

# TIMP LINIAR ȘI TIMP AL OPEREI DE ARTĂ ÎN SISTEMUL KANTIAN

DRAGOȘ GRUSEA

**Linear Time and Artistic Time in Kant's System.** The article starts from what Kant calls the single unspatializable property of time, namely that of being a one-after-another. The thesis that I argue for is that this property of time is what lies behind Kant's description of aesthetic experience in the *Critique of judgement*. Three moments of the third *Critique* are analysed from this perspective: the act of lingering (Weilen) in contemplation, the sublime moment (Augenblick) and the spiritual dimension of the work of art.

**Keywords:** Time, space, lingering, moment, work of art, contemplation, Kant.

## 1. Introducere

Una din concluziile analizei dedicate reprezentărilor spațiului și timpului din *Critica rațiunii pure* este că există o singură proprietate a timpului care se pierde atunci când acesta e transformat într-o intuiție externă: trecerea, sau mai precis, faptul timpului de a reprezenta un *unu-după-altul* (Nacheinandersein). Putem observa că în prima *Critică* pe Kant îl interesează exclusiv timpul obiectiv, măsurabil, cel care poate fi proiectat ca o linie spațială. Unele cercetări privitoare la *Critica facultății de judecare* au scos însă la lumină un concept al timpului care pare să trimită către proprietatea sa nespațializabilă de a fi o trecere continuă. În acest studiu am să plec de la distincția dintre proprietățile spațializabile și cele nespațializabile ale timpului din *Estetica transcendențială* din prima *Critică* pentru a ajunge la conceptul de timp din a treia *Critică* pe care am să-l urmăresc în trei pași: timpul frumosului, timpul sublimului și cel al operei de artă.

## 2. Timp spațializabil și timp nespațializabil<sup>1</sup>

Unul dintre elementele care constituie fundamentul pe care se înalță *Critica rațiunii pure* este distincția ireductibilă dintre sensibilitate și intelect, care

---

<sup>1</sup> *Critica rațiunii pure* va fi citată conform procedurii standard, prin referire la paginația primei ediții (A) și a celei de-a doua ediții (B). *Critica facultății de judecare* va fi citată conform paginației ediției academiei (Kants Gesammelte Schriften, hrsg. von der Preußischen/Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1900 ff) prin indicarea volumului din operele complete și a paginii. Am să folosesc traducerea în română, dar nu am să indic paginile traducerii, de vreme ce ultima ediție a *Criticilor* (Immanuel Kant, *Opere*, Academia Română, FNSA, 2017 ed. îngrijită de Ilie Pârvu *Crp* trad. de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, *CfJ* trad. de Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu), conține paginația standard a ediției academiei germane. De fiecare dată când am modificat traducerea am semnalat prin „trad. mod.“.

întemeiază două noi științe transcendente: *Estetica transcendentă* ca știință a regulilor sensibilității și *Logica transcendentă* ca știință a regulilor intelectului. Prima are ca obiect spațiul și timpul, a doua, categoriile. Întregul demers al primei părți a *Criticii* poate fi văzut ca o încercare de a împleti cele două componente ireductibile ale cunoașterii prin intermediul sintezei dintre spațiu-timp și categorii. Deși această inserare a intelectului în sensibilitate e tema propriu-zisă a deducției transcendente, bazele ei se pun deja în *Estetică* prin procedeul transformării timpului în spațiu, pe care am să-l descriu pe scurt aici.

Sensibilitatea conține două forme ale intuiției, spațiul și timpul, care, fiind simple forme, conțin o „simplă diversitate” și nu „unitate a intuiției” (B 162). Lipsa unității se referă la prezența unei multiplicități pure care nu e încă reunită într-un concept: în cazul spațiului purul fapt de a fi unul-lângă altul (das Nebeneinander) iar în cazul timpului purul fapt de a fi unul după altul (das Nacheinander). Structuri ca cele descrise de adverbele *lângă* și *după* nu pot fi înțelese categorial din motive pe care Kant le prezintă în expunerea metafizică a reprezentărilor de spațiu și timp. Ele au proprietăți prin care se disting complet de concepte, prima din ele fiind descoperită de Kant în mica scriere din 1768 despre direcțiile în spațiu<sup>2</sup> unde el scoate la lumină faptul că două figuri care sunt perfect identice din punct de vedere conceptual pot fi totuși diferite din punct de vedere spațial, așa cum se petrec lucrurile cu cele două mâini care, deși perfect identice, nu pot fi suprapuse în spațiu fiindcă ocupă poziții spațiale ireductibile. În cuvintele lui J.Vuillemin omogenitatea spațială e independentă de identitatea logică<sup>3</sup>. Pe lângă acest fenomen al incongruenței, Kant adaugă în prima *Critică* unicitatea, infinitudinea, tridimensionalitatea în cazul spațiului, unicitatea, infinitudinea, unidimensionalitatea, ireversibilitatea în cazul timpului. Prin urmare țelul inițial al primului capitol al *Criticii* este să arate că formele sensibilității, prin care noi primim reprezentări, sunt structural diferite de formele prin care noi alcătuim reprezentări, conceptele. Însă Kant introduce încă de aici câteva mișcări care vor face posibilă sinteza formelor receptivității și spontaneității. Prima din ele este transformarea spațiului și timpului din forme care permit receptarea reprezentărilor în reprezentări ca atare. Astfel, spațiul nu este numai o formă a receptivității care face ca lucrurile să poată fi intuite ca fiind unul lângă altul, dar el însuși poate fi intuit:

„Astfel, dacă îndeprtez din reprezentarea de corp ceea ce intelectul gândește despre el, ca substanță, forță, divizibilitate etc., tot astfel ceea ce în el aparține senzației, ca impenetrabilitate, duritate, culoare etc., îmi mai rămâne ceva din această intuiție empirică, anume întinderea și figura. Acestea aparțin intuiției pure, care are loc a priori în simțire, chiar independent de un obiect real al simțurilor sau al senzației, ca o simplă formă a sensibilității.” (B35)

<sup>2</sup> *Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume* în Kants Gesammelte Schriften, hrsg. von der Preußischen/Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1900, Vol.2

<sup>3</sup> Jules Vuillemin: *La theorie kantienne de l'espace a la lumiere de la theorie des groupes de transformations*, The Monist, Volume 51, Issue 3, 1967

În reconstrucția lui Hans Graubner, e vorba despre transformarea formei intuiției în intuiție pură.<sup>4</sup> Acest proces se va desăvârși în deducția transcendențială unde spațiul va fi reprezentat ca obiect<sup>5</sup>; dar cum obiectul este mereu rezultatul unei sinteze intelectuale, spațiul ca obiect va reprezenta sinteza dintre sensibilitate și intelect. Procesul de transformare a spațiului în obiect e înlesnit de geometrie, care „este o știință care determină sintetic, și totuși a priori, proprietățile spațiului.” (B41). Cu alte cuvinte, spațiul ca formă subiectivă a intuiției e proiectat în exterior ca obiect, act prin care geometria e întemeiată transcendențial.

În cazul timpului lucrurile sunt însă mai complicate. E foarte greu să ne reprezentăm timpul ca un obiect, de vreme ce el nu poate fi proiectat în exterior:

„Timpul nu poate fi intuit în exterior, tot așa cum spațiul nu poate fi intuit ca ceva în noi. (...) Căci timpul nu poate fi o determinare a unor fenomene externe: el nu aparține nici unei figuri, nici unei poziții, dimpotrivă el determină raportul reprezentărilor în starea noastră internă.” (B37-50).

Deși Kant afirmă că există o știință întemeiată în reprezentarea de timp<sup>6</sup>, acest lucru nu ajută la depășirea impasului teoretic generat de faptul că timpul nu poate fi intuit extern. Folosind conceptele de la sfârșitul deducției, unde Kant afirmă că sinteza categorială poate fi reprezentată cu, nu în intuițiile de spațiu-timp<sup>7</sup>, putem spune că timpul nu poate fi reprezentat *în* timp, ci numai *cu* ajutorul spațiului: „Și tocmai fiindcă această intuiție internă<sup>8</sup> nu dă nicio figură, noi căutăm să suplینim această lipsă prin analogii și reprezentăm succesiunea de timp printr-o linie care se prelungește la infinit.” (B 50). Linia ca imagine a unirii spațiului cu timpul are un loc privilegiat în constituirea obiectivității: de fiecare dată când Kant mai face un pas spre întemeierea obiectivității experienței, el introduce imaginea liniei pentru a exemplifica progresul obținut. În toate aceste exemple Kant lasă de înțeles că actul originar al întemeierii experienței este simbolizat de trasarea unei linii drepte într-un spațiu gol; această trasare presupune uniunea spațiului și a

<sup>4</sup> Hans Graubner: *Form und Wesen. ein Beitrag zur Deutung des Formbegriffs in Kants Kritik der reinen Vernunft*, Bouvier, 1972 p.40f

<sup>5</sup> „Spațiul reprezentat ca obiect (cum de fapt este necesar în geometrie) conține mai mult decât numai forma intuiției, anume sinteza într-o reprezentare intuitivă a multipului dat după forma sensibilității, astfel încât forma intuiției dă numai multiplul, iar intuiția formală unitatea reprezentării.” (B160n)

<sup>6</sup> Care pare a fi o specie de cinematică a priori pe care Kant o va trata în mica lucrare *Principiile metafizice ale științei naturii*. Această cinematică a priori numită foronomie pornește de la tratarea spațiului în timp. Ea nu poate servi așadar încercării de a aborda timpul fără a apela la spațiu.

<sup>7</sup> „Deci unitatea sintezei varietății, în afară de noi sau în noi, prin urmare și o conexiune cu care trebuie să fie conform tot ce trebuie să fie reprezentat ca determinat în spațiu și timp, este ea însăși dată a priori, ca condiție a sintezei oricărei aprehensiuni, în același timp cu (nu în) aceste intuiții.” (B 161)

<sup>8</sup> Adică timpul.

timpului, reproducerea în imaginație a părților precedente ale liniei și recogniția în concept a conceptului de linie dreaptă.

### 2.1 Imposibilitatea reprezentării trecerii timpului

Deși mulți comentatori tind să trateze spațiul și timpul ca și când ar avea structuri identice, cele două reprezentări au alcătuiți profund diferite, pe care Kant le discută în §6b al *Esteticii*. Prima deosebire este că timpul nu poate fi reprezentat în mod direct prin nicio imagine sau figură, motiv pentru care o ilustrare prin analogie devine necesară. Așa cum am văzut, timpul nu poate fi reprezentat decât dacă este spațializat și prezentat sub forma unei linii infinite de a cărei spațialitate trebuie să facem abstracție pentru a putea deduce în mod mediat proprietățile timpului. Dar prin acest proces se pierde tocmai proprietatea fundamentală a timpului, anume *faptul de a fi unul după altul*<sup>9</sup> al momentelor, o proprietate ireductibilă care nu poate fi dedusă din transformarea timpului în linie, unde punctele sunt *unul lângă altul*:

„Și tocmai fiindcă această intuiție internă nu dă nicio figură, noi căutăm să suplinim această lipsă prin analogii și ne reprezentăm consecuția temporală (*Zeitfolge*) printr-o linie care se prelungește la infinit, ale cărei părți diverse constituie o serie care nu are decât o dimensiune și conchidem din însușirile acestei linii toate însușirile timpului, cu singura excepție că părțile primeia<sup>10</sup> sunt în același timp, iar cele ale ultimei reprezentări<sup>11</sup> sunt mereu una după alta.” (B50 trad.mod)

Aici trebuie făcută o observație în legătură cu textul kantian și cu traducerea lui. Kant folosește aici *Nacheinander*, care cred că este greșit tradus prin *succesiune* fiindcă aceasta din urmă, ca produs al sintezei figurative, presupune intervenția intelectului, așa cum se vede clar în §24<sup>12</sup>. Este motivul pentru care Kant menține distincția între cuvintele *das Nacheinander*, care ține de țesătura intimă a timpului, și *die Sukzession*, care este un timp măsurabil produs în urma intersecției intelectului cu timpul. *Zeitfolge – Nacheinander – Sukzession* stau, (precum *Zugleichsein* și *Simultaneität* în cazul spațiului), pentru etape diferite în evoluția conceptului de timp și nu ar trebui traduse prin același cuvânt<sup>13</sup>.

Revenind la reprezentarea de timp, vedem că ea conține două feluri de proprietăți:

<sup>9</sup> Das Nacheinander.

<sup>10</sup> Primei reprezentări, adică spațiul.

<sup>11</sup> Adică timpul.

<sup>12</sup> „Ceea ce produce mai întâi conceptul de succesiune (*sukzession*) este mișcarea ca act al subiectului...” (B154)

<sup>13</sup> Kant pare să prefere termenii latini pentru situațiile în care categoriile sunt active. Astfel, *Nacheinander* se referă la un timp necategorializat pe când latinescul *Sukzession* exprimă timpul structurat categorial; la fel *Zugleichsein* este o proprietate inerentă spațiului, independentă de categorii, pe când latinescul *Simultaneität* se referă la spațiul determinat prin categoria comunității. Această tradiție s-a menținut până la la Heidegger, vezi distincția *Zeitlichkeit – Temporalität*.

a) cele spațializabile – care vor duce la timpul intelectualizat al succesiunii din *Critica rațiunii pure*. Spațializarea începe cu transformarea timpului într-o linie infinită pentru ca apoi aceasta să capete determinații din ce în ce mai dense până când în §17 va deveni o linie finită (adică una care conține toate cele trei sinteze cantitative), în §24 o linie care include două tipuri de mișcare (internă și externă) iar în *Axiomele intuiției* o linie măsurabilă. Timpul va fi complet spațializat în *Respingerea idealismului* unde va fi identificat cu mișcarea corpurilor cerești.

b) cele nespațializabile (purul fapt de a fi unul după altul – das Nacheinander) care nu sunt discutate în *Critica rațiunii pure*. Teza acestui studiu este că tocmai trecerea nespațializabilă a timpului este ceea ce face posibilă experiența estetică a subiectivității transcendente. Cu alte cuvinte, trăsătura ireductibilă a timpului de a trece, trecută sub tăcere în domeniul timpului liniar al primei *Critici* iese puternic la lumină în *Critica facultății de judecare*. Despre această afinitate între timp și experiența estetică va fi vorba în continuare.

### 3. Timpul nespațializabil e unul estetic

Spre deosebire de *Critica rațiunii pure*, unde reprezentările sunt mereu raportate la exterior, în *Critica facultății de judecare* „reprezentarea este raportată complet la subiect și anume la sentimentul său vital sub numele de sentiment de plăcere sau neplăcere” (V,204). Această internalizare face ca raportul facultăților de cunoaștere să treacă printr-o transformare: în vreme ce în prima *Critică* intelectul își impunea mereu unitatea asupra sensibilității dând naștere cunoașterii, în starea estetică raportul de forțe dintre imaginație<sup>14</sup> și intelect se balansează, ele intrând în ceea ce Kant numește „joc liber al facultăților de cunoaștere”.

Din punct de vedere epistemic, finalitatea activității mentale e mereu aplicarea unui concept, așa cum ne arată și descrierea triplei sinteze din prima variantă a deducției transcendente, care are ca punct final „recogniția în concept” (A103); cu alte cuvinte, activitatea de sinteză are două scopuri: a) de a parcurge datul sensibil pentru a-l recunoaște și a-l determina printr-un concept, respectiv b) dacă datul nu e recunoscut, de a forma un nou concept prin care sensibilul să fie subsumat<sup>15</sup>. În activitatea epistemică intelectul are totdeauna preeminență în fața sensibilității, care are doar rolul de a oferi conținut senzorial. Raportul se schimbă în a treia *Critică* unde nu va mai fi vorba de judecăți determinative prin care un concept determină o

<sup>14</sup> În *Critica facultății de judecare*, Kant nu va vorbi deloc despre sensibilitate, ci numai despre imaginație, care preia complet funcțiile primeia. Pentru o analiză a acestei transformări vezi Rebecca Kukla: *Introduction: Placing the Aesthetic in Kant's Critical Epistemology* în Kukla (ed.) *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Cambridge University Press, 2006.

<sup>15</sup> Vezi Beatrice Longuenesse: *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason*, Princeton University Press, 2001, pp. 44-52.

intuiție, ci de judecăți reflexive în care imaginația caută o unitate posibilă pentru o intuiție dată. În fața unui obiect frumos „imaginația (ca facultate a intuițiilor a priori) se acordă de la sine, datorită unei reprezentări date, cu intelectul ca facultate a conceptelor și prin aceasta se naște un sentiment de plăcere...” (V,190). Faptul că imaginația se acordă de la sine înseamnă că nu mai e nevoie de o recunoaștere în concept<sup>16</sup> deoarece conținutul sensibil adus de imaginație are deja o armonie a sa care nu necesită determinarea printr-o unitate conceptuală. O judecată estetică e reflexivă pentru că ea exprimă căutarea nesfârșită a unităților posibile pentru o intuiție care, având atât de multe sensuri, nu poate fi complet epuizată de nicio unitate determinată. Prin urmare imaginația e o constantă căutare, intelectul fiind în acest caz asigurarea că o unitate a intuiției e posibilă, chiar dacă ea nu va putea fi atinsă<sup>17</sup>. Un peisaj frumos face ca subiectul să persiste în perceperea lui fiindcă nu există niciun concept care să-i epuizeze sensurile, imaginația fiind în constantă mișcare spre plâsmuirea de unități posibile, iar intelectul fiind cel care face posibilă năzuința imaginației spre unitate în calitatea sa de structură generatoare de unități. În limbajul lui Schelling, un obiect frumos ne oferă o infinitate de sensuri care copleșesc intelectul. În schimb, când vedem o simplă cană, percepția nu zăbovește pentru că avem deja conceptul cunii care e aplicat imediat și epuizează toate sensurile intuiției.

### 3.1 Timpul contemplației estetice a frumosului

Această schimbare a raportului dintre facultățile cunoașterii va duce și la o altă înțelegere a timpului. Pasajul în care noul raport al facultăților e pus în legătură cu timpul, dar și cu concepte centrale ale deducției din prima *Critică* este următorul:

„Noi *zâbovim* în contemplarea frumosului, întrucât această contemplare *se întărește și se reproduce pe sine*: ea este analoagă aceleia (fără a fi totuși identică cu ea) produsă de o atracție în reprezentarea unui obiect ce trezește în mod repetat atenția, în timp ce mintea rămâne pasivă.” (V, 222) (subl. n.)<sup>18</sup>

Jean Francois Lyotard e primul interpret care a analizat acest pasaj din perspectiva timpului<sup>19</sup>. Am să plec de la interpretarea sa și am s-o completez cu câteva referiri la deducția transcendentă, de vreme ce concepte centrale ale deducției din prima *Critică* cum ar fi cauzalitate, atenție sau pasivitate sunt modificate fundamental.

<sup>16</sup> Paul Guyer își construiește întreaga interpretare a esteticii kantiene pornind de la încercarea de a obține starea estetică prin eliminarea etapei recunoașterii în concept din activitatea de sinteză a subiectului. Deși această idee a fost criticată, ea oferă o bună posibilitate de a contura trecerea de la subiectivitatea epistemică la cea estetică. Vezi *Kant and the claims of taste*, Cambridge University Press, 1997.

<sup>17</sup> Vezi Henry.E.Allison: *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, 2001 p. 43-64.

<sup>18</sup> Am subliniat termenii despre care Kant vorbește și în deducția transcendentă.

<sup>19</sup> El a numit timpul estetic “timp al pauzei”. Vezi *Lessons on the Analytic of the sublime: Kant's Critique of judgment, sections 23-29*, Stanford University Press, 1994, p. 64 ff.

a) *Atenția. De la determinare la trezire*

În §24 al *CrP*, Kant încearcă să explice mecanismul auto-afectării prin conceptul empiric al atenției:

„Nu văd cum se pot găsi atâtea dificultăți în faptul că simțul intern este afectat de noi înșine. Orice act al atenției ne poate da un exemplu în această privință. Intelectul determină în ea totdeauna simțul intern, în conformitate cu legătura pe care o gândește, față de intuiția internă, care corespunde varietății în sinteza intelectului.” (B156n)

Atenția este un exemplu empiric care trebuie să clarifice cum ne putem raporta la noi înșine în mod activ, fiind în același timp pasivi, mai exact, cum activitatea de sinteză a intelectului „desenează” (B162) figurile sale în dimensiunea pasivă a subiectului, cea spațio-temporală. În a treia *Critică* direcția este inversată, aici „atenția este în mod repetat trezită, în timp ce mintea rămâne pasivă.” Ceea ce în domeniul teoretic era o determinare (B156n), devine în domeniul estetic o trezire (*Erweckung*). Paradoxul din §24 al autoafectării rămâne, dar direcția e inversată: intelectul e aici pasiv și imaginația activă, iar dimensiunea intelectuală a contemplării e doar un efect, care nu dă niciun concept determinat și nu duce la nicio categorializare. Inversarea merge în profunzimi și mai mari: dacă primul act al constituirii naturii în genere este sinteza figurativă a intelectului, adică sinteza care dă unități spațio-temporale categorializate, în contemplarea estetică „natura ne vorbește figurat prin formele ei frumoase” (V,301). Producerea de tip figurativ nu mai aparține subiectului, ci acesta o găsește în natura care îi vorbește într-un limbaj cifrat (V, 301).

b) *De la sinteza realizată de subiect la sinteza care se realizează pe sine*

În *Critica rațiunii pure* sinteza, adică legătura unei reprezentări cu alta sau cu ea însăși în momente diferite este mereu realizată de subiect<sup>20</sup>. De exemplu: nu îmi pot forma un concept complet al teatrului național printr-o singură reprezentare. Dacă stau cu fața la el, nu văd spatele și părțile laterale, dacă stau în lateral nu văd spatele, fața și cealaltă parte laterală șamd. De aceea trebuie să merg în jurul lui și în acest timp să leg diferitele reprezentări, iar atunci când sunt în fața lui să sintetizez toate aceste reprezentări și să leg constant reprezentarea prezentă de cele sintetizate. De aceea orice obiect, chiar și o cană este un obiect ideal<sup>21</sup>, pentru că, fiind ființe finite, este imposibil ca un obiect să ne fie complet dat. Orice reprezentare este deci gândită în raport cu posibilitățile de legătură pe care le produce<sup>22</sup>. De aceea va spune Kant, în *Anexa la Dialectica transcendentă*, că rațiunea trebuie să gândească natura ca și

<sup>20</sup> „între toate reprezentările legătura este singura care nu poate fi dată de obiecte, ci poate fi efectuată numai de subiectul însuși.” (B130)

<sup>21</sup> Expresia este, firește, husserliană și nu se găsește explicit la Kant.

<sup>22</sup> „dacă mă gândesc la roșu în genere, îmi reprezintă o structură care poate fi întâlnită undeva ca trăsătură sau legată de alte reprezentări.” (B135n)

cum ar fi un întreg omogen și teleologic, asigurând astfel intelectul că între reprezentări există continuitate și orice reprezentare poate fi legată de oricare alta (B670-715). Însă tocmai această presupuziție a rațiunii este anulată de fenomenele estetice, care trebuie privite în ele însele, așa cum se arată: „priveliștea oceanului nu trebuie considerată așa cum o gândim, îmbogățită cu tot felul de cunoștințe (care nu sunt prezente în intuirea nemijlocită)...căci de aici nu rezultă decât judecăți teleologice; trebuie să procedăm asemeni poetului și trebuie să considerăm oceanul sublim doar după ce se arată ochiului.” (V, 270) În starea de contemplare estetică lanțul teleologic este rupt, iar fenomenul estetic mi se arată complet: spre deosebire de obiectul teoretic la care nu am acces decât înlănțuind reprezentările în vederea formării sau aplicării unui concept, frumusețea îmi este dată întreagă fără necesitatea unei activități de sintetizare conceptuală. În loc să sintetizez eu reprezentarea, în mine intră o reprezentare care se sintetizează pe sine și mă prinde și pe mine în această stare făcând posibilă plăcerea simțită în contemplare. Unul din motivele pentru care gândirea e anulată este faptul că aceasta „introduce mereu limite” (B71), pe când un fenomen estetic este plăcut, potrivit lui Kant, tocmai datorită interpretărilor nelimitate pe care le arată. Această contemplare se întărește și se reproduce pe sine, fiind o stare a auto-activantă a minții, fenomen imposibil de înțeles pornind de la aparatul conceptual al primei *Critici*, unde orice sinteză e rezultatul unui act de sintetizare. El poate fi însă înțeles dacă ne aducem aminte de dimensiunea care a fost ascunsă odată cu obiectivarea timpului în *Critica rațiunii pure*, cea a trecerii timpului.

c) *Timpul estetic: zăbovirea (das Weilen)*

După cum arată descrierile de mai sus, contemplarea estetică duce la abandonarea caracterului activ-determinant al subiectului. Contemplarea se poate reproduce pe sine pentru că subiectivitatea se retrage din timpul de tip succesiune obiectivă pe care ar trebui să-l producă ea însăși, și intră într-o stare în care reprezentarea se reproduce pe sine, iar subiectul doar asistă pasiv la acest fenomen așa cum ar asista la trecerea timpului. Conceptul timpului ca succesiune este un produs al intelectului, pentru a-l forma trebuie „să luăm mereu timpul din ceea ce este schimbător în lucrurile externe.” (B155). Timpul estetic este însă un timp înțeles fără spațiu și fără ajutorul unei intuiții externe, iar singura dimensiune care aparține timpului nespațializat este, așa cum am văzut mai sus, pura trecere; astfel, prin faptul că obiectul frumos oprește activitatea de determinare a subiectului dând naștere unei zăboviri în contemplare, subiectul e transpus într-un timp pe care nu mai trebuie să-l facă<sup>23</sup> fiindcă el se reproduce pe sine. Acest timp estetic nu îndeplinește condițiile expuse de analogiile experienței, condiții necesare pentru constituirea unei naturi în genere: el nu este o permanență de tip substanțial pentru că aceasta necesită existența unei substanțe externe care să funcționeze ca analogie a timpului și care să ofere naturii ceva care persistă.

<sup>23</sup> Să ne aducem aminte că încă de la începutul deducției transcendente din prima ediție, Kant afirmă că spațiul și timpul sunt „produse prin sinteza multiplului.” (A101)



În concluzie, modificarea pe care privirea unui obiect frumos o produce în interiorul subiectivității împinge subiectul înapoi spre un timp nemăsurabil<sup>24</sup>, spre acea proprietate a timpului care a fost pierdută odată cu spațializarea lui, anume pura trecere la care avem acces prin ceea ce Kant numește aici „zăbovire” (Weilen). Această interpretare oferă o cheie și pentru rezolvarea unei afirmații aparent paradoxale de la începutul deducției transcendente din prima ediție: pe de o parte Kant spune că timpul este fundamentul întregii deducții și precede orice sinteză, pe de altă parte aflăm că timpul e un „produs al sintezei”. Putem rezolva problema prin următoarea ipoteză: timpul de dinaintea sintezei e cel nespațializabil al lui *unu-după-altul*, iar cel produs prin sinteză e timpul spațializat prin intervenția intelectului.

### 3.2 Timpul sublimului

Dacă interpretarea temporală a zăbovirii în contemplarea frumosului poate părea forțată la prima vedere, *Analitica sublimului* arată că afinitatea dintre problema timpului și cea estetică este cât se poate de reală. Desprinderea de timpul spațializat și intrarea în trecerea nespațializabilă nu este ultimul pas. În fața fenomenelor sublime, cele care aduc cu ele un infinit al mărimii sau al forței, timpul liniar-progresiv e comprimat într-o clipă infinită:

„Măsurarea unui spațiu (ca percepere) este în același timp o descriere a lui, deci o mișcare obiectivă în imaginație și o progresie; sintetizarea multiplului într-o unitate, nu a gândului, ci a intuiției, deci sintetizarea într-o clipă a ceea ce a fost perceput succesiv este dimpotrivă o regresie care suprimă din nou condiția temporală din progresia imaginației și face intuitivă simultaneitatea.” (V, 259)

Prima propoziție a acestui citat este un rezumat al §24 din *Critica rațiunii pure*, unde Kant expune modul în care progresia obiectivă a timpului ca succesiune este produsă (B155). Atunci când măsurăm un spațiu, actul măsurării este nu numai o mișcare obiectivă, dar și una subiectivă; trebuie să facem abstracție de mișcarea obiectivă, a intuiției, să ne îndreptăm spre gândire care ne oferă un concept al succesiunii pe care putem apoi să-l aplicăm mișcării obiective. Acest procedeu nu este însă posibil în fața fenomenelor sublime, pentru că multiplul nu mai este al gândirii, ci al intuiției, ceea ce face ca timpul să nu poată fi obiectivat conceptual, el ajungând să fie comprimat într-o singură clipă; „vocea rațiunii cere totalitatea” timpului și coborârea infinitului într-o clipă, iar imaginația e nevoită să preia această misiune imposibilă în lipsa intelectului (V, 254). Conflictul dintre imaginația care nu poate activa decât în timp și rațiunea care cere ieșirea din timp are ca rezultat o „regresie care suprimă condiția temporală”. Cu alte cuvinte infinitul timpului e comprimat într-o unică clipă. Această depășire a naturii și a timpului are loc pentru că imaginația nu poate realiza dezideratul rațiunii și se

<sup>24</sup> Ar fi absurd să spunem: pentru a percepe frumusețea acestei flori sunt necesare 3 minute.

sacrifică pe sine prezentând doar imposibilitatea de a da infinitul într-o clipă, infinit care este în cele din urmă simțit chiar în această imposibilitate (V,269).

În concluzie, fenomenele sublime modifică subiectivitatea în așa măsură încât ea e împinsă spre un alt timp decât cel al succesiunii obiective, un timp al încercării eșuate de a prinde infinitul într-o clipă.

### 3.3 Timpul operei de artă

După *Analitica sublimului* frumosul suferă o schimbare: dacă în prima parte a lucrării, el ținea de jocul armonios dintre imaginație și intelect, începând cu paragrafele despre arta frumoasă ca artă a geniului, frumosul începe să fie văzut de Kant ca rezultat al raportului imaginației la rațiune. Kant introduce în acest sens ideea estetică în calitate de „opus (pandant) al unei idei raționale“ (V,314). În vreme ce ideile raționale discutate în prima *Critică* (suflet, libertate, lume) se referă la un concept pentru care nu poate exista nicio intuiție, ideea estetică trimite la o intuiție care nu poate fi epuizată de niciun concept. Printr-o astfel de idee estetică, Kant crede că o „prezentare indirectă“ a ideilor raționale devine posibilă (V,352)<sup>25</sup>. La începutul discuției despre facultățile sufletești ale geniului, Kant oferă o descriere a artei cu spirit care conține elemente asemănătoare celor pe care le-am analizat în citatul din 3.1:

„Din punct de vedere estetic, spiritul (Geist) este principiul vitalizant al minții. Ceea ce servește acestui principiu la vitalizarea minții, materia folosită în acest scop este ceea ce transpune facultățile minții într-un avânt îndreptat spre un scop, le antrenează adică într-un joc care se conservă de la sine și își potențează forțele care-i sunt necesare.” (V.313, trad. mod.)

Spiritul pare să fie o formă superioară a timpului zăbovirii în contemplație descris mai sus. Din nou întâlnim ideea auto-producerii, a reproducerii cu de la sine putere pe care am discutat-o mai sus, numai că aici acest proces ia avânt și se potențează pe sine. Arta cu spirit e prin urmare cea care transpune mintea într-un timp care se potențează pe sine, într-un timp care nu doar trece ci și configurează și întărește mintea. Dacă în cazul timpului contemplației estetice era vorba despre ieșirea la iveală a proprietății timpului de a trece, aici timpul capătă forță în trecerea lui și devine vitalizant. Pentru a putea contura această idee, trebuie să facem un pas înainte spre *Analitica facultății de judecare teleologice*, unde Kant descrie, într-o primă fază, structura ființelor vii. Principala caracteristică a viului este autocausalitatea, el fiind „prin sine însuși cauză și efect” (V,372), o idee care ne trimite spre trăsătura contemplației estetice sau a artei cu spirit de a se reproduce pe sine și de a avea o „cauzalitate internă” (V,222). Conceptul care stă în spatele acestei proprietăți a viului este cel de „forță plâsmuitoare” (bildende Kraft) (V,375) care are o funcție asemănătoare imaginației productive (Ein-bildungs-kraft). În

<sup>25</sup> Diferența dintre raportul imaginație-rațiune în sublim și cel din frumosul artei geniale este că primul conduce la o „prezentare negativă” a raționalului, pe când al doilea la una indirectă.

ambele cuvinte auzim *Bildung*, procesul configurator<sup>26</sup>. Pentru a putea percepe această schimbare în toată amploarea ei trebuie să ne aducem aminte că timpul ca simplă formă a intuiției este pentru Kant o continuă dispariție: „căci numai în simpla succesiune, existența nu face decât să dispară și să apară mereu și nu are niciodată nici cea mai mică cantitate” (A184/B227). Spiritul care apare în arta creată de geniu face însă ca trecerea timpului să devină o sporire, o împlinire, nu o simplă dispariție și apariție a existenței.

Prin urmare arta cu spirit împlinește contemplația estetică pentru că ea aduce cu sine un timp care configurează pe măsură ce trece, ceea ce înseamnă că ea formează privitorul, face ca în el să crească ceva ce nu era înainte. Subiectul simte acest proces ca pe o survenire a inexprimabilului: ideea estetică „ne face să gândim *mult inexprimabil* în jurul unui concept, iar sentimentul provocat de ele vitalizează facultățile cunoașterii și adaugă spirit limbii ca literă scrisă” (V, 316).

#### 4. Concluzie

Ceea ce am vrut să arăt în acest studiu este că în *Critica rațiunii pure* există o proprietate temporală care se pierde odată cu transformarea timpului într-o linie spațială: trecerea. *Estetica transcendentă* permite să concluzionăm că pe lângă proprietățile spațializabile ale timpului, există și o trăsătură care nu poate deveni niciodată spațiu. Teza acestui studiu a fost că analiza contemplației estetice din *Critica facultății de judecare* scoate la lumină tocmai această proprietate nespațializabilă a timpului. Într-o primă fază Kant vorbește despre starea minții care, pusă în fața unui obiect frumos, începe să se reproducă pe sine și să devină pasivă în fața a ceea ce îi e dat, regăsind astfel trecerea timpului. Legătura dintre timp și contemplație estetică devine clară în *Analitica sublimului* unde Kant arată explicit că obiectul sublim dă naștere unei clipe estetice distincte de timpul teoretizat în *Critica rațiunii pure*. Într-o a treia fază, am introdus în discuție definiția artei cu spirit, unde spiritul s-a arătat ca o forță care configurează și potențează, ca un timp care nu distruge, ci formează. Dincolo de argumentele, firește incomplete, pe care le-am avansat, ideea pe care am vrut să o subliniez este că în sistemul kantian există o adevărată metamorfoză a conceptului de timp în înaintarea de la domeniul teoretic la cel estetic.

---

<sup>26</sup> Despre această rădăcină comună a esteticului și biologicului vorbește pe larg Rachel Zuckert: *Kant on Beauty and Biology. An Interpretation of the 'Critique of Judgment'*, Cambridge University Press, 2007.