz în care vorbim mai degrabă de gesturi „estetice”, fie că e vorba gesturile actorului (fie el de film, teatru sau pantomimă), ale dansatorului, ale muzicianului (dirijor sau interpret) sau ale artistului plastic (grafician, pictor sau chiar caligraf). E de presupus că în fiecare dintre aceste forme ale vieții, gestul (gestica, gestualitatea, gesticulația) are o încărcătură specifică și o fenomenalizare distinctă.

⁵ Quintilian, *Institutio Oratoria*, vol. 4, tr. H.E. Butler, Cambridge MA, Harvard University Press.

⁶ Vezi debutul provocator al textului lui Agamben, „Note despre gest”: „La sfârșitul secolului al XIX-lea, burghezia occidentală își pierduse de-acum definitiv gesturile” (Giorgio Agamben, *Means without ends*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 49), idee reluată în și „Kommerell, or On Gesture” (Giorgio Agamben, *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, Stanford, Stanford University Press, p. 83). Și pe registrul gesturilor spontane sunt vizibile stratificări sociale, căci expresivitatea gesturilor „specific proletare” sau „specific țărănești” nu se constituie în raport cu un cod deliberat, deși sunt și ele urmarea unor sedimentări simbolice persistente. Bunăoară, o analiză a gesticii lui Chaplin poate pune în lumină schimbările de registru gestual în funcție de contextul social, în du-te-vino-ul de la sărăcia proletară la luxul burghez (*City Lights*), de la automatismul alienant al mișcărilor captive tehnologiei industriale la gesticulația liberă a vagabondajului (*Modern Times*). Considerații similare pot fi făcute și în legătură cu gesturile, postura și ținuta prin care Audrey Hepburn marchează diferențele de clasă în *My fair Lady*.

Mai mult, tot în contra-distincție cu sfera cotidianității, avem de-a face cu o sedimentare ceremonială a gesturilor sub specia solemnului sau a sacrului. În orizontul religios, avem de-a face cu multiple tipuri de ceremonial care implică în chip divers gesturi ritualice, gesturi liturgice, gesturi baptismale, gesturi maritale, gesturi funerare ș.a.m.d. Toate aceste gesturi au o puternică încărcătură simbolică care funcționează participativ în spațiul imanent al orizontului în care se înscriu, fiind adeseori opace, dacă nu chiar impenetrabile, unei priviri din exterior. Și în sfera puterii politice avem de-a face de asemenea cu gesturi ceremoniale și ceremonioase, fie că e vorba de manierele codate sau eticheta strictă de la curțile regale, de codul comportamental al ambasadurilor, sau de gesturile „solemne” cu încărcătură politică la întâlnirea dintre oficiali. Relevant în acest context nu este doar modul în care, pe alocuri, anumite gesturi „naturale” interferează și chiar parazitează eticheta codată a unei situații de acest tip oficial-solemn, dar și permeabilitatea punctuală a acestor registre, care sunt departe de a fi monolitice. Bunăoară, este semnificativ în acest context modul în care un gest cotidian cu tentă ceremonială, precum salutul, se transformă în sfera politicului, mai ales atunci când în joc sunt regimuri dictatoriale (salutul fascist, hitlerist sau comunist etc.).

Așadar, văzând această întreagă complexitate, ne putem întreba: pornind de unde anume ar trebui înțeles gestul, de unde ar trebui atacată această problematică volatilă? În raport cu ce anume „fenomenul gestului” poate fi descris sau decodat, interpretat sau explicat? Dacă asumăm o optică fenomenologică, ni se pot deschide mai multe piste de investigație, toate deopotrivă de legitime: căci, spunem, putem înțelege gestul fie pornind de la corp și de la mișcare, fie pornind de la limbaj și de la expresivitate, fie pornind de la intersubiectivitate și la alteritate, fie pornind de la emoție și de la afectivitate. Să schițăm așadar câteva dintre pistelesle posibile pornind de la care fenomenul gestului se dă spre a fi analizat.

III.

Bunăoară, gestul poate fi înțeles pornind de la corp și mai ales pornind de la mișcarea corporală. Mișcarea este un fenomen primordial al corporalității proprii, înțeleasă fenomenologic, pe urmele lui Husserl, ca articulare dintre *Leib* (trupul trăit din interior) și *Körper* (corpul sesizat din exterior)⁷. Trupul este nu doar un organ perceptiv, dotat cu câmpuri senzoriale distincte, dar concordante, ci și un organ al mișcării, un „eu pot” diferențiat, căci în el și prin el ne mișcăm, fie că ne mișcăm ca întreg, fie că mișcăm părți determinate ale trupului, resimțind ca atare aceste mișcări, așadar un *Sich-bewegen* intim articulat cu un *Sich-fühlen*⁸. Chiar și

⁷ Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, hrsg. von Marly Biemel, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1952, pp. 143–161. Vezi, de asemenea, Cristian Ciocan, *Întruchipări. Studiu de fenomenologie a corporalității*, București, Humanitas, 2013, pp. 26–50.

⁸ Jean-Sébastien Hardy, *La Chose et le geste. Phénoménologie du mouvement chez Husserl*, Paris, PUF, 2018, pp. 20–23.

din punct de vedere strict biologic, corpul nostru este o fojgăială continuă, o mișcare perpetuă, de la bătăile inimii și continuitatea neostoită a respirației și până zvâcnirile sângelui în vene, fără a mai pune la socoteală mișcările infinitezimale (dar nu mai puțin reale pentru cel ce le observă în optica naturalistă) ce se petrec în interiorul fiecărui organ în parte. Corpul viu se mișcă, viața e mișcare, iar o nemișcare absolută nu este altceva decât pecetea morții (chiar dacă și aici descompunerea corporală ar putea fi înțeleasă tot ca o formă de mișcare). Însă, din punct de vedere fenomenologic, sunt relevante doar acele mișcări pe care eul le împlinește, fie voluntar fie involuntar, fie conștient, fie inconștient, deci acele mișcări subiective, adică mișcările în care subiectul este efectiv angajat. Astfel că mișcările infra-subiective ce țin de organicitatea corpului nostru nu sunt neapărat relevante pentru fenomenologie și nici pentru problematica gestului.

Gesturile ar trebui deci circumscrise în sfera acelor mișcări în care eul este implicat existențial, mișcări care, în pluralitatea lor, aparțin în mod esențial unei mobilități existențiale fundamentale, una ce este scandață când și când de gesturi. Căci gesturile se grefează pe această mobilitate constantă a vieții noastre, așa cum gesturile determinate își capătă locul lor propriu în fluxul mișcării continue a unui dansator⁹. Gesturile trebuie deci plasate așadar în arealul mișcărilor subiective, ce caracterizează un sine prezent în raport cu lumea sa, cu semenii săi și cu sine însuși. Este vorba deci de mișcările în care un eu se investește. A fi prezent sieși implică însă un mod de a fi treaz, astfel că dimensiunea nocturnă a eului în experiența somnului și mișcările ce îi sunt specifice ies și ele din sfera fenomenală a gestului. Gestul ar fi deci relevant pentru un „eu diurn”, pentru o conștiință trează, pentru o subiectivitate activă în lume. Însă, chiar și în acest registru, nu orice mișcare a corpului este în mod automat un gest. Să ne gândim la multiplele mișcări pe care le face un șofer în timp ce conduce mașina: el mișcă volanul cu ambele mâini, apasă pedalele cu picioarele, schimbă vitezele cu mâna dreaptă, privește în oglinzi întorcându-și ușor capul, urmărește cu privirea pe ceilalți participanți la trafic, mișcându-și așadar ochii în timp ce capul îi rămâne nemișcat. Dar niciuna dintre aceste mișcări nu constituie cu adevărat un gest. Toate aceste mișcări sunt mișcări „funcționale” și tocmai funcționalitatea lor face ca ele să nu fie propriu-zis gesturi.

Am putea presupune de aici că mișcările gestuale trebuie să fie în esența lor „non-funcționale”, adică mișcări ce nu sunt subordonate în chip direct unui scop

⁹ Pentru raportul dintre gest și mișcare în dans, vezi Elsa Ballanfat, *L'espace vide. Phénoménologie et chorégraphie*, București, Zeta Books, 2020, p. 27: „Ici peut s'établir une distinction entre le geste et le mouvement, dans la mesure où le geste dansé est fini : d'un point à un autre du corps, il marque un moment du mouvement qui, lui, en revanche, est appelé à se poursuivre au-delà de la finitude et de l'aspect figuré du geste. Aspect visible d'un moment du mouvement qui passe par le corps, le geste marque le regard, mais est appelé à s'inscrire dans un mouvement conçu comme totalité. C'est en ce sens que les chorégraphes et professeurs poussent les danseurs à poursuivre le mouvement de façon infinie, c'est-à-dire à rattacher le geste qui semble se détacher au processus organique auquel il s'intègre. [...] Même dans une position de travail ou un geste précis fini, visible, marqué formellement, le danseur doit se souvenir qu'il est toujours en mouvement, que le mouvement excède le geste et la position.”

determinat pe care acțiunea însăși a mișcării respective îl înfăptuiește. Mișcările funcționale „fac ceva” în sensul că în și prin ele subiectul duce la împlinire o acțiune determinată, în vederea unui scop bine precizat (apăs accelerația *ca să* mă deplasez mai rapid, apăs frâna *ca să* încetinesc), înscris în lumea preocupării, în raport cu ustensilele. Mișcările funcționale sunt de cele mai multe regulate, ele sunt repetitive și în avans reglementate, au o anumită rutină a lor. Mișcările gestuale, prin urmare, ar trebui să nu aibă defel aceste caracteristici specifice ale mișcărilor funcționale. Ar trebui să fie mișcări care nu sunt ancorate în lumea practică a ustensilității (astfel că, în acest sens precis, mișcările specifice ale tâmplarului sau mecanicului nu sunt mișcări „gestuale”, ci mișcări „funcționale”), ci în lumea intersubiectivă a întâlnirii celuilalt. Dar chiar dacă șoferul amintit mai sus vorbește cu cineva, așezat alături în mașină, mișcările buzelor pe care el le împlinește în timp ce vorbește nu sunt mișcări de ordinul gesturilor, ci tot în categoria mișcărilor funcționale ar trebui integrate, chiar dacă sunt ancorate în lumea-laolaltă. Pe de altă parte, și pe registrul lumii-laolaltă apar mișcări repetitive: bunăoară, cel care vinde bilete de tren înmânează biletele celui care le cumpără cu mișcări standard, marcate de rutină, dar nu avem motive să presupunem că aceste mișcări repetitive și seriale ar fi „gesturi propriu-zise”. Gestul ar trebui să fie nonrepetitiv, să se sustragă rutinei. Și, mai ales, să nu aibă o finalitate practică de primă instanță. Însă nu putem nega că există și mișcări lipsite de o astfel de finalitate practică, dar care, totodată, să nu fie gesturi: spre exemplu, ticurile. Dacă un om își mișcă necontrolat un ochi, dacă tresare la un moment dat, sughiță sau dă din mâini spasmodic într-un anumit fel, nu putem spune că prin toate acestea el face efectiv un gest, căci astfel de mișcări țin totuși de registrul instinctual, pre-subiectiv sau infra-subiectiv. Prin urmare, am putea spune că mișcările pot fi determinate ca gesturi doar în măsura în care ele nu cad pradă automatismelor și instinctualității, nici funcționalităților, nici rutinei, nici repetitivității și nici nu sunt cu totul absorbite în sfera scopurilor practice.

Însă s-ar putea spune că „aceeași” mișcare poate fi într-un context gest și în alt context nu. Bunăoară, atunci când te scarpini pentru că te-a înțepat un țânțar, mișcarea scărpinării nu este un gest, în schimb dacă te scarpini în barbă „a îndoială” sau ca atunci când ești pus pe gânduri, când primești o întrebare la care nu găsești un răspuns rapid, această mișcare capătă sensul unui gest, în măsura în care ea pune în joc un surplus de sens. Tot așa, o simplă mișcare funcțională (precum a săpa o groapă) nu este în sine un gest, însă dacă este făcută în sens „demonstrativ”, cu scopul de arăta ceva, de a dovedi ceva, de a semnifica ceva celuilalt (precum la inaugurarea unui șantier), ea poate intra în sfera gestului; în acest caz, avem o „mișcare hibridă” – căci miza gestului demonstrativ este „să arate ceva”, nu „să facă ceva” – în joc fiind un surplus de sens. Gestul își joacă deci apariția în spațiul sensului, nefiind totalmente angajat în prezentul acțiunii. O mișcare funcțională pare complet ancorată în prezent, chiar dacă prin teleologia sa inerentă este legată de un viitor pe care dorește să îl realizeze, făcându-l prezent. În schimb, gesturile frizează viitorul, dar parcă nu se instalează efectiv într-un prezent. Gestul nu este o mișcare finalizată, completă, dusă până la capăt, una care își împlinește efectiv teleologia și își efectuează întregul proiect. Gestul stă adeseori mai

degrabă sub specia schiței, a sugestiei, rămâne în registrul prefigurării, are în acest sens o natură mai degrabă discretă, situată cumva într-o zonă evazivă a existenței, una care nu își asumă pe deplin realitatea sa. Un „gest schițat” sau „abia schițat”, așa sunt multe dintre gesturile noastre. Gesturile par că locuiesc așadar un spațiu al latenței existenței noastre, fără să muște deplin din carnea prezentului. Nu sunt mișcări plenare care se înscriu definitiv în ființă, ci sunt mai degrabă cvasimișcări (ca-și-mișcări), într-un fel de retragere sau de eschivă din fața realului. E ca și cum gestul, care pornește dintr-un câmp pre-fenomenologic de posibil, ezită în a se înscrie pe deplin în prezență și se retrage în spațiul intermediar dintre posibil și real. Astfel, dacă ar fi să diferențiem între mișcarea *ca gest* și mișcarea *ca acțiune*, am putea spune că prima este evazivă, în timp ce a doua este perfect decisă. Mișcarea gestuală se desfășoară în orizontul eschivei, în timp ce mișcarea ca acțiune este fermă. Prima este volatil-fulgurantă, a doua este cât se poate de reală. Cea dintâi gravitează într-o aură de posibil, pe când a doua este pe deplin implantată în actualitate. Prima prefigurează, a doua împlinește; prima schițează, a doua definește; prima e cu precădere în ordinea sensului, a doua este deja prinsă în materie.

IV.

Chiar și așa, cu această cvasirealitate a gestului, în această difuză prezență care parcă se retrage din fața realului, recuzându-și propria prezență, gestul angajează în mod total trupul. Iar întrebarea presantă este: cum anume o face? Cum se fenomenalizează gestul în trup, prin trup, ca trup? Este trupul ca întreg un suport al gesturilor sau, mai degrabă, acestea se concretizează cu precădere pornind de la anumite părți ale corpului? Ambele variante sunt posibile, căci există gesturi care angajează total corpul, tot așa cum există gesturi care pun în joc doar o anumită parte a lui. Spre exemplu, dansul poate fi înțeles ca gest expresiv total și autoreferențial care angajează întregul trup: trupul ca întreg este vizat aici și nu doar o anumită parte a lui. În schimb, avem și gesturi care se fenomenalizează mai degrabă local, pornind de la o anumită parte determinată a trupului. Bunăoară, cele mai multe dintre gesturile noastre sunt fie gesturi ale mâinii, fie gesturi ale capului. E drept că uneori dăm de înțeles ceva celuilalt printr-o simplă ridicare de sprânceană, alteori închizând cu tâlc ochii, uneori ne exprimăm nemulțumirea printr-o strângere a buzelor sau printr-o încruntătură, sau dăm ceva de înțeles ațintind într-un mod mai apăsător privirea. Ne putem desigur întreba în ce raport structural stă fenomenul gestului și mimica feței. Este oare mimica feței pur și simplu subsumată sau subordonată fenomenului gestului, fiind un moment aparte ce îi aparține acestuia? Sau avem de-a face cu fenomene distincte, chiar dacă perfect coordonate? Căci, spre exemplu, un gest de nedumerire sau de stupeoare se constituie prin concordanța dintre o anumită mimică a feței și o anumită poziție corporală, în speță a mâinilor. Iar o posibilă discordanță a unui registru sau a celuilalt conduce la subminarea sensului ce se vrea exprimat.

Prin urmare, mișcărilor gestuale trebuie înțelese ca mișcări expresive. Trupul nu este doar un „eu pot” al mișcărilor de tot soiul, ci și un substrat expresiv, un fond pornind de la care eul exprimă sens. Dar chiar dacă gesturile sunt în fond mișcări expresive, aceasta nu înseamnă că orice expresie este la rândul său un gest. Căci există, într-adevăr, și expresii care nu sunt gesturi. Putem face, bunăoară, diferența dintre „expresia de perplexitate” pe care o citim pe chipul cuiva și „gestul de perplexitate” pe care cineva îl face efectiv, angajându-și întregul trup. Expresia „survine”, în timp ce gestul „este făcut”, este „împlinit efectiv” prin angajarea trupului, el trimite la sfera acțiunii, chiar dacă nu e efectiv o acțiune. Tot așa, o expresie de tristețe de pe fața cuiva nu este, ca atare, un gest. Sau faptul că pe chipul cuiva sesizăm o expresie de uimire sau de stupeoare, nu face din acea expresie în mod automat un gest. Chipul celui alt este în mod esențial expresie, dar e de cele mai multe ori o expresie nongestuală. Iar aceasta, pentru că expresia chipului nu ține în mod fundamental de mișcare sau cel puțin nu de acea mobilitate pe care o angajează gesturile propriu-zise, una aflată în proximitatea facerii și făptuirii.

Prin urmare, așa cum mișcărilor nonexpresive nu sunt gesturi (bunăoară, mișcărilor funcționale, operaționale, utilitare, integrate în sfera praxisului), tot așa nici expresiile care nu angajează în mod efectiv o anumită mobilitate corporală efectiv vizibilă nu sunt, nici ele, la rândul lor, gesturi. Avem așadar atât „mișcări nongestuale”, cât și „expresii nongestuale”. În schimb, nu există „gesturi imobile” (lipsite în mod absolut de mișcare), tot așa cum nu există nici „gesturi nonexpresive”, căci gesturile sunt ceea ce sunt doar în orizontul semnificativității. Dar tot în sfera semnificativității plasăm îndeobște și semnele, caz în care ar trebui să ne întrebăm și cu privire la raportul dintre „gest” și „semn”. Desigur, există semne care nu au legătură primordială cu trupul (semnele de circulație, literele, un nod făcut în batistă spre aducere-aminte etc.), iar acestea nu interesează defel problematica gestului, dar există și semne care angajează direct trupul și mișcarea lui. Oamenii își fac mereu semne unii altora, și anume o fac mișcându-și trupul ca întreg sau doar părți ale lui. Iar întrebarea este dacă toate semnele de acest fel (cele pe care le facem angajând mișcarea corporală) sunt automat gesturi sau dacă doar unele dintre acestea intră în sfera gesticii. Dacă îmi pun degetul arătător la gură și îi indic celui de lângă mine că trebuie să tacă, această situație trebuie înțeleasă mai degrabă ca gest sau mai degrabă ca semn? Mișcărilor standard pe care le fac poliștii ce dirijează circulația sau cei ce dirijează pe pista aeroportului decolarea sau aterizarea avioanelor nu sunt mai degrabă semne decât gesturi, în măsura în care ele sunt făcute posibile de o codificare și o standardizare? Și nu cumva gestul, în înțelesul său original, precedă acest registru al standardizării, al repetitivității? Nu cumva gesturile sunt veritabile atunci când sunt efectuate pre-reflexiv și „inconștient”, când nu sunt conștientizate și reflectate ca atare? Nu cumva ele au o încărcătură de sens (fără a fi semne) doar atunci când se nasc din noi fără știrea noastră, fără voia noastră, fără controlul nostru, în spațiul semnificativității spontane a ființei noastre întrupate, o semnificativitate care este astfel una primordial exprimată?

V.

Această manieră de a gândi gestul ca un mod specific de mișcare corporală în orizontul expresivității însă nu este lipsită de dificultăți. Bunăoară, în *Seminarele de la Zollikon*, Heidegger aduce în mod surprinzător în discuție fenomenul gestului (*Gebärde*) în încercarea de a lămuri problema trupului și a relației sale cu spațiul, dar el va contesta în mod ferm înțelegerea gestului pornind de la expresie¹⁰. Dat fiind faptul că partenerii săi de dialog sunt, în mare parte, medici, psihiatri și psihoterapeuți (așadar ancorați într-o interpretare naturalistă a corpului ca organism), Heidegger începe prin a discuta o serie de fenomene corporale – precum faptul de a roși (*Erröten*) sau de a apuca (*Greifen*), suferința (*Schmerz*) sau tristețea (*Trauer*) – care pun în criză tocmai diferențierea dogmatică și adânc înrădăcinată dintre „fizic” și „psihic”, precum și tendința reduționist-naturalistă de a măsura cu criterii pur cantitative fenomenele de ordinul corporalității¹¹. Fenomenul „mișcării” (*Bewegung*) este imediat pus în discuție pornind de la banalul exemplu al unui ceas luat în mână și mutat mai departe pe masă. Iar Heidegger se întreabă cu privire la diferența dintre modul în care mâna se mișcă și modul în care ceasul este mișcat, așadar diferența dintre mișcarea tipic umană (un *sich-bewegen*) și mișcarea pur spațială unui simplu lucru de uz (un *bewegt-sein*). Or, tocmai aici intervine conceptul de gest, Heidegger spunând că mișcarea mâinii ar trebui înțeleasă ca gest (*Handbewegung als Gebärde*), tot așa cum sub titlul de gest plasăm și felul în care cineva își atinge fruntea cu mâna atunci când gândește intens la un subiect dificil¹². Însă audiența protestează, căci cele două tipuri de mișcare sunt totuși funciar diferite, iar dacă putem considera „atingerea frunții” drept un gest, căci exprimă ceva, adică ne dă ceva de înțeles, nu același lucru l-am putea spune despre modul în care mâna îndepărtează un ceas de pe masă.

Heidegger se confruntă deci cu o situație similară celei amintite de noi mai sus: asimilarea noțiunii de gest exclusiv cu sfera mișcărilor expresive, înțelegerea gestului ca expresie (*Gebärde als Ausdruck*)¹³, caz în care celelalte mișcări nu ar putea fi considerate gesturi. Or, Heidegger insistă că „gestul” nu ar trebui înțeles pornind de la ideea de expresivitate, tocmai pentru că această echivalare este deja o interpretare care plasează întreaga problematică pe făgașul relației dintre un „în afară” (*Aus-, ex-*) și acel ceva pe care l-am presupune ca fiind „în spatele” gestului (*hinter*) și într-un anumit sens „înăuntru”, un ceva care acționează cvasicauzal generând sau producând ceea ce este exprimat. Însă, citim printre rânduri, prin aceasta ne-am lăsa prinși în capcanele filosofiei interiorității, înțelegând subiectul drept încapsulat în sfera sa imanentă și ieșind de acolo când și când, perpetuând

¹⁰ Vezi Meindert E. Peters, „Heideggers Embodied Others. On Critiques of the Body and ‘Intersubjectivity’ in ‘Being and Time’”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, vol. 18, 2019, pp. 447–448, precum și Cristian Ciocan, „Heidegger’s Phenomenology of Embodiment in the ‘Zollikon Seminars’”, *Continental Philosophy Review*, vol. 48, nr. 4, 2015, pp. 463–478.

¹¹ Martin Heidegger, *Zollikoner Seminare, Protokolle—Gespräche—Briefe*, herausgegeben von Medard Boss, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1987, pp. 105–107.

¹² *Ibidem*, p. 115.

¹³ *Ibidem*, p. 116.

astfel dualismul subiect-obiect și principiul cauzalității, adică tocmai armătura atitudinii naturaliste pe care optica fenomenologică ar trebui în fond să o depășească.

A aborda fenomenologic gestul ar implica prin urmare tocmai a-l înțelege în afara sciziunilor tradiționale corp/suflet, trupesc/psihic, subiect/obiect, interior/exterior și, totodată, fără a perpetua în vreun fel mecanisme cauzale, fie ele voalate. A înțelege fenomenologic gestul ar însemna să îl lăsăm să se arate pe sine însuși pornind de la sine însuși, a-l înțelege deci pornind numai și numai de la această arătare de sine. Or, teza lui Heidegger este surprinzătoare, prin aceea că vrea să subsumeze categoriei gestului *întreaga* mișcare întrupată a omului: *orice* mișcare a trupului meu, spune el, se înscrie în această dinamică a gestului¹⁴ și trebuie înțeles ca atare. Gestul – va spune el – caracterizează *întregul* comportament al omului (*Sich-Betragen des Menschen*) ca fapt-de-a-fi-în-lume determinat în mod esențial de „întruparea trupului” (*Leiben des Leibes*)¹⁵.

Pentru a pune în evidență acest sens esențial, integrator și unificator al gestului, Heidegger recurge la etimologia termenului *Gebärde*, care, subliniază el, trimite în primă instanță la rădăcina *bären* și la conexiunea cu *tragen* (a purta, a duce), *bringen* (a aduce) și *gebären* (a da naștere). Prin urmare, gesturile „poartă” semnificațiile existențiale ale faptului nostru de a fi în lume, ele aduc la prezență aceste sensuri în viața noastră factică. Totodată, Heidegger pune accentul pe sensul de „strângere-laolaltă” pe care îl angajează particula *Ge-*, un sens sumativ sau sintetizant, pe modelul lanțului muntos (*Ge-birge*) care este o strângere-laolaltă a munților (*Bergen*). În același sens, insistă el, ar trebui să înțelegem și gestul (*Gebärde*), ca pe o unificare, o strângere-laolaltă sau o aducere-laolaltă (*Versammlung*) a purtărilor noastre în lume, a comportamentelor noastre existențiale. În acest sens – își încheie Heidegger scurtul său excurs despre gest –, dacă înțelegem gestul pornind de la ceea ce este omul în ființa sa, ar trebui să îl determinăm drept *ein gesammeltes Sich-Betragen*¹⁶, așadar ca întreaga sa purtare strânsă-laolaltă sau aducerea-laolaltă a întregul său comportament¹⁷.

¹⁴ *Ibidem*, p. 118 (*Jede Bewegung meines Leibes geht als eine Gebärde*).

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 118.

¹⁷ În această descendență putem plasa și încercarea recentă a lui Jean-Sébastien Hardy (*La Chose et le geste, op. cit.*) de a elabora o „filosofie a gestului” în prelungirea unei analize a sensului mișcării la Husserl, pornind însă de la influența evenimentialismului lui Heidegger și a imanentismului lui Michel Henry. Gestul este definit aici ca „pouvoir de la chair”: „les pouvoirs de la chair à «faire-monde» (*welten*), pouvoirs que nous concevons comme autant de gestes” (p. 245). Corporalitatea nu este fundamentală, ci instituită de gest: „loin d’être une donnée première et invariable, la chair elle-même apparaît comme le produit d’un geste qui la précède et qui partout la porte. Du geste à l’action, et de l’action aux sensations de mouvement, c’est là l’ordre de fondation [...]” (p. 27). Raportul dintre corporalitate și lume trebuie înțeles pornind de la ceea ce le aduce laolaltă, un act pur pe care Hardy îl numește „gest”: „La chair et le monde ne pouvant plus être présupposés selon l’opposition constituant-constitué, ils doivent l’être selon leur advenir réciproque à partir de l’acte pur qu’est le geste” (pp. 295–296); „le geste doit être avant que la chair elle-même soit” (p. 295); „la constitution du monde de la vie implique une action invisible de la chair qui ne se résume plus à son activité sensible ou pratique, mais qui renvoie bien à une forme de présence instituante de la chair, au *pouvoir d’un geste*” (p. 250); „À partir du moment où le mouvement n’est

VI.

O extensie similară a termenului de gest o întâlnim în incitanta carte a lui Vilém Flusser despre gesturi¹⁸, explicit asumată sub titlul de fenomenologie¹⁹. E drept că și Flusser pornește de la opinia comună de a considera gesturile ca „mișcări ale corpului”, vizând în speță acele mișcări motivate de o intenție expresivă²⁰. El nu are însă rezerve față de conceptul de expresie (*Ausdruck*), cum am văzut mai sus că are Heidegger, ci mai degrabă față de ideea de „intenție”, ce îi pare a fi un „concept îndoielnic [*zweifelhafter Begriff*]”²¹. De aceea, pentru a distinge între acele mișcări corporale care sunt gesturi și mișcările care nu sunt gesturi, Flusser introduce în primă instanță un criteriu negativ inedit: posibilitatea de „a nu avea o explicație causală satisfăcătoare” pentru respectiva mișcare. Mai precis, el spune că, deși explicațiile cauzale sunt indispensabile (*unerlässlich*) pentru înțelegerea gesturilor, ele nu sunt totuși suficiente pentru a ajunge la ceea ce le este specific. Această specificitate a gesturilor (*Spezifizität der Gesten*) poate fi înțeleasă doar dacă o luăm pe altă cale decât cea a explicațiilor pur cauzale. Prin urmare, dacă pentru o anumită mișcare corporală putem descoperi o astfel de explicație causală pe deplin satisfăcătoare, atunci respectiva mișcare nu ar putea fi considerată un gest. În schimb, o mișcare a corpului „pentru care nu există nici o explicație causală satisfăcătoare [*für die es keine zufriedienstellende kausale Erklärung gibt*]”²² ar putea intra ca atare în sfera gestului. În orice caz, spre deosebire de Heidegger, care, după cum am văzut, pune *toate* mișcările umane sub umbrela conceptului de gest, Flusser pare că rezervă acest termen doar unei modalități determinate de mișcare.

Gestul este apoi determinat drept o „mișcare simbolică [*symbolische Bewegung*]”²³, una situată deci în spațiul sensului: gestul „înfățișează ceva [*etwas darstellt*], în cazul său fiind vorba de o donație de sens [*Sinngebung*]”²⁴. O astfel de mișcare ancorată în orizontul sensului nu se lasă a fi determinată în mod pur

plus conçu comme un pouvoir qui appartiendrait à la chair parmi d'autres, le mouvement doit être pensé comme pure effectuation de soi, comme «geste»” (p. 293). Înțeles în acest sens originar husserliano-heideggeriano-henryan, gestul este așadar determinat aici ca fiind „anterior lumii”, „inexpresiv”, „imobil” (296–299), prin aceea că precedă și face cu puțință orice expresie, orice mobilitate și orice constituire a lucrului intramundan.

¹⁸ Vilém Flusser, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Berlin, Fischer Verlag, 1994; Vilém Flusser, *Les gestes*, texte établi par Marc Partouche, introduction et notes de Sandra Parvu, postface de Louis Bec, Paris, Al Dante; 2014; Vilém Flusser, *Gesturi*, traducere de Maria Magdalena Angheliescu, Aurel Codoban și Claudiu Gaiu, Cluj, Idea Design & Print, 2015.

¹⁹ Nu doar subtitlul cărții (*Versuch einer Phänomenologie*) sau al primului capitol (*Einübung in die Phänomenologie der Gesten*), dar și o serie de teme recurente ce apar de-a lungul cărții se revendică de la o subtilă formă (necanonică) de fenomenologie. Este drept că în concluzia cărții (care apare în ediția franceză a cărții, lipsind însă din ediția germană), Flusser semnalează că studiul „gesturilor” i-a pus în lumină și „limitele metodei fenomenologice” (V. Flusser, *Gesturi*, p. 213).

²⁰ V. Flusser, *Gesten*, p. 7: „*Bewegungen des Körpers, die eine Intention ausdrücken*”.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 8.

²³ *Ibidem*, p. 10.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

explicativ, ci cere să fie abordată în primul rând interpretativ. Iar aceasta, pentru că „nucleul fenomenului”²⁵ gestului, definit ca mișcare, ține de faptul că „prin ea se exprimă o libertate [*durch die sich eine Freiheit ausdrückt*]”, fiind deci „expresia unei interiorități [*Ausdruck einer Innerlichkeit*]”²⁶. Însă această libertate, punctează la un moment dat Flusser, „are capacitatea stranie să se ascundă în gestul care o exprimă [*die seltsame Fähigkeit, sich in der Geste, die sie ausdrückt, zu verhüllen*]”²⁷. Așadar, gestul nu doar dezvăluie (*enthüllen*), ci și ascunde și învăluie (*verhüllen*).

Proximitatea lui Flusser față de Heidegger se întrevéde aici, dar ea este accentuată mai ales atunci când pune în joc problema afectivității, pe deplin relevantă pentru fenomenologia gesturilor, după cum am amintit mai devreme. Într-adevăr, în textul care deschide versiunea germană a *Gesturilor*, Flusser înțelege acest fenomen pornind de la corelația (dar și tensiunea) dintre doi termeni arondați îndeobște fenomenologiei emoțiilor: *Gestimmtheit* și *Stimmungen*. Avem deci de-a face cu o polaritate dintre forma singulară a lui *Gestimmtheit* (afect) și dimensiunea plurală factică a unor *Stimmungen* (dispoziții). Putem întrevéde aici o anumită influență a terminologiei heideggeriene legate de problematica lui *Befindlichkeit* din *Ființă și timp*, influență care se lasă sesizată și în alte contexte, de altfel²⁸. Chiar dacă Flusser lasă termenul *Gestimmtheit* inițial indeterminat, el își va dezvolta șirul reflecțiilor despre gest pornind tocmai de la această polaritate. Astfel, el va sublinia în câteva rânduri relația dintre acești doi poli ai vieții noastre emoționale, zicând că afectul (*Gestimmtheit*) este „înfățișarea simbolică a dispozițiilor prin gesturi”²⁹, că el este „modul prin care aceste *Stimmungen* (dispozițiile) sunt exprimate prin gesturi” și „transpose în gesturi”³⁰. Afectul (*Gestimmtheit*) este astfel „dispoziția transformată în gest”³¹. Așadar, între dispoziție (*Stimmung*) și afect (*Gestimmtheit*) avem de-a face cu o tranziție, cu un salt. Iar acest salt este intermediat de gesturi: gestul preia simpla dispoziție (*Stimmung*) și, în însăși această înfățișare gestuală simbolică pe care gestul o operează, în această expresie, o transformă și o transpune în „afect” (*Gestimmtheit*). Avem deci schițată diferența dintre o dimensiune „pre-gestuală” a afectivității (pluralitatea factică și întrucâtva brută a unor dispoziții spontane, *Stimmungen*) și o dimensiune propriu-zis gestuală a ei, una „prelucrată” și „elaborată” prin gest (afectul, *Gestimmtheit*). Prin verbele pe care le pune în joc – *darstellen, umsetzen, verwandeln, ausdrücken* –, Flusser sugerează astfel că *Gestimmtheit* este o *Stimmung* „modificată structural” prin gest, prin intermedierea gestuală, prin medialitatea gestică.

²⁵ *Ibidem*, p. 219: *Kern des Phänomens*.

²⁶ *Ibidem*, p. 220.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Vezi prezența constantă și a altor concepte heideggeriene, precum *Dasein* (*ibidem*, pp. 76, 79, 81, 85) sau *In-der-Welt-sein* (*ibidem*, pp. 52, 105, 150, 198, 211–212, 231–233, 236).

²⁹ *Ibidem*, p. 12: „*die symbolische Darstellung von Stimmungen durch Gesten*”.

³⁰ *Ibidem*, p. 13: „*Gestimmtheit die Art ist, wie Stimmungen durch Gesten ausgedrückt werden*”; „*Gestimmtheit als der in Gebärden umgesetzten Stimmungen*”.

³¹ *Ibidem*, p. 14: „*in Gebärde verwandelte Stimmung*”.

Relevanța acestor diferențieri – care pot da aparența înșelătoare a unei simple prețiozități terminologice – se vedește în următorul pas al analizei, în care Flusser aduce în discuție experiența artei. Pornind de la truismul că dispoziția afectivă exprimată printr-un gest este ceva cu totul diferit de rațiune³², el se focalizează pe faptul că tocmai experiența artistică este ceea ce se individualizează ca fiind total diferită de orice raționalitate. De aici, Flusser avansează sugestia că arta și afectivitatea se întrepătrund³³ și că o operă de artă poate fi înțeleasă ca un „gest înghețat [erstartete Geste]”³⁴. Or, această idee îi permite să aprofundeze în continuare polaritatea dintre *Gestimmtheit* și *Stimmungen*. Căci, atunci când avem de-a face cu un astfel de gest, care – după cum am văzut – este „înfățișarea unei dispoziții” (*Darstellen einer Stimmung*), conducând la transfigurarea acesteia într-un afect (*Gestimmtheit*), problemele pe care ni le punem sunt de natură estetică, iar nu de natură etică sau epistemică. Cu alte cuvinte, nu ne întrebăm dacă dispoziția ce străbate în gest (devenind astfel afect) este sau nu „mincinoasă” (ceea ce ar ține de etică), nici dacă este sau nu „conformă cu adevărul” (ceea ce ar ține de epistemologie), ci dacă gestul ca atare „îl atinge” pe cel ce îl observă. Cu alte cuvinte, ceea ce ne interesează la acest nivel este „impactul” sau „efectul” gestului (*Wirkung der Geste*)³⁵. Prin urmare, afectul în sensul de *Gestimmtheit* – sensul emoțional mediat prin gesturi – ridică întâi de toate probleme estetice (fără să ridice însă și probleme etice sau epistemologice), în timp ce dispozițiile afective determinate – în imediatetea lor pre-gestuală – pot ridica probleme etice și epistemologice (dar nu și unele estetice). În acest fel, putem înțelege mai clar concluzia ușor eliptică pe care Flusser o trage cu privire la relația dintre afectivitate și gesturi, spunând: „Afectul [*Gestimmtheit*] eliberează dispozițiile [*löst die Stimmungen aus*] din contextul lor original și le lasă să devină estetice (formale) [*läßt sie ästhetisch (formal) werden*] – în forma gesturilor. Ele devin «artificiale» [*Sie werden »künstlich«*]”³⁶.

Faptul că afectul este înțeles ca „dispoziție artificială” (*künstliche, artifizielle Stimmung*) este departe de a fi o simplă banalitate. Căci afectul, insistă Flusser, în măsura în care „artificializează” dispoziția, este una dintre manierele prin care omul dă „sens și semnificație [*Sinn und Bedeutung*]”³⁷ lumii în care trăiește. În acest fel, prin gest omul iese din „contextul natural” al simplelor dispoziții și intră în „contextul cultural” al afectului, dându-i „o expresie simbolică”. Și tocmai prin această artificializare a afectelor omul conferă semnificație lumii sale. În alți termeni: „Afectul [*Gestimmtheit*] «spiritualizează» [*vergeistigt*] dispozițiile [*Stimmungen*], formalizându-le în gesturi simbolice [*durch deren Formalisierung in symbolischen Gesten*]”³⁸. În acest fel devine mai limpede diferența constitutivă dintre „afectivitatea primară” ce infuzează constant viața faptică (marcată de

³² *Ibidem*, p. 13: „etwas anderes als Vernunft”.

³³ Flusser 1994: 13 și 14: „Kunst und Gestimmtheit ineinander übergehen”.

³⁴ *Ibidem*, p. 14.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 15.

³⁸ *Ibidem*.

Stimmungen) și „afectivitatea secundă” specifică artei (indicată de *Gestimmtheit*), aceasta din urmă manifestându-se esențialmente prin gesturi, care operează o „artificializare” a celei dintâi. Tocmai de aceea, această „afectivitate secundă” nu poate fi analizată cu criteriile epistemologice, precum raportul dintre adevăr și eroare (*Wahrheit und Irrtum*), sau cu unele etice, precum raportul dintre adevăr și minciună (*Wahrheit und Lüge*), ci cu criteriile estetice, precum raportul dintre adevăr și kitsch. Când în joc este afectul (dispoziția transfigurată) și gestul, adevărul este însă înțeles drept „autenticitate” (*Echtheit*)³⁹. Conceptul de adevăr survine deci în chip diferențiat în fiecare dintre aceste trei registre (epistemologic, etic și estetic), iar aceasta ține de faptul că, la rădăcina acestor semnificații distincte se află un sens comun, acela de „onestitate” (*Redlichkeit*)⁴⁰. Astfel că putem distinge, spune Flusser, între – pe de o parte – gesturi care, fiind „oneste din punct de vedere etic și epistemologic”, sunt totuși „neoneste din punct de vedere estetic” și – pe de altă parte – gesturi care sunt „estetic oneste”, fără a fi însă oneste din punct de vedere etic sau epistemic.

Am văzut că, atunci când pune în joc dimensiunea afectivității și translația acesteia de la nivelul spontan al dispozițiilor trăite în registrul natural al vieții la nivelul elaborat al registrului cultural, Flusser vizează în primă instanță acele gesturi și pe care le înțelegem ca expresii emoționale împărtășite intersubiectiv în arealul mișcării corporale. Însă el nu rămâne la acest registru al gesturilor propriu-zise, ci, în celelalte eseuri care compun această carte, analizează o sumedenie de activități, practici sau situații pe care le plasează tot sub titulatura de „gesturi”: „a scrie”, „a vorbi”, „a face”, „a iubi”, „a distruge”, „a picta”, „a fotografia”, „a filma”, „a întoarce masca”, „a planta”, „a te bărbieri”, „a asculta muzică”, „a fuma pipă”, „a telefona”, „a face un video”, „a căuta” etc. Astfel, deși el pornește, cum am văzut, de la ideea de „gest propriu-zis” (mișcare expresivă, intersubiectivă și afectivă), Flusser propune în cele din urmă un concept de gest extrem de lărgit, în sensul că el corespunde cu ceea ce ar însemna „practică”, „mod de viață”, „tip de acțiune”, „mod al activității” sau „fel de făptuire”, toate acestea angajând desigur un subiect întrupat.

Faptul că, în extensia pe care o operează asupra conceptului de gest, Flusser privilegiază sensul de „faptă”, „facere” și „făptuire” pare de altfel perfect concordant cu opțiunea terminologică sub care el își construiește investigația. Căci, spre deosebire de Heidegger, care meditează asupra problematicii gestului pornind de la termenul *Gebärde*, Flusser angajează în mod constant noțiunea alternativă de *Geste*, care, evident, provine în limba germană pe filieră latină. Iar faptul că proveniența latină este aici privilegiată tacit își pune întrucâtva amprenta asupra tipului de extensie semantică pe care o operează Flusser asupra termenului de gest. Căci uzajul general al lui Flusser poate fi pus în legătură etimologică nu atât cu semnificația lui *gestus* (ca atitudine, mișcare a corpului), ci cu linia lui *gesta* (fapte, acte / făptuiri, acțiuni)⁴¹, ambele având la bază pe *gero/gerere* (a împlini, a executa,

³⁹ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Invocată de altfel de Flusser (*ibidem*, p. 224).

a face). Prin urmare, semnificația corporală-expresivă-afectivă-intersubiectivă a conceptului de gest (în sensul propriu-zis de gestică, gestualitate și gesticulație) pare astfel subsumată pentru Flusser acestei dimensiuni ce ține de făptuire și de act.

Justificarea acestei extensii ține de intenția lui Flusser de a elabora o ambițioasă „teorie generală a gesturilor”, schițată în ultima secțiune a cărții⁴², context în care el sugerează mai multe clasificări ale acestora. Prima dintre ele vizează modul în care este angajată corporalitatea, căci, spune Flusser, gesturile în care se mișcă trupul însuși trebuie net diferențiate de gesturile în care ceea ce este mișcat este „un instrument atașat trupului”. În interiorul fiecărei categorii sunt posibile alte diferențieri suplimentare: nu doar că trebuie să distingem, bunăoară, între gestul de a mișca degetele și gestul de a mișca stiloul, dar ar trebui să diferențiem și între semnificația gestului de a face cu mâna (*Geste des Winkens mit der Hand*) și a celui de a saluta cu degetele (*Geste des Winkens mit dem Finger*)⁴³.

O altă clasificare este operată în funcție de orientarea gesturilor, mai precis în raport cu ce anume ele vizează, în funcție de intenționalitatea care le e proprie: *sich richten*. În acest fel sunt schițate patru categorii de gesturi. În primul rând, avem acele gesturi care sunt îndreptate către celălalt (*Gesten, die sich an andere richten*)⁴⁴, așadar gesturile esențial intersubiective sau alterologice, gesturi pe care Flusser le numește „comunicative în sens riguros” (*kommunikative Gesten im strengen Sinn*) și pe care, în viața de zi cu zi, noi le-am numi gesturi „propriu-zise”. În acest cadru, spune el, ar trebui să distingem între „ce anume” transmite gestul și „cum anume” o face, așadar trebuie să diferențiem între descifrarea expresiei (*Entziffern des Ausdrucks*) și descifrarea mesajului (*Entziffern der Botschaft*)⁴⁵, fiecare având propria miză, propria metodă și propriul cod. În această categorie, ar trebui deci diferențiat între „gesturi în care predomină expresia” și „gesturi în care predomină mesajul”. În al doilea rând, avem gesturile îndreptate asupra unui material (*Gesten, die sich auf ein Material richten*), cele pe care Flusser le numește „gesturi ale muncii” (*Gesten der Arbeit*), aceasta fiind prima extensie majoră a conceptului de gest, aici incluzând orice operație efectuată de om în vederea unui scop, adeseori cu ajutorul unui instrument. Așadar, aici avem mișcărilor operative, activitățile efective îndreptate în vederea unei finalități operaționale⁴⁶. Flusser spune că și în sfera acestor *Arbeitsgesten* ar trebui să distingem între gesturi veritabile sau autentice (*echte*), care sunt realmente expresia unei libertăți, și pseudogesturi (*Pseudogesten*) în care munca este alienantă (*entfremdend*)⁴⁷. O a treia categorie este cea a gesturilor care nu sunt îndreptate către nimic (*Gesten, die sich an nichts richten*), pe care Flusser – invocând acel *acte gratuit* al lui Gide și teoria absurdului – le numește *interessefrei* (libere de orice interes determinat) sau

⁴² *Ibidem*, pp. 217–236.

⁴³ *Ibidem*, pp. 222–223.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 224.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 225.

⁴⁶ Structura stratificată acestor mișcări operaționale este explorată în detaliu într-unul dintre eseurile cele mai pătrunzătoare din acest volum dedicat „gestului de a face” (*Geste des Machens*). *Ibidem*, p. 49–70.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 226–227.

zweckfrei (lipsite de scop), categorie în care el plasează bunăoară situații complet eterogene, precum „țopăitul copiilor”, *action painting* și „jocul logicii pure cu simboluri vide”⁴⁸. În sfârșit, cea de-a patra categorie este cea a gesturilor care sunt îndreptate spre ele însele – *Gesten, die sich auf sich selber (zurück)richten* –, gesturi pe care Flusser le determină ca fiind „rituale”. Și aici, spune el, ar trebui să diferențiem între gesturile pseudorituale (precum cele magice, care sunt mereu îndreptate în vederea unui scop) și gesturile „veritabil rituale”, care sunt „radical antimagice” prin aceea că le caracterizează o esențială „lipsă de scop” sau o „gratuitate” (*Zweckfreiheit*)⁴⁹, ceea ce le plasează cumva în proximitatea gesturilor „noninteresate” din cea de-a treia categorie. Gesturile din această ultimă categorie, cele rituale, sunt însă caracterizate de o esențială circularitate, vizibilă în caracterul lor „închis asupra lor însele”, care le plasează în contrast cu caracterul „liniar și deschis” al primelor trei categorii de gesturi (cele comunicative, cele operative și cele care nu au un interes).

Aceste delimitări, ne previne Flusser, nu trebuie înțelese în chip rigid, căci un fenomen gestual real se situează la interferența acestor categorii, iar cele patru momente indicate anterior (comunicativ, operativ, liber de interes, ritual) pot constitui deopotrivă, deși în grade diferențiate, concretețea unui fenomen gestual real. Astfel că, în lumina schiței teoretice pe care Flusser ne-o propune, am putea să examinăm ponderea comunicativă, operativă, dezinteresată sau ritualică a fiecărui gest determinat⁵⁰. Bunăoară, în încercarea de a pune în tensiune propria sa „teorie generală a gesturilor” cu „filosofia istoriei”⁵¹, Flusser pune în discuție, cu titlu de exemplu, barocul, mai precis „gestul baroc”, care ar trebui înțeles – în lumina clasificării de mai sus – în convergența dintre un gest „de muncă” baroc, un stil baroc „de comunicare”, un „ritual” baroc și un „absurd” baroc. Dar „gestul baroc” – caracterizat de o circularitate ritualică specifică – nu trebuie limitat la epoca istorică în care el a înflorit, spune Flusser, căci am putea explora elemente baroce în fenomene contemporane, fie că țin de comunicare, de muncă sau de gratuitate. E drept că, aici, exemplele pe care le dă Flusser (bunăoară, „mișcările lingurilor la cei ce mănâncă supă”, „poduri de autostradă”, „gesturi din grădinițe” etc.) ne produc o anumită perplexitate și ne fac să ne întrebăm dacă nu cumva autorul își ia de fapt peste picior cititorii prea serioși. Iată, pentru ilustrare, întregul fragment:

Pentru teoria generală a gesturilor, „gestul baroc” este, în special, un aspect specific al gesturilor rituale, așa cum pot fi acestea observate în viața de zi cu zi. Este de o circularitate specifică, deoarece tinde să denatureze complet gestul mișcării circulare în parabolă sau elipsă. Teoria gesturilor ar trebui să examineze această specificitate a barocului, de exemplu, pentru mișcările lingurii la cei ce mănâncă supă, iar apoi, pornind de la aceste și multe alte

⁴⁸ *Ibidem*, p. 228.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 228–229.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 224: „Die Theorie hätte nämlich dann an jeder gegebenen Geste zu untersuchen, inwieweit sie kommunikativ, inwieweit Arbeit, inwieweit interessefrei und inwieweit rituell ist.”

⁵¹ *Ibidem*, p. 230: „Wenn Geste als Ausdruck einer Freiheit definiert wurde, also als aktives In-der-Welt-Sein, dann ist die Summe der Gesten Geschichte (res gestae).”

microelemente similare, să caute expresii structurale similare și în alte forme de gesturi, de exemplu, elemente baroce în gesturile de comunicare (articole de ziar, programe TV etc.), în gesturi de operare (poduri de autostradă, forme de pipă, teze filosofice etc.) și în gesturi care nu au un interes (de exemplu, în gesturile din grădinițe, în izbucniri isterice sau la telespectatorii unui meci de fotbal ori ai unui program de televiziune). După întocmirea unui inventar al gesturilor cu caracter baroc, teoria ar fi în măsură să examineze materialele care i se potrivesc cel mai mult și cel mai puțin. S-ar putea apoi, de exemplu, să numim ipsosul sau ecuațiile matematice un „material baroc”, iar geamul și codul morse un „material antibaroc”. Apoi, teoria ar putea începe să proiecteze o imagine a libertății care se exprimă în gestul baroc: o libertate care tinde să fie ritual în lume și care aduce această tendință în toate acțiunile ei⁵².

VII.

Cu Heidegger și Flusser, vedem deci că fenomenologia operează o majoră extensie a conceptului de gest, o lărgire substanțială a termenului, iar întrebarea care rămâne în urma acestor analize este dacă specificitatea sensului gestual propriu-zis, în fenomenalitatea sa determinată, mai poate fi surprinsă cu adevărat în aceste condiții. Am văzut că, pe de o parte, Heidegger extinde conceptul de gest până la acoperi toate mișcările pe care le poate face un om, întreaga sa mobilitate existențială. Prima consecință este că o astfel de alonjă totală pe care Heidegger o atribuie termenului de gest nu mai poate fi corelată cu gesturile particulare determinate, în diversitatea lor. Astfel că ceea ce numim în mod concret drept gest propriu-zis nu ar putea fi descris în lumina conceptului heideggerian de gest, care indică mai degrabă esența mobilității trupești a omului. Este totodată limpede că miza lui Heidegger nu este aceea de a lămuri fenomenologic gesturile propriu-zise, ci de a gândi într-un mod unitar sensul original al mișcării corporale specific umane, în contrast cu simpla mișcare spațială a unui lucru, context în care el resemnifică din temelii termenul de gest. Am văzut, pe de altă parte, că Flusser, deși pornește de la un sens determinat al gestului propriu-zis (ca mișcare expresivă, simbolică, ireductibilă la explicații cauzale, ancorată intersubiectiv și determinată afectiv), ajunge să integreze sub titulatura noțiunii de gest o multitudine de practici umane pe care vorbirea curentă ezită să le numească gesturi. Într-adevăr, în loc de a spune „gestul” bărbieritului sau „gestul” plantării, am putea vorbi la fel de bine de „practica” bărbieritului și de „practica” plantării. Iar în loc de a vorbi despre „gestul de a scrie” sau de „gestul de a distruge”, am putea invoca la fel de bine „actul scrierii” sau „actul distrugerii”, tot așa cum, în loc de a ne referi la „gestul de a fotografia” sau la „gestul de a telefona”, putem să evocăm la fel de bine „faptul” de a telefona sau de a fotografia, căci de „făptuire” sau „înfăptuire” este în fond vorba în toate aceste practici pe care Flusser le numește „gesturi”. Or, riscul cel mai evident este că, prin aceste extinderi, noțiunea de gest devine încă și mai difuză, mai confuză, mai indeterminată. Iar aceasta, în condițiile de care chiar și

⁵² *Ibidem*, pp. 232–233.

modurile de apariție ale gestului propriu-zis sunt excesiv de plurale, punând în joc o fenomenalitate exuberantă pe care studiile gestuale se străduiesc să o cartografieze aplicat. Dilema fenomenologiei gestului constă tocmai în această continuă pendulare între concretul plural al aparițiilor gestuale, în arborescența lor irezumabilă și ineputabilă, și tentația irepresibilă de a identifica un strat original și unitar care să le permită să le țină laolaltă⁵³.

BIBLIOGRAFIE

- Agamben, Giorgio, *Means without ends*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- Agamben, Giorgio, *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, Stanford, Stanford University Press, 2000.
- Ballanfat, Elsa, *L'espace vide. Phénoménologie et chorégraphie*, București, Zeta Books, 2020.
- Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman, *A Cultural History of Gesture: From Antiquity to the Present Day*, Cambridge, Polity Press, 1991.
- Ciocan, Cristian, *Întrupări. Studiu de fenomenologie a corporalității*, București, Humanitas, 2013.
- Ciocan, Cristian, „Heidegger's Phenomenology of Embodiment in the 'Zollikon Seminars'”, *Continental Philosophy Review*, vol. 48, nr. 4, 2015, pp. 463–478.
- Ferencz-Flatz, Christian, „Gesten als Okkasionelle Bedeutungserfüllungen”. *Husserl Studies*, vol. 38, nr. 1, 2021, pp. 1–16.
- Flusser, Vilém, *Gesten. Versuch einer Phänomenologie*, Berlin, Fischer Verlag, 1994.
- Flusser, Vilém, *Les gestes*, texte établi par Marc Partouche, introduction et notes de Sandra Parvu, postface de Louis Bec, Paris, Al Dante, 2014.
- Flusser, Vilém, *Gesturi*, traducere de Maria Magdalena Anghelescu, Aurel Codoban și Claudiu Gaiu, Cluj: Idea Design & Print, 2015.
- Formis, Barbara (ed.), *Gestes à l'œuvre*, Paris: De l'incidence éditeur, 2015.
- Husserl, Edmund, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Zweites Buch: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*, hrsg. von Marly Biemel, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1952.
- Hardy, Jean-Sébastien, *La Chose et le geste. Phénoménologie du mouvement chez Husserl*, Paris, PUF, 2018.
- Heidegger, Martin, *Zollikoner Seminare, Protokolle–Gespräche–Briefe*, herausgegeben von Medard Boss, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1987.
- Kendon, Adam, *Gesture. Visible Action as Utterance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- McNeill, David, *Language and Gesture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Peters, Meindert E, „Heideggers Embodied Others. On Critiques of the Body and 'Intersubjectivity' in 'Being and Time'”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, vol. 18, 2019, pp. 441–458.
- Quintilian, *Institutio Oratoria*, vol. 4, tr. H.E. Butler, Cambridge MA, Harvard University Press, 1958.
- Schmitt, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

⁵³ O versiune a acestui studiu a apărut inițial în limba engleză în *Dialogue: Canadian Philosophical Review / Revue Canadienne de Philosophie*, vol. 61, nr. 3, 2022, pp. 575-599, fiind publicat în cadrul proiectului *Structures of Bodily Interaction. Phenomenological Contributions to Gesture Studies* (PN-III-P4-ID-PCE-2020-0479) finanțat de UEFISCDI.