

FORMELE SENSIBILULUI ÎN TRADIȚIILE FILOSOFIEI CONTEMPORANE

dr. Andrei PERCIUN

Schimbarea de perspectivă asupra conceptului de imaginea care vine odată cu înlăturarea identificării sale cu un obiect separat și independent, ne oferă posibilitatea de a determina imaginea drept un *proces* al modului în care obiectele se arată și se deschid în calitate de fenomene pentru experiență. Obiectul pretins, cu care, conform unor concepții, imaginea trebuie să se identifice, se explicitează printr-o referire directă la concepția aristotelică în care, printre altele, acesta este determinat de o cauză interioară a mișcării. Imaginea nu este un obiect, pentru că nu posedă cauza interioară a mișcării, mai curând ea este un proces care se leagă de un obiect anume, astfel încât putem spune că ea i se întâmplă unui obiect [3].

Cu ce ne alegem în urma acestei schimbări de perspectivă?

În primul rând, extrapolând modul procesual de definire a imaginii asupra fundamentelor ontologice ale lumii vom incita un fapt ce se prezintă ca fiind de fiecare dată evident în măsura în care se atestă în experiență. Acest fapt ține de o zonă al dativului fenomenal și se caracterizează prin proprietatea obiectelor de a se face disponibile pentru un subiect capabil de experiență. Cu alte cuvinte, în procesul lor de arătare obiectele se fac *sensibile*, cu sensul disponibilității de a fi percepute.

Într-un al doilea rând, dintr-un punct de vedere gnoseologic, cunoștințele despre obiectele din jurul nostru sunt culese în urma modului în care acestea devin accesibile pentru experiența unei conștiințe. Deci, o condiție pentru cunoașterea lor este disponibilitatea ce o manifestă prin modul în care se arată și devin sensibile. În consecință, trăim într-un *cosmos aisthetos*, în care entitățile se arată datorită faptului că sunt sensibile.

În al treilea rând, un alt moment care ne ajută să înțelegem efectele ce se ivesc în urma schimbului de perspectivă asupra modului în care se definește imaginea este cel care se edifică pe un temei axiologic ce se leagă de chestiunea identității. Esteticul nu se mai reduce strict la domeniul artei, răspândindu-se în toate celelalte domenii sociale. Orice persoană este în stare să-și expună modul ei de a fi într-o situație sau alta prin care ea alege să se identifice. Acest mod de a se face sensibil

pentru alții este un mod care i se întâmplă unei persoane și care nu este un element ontologic originar predeterminat. Mai curând, putința de a se arată într-un anumit fel ar exprima o esență ontologică. Corelate între ele, persoana și conjuncturile *lumește* în care aceasta este aruncată dinamizează identitatea, făcând-o să fie nu o proprietate rigidă și statică raportată la o persoană sau la un grup de persoane, ci o modalitate fluctuantă de a-și manifesta sinele în diverse situații. Sensul acestor moduri de a fi se dovedește a fi unul intersubiectiv, motiv pentru care acestea nu se pot afla în posesia unei singure persoane sau a unui grup privilegiat de persoane, ele sunt accesibile pentru fiecare ce *se pomenește într-o situație concretă*, în care aleg să fie într-un mod sau altul. În astfel de condiții omul se află într-o stare de deschidere neîntreruptă în lume.

În vederea faptului de a evita presupusele abateri ce se pot lega de temele puse în discuția aici reiterăm că imaginea este tema în jurul căreia se învârt toate celelalte teme explorate. Pentru a forma un tablou general al compartimentului ar fi necesar să oferim o viziune de ansamblu în care s-ar lega toate temele explorate de noi. Așadar, imaginea în tradiția fenomenologiei este o formă de a apărea, mai exact – de a face ca ceva să apară, de a face sensibil, prin urmare zona în care se manifestă imaginea este o zonă fenomenală. Imaginea ca o formă de sensibilitate este o deschidere în lume, o expunere, o afișare disponibilă pentru percepție. Astfel, viața sensibilă reprezintă un mod de raportare la lume, în care se manifestă deschiderea către Ființă. Mediu fenomenal este un loc al deschiderii. Coabitând, Dasein-ul și animalul dispun de moduri deosebite de a se deschide în lume.

Diferențe fundamentale cu privire la punerea în relație cu lumea a omului și a animalului

Atestând o diferență în raport cu două obiecte suntem capabili să ne apropiem de esențele din care rezultă caracterul lor specific. Filosoful italian Giorgio Agamben abordând problematica raportului dintre om și animal urmărește să stabilească linia de demarcaj în structura de ființă ale acestora. În aceste travaliu destul de dificil filosoful italian se sprijină pe interpretarea prelegerilor lui Heidegger din 1929-1930, publicate mult mai târziu, în 1983, sub forma *Conceptelor fundamentale de metafizică. Lume, finitudine, singurătate* [10]. Întrebându-se *ce este lumea?* Heidegger construiește un demers în care se compară trei moduri de raportare la lume: lipsa de lume (*weltlos*) este o condiție pentru ființările în afara

vieții, precum ar fi piatra; indigența de lume (*weltarm*) este o condiție pentru animal; plăsmuirea de lumea (*weltbildend*) este o condiție pentru om [10, p. 275].

În același timp trebuie să remarcăm că ponderea cu care Heidegger ia în considerație datele din biologia contemporană lui în încercarea de a gândi raportul dintre simplu viețuitor și Dasein. Investigațiile biologilor, precum Hans Driesch, Karl von Baer, Johannes Müller și discipolul acestuia Jakob von Uexküll, îi furnizează lui Heidegger material livresc atestat experimental cu privire la modul de a fi în lume a viețuitoarelor. Astfel, Agamben remarcă că Heidegger își permite chiar să parafrazeze unele concepte formulate de biologul estonian Uexküll. Prin urmare ceea ce la Uexküll este *purtător de semnificație* la Heidegger e *dezinhibitor*; *ambientul* la Uexküll se regăsește în termenul de *sferă de dezinhibiție*; iar ceea ce este numit la Uexküll *organ efector* (*wirkorgan*) Heidegger numește faptul de *a-fi-capabil-să* (*Fähigkeit zu*).

Această apropierea, dacă nu chiar filiație, este remarcată de Agamben și poate fi observată în următorul fragment citat de el din Heidegger: *De aceea, ca și la Uexküll la Heidegger animalul când intră în relație cu altul, nu poate întâlni decât ceea ce i se adresează propriului său fapt de a-fi-capabil-să punându-l astfel în mișcare.* [10, p. 369].

Așadar, felul propriu de a fi al animalului este *acapararea* (*benommenheit*), care definește raportul animalului cu dezinhibitorul său. Potrivit esenței sale, animalul, prin acaparare, *se comportă în mediu și niciodată în lume*. A acționa nu înseamnă a te comporta. Fiind acaparat animalul este lipsit de posibilitatea de a intra în relație cu aceste altceva *ca altceva în genere*, ca la o simplă prezență, ca la o ființare.

Umanul ce se manifestă prin Dasein este pus în fața animalului în vederea descoperirii punctelor de tangență și de divergență în structura raportului lor cu lumea. Ontologic vorbind animalul nu se poate preocupa nici de el în calitatea ființării care este și nici de lume, de toate celelalte ființări, precum o face Dasein-ul conform structurii sale ontologice. Greșit ar fi să interpretăm această concepție ca o lipsă totală de lume, în aceste caz procedura raportării își va pierde sensul, deoarece animalul nu ar avea la ce să se raporteze.

Modul specific de relaționare a animalului este starea de absorbire în care acesta este aruncat într-o multitudine de activități instinctuale. Fiind absorbit, animalul nu se tratează ca ființare nici pe el și nici obiectul de care se leagă. Întrucât, regimul tratării ca ființare îi este străin, adică regimul ontologic în care un lucru este luat drept ceva anume care *este* în lume, de un tip anume, ce are o serie de

proprietăți distincte, printre care un caracter de esență îl are intramundanul, animalul este lipsit de capacitatea de a trata sinele și ambientul ca ființări. Astfel, animalului nu i se revelează, nu i se descoperă, lumea, dar aceste fapt nu se răsfrânge printr-o anulare asupra raportării sale la mediu. Obiectele din lumea nu se descoperă animalului ca ființări, cu toate acestea animalul își păstrează deschiderea, punându-se astfel în relație cu mediu în care activează.

Faptul de a fi absorbit este un mod cu totul aparte *de a se pune relație cu...* totodată faptul de a fi absorbit al animalului nu poate fi realizat decât în condițiile unei deschideri. Dezinhibatorul se află pe poziția corelatului acestei raportări, ceea ce este absorbit, acel ceva cu care relaționează animalul. Animalul este scos din sine de dezinhibator și fiind deschis e capabil să iasă din sine. În forma de deschidere a animalului survine acapararea în care dezinhibatorul nu este dezvăluit ca ființă. Este o deschidere către ceva față de care animalul în funcție de propensiunile specifice lui se comportă și nu o deschidere de revelare a ființei.

Heidegger operează cu două cuvinte germane pentru a arăta diferența de sens ce intervine între faptul de a fi deschis - *offen* și faptul de a fi revelat – *offenbar* [10, p. 512]. Ființa pusă în jocul utilizării acestor termeni este *offen* și nu *offenbar*, este o deschidere în inaccesibilitate, este o deschidere fără revelare, *o deschidere către o închidere*. Așadar, modul de raportare a animalului la lume este cu totul diferit de cel al Dasein-ului. Faptul de a fi absorbit de dezinhibator al animalului denotă un tip aparte de deschidere fără de care nu s-ar fi putut întâmpla nici o raportare la ceva, dar care nu funcționează ca o revelare a faptului *de a fi ceva anume* a lucrurilor din lume. Sub influența acaparării animalul se raportează și fără îndoială se deschide la tot ce intră în sfera lui de dezinhibiție. E firesc ca dezinhibatorii să varieze în funcție de specie, însă ceea ce e comun pentru ei este capacitatea de a dezmorți animalul, puterea de a-l face să se comporte într-un anumit mod.

În disonanță cu modul de raportare la lume a omului, animalul nu are lume, cu toate acestea animalul nu este exilat în domeniul pietrei, absolut lipsită de lume. Fiind acapatat, animalul devine dintr-o dată *capabil să* înfăptuiască ceva care survine în conformitate cu ansamblul primar de instincte. Animalul este cea ființă absorbită de dezinhibator care este *deschisă pentru...* în modalitatea lui a-nu-avea-de-a-face. Astfel, faptul de-a-nu-avea-de-a-face-cu... presupune faptul de a fi deschis. Această privare a posibilității de a avea de face cu ceva vizează caracterul de ființă a lucrurilor din lume, omis în modul de a fi acapatat al animalului. Faptul de

a fi acaparată constituie esența animalului, astfel încât în ființa sa el este indigent de lume. În deschiderea sa animalul este absorbit în sfera dezinhibitorului, fiind blocat de acesta și ne având cale de acces spre lume. În cuprinsul deschiderii sale animalul se izbește de dezinhibitor, însă, în pofida unei puternice agregări cu acesta, de genul acaparării, animalului nu i se dezvăluie ființa dezinhibitorului său.

În opta elegie duieneză Rilke relatează despre capacitatea *creaturilor*, a animalelor, de a sesiza deschisul în sens contrar opacității omului, ochii căruia sunt întorși altfel, funcționând ca niște capcane pentru el. După Rilke animalul accede la lume, iar omul este scos în afara ei. Dat fiind faptul că pentru animal lumea este deschisă și prin urmare accesibilă, omului nu-i este deschisă lumea.

Heidegger se opune acestui mod răsturnat de abordare a deschisului, iar faptul încălcării continuității ierarhice dintre om și animal este luat drept argument pentru a justifica poziția sa. Conform lui Heidegger deschisul este un termen pentru ceea ce filosofia a gândit ca *alétheia* – ca stare de dezascundere – ascundere a ființei. Este ușor să observăm că deschisul lui Rilke este diferit de cel al lui Heidegger, care abordează deschisul în sensul neascunderii și în care poate fi întrevăzută ființa. Comentând aceste moduri diferite de abordare a deschisului Agamben susține că nici Rilke și nici Nietzsche n-au bănuț nimic despre *alétheia*, motiv pentru care ambii uită de ființă. Fapt surprins, de altfel, și în biologismul și psihanaliza secolului XIX. În aceste domenii omului i se atribuie o animalizare, iar animalului o umanizare. Heidegger remediază această inversare în favoarea gândirii autentice, capabilă să vadă deschisul în care află revelarea ființei. Animalul este marcat de semnul incapacității de a desluși starea de neascundere (*alétheia*) de starea de ascundere (*léthe*). Factorii putinței umane și neputinței animale sunt decisivi pentru tratarea mediului. Nu doar structura de ființă deosebește animalul de om, dar și modul diferit de a defini zona de dezinhibiție proprie omului pe de o parte și animalului pe de alta sau lumii umane și ambientului animal.

Animalul este deschis într-o non-dezvăluire, iar această stare în prim plan este una de acaparare și proiectează animalul cu o putere considerabilă în dezinhibitorul său; în plan secund fiind preluat cu duritate de dezinhibitor animalul nu dezvăluie ființa acestuia. Rezultă că acapararea este o deschidere intensă, iar gradul acestei intensități depășește cu mult cel al cunoașterii umane. Întrucât animalului nu i se dezvăluie ființa dezinhibitorului său, în acapararea sa el este detașat de dezvăluirea a ceva ca ființă. Ceea peste ce dă animalul este dezinhibitorul, care îi aduce un cutremur ființei sale, impunându-l astfel să reacționeze și să se comporte.

Momentul comun al omului și animalului se găsește în cutremurul esențial pe care animalul îl resimte într-o expunere lipsită de dezvăluire. Indigența de lume a animalului se manifesta prin acaparare, în care acesta se deschide, dar nu descoperă ființa dezinhibitorului ce-l excită. Animalul se deschide și dintr-o dată este preluat și acaparat de dezinhibitor. Astfel, acesta trăiește dintr-un cutremur esențial în altul, ce-l scoate dintr-un mod de a se comporta și-l induce în altul. În indigența de lume acapararea este tematizată ca esență a animalului și poate fi interpretată în locul unui fundal pe care apare esența omului. Exegeză lui Agamben atribuie indigenței de lume funcția de asigurare a tranziției de la ambientul natural la cel deschis pentru ființă.

Heidegger descrie în exemple clare rezonanța întrevăzută între acapararea animalului și plictisul profund, o dispoziție afectivă fundamentală tipică pentru Dasein.

Din câte am văzut, esența animalității este acapararea, care, la rândul ei, se suprapune pe starea de fermecare (cutremurul esențial), ce se prezintă ca un aspect primordial al plictisului profund la om. Apropierea dintre acaparare și plictisul profund se fundamentează pe menirea funcțională ale acestor dispoziții fundamentale în care animalul se deschide către o închidere de ființă, iar Dasein-ul se deschide într-o lume. Animalul este scos din sine printr-un cutremur uluitor provocat de apariția dezinhibitorului, fiind astfel marcat de o expunere fără revelare.

Plictisul, o dispoziție afectivă fundamentală pentru Dasein, în descrierea lui Heidegger are trei forme de intensificare, care culminează în plictisul profund. Toate aceste trei forme au două caracteristici fundamentale comune, care exprimă esența plictisului. Prima este *faptul-de-a-fi-pustiit-lăuntric*, aceasta poate fi atestată luând drept exemplu numeroasele încercări de a te ocupa cu ceva cu scopul de a trece mai ușor și mai repede peste greutatea așteptării unui eveniment precum ar fi sosirea trenului în gară. Această așteptare este odioasă, deoarece te menține în gradul zero al acțiunii, adică al faptului de a fi preocupat de ceva. Din aceste considerent cauți să umple aceste gol căutând să faci ceva care te-ar preocupa și care te-ar scoate din această inerție. Însă cu toate acestea, potențialele ființări ce ne-ar elibera de plictis sunt refuzate, întrucât ele nu au ce să ne ofere și tot în același timp nu ne putem debarasa de ele fiind țintuiți în ele. Toate rezervele de ocupații posibile, prezentate ca soluții de ieșire din starea de plictis, ne stau la dispoziție, însă nici una nu este acceptată. Nici lectura unei cărți, nici hoinăreala prin mobil, nici plimbatul pe peron și nici recuperarea în minte a zilei de ieri nu au nici o valoare, fiind refuzate. Aceste

lucruri există, dar nu au nimic să ne ofere. În faptul de a fi livrat ființării care se refuză se găsește un prim moment al plictisului. Învăluit de plictis Dasein-ul este indispensabil legat de ceea ce el refuză. El este *atras, ținuit, copleșit, cutremurat, prins* de ființarea care o refuză. De pe urma acestui refuz Dasein-ul este remis propriei sale ființe, aruncat în lumea de care se preocupă, în așa măsură încât Dasein-ul în însăși ființa sa este preocupat de această ființă.

În mod surprinzător plictisul scoate la iveală apropierea dintre animal și Dasein. În repetate rânduri Heidegger ține să menționeze că modul de a fi al animalului e cel al acaparării, în care acesta este etalat dezinhibitorului într-o condiție de eliminare a posibilității de a des-coperi ființa lui. Altfel spus, confruntându-se cu un dezinhibitor animalul se deschide într-un regim de comportare precisă (știe ce are de făcut), însă în această deschidere animalului nu i se dezvăluie ființa și sensul acestuia. Deci, este o deschidere prin faptul accesării acelor comportamente și reacții tipice declanșate de un dezinhibitor anume și în același timp este o închidere prin faptul non-dezvăluirii ființei acelu dezinhibitor. Animalul este reținut de prezența dezinhibitorului, fiind constrâns să se comporte într-un mod anume. Dasein-ul plictisit este și el reținut, fiind cuprins de plictis, de „ceva care i se refuză” [1, p. 79], de ceva care îi stă la dispoziție, dar nu-i provoacă interes – o stare de dreptul stupefiantă. În plictisul profund se reflectă *cutremurul esențial* care se manifestă printr-o acaparare și existență expusă și absorbită într-un altul, care nu se dezvăluie niciodată ca atare [1, p. 80].

Dacă vom sta să comparăm aceste două stări caracteristice pentru animal și Dasein vom realiza că ambii sunt trimiși către (deschiși) către un lucru care se refuză (închidere). La animal se refuză dezvăluirea ființei dezinhibitorului, iar la Dasein se refuză accesarea acelor posibilități ce l-ar elibera din plictis. Dasein-ul în stare de plictis este deschis către închidere, motiv pentru care deschiderea Dasein-ului în aceste caz este una prin refuz, dezactivare și suspendare. Acaparat fiind animalul, la rândul lui, se află într-o relație nemijlocită cu dezinhibitorul său, el este expus, deschis și simultan anulat, închis în el, astfel încât dezinhibitorul niciodată nu se dezvăluie ca atare, motiv pentru care animalul nu poate să-și suspende și să-și dezactiveze relația cu sfera dezinhibiției sale.

Spre deosebire de refuzul pe care Dasein-ul îl poate manifesta în starea de plictis, orice manifestare de pură posibilitate nu se poate încadra în ambientul animal. Aceasta diferență este un moment important pentru determinarea

structurii de ființe la Dasein și la animal, fapt pentru care trebuie reținută. Așadar, Dasein-ul este capabil să anuleze prin refuz relația lui cu alte ființări ce le are la dispoziție, ceea ce nu se poate întâmpla la animal.

Al doilea moment structural propriu tuturor formelor de intensitate a plictisului este suspendarea (*hingehaltenheit*). Dasein-ul aflat în starea plictisului profund refuză nu doar ființarea ce-i iese în cale, dar și posibilitățile ce îi se deschid și care stau inactive fiind astfel suspendate de el. Dasein-ul plictisit refuzând ființarea la îndemână accesează acele posibilități care eventual l-ar smulge din această stare preocupându-l cu ceva din ceea ce i se oferă. Copleșit de stare în care se află, Dasein-ul nu mai manifestă nici un interes pentru aceste posibilități în rezervă, motiv pentru care, de pe urma refuzului ce li se aplică, ele rămân suspendate. Din momentul în care afirmarea existenței acestor posibilități prinde o coloratură negativă prin refuz, actul refuzului capătă un sens pertinent pentru deschidere.

Cuprins de o pustietate lăuntrică Dasein-ul refuză laolaltă ființarea în totalitatea ei efectivă și cea posibilă. Aceste refuz se raportează la cel de al doilea moment al plictisului – suspendarea – prin care se arată un ansamblu unitar de posibilități care, deși prezente, rămân totuși inaccesibile prin refuzul ce i se acordă. Ființarea care se refuză în totalitatea sa indică ceea ce Dasein-ul ar fi putut face, trăi și experimenta în cazul în care ar fi accesat o posibilitate sau alta. Posibilitățile se întrevăd datorită refuzului prin care Dasein-ul își arată dezacordul față de ființarea dată ca prezentă. Deturnarea ființării efective deschide calea către rezerve, adică către acele posibilități în care sunt reflectate opțiunile alternative, ce li se oferă Dasein-ului ca o altă preocupare decât aceea care îi stă nemijlocit la îndemână. Astfel încât, aceste posibilități deschid alte perspective cu referire la ceea ce ar mai putea face Dasein-ul în afară de ceea ce i se oferă la moment. Însă, nici aceste posibilități nu sunt de mare folos, fiind zădarnice ele rămân inactive, răpuse de atitudinea indiferentă a Dasein-ului.

Actul refuzului este efectuat de cineva anume și în același timp este dirijat și se aplică la ceva anume. Refuzul, în care se angajează Dasein-ul, se răsfrânge asupra unui lucru concret. Relevanța refuzului prinde contur în condiția în care se atribuie unui obiect ce se refuză. În cazul plictisului, refuzul își anunță obiectele prin indicarea lor, astfel încât din momentul în care Dasein-ul se refuză de ceva, el scoate la iveală acel ceva pe care îl respinge. Posibilitățile prezente ca o eventuală ieșire din starea de plictis sunt afișate prin refuzul ce li se acordă. Heidegger ne spune că refuzul nu

este un prilej pentru a iniția o dezbateră ce ar avea ca subiect fiabilitatea ansamblului de posibilități, ci o modalitate de a le face manifeste. Deci, modul prin care se arată și respectiv se indică aceste posibilități este unul al refuzului, motiv pentru care aceste posibilități rămân inactive și neaccesate și bineînțeles nerealizate în act. Agamben aduce în discuție verbul german *brachlieger* pe care îl operează Heidegger și care se traduce prin „a zace inactiv” în sensul abandonării în pârloagă, care se aplică peste posibilitățile ce se afișează prin refuz.

Suspendarea, care se prezintă ca al doilea moment al plictisului, se referă direct la aceste posibilități necultivate, ținute în pârloagă. Aceste posibilități ne conduc de altfel la putința Dasein-ului de a face un lucru sau altul și firește la capacitatea de a delibera între mai multe opțiuni. Luată împreună aceste posibilități ținute în suspensie surprind o chestiune fundamentală care ține de *ceea ce face posibil* sau posibilitatea pură. Putința Dasein-ului, dar mai exact putința lui de a fi ca atare într-un mod sau altul este ceea ce se pune în vizorul atenției.

Fără îndoială că acel ceva care face cu putință toate posibilitățile, acel ceva care conferă caracterul de posibilitate tuturor posibilităților Dasein-ului ocupă un loc privilegiat în statutul său ontologic. Putința-de-a-fi a Dasein-ului se configurează în ființare care se refuză în posibilitatea sa. Ceea ce devine ca Dasein în noi, în oameni, se trage din capacitatea de a renunța nu doar la ceva care ne stă la îndemână, dar și la ceva care poate fi adus la îndemână, aflându-se la moment într-o formă a posibilității.

Refuzul de a realiza în act, de a actualiza o posibilitate este și el o posibilitate care exprima putința Dasein-ului din noi de a delibera în vederea modului său de a fi. Esența Dasein-ului, conform dictonului bine cunoscut, nu este predeterminată în așa fel încât acesta ar desăvârși-o în existența sa ulterioară. Un rol decisiv îi se atribuie Dasein-ului prin capacitatea lui de a refuza sau de accepta ceea ce-i livrat ca posibilitate. Prin urmare, caracterul de esență propriu Dasein-ului se referă la putința lui de a delibera. Posibilitățile de care se refuză Dasein-ul se constituie ca o interpelare adresată către ceea ce face cu putință, ceea ce călăuzește toate posibilitățile esențiale ale Dasein-ului și care aparent nu are nici un conținut. Aceste ceva care călăuzește aceste posibilități se constituie ca un inevitabil fapt-de-a-fi-țintuți în extremitatea singulară a acestui fapt-de-a-face-cu-putință original. Suspendarea este o dezactivare a posibilității din care rezultă renunțarea de realizare în act. Reziduul din urma suspendării posibilităților este posibilizarea originală, adică ceea ce conferă un

caracter de posibilitate. În tabloul care se construiește este integrată însăși originea putinței, iar Dasein-ul se dovedește a fi „o ființare care există sub forma putinței” [1, p. 120]. Putința originară preia o forma de manifestare a putinței-de-a-nu, a unei neputințe. Acest lucru se explică prin faptul că se pornește de la un a putea să nu. Refuzul se constituie ca o activitate a putinței specificată într-o manieră negativă, adică a unei putințe de a nu face ceva ce ar putea face.

Plictisul, cum se exprimă Agamben, devine un operator metafizic ce asigură trecerea de la indigența de lume a animalului la lumea umană. Tot astfel se realizează devenirea omului ca Dasein, care este capabil să declanșeze o pauză în raportul său cu dezinhibitorul. De aici nu rezultă că Dasein-ul va putea avea o privire mai cuprinzătoare decât animalul, ba chiar din potrivă el se deschide printr-o dezactivare a relației sale cu ființarea în totalitatea ei pusă la dispoziție și printr-o suspendare a ansamblului de posibilități, care în cazul în care sunt actualizate surprind raporturi alternative. Preocupările intramundane ale Dasein-ului, modelul de relație a animalului cu dezinhibitorul său se dezactivează și se suspendă, fapt pentru care deschiderea Dasein-ului se fundamentează pe un refuz, care, la rândul său, este o formă a putinței-de-a-nu. Posibilitățile rămase ne cultivate, în pârlă, care ar putea dezinhiba și pune la treabă definesc dezinhibitorul dezactivat. În paralel, în această dezactivare a dezinhibitorului poate fi prinsă acapararea animalului, deschiderea lui în nedezvăluire.

Așadar, în starea de plictis profund, spre deosebire de animal, Dasein-ul este capabil să-și oprească relația cu sfera dezinhibiției sale. Animalul aflat în relației cu dezinhibitorul său este expus totalmente acestuia, este deschis într-un așa mod încât toată firea lui înființează un comportament specific în care se reflectă, devine și se desăvârșește raportul cu sfera dezinhibiției sale. În același timp, dezvăluirea dezinhibitorului drept ființare îi este cu totul străină animalului, deoarece animalul nu-și poate opri relația cu sfera dezinhibiției sale.

Ca să stabilim o diferență tranșantă între modul în care se raportează animalul și Dasein-ul la dezinhibitorii săi nu ne rămâne decât să surprindem o capacitatea suplimentară ce i se conferă Dasein-ului prin care se dezactivează relația lui cu dezinhibitorul, ceea ce presupune existența unei opțiuni, caracterizată ca un moment indispensabil pentru un proces de deliberare dus până la un bun sfârșit.

Putința de a opri raportul cu un dezinhibitor – cel care animă la o serie de acțiuni concrete îndreptate spre desăvârșirea acestui raport – reflectă o chestiune

de esență pentru Dasein. Judecând după modul în care Dasein-ul pe de o parte și animalul pe de alta se deschid în lume, diferența ce se inserează ține de capacitatea Dasein-ului de a suspenda raportul cu mediu ce i se dă la îndemână. Animalul se activează de fiecare dată când întâlnește în cale un dezinhibitor, iar deschiderea lui decurge prin activare. La rândul lui și Dasein-ul se deschide, însă deschiderea lui se manifestă printr-o dezactivare a raportului cu sfera dezinhibiției sale.

Despre o întrerupere similară Heidegger pomenește în *Ființă și timp* [9] atunci când se referă la ustensilele ce stau la îndemâna Dasein-lui și a căror funcționalitate el o descoperă folosindu-le. Dasein-ul nu ia ființările din preajma lui ca simple prezente, ci ca bune la ceva, astfel dezvăluind sensul ce se exprimă în funcționalitatea acestora. Întâlnind o ființare, Dasein-ul ia seama cum și la ce ar fi bună. Dezactivarea raportului cu o ustensilă se întâmplă atunci când aceasta nu funcționează așa cum trebuie. Fiind defectă, Dasein-ul se oprește din utilizarea ei și n-o mai ia drept bună la ceva, dar o chestionează încercând să-și de seama de ce nu mai merge. Utilizând un ciocan Dasein-ul nu-i acordă nici un fel de atenție deosebită acestuia, atenția lui este îndreptată către finalitatea utilizării acestuia. În ambele cazuri avem de a face cu suspendare, însă cu o diferență de accent. Dacă în cazul ciocanului defect Dasein-ul se oprește din utilizarea lui, pentru-că nu-l mai poate folosi în conformitate cu sensul acestuia, privindu-l cu alți ochi, atunci starea plictisului profund este cea care face ca Dasein-ul să-și suspende toate posibilitățile *de a intra într-o horă* a activităților. Situațiile comparate scot în vileag operatorul care declanșează dezactivarea. Dat fiind faptul că starea plictisului profund este inerentă Dasein-ului, cel care suspendă este însăși Dasein-ul. În celălalt caz, defecțiunea ciocanului silește Dasein-ul să întrerupă activitatea. Sigur, el ar prefera să continue activitatea, dar este silit să se oprească. Învăluit de plictis Dasein-ul nici măcar nu începe o activitate. Deși ar putea, alege să nu, iar această alegere într-un context sociale se explicitează prin libertate.

În vederea extinderii inteligibilității și în aceeași măsură a reconfirmării ideii în conformitate cu care Dasein-ul este în stare să dezactiveze sau să activeze raportul lui cu un dezinhibitor ne vom referi la o idee similară din dialogul lui Platon *Hippias Minor*. Așadar, Platon dintr-o perspectivă similară tratează chestiunea minciunosului în *Hippias Minor* [13]. Spunerea adevărului stă la discreția celui care îl cunoaște. Astfel, ignorantul nu va avea niciodată capacitatea de a minți, deoarece spunerea unei minciuni presupune o cunoaștere pozitivă în legătură cu obiectul vizat în

minciună. Doar cel care cunoaște adevărul va fi capabil să nu-l rostească sau să-l prefacă și să-l simuleze. În cele din urmă cel care deține adevărul va fi capabil să delibereze între a spune sau nu adevărul, iar cel necunoscător nu va fi capabil să aleagă între acestea, deoarece una, mai exact deținerea adevărului, lipsește cu desăvârșire. Ignorantul nu poate delibera din cauza lipsei unei cunoștințe adevărate. Acesta fiind motivul pentru care el va avea doar un singur model de acțiune. Un exemplu în care se atestă ideile lui Platon ar fi cel în care se compară un atlet înzestrat de la natură cu capacitatea de a alerga rapid și dezvoltată ulterior pe parcursul vieții prin antrenamente zilnice și un atlet slab, a cărui performanțe sunt reduse la zero, fapt pentru care el nu poate alerga decât în măsura permisivității sale de a alerga. Știind cu certitudine că este un atlet bun, acesta poate alege între diferite regimuri de alergare. Acesta poate delibera și decide să alerge mai încet, chiar dacă ar fi capabil să atingă o viteză mai mare. Momentul deliberării însă lipsește la atletul mai slab. Fără îndoială, totuși, suntem constrânși să admitem faptul că acesta din urmă va fi capabil totuși să aleagă, însă doar între limitele putințelor sale, adică între propriile performanțe și ceea ce urmează mai jos de ele. El nu va putea nimic alege din sfera neputinței sale, iar performanțele unui atlet mai bun fac parte din sfera neputințelor sale. În cele din urmă dacă vom compara doi atleți cu performanțe diferite vom constata că cel mai bun, în deliberările sale, va avea de a face cu cel puțin o opțiune mai mult decât celălalt atlet. Opțiunea de a alerga prost este comună la ambii, ceea ce nu putem afirma cu privire la opțiunea de a alerga (mai) bine, ce se repercutează doar asupra celui mai bun atlet.

Un alt exemplu decurge din scena întoarcerii lui Odiseu, care s-a deghizat în cerșetor ca să nu poată fi recunoscut de apropiații săi, dar și de peștorii ce au poposit pe Ithaca. Deghizarea presupune ascunderea identității reale a celui deghizat și își află rostul atunci când cineva are intenția de a ascunde înfățișarea lui adevărată. Despre deghizare va ști în primul rând cel care are intenția de a ascunde fața lui reală. Prin urmare, decizia de a dezvălui persoana adevărată îi aparține celui care știe cel mai bine despre asta, adică persoana care s-a deghizat. Despre deghizare în genere, dar mai ales despre identitatea persoanei ascunse nu va mai putea spune nimeni, dat fiind faptul că nu este la curent cu aceasta. Mai mult decât atât, necunoscătorul va avea o singură opțiune pentru a descrie persoana întâlnită – cea în care i-a apărut și în care s-a arătat în calitate de cerșetor de exemplu. Necunoscătorul nu va mai avea nici o altă opțiune pentru a putea delibera între a

divulga identitatea reală sau nu a persoanei deghizate. Tehnic vorbind, spre deosebire de cel căruia i se oferă doar o singură opțiune, cel ce are la dispoziție cel puțin două opțiuni este în stare să delibereze între ele. Din aceeași secvență, persoanele ce iau de-a dreptul ceea ce se arată nu se pot considera înșelate atâta timp cât nu află despre asta și atâta timp cât pot vorbi despre ceea ce văd, adică despre ceea ce li se arată.

Tematica ce iese la suprafață din urma acestor exemple, făcute pe seama modului diferit de deschidere a Dasein-ului aflat în starea plictisului profund, mod ce contrastează cu deschidere în acaparare a animalului, este libertatea. Aceasta din urmă decurge din capacitatea Dasein-ului de a delibera asupra posibilităților sale, suspendându-le în același timp.

Discursul cu privire la diferența de deschidere a animalului și al Dasein-ului în lume își află rostul în capacitatea de a delibera ce condiționează ieșirea din circuitul închis al acaparării, în care posibilitățile premerg realitatea. Libertatea, deliberarea, posibilitatea de a lua decizii descoperă umanul, care astfel se deschide printre ființările din lume. Dacă vom merge mai departe de asta, vom vedea că fenomenele culturii sunt rezultatele acestei posibilități existențiale de a delibera și de a decide care din posibilitățile puse la îndemână este cea mai bună. Astfel, ne apropiem de concepția lui Sartre asupra libertății [16, p. 545]. Reflectând o condiție necesară, adică existențială, a ființei umane, libertatea se constituie ca o structura de esența a omului, iar refuzul reflectă dialectica negativă în care ea se manifestă. Formele sensibile în care ne arătam în cotidian, făcându-ne astfel percepuți și recunoscuți ca diferiți de alții, se decid la un nivel individual. Omul apare în lume, iar decizia cu privire la modul său de apariției îi aparține întru totul.

Luând în considerație raportul dintre animal și dezinhibator am putea face o analogie ce ne-ar aduce o mai bună înțelegerea modului în care funcționează această raportare, cu toate că în conținutul acestei analogii întâlnim mai multe lacune. Așadar, analogia se referă la feedback-ul unui robot atunci când acesta „întâlnește” un obiect pe post de dezinhibator. „Întâlnirea” celor doi operează declanșarea unui răspuns al robotului, determinat ca reacție inclusă în prealabil în algoritmul mașinii. Cu certitudine, lacunele menționate la nivel de conținut al acestui exemplu se referă la incompatibilitatea ontologică ce apare între animal și robot. Nu putem vorbi despre identitatea proceselor de comportare la animal și la un lucru lipsit de viață precum e robotul. Cel din urmă e un lucru aflat în lume, care

e descoperit drept ustensilă tehnică de Dasein. De altfel, robotul în contextul care ne interesează este lipsit de lume asemenea pietrei din clasificarea lui Heidegger. Dasein-ul descoperă semnificația funcțională a robotului, aflându-l în-lume. Spre deosebire de robot, raportul animalului cu mediu este descris prin indigența de lume, fapt care se relevă în incapacitatea animalului de a interoga Ființa lucrurilor, în imposibilitatea de a avea un demers ontologic cu privire la dezinhibitor. Ceea ce intră în sfera noastră de interes este promptitudinea cu care sunt afișate reacțiile în raport cu dezinhibitorul. Nici animalul și nici robotul din aceste punct de vedere pur funcțional nu stă să zăbovească, să cadă pe gânduri, să ezite sau să târăgăneze atunci când intră într-un raport cu un dezinhibitor. Fără a fixa cu „cine” sau cu „ce” are de a face, ambii, animalul și robotul, „știu” ce trebuie și ce urmează să facă.

Helmuth Plessner este un alt autor care se distinge printr-o abordare aparte a omului și a raportării acestuia la lume. După Plessner specificul de esență a omului, se relevă în fundamentul lui natural, în așa mod antropologia filosofică va capătă o concepție unitară despre om și totodată diferită de concepțiile metafizice și naturaliste. Scrisă în prima ediție în 1928 lucrarea *Treptele organice și omul* [14, p. 267] începe cu abordarea celui mai simplu element al naturii care este planta. Plessner consideră că pentru a putea spune ceva despre poziția omului în natură ca parte a ei este nevoie de a înțelege celelalte nivele organice. Prin urmare, în natură se deslușesc trei trepte în care se reflectă formele vieții organice din natură. De altfel, din această clasificare ce-i aparține lui Plessner e ușor să surprindem o asemănarea cu clasificarea sufletelor la Aristotel. Așadar, prima treaptă corespunde cu *forma deschisă*, care este planta, următoarea treaptă se referă la o *formă închisă* specifică animalului și într-un final a treia treaptă presupune *forma excentrică* a omului. Cel din urmă, însă, nu este izolat de forma excentrică, deoarece conform constituției sale corporale omul mai este și o formă închisă.

Conceptul de formă deschisă și formă închisă a fost introdus în circulație de Hans Adolf Eduard Drisch (1867-1941) fondatorul vitalismului în biologie. Integrarea organismului în mediul său și, în același timp, investirea acestuia în calitatea unui segment dependent al cercului vieții ce îi corespunde reprezintă părți inerente ale formei deschise. Animalul este formă închisă în raportarea cu mediul său. Caracteristic pentru forma închisă este prezența unui organ central și totodată a unor organe specializate care sunt delimitate de mediu prin corp. Dependent de natură și de hrană pentru a rămâne în viață, animalul se conduce după principiul

nevoii directe fiind constrâns de incapacitatea organismului de a produce substanțe nutritive necesare pentru viață. Fiind dependent de mediu înconjurător animalul trebuie să se hrănească, motiv pentru care animalul este constrâns să întrețină în continuu contactul cu mediu. Conectivitatea neconținută se institui și este asigurată de corpul animalului, care se află pe poziția unui mijlocitor. Animalul se pune în raport cu mediu și cu lucrurile din el pe calea unui operator ce leagă existența vie de mediu natural și care este corpul.

În baza concepție lui Emanuele Coccia cu privire la viața sensibilă putem spune că corpul, la rândul său, este și el un mediu în care se manifesta viața, dat fiind faptul multitudinii de afectări pe care le simte fiind aruncat în lume. Consecința statutului intermediar al corpului distinge realitatea din corp de realitatea din spatele corpului. Forma deschisă este realitatea mediului înconjurător, iar forma închisă este realitatea propriei existențe. Fiind o formă statică planta nu se poate „rupe”, în timp ce animalul procură un mod deosebit de a fi independent. Ceea ce vrea să însemne că animalul dispune de sine. Planta, invers, este o parte a mediului ei natural. Animalul și omul sunt ființe *centralizate* fiind puse în fața unei sfere externe.

Omul în concepția lui Plessner este conștient de mediul său și de sine. În așa mod, el deviază de la propriu lui centru în reflexivitate față de întregul sistem de viață. Centrul existenței sale, adică forma închisă, corpul care mediază viața și mediu, este conștient de existența sa. Reflexivitatea își află locul în conștiință ca o funcție a ei. Prin urmare, centrul se determină ca dispunere și cunoaștere de sine, relaționare cu sinele și susceptibilitate față de sine.

Omul nu doar experimentează obiectele prin trăirile sale, dar instant experimentează propriile experiențe, având, astfel, o percepție asupra propriei sale subiectivități. Fără a înceta să fie el însuși omul este în stare să se desprindă de sine sa, devenind excentric.

Omul este descris de Plessner ca o ființă tripartită: trăind *ca și corp* sau ca un întreg corporal fizic, în ce de a doua ipostază a sa se relevă trăirea *în corp* – conștiința sau spiritul ce-l conduce și-l reprezintă pe om și într-un final, ipostaza omului, ce trăiește *în afara* corpului în calitate de observator reflexiv al sinelui. Conceptul ce află într-o în legătură directă cu esența ultimei iposteze este *persoana*. Conceptul persoanei cuprinde, în opinia lui Plessner, conținutul de esență al omului. Individualul rămâne necunoscut pentru animale. Aceste fapt poate devine inteligibil din momentul în care un raport dintre animal și centrul său nu se poate depista.

Perspectivile biologice ale omului și ale animalului sunt similare și în mare măsură nu se deosebesc. Poziția privilegiată a omului, aflat pe o treaptă superioară, nu se caracterizată prin aspectul său morfologic organic. Ajuns până aici, Plessner divide componentele de constituire a omului în ramura realității trupului și cea a sufletului. De pe poziția vieții biologice omul și animalul cuprind aceeași valoare *centrică*. Cu toate acestea, omul merge mai departe devenind *ex-centric*. Acest parcurs nu revocă centralitatea, întrucât omul se află în locul unei duble poziții de centricitate și de ex-centricitate. Ultima este proprietatea prin care se conștientizează și se afirmă realitatea acestei poziții. Motiv pentru care, ex-centricitatea este o poziție *en face* a omului față de sine. Omul trăiește o reală ruptură a naturii sale survenită în consecința acestui dublu aspect al existenței sale. Unitatea în om a celor două sfere nu-i anulează dublul aspect ca suflet și corp. Ținem să precizăm că în interpretarea lui Plessner corpul reprezintă aspectul biologic al omului, iar la nivelul acestuia între om și animal nu există deosebire semnificative. Omul, după Plessner există în trei realități [14, p. 255] – lumea din afară, cea a trupului și cea a corpului, lumea interioară ce se referă la ego și alter-ego și lumea socială sau *mitwelt*.

Plessner ajunge să formuleze câteva principii de bază pentru antropologie în care sunt reflectate specificitatea modului de existență uman. Explicitând modul în care omul montează poziția sa excentrică în lume, Plessner articulează *principiul artificialității naturale* [14, p. 267]. Conform acestui principiu prezența întrebărilor existențiale care vizează ideea unui paradis sau a unui spațiu perfect justifică și confirmă manifestarea existenței excentrice a omului. Chestionările existențiale tind să cuprindă un mod diferit, alternativ, de existență ce presupune un alt loc, un alt mediu, un spațiu ce diferă după criteriul perfecțiunii de cel de *aici*. Astfel, Plessner conchide că mediu natural nu este cel mai prielnic și potrivit mediu pentru om. Pe lângă asta, conceptul timpului de aur al umanității în care sunt conținute toate lucrurile de care oamenii sunt lipsiți este complementar ideii de paradis. Animalul nu are nici o problemă cu mediu, deoarece el este pe deplin integrat în mediul lui natural într-un regim de aici și acum. Plessner afirmă că existența omului nu este naturală, iar condiția muncii îl desparte de mediul natural integrându-l într-un tip de existență aparte. Fapt care evocă acțiunea și activitatea ca operatori importanți pentru existența omului. Prin urmare, manifestarea și faptul de a conduce viața sunt specifice existența umană. Conștientizarea nepotrivirii sale cu mediul natural îl deturneză pe om în direcția construirii unui alt mediu în care sentimentul *de a nu fi acasă* îi va fi străin.

Această nepotrivire se poate traduce și în concepția refuzului și nemulțumirii din filosofia heideggeriană, dar și din dialectica negativă a libertății a lui Sartre. Aceeași tematică a refuzului ca factor inherent al existenței umane se face cunoscută și în eseul lui Agamben cu privire la uman și animal. Modelarea mediului pornind de la operatorul ontologic al refuzului are în vedere o lume aflată dincolo de natură. Luând act de incompatibilitatea iscată dintre sine și mediul său natural și concomitent cu aceeași intensitate de manifestare adoptând atitudinea de refuz omul tinde să recalifice și să reorganizeze acest mediu, propriu pe filieră naturală, dar străin din perspectiva întrebărilor existențiale. Ca urmare a refuzului omul se debarasează de mediul său natural edificând și instaurând un alt mediu pe potrivă firii sale. În aceste fel omul își conduce viața și își construiește mediu. În rezultat, omul include un element artificial dintr-un punct de vedere natural și în același timp unul uman, umplut cu semnificație, în viața sa.

În cele din urmă se prefigurează o situația contradictorie în care un element indispensabil vieții umane are o structură nenaturală. Această situație se explică prin caracterul excentric al omului, întrucât putința lui de a se referi la sine în reflexivitate este condiționată de acest caracter.

Fără să fie o parte componentă a mediului, precum este planta și fără să se limiteze doar la o situație de întreținere a unui raport de adaptare cu mediu, precum se întâmplă la animal, omul izbuteste să croiască un cadru nenatural în care să-și manifeste sinele. Astfel, mediu artificial reprezintă un element cu totul deosebit pentru existența omului. La fel, este important să precizăm că în concepția lui Plessner omul nu abandonează natura, abolind-o, iar mediu artificial nu este asemeni unei compensații, deoarece omul, în cele din urmă, rămâne subordonat mediului său natural. Dat fiind acest fapt, mediul artificial nu pretinde că ar înlocui natura. Semnificația acestuia se clarifică în condițiile determinării modului diferit de manifestare a sinelui uman, prin urmare, mediu artificial este o condiție ontică ce ține de specificitatea ființei umane.

În cuprinsul definirii fenomenului culturii ideea mediului artificial își ocupă locul său special, deoarece conținutul patrimoniului cultural se repercutează asupra unor rezultate ale activității umane ce nu se încadrează în natură, având calitatea de a fi un artefact. Impulsul creativ al omului provine din capacitatea lui de a se exprima. Grație acesteia actul de realizare întemeiat pe materialul livrat de natură preia sensul artificialității. Conținutul și forma expresiei denotă ce-ul și cum-ul acesteia.

Un alt principiu al antropologiei după Plessner este *principiul imediatului intermediat* [14, p. 277]. Raportul direct al omului cu lumea de fapt în opinia lui Plessner este unul indirect. Raportându-se la totalitate omul se află în poziția unui direct-indirect. Acest mod bizar de raportare uman are în vedere un element ce facilitează relația directă. Existența acestui element facilitator transformă relația directă în una indirectă. Așadar, pentru a avea o relație directă cu lumea, omului i se adaugă încă un element ce-i aduce lumea mai „la îndemână”. În această formulă raportul imediat se transformă într-un raport mediat. În funcție de caracterul său excentric, omul este în stare să înțeleagă constituția de lucru a unui lucru, cu alte cuvinte el poate lua un lucru drept ceva anume, astfel indicându-i structura de esență a existenței sale. Având, ca animalul, trăiri nemijlocite a lucrurilor, omul se pune cu ele într-o relație indirectă.

Termenul *indirect* nu trebuie să ne inducă în eroare, deoarece el nu se referă la o separare sau la o distanțare a elementelor ce se pun în raport. Sensul unui raport indirect în această accepțiune ține de puțința de a aborda un obiect într-un mod reflexiv, în care se oferă o perspectivă ce se desprinde de un centru din care se dă o experimentarea inițială. În reflecție omul conjugă statutul ontologic ale obiectelor din lume. Accesul direct la esența ontologică a unui obiect, în fapt caracterizează acest raport, care se conduce după o *privire neimplicate și nepărtinitoare* a reflectivității. Această relația indirectă trăită ca directă denotă faptul că caracterul de ființă a lucrurilor întâlnite în lume se dezvăluie doar cu participarea unui element intermediar. În consecință, ce *fel* de obiecte întâlnim în propria noastră experiență aflăm într-un raport indirect trăit direct cu aceste obiecte. Omul se regăsește în capacitatea de a reflectă asupra propriilor sale trăiri, iar animalul nu. Totodată, această relația indirectă dată ca directă este luată într-un act de conștiință; omul ia seama de ea.

În vederea punerii într-o evidență practică a acestui principiu fundamental al antropologiei după Plessner, în cele ce urmează îl vom aplica într-o experimentare particularizată fenomenologic, metoda căreia presupune utilizarea primei persoane la singular. Așadar, având percepția acestei căni de cafea mă raportez la ea într-un mod direct, adică am o percepție clară desfășurată într-un prezent momentan, în care am sumă de evidențe perceptuale. Iau act de co-prezența mea și a căni de cafea. Raportul imediat cu acest lucru presupune prezența lui în conținutul trăirilor mele. Însă, intuiția perceptuală, care-mi aparține, este diferită de conținutul ei ce mi se dă sub forma acestei căni de cafea, iar în privința acestei divizări sunt conștient.

Prin urmarea actul percepției, nu poate fi confundat cu obiectul percepției. În percepția mi se dă și mi se face accesibilă această cană de cafea. Raportul direct cu această cană este intermediat de propriile mele trăiri, de care nu mă pot desprinde.

O structură similară observăm și în cazul descrierii heideggeriene a indigenții de lume la animal, a cărui stare se manifestă în acapararea declanșată de un dezinhibitor și comportamentul animalului, ce apare ca răspuns la această acaparare. Raportul de acaparare a animalului îl face să fie contopit și omogenizat cu lumea. Omul, spre deosebire de animal, se află în poziția constituirii lumii, fapt ce-l determină să întrerupă continuitatea dintre animal și dezinhibitor.

Omul nu este scos din circuitul natural al relației sale cu lume. Raportul său se extinde asupra structurilor de ființe, motiv pentru care omul tinde să scoată la suprafață esențe care apar în urma ieșirii din circuitul natural și detașării prin reflecție față de acesta.

În consecință, raportul indirect al omului cu lume se dovedește a fi unul direct cu desăvârșire, dat fiind faptul că acesta urmărește să dezvăluie semnificația de ființă a lucrurilor. În nici într-un caz nu trebuie să desconsiderăm sau să punem sub semnul întrebării calitatea calificativului „direct” în relația animalului cu lumea. Pur și simplu chestiunea de care nu se ia seama în relația animalului cu lumea este ființa. Fiind determinată în aceste fel, relația indirectă a omului este deschizătoare de sensuri ontologice.

Un loc aparte îl ocupă ansamblu de termeni și concepte care denotă ideea conștiinței de sine. În opinia filosofului contemporan Peter Godfrey-Smith experiența subiectivă și conștiința au același sens. Viața se determină prin însăși faptul de a simți ceva. Bunăoară, dintr-o perspectivă evoluționistă conștiința este un rezultat firesc al transformărilor selective prin care trece experiența subiectivă. Prin urmare, conștiința este una dintre formele experienței subiective [8, p. 103]. Ceea ce înseamnă că mai există și alte forme în afară de conștiință. Ca să justifice aceste enunț Godfrey-Smith aduce exemplul calmarilor ce sunt supuși unor vătămări corporale cu scopul de a afla dacă aceștia simt sau nu durerea. Mai concret, simte oare calmarul că vătămrile corporale este ceva rău pentru el? Chestiunea pusă în discuție se referă la faptul simțirii *a ceva* în raport cu propria existență.

În cazul în care caracterele simt atunci se poate de spus că ele au experiență subiectivă. Originea, bio-grafia și dezvoltarea experienței subiective este premergătoare apariției conștiinței fapt ce ar indica vastitatea evoluționistă a

acesteia. În concepția lui Godfrey-Smith experiența subiectivă – definită de noi ca trăire psihică indispensabil legată de corporalitate – a apărut în urma performanțelor evoluționiste ale facultăților senzoriale și ale celor de acțiune. Astfel încât, experiența subiectivă presupune într-un mod necesar prezența *unui punct asupra lumii*. Această proprietate distinctă exprimă o capacitate destul de răspândită în lumea vie. Dacă vom lua drept criteriu această capacitate nu vom reuși să trasăm o linie de demarcare între om și celelalte vietăți, de altfel însăși autorul susține că chiar și bacteriile posedă aceeași capacitate. După opinia lui răspunsul la stimuli și capacitatea de a controla fluxul de substanțe chimice de lungul membranei neuronale este o parte elementară a vieții înseși.

Lumea animală cunoaște o evoluție treptată ce se reflectă în sporirea complexității capacităților senzoriale și de acțiune. Un factor important pentru această evoluție, care direct se răsfrânge asupra ei, îl reprezintă apariția noilor conexiuni inverse (conexiuni în buclă) între senzație și acțiune. Această conexiune se manifestă într-o fragmentare temporală din care rezultă orientarea de mai departe a organismului în baza unui fapt prezent.

Din această optică de idei se întrevăd două câmpuri de manifestare ale conexiunii în buclă. Dintr-o parte e vorba despre câmpul de manifestare a acțiunii unui organism, iar pe de altă parte despre afectivitatea acestuia sau pe scurt operare și afectare. Așadar, ceea ce voi face în momentul următor se află într-o legătură directă și este influențat de ceea ce simt acum, iar, la rândul său, ceea ce voi simți este influențat de ceea ce fac la moment – activitate concretă care este precedată de o afectare. Așadar, acțiunile noastre sunt direct influențate de modul în care simțim că suntem afectați. De exemplu, simt că mi-e sete, ceea ce urmează să fac este să beau un pahar de apă, iar ceea ce voi simți după ce voi bea un pahar cu apă va depinde de ceea ce voi simți și voi face la acel moment, adică va depinde de acțiunea de a bea și de modul în care mă voi simți. Acțiunile noastre ne aduc în *locuri* în care noi suntem afectați și suntem impuși să acționăm în conformitate cu aceste locuri.

Godfrey-Smith ne oferă exemplul lecturii unei cărți în care citirea și apoi întoarcerea foii printr-un simplu gest influențează ceea ce se va vedea. Câmpul de manifestare din planul prezentului ale simțirii și acțiunii determină conținuturi ale simțirii și acțiunii dintr-un viitor apropiat sau îndepărtat.

Să urmărim aceste conexiuni inverse întreținute într-un discurs fiziologic într-un alt exemplu de natură fenomenologică ce se referă la domeniul cotidianității

medii. Așa încât, încep cu planul prezentului efectiv din câmpul simțirii în care se manifestă preponderent vederea: privesc pe geamul de la balcon și văd cum o adiere de vânt leagănă ramurile copacilor; apoi trec la câmpul acțiunii din planul prezentului: îmi schimb poziția corpului, mă ridic din fotoliu și merg spre ușa de la balcon, o deschid și ies afară; din prezent îmi voi schița niște așteptări cu privire la viitorul acțiunii și simțirii mele. Așadar, în câmpul simțirii: voi vedea de mai aproape copacii în bătaia vântului și voi simți pe pielea mea, cu tot corpul suflarea lui lină; iar în acel al acțiunii: voi sta rezemat de balustrada balconului.

Tot în aceste context Godfrey-Smith se referă la necesitatea vitală de a face față primejdiilor, care „smulge” speciile din rutinele inconștiente pentru a acționa reflexiv și conștient. Un rol important pentru constituirea conștiinței de sine o are capacitatea de a face diferența între mediu înconjurător și ansamblul trăirilor ce aparțin unei viețuitoare. Această diferență este posibilă pe baza *constantelor perceptuale*. Astfel, obiectul rămâne instant în ciuda modificărilor de percepție. Obiectul perceput se diferențiază de fluxul de senzații prin care acesta se dă conștiinței. Poziția copului poate fi schimbată în raport cu un obiect din prejma acestuia, însă aceste schimbări nu se răsfrâng asupra obiectului propriu-zis.

În fenomenologie aceste tip de modificare perceptuală se numește *adumbrire* cu sensul unei perspective unice asupra obiectului. Gama amplă de adumbrituri nu schimbă obiectul în sine. Conștiința face sinteze pe baza acestor adumbrituri, astfel încât identitatea obiectului adumbrit este recunoscută fără nici o dificultate.

Un alt aspect al experienței subiective ține de recunoașterea afectărilor provenite din propriile acțiuni – a autoafectării – și recunoașterea acelor afectări care provin de la alte corpuri din natură. Godfrey-Smith emite asumția în conformitate cu care o viețuitoare de tipul unui melc nu va fi capabilă de mișcare în condiția în care nu va fi în stare să deosebească afectările propriilor animări de afectările rezultate din afară. În aceste caz, susține autorul, avem de a face cu o experimentare de sine aflată într-o stare embrionară. Godfrey-Smith pune accent pe însemnătatea sistemului nervos la viețuitoare. Rezultatul evoluției sistemului nervos se reflectă în performanțele conștiinței de sine.

Cu siguranță, putem admite capacitatea animalelor de a avea o experiență subiectivă, însă dintr-o perspectivă fenomenologică animalele sunt tratate prin intermediul empatiei aflată într-o zonă a intersubiectivității în care ne proiectăm propriile trăiri asupra alterității. Or, aceste lucru este dificil de realizat în cazul în care

punem în discuție presupusa conștiința de sine a animalelor. Încă un aspect asupra căruia trebuie de atras atenția este discursul preponderent fiziologic asupra experienței de sine. În nici un fel nu contestăm valabilitatea acestui discurs, deoarece fiziologia reprezintă un domeniu aparte în care sunt cercetate funcțiile de bază ale organismului viu, însă nu putem limita discursul despre conștiința de sine ca formă a experienței subiective doar la aceste domenii. Coordonarea inclusivă a temelor și domeniilor de cercetare reprezintă o chestiune necesară pentru un mod onest de a studia. Este evident că viețuitoarele întrețin un raport cu mediul lor natural, fapt ce le permite să se orienteze în lume.

Deschiderea în lume a animalului nu se referă și în consecință nici nu relevă ființa. Heidegger insistă pe aceste momente, întrucât în el poate fi surprinsă diferența de grad dintre experiența subiectivă în care animalul se comportă și luare drept *ceva anume* a unei ființări întâlnite de Dasein în lume. De asemenea, în aceste contexte se înscriu și principiile fundamentale ale antropologiei formulate și descrise de Plessner. Fiind mijlocită de o reflecție cu privire la propriu centru (ex-centricitatea), relația omului cu lumea devine indirectă. Acest fapt însă n-o declasează pe o poziție mai inferioară în ierarhia treptelor organice. Principiul imediatului intermediat denotă dezvoltarea structurilor de ființă, ceea ce-i conferă o rază mai extinsă de raportare la lume, în care omul este capabil să-și problematizeze propriul sit ontologic. Prin urmare, prezentată în aceste mod relația indirectă a omului se dovedește a fi mai pătrunzătoare decât relația directă a animalului.

Retrospectiva dificultăților din cadrul teoriei reprezentationalismului cu referire la imagine

O ontologie a imaginii întreprinsă în înțelesul fenomenologiei scoate în evidență probleme ce țin de condițiile de posibilitate ale imaginii. Prin ce o imagine se deosebește de alte obiecte? Care ar fi specificul ei de esență? – sunt niște întrebări formulate pe potriva acestei ontologii. Încercând de a răspunde la aceste întrebări vom putea înțelege ce anume este o imagine și ce funcție are. Investigațiile efectuate ne-au condus la o definiție preliminară a imaginii. Astfel, imaginea se definește prin capacitatea *de a face să apară ceva*, care în primă instanță și cel mai adesea nu este efectiv prezent. Pe scurt, imaginea aduce în fața ochilor ceva care lipsește la moment. Această definiție nu exclude însă și cazurile în care obiectul reprezentat de imagine este prezent în carne și oase – cazul imaginilor din oglindă.

O altă calitate a imaginii ține de apartenența ei „anonimă”, întrucât ea nu se află în posesia obiectului pe care îl arată și nici celui care o privește. În aceeași măsură putem spune că nici obiectul nu intră în posesia imaginii, această din urmă face ca obiectul să apară, nimic mai mult. De asemenea, o temă cu totul aparte, dar nelipsită de importanță ține de clasificarea imaginilor corelată cu zona empiricului, experienței brute, factice pe de o parte și în același timp cu zona trăirilor, a proceselor psihice și fluxului intențional al conștiinței. Dacă ne vom concentra pe această distincție, vom remarca un discurs opac și speculativ în legătură cu așa numitele imagini mentale.

Acestea operaționalizează confuziile rezultate din teoria generală a reprezentanționalismului. Jean-Paul Sartre în conținutul lucrării sale despre imaginație [17] abordând problema imaginii și imaginarului descrie eroarea prin care imaginile sunt confundate cu datele percepțiilor sau a amintirilor, astfel încât o delimitare clară între așa numita imagine mentală amintire și percepție nu există. Dat fiind aceste fapt, în ce măsură putem vorbi despre imagini mentale? Iar reprezentanționalismul cu privire la ce încearcă să ne convingă?

Una dintre coordonatele de referință a reprezentanționalismului se răsfrânge asupra lumii transcendente conștiinței. Aplicările reprezentanționalismului în această direcție încearcă să dovedească eșecul cunoașterii scufundându-ne într-un agnosticism ce anulează veleitarea de a intui, adică de a intra într-un contact direct, nemijlocit cu obiectul intuirii și cunoaște cu desăvârșire lucrurile așa cum sunt „în realitate”. Eșecul rezultă din incapacitatea conștiinței de a merge dincolo de conștiință, cu alte cuvinte dincolo de propriile sale date cu privire la lume. În așa fel deschiderea conștiinței, nu este completă și nu este dusă până la capăt, ci este constrânsă de propria-i structură de a se limita doar la capacitatea ei de a se pune în relație cu lume. Locul în care conștiința se oprește nu este cel al lumii „reale”, deoarece conștiința dă doar peste un afară al ei, un exterior interiorizat.

Cu toate acestea, această versiune de reprezentanționalism pare încă destul de „optimistă”. Versiunea mai dură susține că experimentarea lumii de către o conștiință se reduce la întâlnirea unor crâmpoșe iluzorii ale lucrurilor „reale”, ceea ce ar fi în înțelesul unor imagini încărcate peiorativ. Aceste reprezintă un obstacol de nedepășit care stă în fața lucrurilor „reale”. Mult râvnitul *lucrul în sine* nu este niciodată atins din această perspectivă a trăirii. Este o afirmație pretențioasă. Într-adevăr, nu voi putea concepe felul în care un lucru, precum o ceașcă de cafea este în afara propriilor mele trăiri. Intuiția este ca și cum împiedicată de ea însăși în calea cunoașterii lumii „reale”.

Ca urmare a acestei tratări se produce o interpretare confuză a obiectivului și subiectivului. Se crede eronat că datele conținute într-un act al percepției înlocuiesc obiectele reale. Această confuzie se volatilizează din momentul în care diferențiem actul perceperii, care aparține subiectului, de obiectul perceput, care nu intră în posesia acestuia. Din această cauză este important să stabilim diferențe clare între act și componentele sale.

O altă coordonată a reprezentationalismului surprinde imaginea mintală care se confundă cu amintirea și percepția. Această confuzie este susținută de concepția care afirmă că percepem nu obiectele, ci imaginile acestora, iar când ne amintim ceva ne vine în minte imaginea obiectului amintit și nu el însuși. Imaginile aceste se prezintă ca un conținut imanent al conștiinței. De aceea în teoriile asociaționiste, precum ar fi cele carteziene, imaginea mintală este explicată ca o urmă fizică lăsată de obiectul perceput.

La fel de confuz stau lucrurile și în cazul imaginației ce produce imagini în conștiință. O altă determinare a imaginii, din aceste punct problematice de vedere, este imaginea văzută ca idee, adică ca suma sintetică a elementelor relevante pentru *eidos-ul* unui obiect, care îi reflectă proprietățile și relațiile. Cu toate acestea, imaginea se poate menține într-un sens convențional într-un astfel de statut. Totuși, într-o ultimă instanță, obiectul este cel ce este vizat în generalitatea sa sintetică și tot el este cel despre care e vorba.

Amintirea în care este intuit un obiect ca amintit, percepția în care obiectul este cel perceput și închipuire (imaginație) în care obiectul vizat este transcendent într-un mod ideal, chiar dacă este fictiv sau chiar dacă nu a fost deocamdată experimentat în carne și oase, – sunt trei cazuri în care reprezentationalismul interpune imaginea, fiind singura accesibilă conștiinței, iar în ce privește obiectul transcendent, acesta rămâne intangibil.

Imaginația dezvăluie, în procesul variațiilor sale, multiplele moduri posibile ale unui obiect. Aceste posibilități nu sunt imagini, ci *obiecte ca închipuite*. Astfel, conceptul de imagine își pierde din consistență devenind pur și simplu problematic. Clarificarea fenomenologică a aspectului psiho-fiziologic și ideal al imaginii, impune o analiza imaginii dintr-un punct de vedere funcțional.

Faptul că „vedem” ceva atunci când ne amintim, ba chiar atunci când percepem sau ne închipuim, este de necontestat. Deseori aspectul vizual al obiectului se confundă cu imaginea lui. Amintirile noastre nu sunt doar vizibile, iar vizibilul nu corespunde cu o imagine a obiectului, ci cu o reluare a obiectului

perceput preponderent vizual (văzut) la un moment dat în trecut. Ne putem aminti și de alte părți ale obiectului, care nu au fost văzute, dar intuite (percepute, întâlnite, experimentate) într-un mod aparte decât cel al vederii. Astfel, putem justifica puțința de a ne aminti mirosul, rigurozitatea sau moliciunea, ne aducem aminti și utilitatea acestui obiect, la ce bun ne servește și ce funcție are. Dativul fenomenal în care obiectul se manifestă este cu mult mai larg decât aspectul său vizual.

Avantajele și utilitățile fenomenologiei, pe fondalul celorlalte modalități de abordare a conceptului de imagine, rezidă în distincțiile stabilite cu privire la:

- obiect, imagine și imaginație;
- imagine, percepție, amintire;
- suportul imaginii, imagine și obiectul reprezentat;
- modalitatea indirectă și directă de experimentare a obiectului de către cineva;
- experimentare (întâlnire, trăire) și poziționare.

În așa mod conceptul de imagine este „eliberat” de interpretarea în care i se atribuie un rol „malefic” de falsificare a realului. Fenomenologia despică procesul imaginării, care este imanent conștiinței și se petrece în timp, de obiectul imaginat, care la rândul lui este transcendent, chiar dacă este fictiv și nu este localizat într-un spațiu fizic, fiind în afara timpului. Cu alte cuvinte, ceea ce rămâne real este actul imaginării, care este un act al conștiinței, iar ceea ce este imaginat, obiectul imaginat, este transcendent. Astfel, imaginația nu conține obiectul imaginat, care se caracterizează ca un obiect transcendent ideal. Un obiect imaginat, este un obiect prin care se pot realiza posibilitățile lui de a fi.

Reprezentationalismul comite o eroare gravă, definind imaginea drept obiect separat și independent de obiectul pe care îl reprezintă. Ca și cum ar avea o viață proprie. Întreaga ființă a imaginii se leagă de apariția obiectului din ea. Evidența faptului că obiectul își face apariția prin imagine justifica inadecvarea separării ei de obiect. Imaginea nu putea fi ruptă de obiectul ce se arată prin ea și nici de subiectul căruia i se dă acest obiect prin imagine. Imaginea este un operator al apariției ce se însușește pentru cineva care e capabil să perceapă.

Stratul reic, care e un obiect real nu trebuie să fie confundat cu imaginii, deoarece acesta își duce propria sa existență în care nu se găsește nici măcar vreo aluzie la obiectul reprezentat de imagine. Eroare care se face în reprezentationalism constă în confundarea și, respectiv, echivalarea stratului material cu obiectul

reprezentat, iar în acest caz într-adevăr obiectul original nu are nimic în comun cu imaginea acestuia, care este amestecată de reprezentationaliști cu substratul ei reic.

Imaginea obiectului nu trebuie separată de obiectul ca atare, nu este vorba despre două obiecte distincte. Diferențierea care ce se ivește totuși între imaginea unui obiect și obiectul ca atare ține de două moduri diferite de întâlnire ale aceluiași obiect. Astfel încât, după clasificarea pe care o face Embree [7], un obiect poate fi experimentat într-o întâlnire directă sau indirectă. Este important să remarcăm că obiectele întâlnite direct și obiectele întâlnite indirect nu se află într-o raport antagonic. Totuși mai potrivit ar fi să vorbim despre două nivele ale prezenței și respectiv ale întâlnirii ale obiectelor din realitate. Nivelul de bază rămâne experiența perceptuală originală în care noi întâlnim direct obiectele.

În exemplul unei fotografii avem de a face cu mai multe straturi. Stratul fondator – suprafața materială a fotografiei – este un obiect al experienței directe. În condițiile în care ne propunem să-l examinăm îl vom experimenta într-o intuiție originală și imediată, fapt în care se pune accent pe o așa componenta ca hârtiei fotografică și care poate fi examinată dintr-un registru naturalist, fizicist sau cultural. Liniile trasate pe această suprafață formează o imaginea, care deopotrivă cu această suprafață se dă ca un obiect al întâlnirii directe. Imaginea este o reprezentare a obiectului pe care-l recunoaștem în ea. Obiectul imaginat (depiction), ne fiind depistat într-o experiență directă, se dă ca un obiect al experienței indirecte. Astfel, este adus în fața ochilor un obiect neprezent efectiv în momentul percepției sale, dar care este perceput datorită imaginii sale.

Așadar, nediferențierea dintre suprafața reică și imaginea obiectului duce la o confuzie cu privire la definirea imaginii ca atare. Cu toate că imaginea este în mod real prezentă ca și suprafața materială, ea este o apariție a unui obiect ce lipsește. Imaginea face ca acest obiect, care lipsește, să apară și astfel să se facă sensibil. Devenind sensibil, obiectul se deschide și se disponibilizează pentru a fi prins într-o experiență. Experiența obiectului reprezentat în imaginea este o experiență indirectă a lui.

Fortând nota, ne putem concentra asupra suprafeței materiale și asupra imaginii ca pe niște obiecte ce se dau nemijlocit în experiență, dar în nici un chip nu vom confunda obiectele experienței directe cu obiectele reprezentate pe seama celor dintâi. Pe lângă asta, suprafața materială – hârtia, pânza, display-ul – este mai ușor de diferențiat de obiectul reprezentat, decât imaginea de obiectul său, deoarece imaginea se află într-un fel la limita experienței directe și experienței indirecte.

Dacă suprafața materială se poate desprinde ușor de obiectul reprezentat, atunci în cazul imaginii vom întâlni dificultăți, deoarece ea este prezentă ca obiect al experienței directe, dar în același timp ea nu este și nu poate fi redusă la suprafața materială pe care se proliferază. Fiind prezentă în realitate, ea condiționează apariția a ceva ce nu e în realitatea efectivă, dar care poate fi perceput anume datorită imaginii. Desprinderea imaginii de obiectul pe care aceasta îl imaginează este problematică, dat fiind faptul că imaginea nu poate fi nimic altceva decât ceea ce nu este, adică obiectul ce-l reprezintă.

Pe lângă asta, imaginea dezvăluie obiectul fiind o apariție a lui. Asta, în nici caz nu trebuie să însemne că esența obiectul propriu-zis este concentrată în tot cuprinsul ei într-o singură imagine. Nu, dacă ar fi în felul acesta, atunci am cădea în mrejele reprezentationalismului care suprapune obiectul cu o imagine.

Imaginea obiectului, mai concret o fotografie a unei persoane nu este alt ceva decât o apariție sensibilă a acesteia în condiția ne prezenței sale efective. Ceea ce se dă vederii în fotografie este un mod în care respectiva persoană a apărut într-un moment trecut și într-un context unic unui subiect cu o cameră la îndemână.

Ducem o viață sensibilă determinată de capacitatea noastră, dar și de capacitatea obiectelor de a se manifesta ca fiind disponibile pentru experiența lor [6]. Luând în considerație că imaginile opun rezistență separării lor de obiectul ce-l reprezintă, putem spune că imaginea este o formă firească a vieții sensibile. Este necesar să mai atragem încă odată atenția asupra sensului acestei inseparabilități, care nu constă într-o suprapunere și identificare absolută a imaginii cu obiectul, ba dimpotrivă, obiectul nu poate fi redus la o singură imagine a sa, iar cea din urmă se diferențiază de obiect prin faptul că nu este în stare să includă toate manifestările sensibile ale acestui obiect. Văzută astfel, imaginea nu trebuie interpretată ca obiect aparte, fapt ce duce la o confundare cu un substratul reic care într-adevăr este un obiect, ci mai mult cu un proces operat simultan de cel care percepe și de cel perceput.

În concepția lui Agambem și Coccia în experiență într-adevăr întâlnim imagini, dar care servesc drept medii de cunoaștere și reprezintă forme sensibile, în așa mod devenind disponibile intuiției noastre. În virtutea concepției acestor autori imaginea în calitatea ei de formă sensibilă este frecvent întâlnită în experiență. Astfel, imaginea dezvăluie un conținut fenomenal, fiind o condiție pentru apariția sensibilă a unui lucru disponibil pentru o percepție. În tot cazul reprezentationalismul este departe de aborda în această manieră imaginea.

Imaginea ca formă a sensibilului prin care se manifestă sinele

Ideile lui Agamben se includ în sfera intereselor noastre tematice devreme ce ia ca obiect de studiu pentru eseul său nuditatea [2, p. 120.]. Agamben remarcă apropierea dintre textele lui Augustin despre corporalitate și textele lui Sartre în care este abordată aceeași temă. Tema relației cu celălalt și nuditatea sunt tratate laolaltă din aceeași perspectivă a obscenului și a sadismului. La Sartre dorința vizează dezvăluirea cărnii (*la chair*) în trupul celuilalt. Însă, acesta din urmă se află mereu aruncat într-o situație fiind gata să întreprindă un gest în vederea realizării unui scop. Încarnarea, dorința, descoperirea propriului trup este oprită de *situarea* trupului celuilalt. Iese la iveală o contradicție dintre corp și carne. În această opoziție corpul celuilalt aflat în situație este ascuns după haine și farduri, plus la asta este ascuns și de mișcările sale. Tentativa de a *dezbrăca* corpul de mișcărilor sale și de a-l face să existe în calitate de carne pură este conținută în dorință.

Această aflare în situație a trupului celuilalt Sartre o numește grație (har). În grație corpul își revelează transcendența (deschiderea către) și „apare ca un psihic în situație” [16, p. 545]. În virtutea acestui fapt, corpul grațios este o afișare în fața celuilalt ca transcendență-transcendată.

Ceea ce este important pentru cercetarea noastră constă în semnificație percepției unui trup nud care relevă *cognoscibilitatea pură* dincolo orice ascundere, taină, dincolo de predicatelor sale obiective. În continuare aceste idei, Agamben trimite la psihologia medievală unde imaginea, „fantasma” sau „specia” este un mediu al cunoașterii. Asemeni unui proces de dezgolire a „fantasmei” cunoașterea lasă în urmă senzația, imaginația, memoria, adică toate elementele sensibile și scoate pe prim plan *specia* inteligentă, care etimologic este o imaginea pură. Trăvialul intelectului dezbracă imaginea, văzută ca formă sensibilă, de orice element material.

Nuditatea se prezintă ca un înveliș drept urmare a faptului că ea nu poate fi scoasă la iveală. În virtutea acestui fapt după Agamben „aparența în nuditate își atinge scopul său suprem” [2, p. 120.]. Ceea ce vrea să însemne că nu putem dispune de o dezvăluire fatală a obiectului învăluit. Învelișul sensibil în care ceva apare trimite către facultate de a apărea a unui lucru. Adus până la limita dezvăluirii, modul sensibil de apariție a unui lucru nu poate furniza nimic altceva decât aparență. Altfel spus, nuditatea corporală se dezvăluie pe sine însuși, nimic mai mult și nimic altceva decât pe sine însuși.

În nuditate și frumos există ceva ascuns, care nicidecum nu se dezvăluie. Aparența ce se exprimă în nuditate și frumos este de nestrăbătut. Fapt care alimentează dorința de a descoperi, de a dezvălui, de a dezgoli. Însă în spatele acestui înveliș, în care apare nuditatea, nu este nimic de descoperit, pentru-că în el nu sălășluiește nici o taină. Nuditatea este o aparență dincolo de care nu se descoperă nimic altceva decât tot o aparență a nudității. Motiv pentru care nuditatea se arată ca o pură aparență caracterizată printr-o lipsă totală a tainei. Nuditatea nu exprimă nimic decât pe sine, fiind la fel ca o voce de copil, care nu înseamnă nimic și tocmai de aceea ne tulbură, conchide Agamben.

În același eseu se mai remarcă o chestiune curioasă în legătură cu chipul sau capul și trupul. Între aceștia există o asimetrie fundamentală, chipul aproape întotdeauna este dezgolit, iar trupul acoperit. În afară de asta în istoria culturii se observă un primat al capului asupra corpului. De exemplu, în politică, ne spune Agamben, conducătorului îi se spune șef (*chef* din franceză înseamnă cap), apoi în religie circula metafora cefalică a lui Cristos și Sfântul Pavel. Un alt exemplu vine din artă și mai exact din manierele de reprezentare a omului, astfel capul, portretul cu alte cuvinte, este redat fără trup. Cel din urmă, însă, mai rar apare lipsit de cap. De altfel, în cotidianitatea medie pe chip se află locul celor mai intense expresivități.

În același context Agamben se referă la o predică de a lui Meister Eckhart în care imaginea se corelează cu nuditatea. Eckhart înțelege imaginea ca o emanație simplă și formală în care este dată esența pură a ceva. Astfel încât imaginea se definește ca un mediu pur și absolut al cunoașterii fiind echivalentă cu esența pură a lucrului. În concepția lui Eckhart imaginea tremură și începe să se umfle în sine și prin sine, motiv pentru care imaginea are o viață. În terminologia eckhartiană se întâlnesc doi termeni opuși, *bullitio* care semnifică tremurul și tensiunea internă în mintea lui Dumnezeu sau a omului și *ebullito* care este condiția obiectului real din afară minții. Imaginea se poziționează între aceste două obiecte, adică acel din minte și lucru real. Prin urmare, exprimând ființa goală imaginea se detașează într-un mediu perfect între obiectul din minte și lucru real. Întrucât imaginea se identifică cu ființa goală, ea nu se mai poate califica drept un obiect logic determinat și devenit integru prin facultatea minții, în același timp ea nu e nici o entitate reală. Fără a sfida obiectul din minte și lucru real imaginea este un mediu în care lucrurile tremură în mediu cognoscibilității sale. Luând în considerație aceste fapt imaginea este ceva viu. Sensul modului de a fi viu al imaginii se explicitează în continua punerea la

dispoziție a lucrului pentru cunoașterea lui. Așadar, în imagine sensibilă trupul omenesc devine cognoscibil, cu toate că rămâne insesizabil în sine.

Iese în evidență ideea în care se reflectă o structură de ființă a imaginii, respectiv din care rezultă faptul că imaginea nu este un lucru, ci *cognoscibilitatea lucrului*. Imaginea este acea ființă nudă, goală, dezvăluită dată cunoașterii. Ceva prin care se cunoaște lucru și care, la rândul său, nu este și nici nu poate fi un lucru, însă care consacră lucru cunoașterii. În imagine lucrurile se dezbracă de ceea ce le acoperă, iar nuditatea – ceea ce mereu apare după fiecare dezvăluire, dar și în ultima instanța a acesteia – este lucrul însuși.

În concepția unui alt autor italian Emanuele Coccia prin sensibil se explicitează modul prin care lucrurile se arată. Imaginea din oglindă este luată ca un model în vederea înțelegerii considerațiilor sale despre viața sensibilă. Corpul din oglindă este un corp intermediar, aflându-se într-o poziție desprinsă de subiect și obiect. Forma din oglindă survine ca ceva sensibil prin excelență, ca o imagine pură debordată dincolo de minte și lucru. Coccia se sprijină și el pe o terminologie scolastică atunci când definește mediu ca loc în care se manifestă abstracția și în care forma sensibilă este separată de existența ei naturală.

Formele în modul lor imaterial sunt primite de mediu și astfel ele devin sensibile. În concepția lui Coccia despre sensibil există un loc, și-i spunem loc cu sensul de mediu, ce debordează materia din care lucrurile iau formă, ceea ce ar corespunde cu spațiul obiectelor din lumea fizică, dar fără să fie redus neapărat la sufletele ființelor vii. Sensibilul se definește printr-o potență specifică ireductibilă la suflet și materie. Existența unei forme în afara materiei sale expune zona din care este abordat sensibilul. Indispensabil pentru o astfel de existență este mediul. Medialitatea provine dintr-un surplus de ființă, iar mediul este o ființă ce are un supliment de ființă diferit de spațiu creat de natură și de materia sa. Așadar, orice teorie a medialității se configurează într-o teorie a receptării [6, p. 38].

În general lumea sensibilă este construită pe capacitatea receptivă. Din ceea ce am relatat deja am aflat că separarea formei de substratul ei natural capătă sens atunci când forma găsește un mediu sau mai multe medii în care se multiplică. Mediul catalizează această separare ducând-o până la capăt. Această se confirmă prin terminologia scolastică invocată de Coccia, în care mediul este locul abstracției, unde forma sensibilă este separată de existența ei naturală. Să nu uităm totuși că această separație este declanșată și de capacitatea particulară a formelor de a se multiplica.

Din nou, să aducem exemplul imaginii fotografice sau oglinzii, care în calitatea lor de medii, nu fură forma, dar o multiplică. La fel și Coccia descrie cazul în care „corpul nostru trece prin fața oglinzii, forma noastră există în patru moduri diferite: ca trup care se reflectă în oglindă, ca subiect care se gândește și experimentează, ca formă ce există în oglindă și ca imagine sau concept în sufletul subiectului gânditor care-i permite acestuia să se gândească pe sine” [6, p. 42].

Existența sensibilului nu coincide nici cu existența lumii și nici a lucrurilor. Lucrurile nu sunt perceptibile în ele însele. Ele devin perceptibile printr-un proces în afara lor. Pe de altă parte lumea nu este sensibilă ca atare. Ea devine sensibilă în afara sa. În vederea confirmării acestei idei Coccia dă un exemplu din Aristotel în care se spune despre cineva care și-ar pune un obiect colorat pe ochi și nu l-ar vedea. Interacțiunea dintre obiect și subiect nu e suficientă pentru a produce o percepție, iar viziunea obiectului nu devine mai intensă dacă îl apropii mai mult de subiect. Se întâmplă invers, apropiind mai mult obiectul de ochiul subiectului acesta devine greu de perceput, dacă nu chiar imposibil. Obiectul nu se mai vede dacă e lăsat să acționeze direct asupra ochiului. Astfel se întâmplă și cu sunetul și cu mirosul, nici unul din ele nu realizează o senzație când se află într-un contact de apropiere maximă cu organul de simț. Pentru asta e necesar ca obiectul real, lumea, lucrul să devină fenomene care să întâlnească în percepție și care să se afle dincolo de în sinele acestora. Geneza lucrurilor însele și geneza senzației și psihismului nu corespund cu devenirea sensibilă a lucrurilor. Prin urmare, sensibilul este diferit genetic față de obiectele cunoscute și subiecții cunoscători.

La invocarea unei tipologii a multiplicării obținem o bifurcație, dintre care una este gândirea și ține de viața psihică a sensibilului, iar alta este experiența în toată multitudinea ei de manifestări.

O imagine nu este niciodată reductibilă la locul percepției sau la locul existenței lucrului. În tradiția fenomenologică și implicit la Maurice Merleau-Ponty, pe care îl remarcă și Coccia, locul ancestral al sensibilului (solul sensibilului) este corpul. Corpul celui care percepe. Sub aceste aspect putem constata că s-ar manifesta un primat al percepției, al stratului pre-reflexiv, asupra conștiinței. Cu toate acestea ființa sensibilă nu poate fi surprinsă fără ființa unui subiect care o percepe. Nu există percepție fără existența celui care percepe. Deci, sensibilul există doar pentru că există ființe vii în univers.

Este de menționat faptul că ambii filosofi, Coccia și Merleau-Ponty [12], evoca o remarcă sarcastică în care se etalează o idee a obiectelor care trimit niște imagini

sau specii care le seamăna și alta despre spirtul care iese prin ochi pentru a merge la plimbare în lucruri. Nu ne rămâne decât să ne întrebăm în privința procedului prin care un lucru devine vederea lui. Cum apar în corpul nostru obiectele vederii, lucrurile văzute? Cum am putea descrie procesul prin care aceste obiecte se fac prezente în corporalitatea noastră?

Așadar, nici lumina, nici umbra nu sunt componente indispensabile ale lucrului care se lasă văzut. Privirea pictorului cere socoteală acestor „fenomene naturale” cu scopul de a le pune la un loc, ca pe urmă să apară ceva vizibil în fața noastră. Prin urmare, acest demers al pictorului este orientat către geneza lucrului în trupul nostru. Această muncă sintetizatoare consistă dintr-o întrepătrundere a componentelor, ce sunt intangibile și într-un oarecare mod eterogene. Posibilitatea de a le fuziona se clădește pe un fundament comun al coexistenței în același ansamblu.

Vederea este ceva care se produce în noi și nu noi suntem cei care o produc. Ceea ce vrea să însemne că corpul, înainte de toate, ba chiar înainte de rațiune, se află în stare să recunoască un lucru, care se profilează într-un ansamblu de elemente puse împreună și din care se ivește posibilitatea de a vedea vizibilul. Privirea căutătoare relevă scurta geneză a lucrurilor în corpul nostru. La un nivel mai superior această vedere este cultivată de pictor care e pătruns de lume și în care este produsă vederea lucrurilor din lume. Fiind focusat pe jocul punerii la un loc a părților din care se conturează un obiect văzut, pictorul prin mișcarea penelului eliberează aceste obiect într-un tablou, cu alte cuvinte, proiectează în afară ceea ce se vede în el.

Pictorul nu face decât să reproducă liniile și delimitările prin care se ivește un lucru văzut. Această reluare și retransmitere se datorează vederii lucrurilor ce-și impun formele în apariția lor vizuală. În aceste sens Merleau-Ponty îl invocă pe pictorul german Max Ernst [12, p. 18], care afirmă că rolul pictorului este să schițeze și să proiecteze în afară ceea ce se lasă văzut și ceea ce se vede în el, ulterior este menționat Paul Klee, a cărui senzație este cea de parcă ar fi scrutat de lucruri. Ponty îl mai pomenește și pe pictorul francez André Marchand, care mărturisește despre o ciudată senzație pe care o trăiește de fiecare dată în pădure și mai precis de parcă nu el ar fi cel care se uită la arbori, ci ei sunt cei care îl privesc.

Lucrurile ce ne împrejmuiesc se adresează corpului în așa fel încât din perspectiva propriei sale poziții corpul va forma aranjamentul coordonatelor spațiale ale acestora. Prin urmare, din această interpătrundere a corpului cu lucrurile, ce-i „sar în cale”, se constituie fața, spatele, susul, josul, dreapta și stânga a ceva. De vreme ce

am putea scoate din circuit corpul nu vom avea cum să concepem aceste repere. Așa fiind, corpul este locul în care se vede ceea ce se „aruncă în ochi”.

Oglinda, care se aseamănă cu vederea pictorului, deține același sens al locului în care se produce vederea vizibilului, fiind un prototip pentru înțelegerea a ceea ce este fenomenalitatea și sensibilul. Nu în zadar, Merleau-Ponty aduce exemplul picturii olandeze în care un interior deșert este absorbit de prezența ochiului rotund al oglinzii, a cărei semnificație este privirea pictorului.

Corpul uman este unul dintre lucrurile care fac parte din sfera lucrurilor vizibile, iar o capacitate importantă a corpului este cea de a se mișca. Vederea unui lucru aduce cu sine cunoștința mișcărilor întreprinse în raport cu acel lucru. Corpul vede și se mișcă autonom. El construiește o sferă din alte lucruri care devin o întregire și o continuare a lui. Aceste lucruri sunt încrustate în carnea corpului. Luând act de aceste fapt sfera lucrurilor ce împrejmuiește corpul consfințește partea prin care corpul se determină ca întreg, iar lumea se croiește din aceeași stofă ca și el. Înrudirea ontologică a oglinzii cu corpul se află în pre-schematizarea și extinderea structurii metafizice a cărnii (*chair*). Oglindă nu apare decât în circuitul corpurilor capabile să vadă și ale celor văzute. După Merleau-Ponty modul de a fi al unui voyant-visible – a privitorului vizibilului – este decisiv pentru apariția oglinzii. Ceea ce se reflectă în oglindă este sensibilul transpus și re-dublat. Sensibilul care se descrie ca mod în care ceva apare, se afișează și se adresează pentru a fi perceput de cineva capabil să perceapă.

În maniera filosofului francez, Coccia preia și el o perspectivă diferită în care imaginea este tratată ca centrul vieții sensibile. Datorită vizibilului e posibilă viziunea, bunăoară muzica face posibilă ascultarea, iar un organ este forma interioară a mediului. Primatul sensibilului se întemeiază pe omogenitate particulară ontologică dintre spațiul medial și spațiul cognitiv.

Însemnătatea acestei perspective rezidă în profilarea întâietății sensibilului care „trăiește” dinaintea noastră și continuă să trăiască înăuntrul nostru, după percepție [5, p. 53]. Totodată, sensibilul se poziționează drept fundal al fiecărui gând, fapt care îl descrie ca un orizont ultim în care fiecare proiect și toate activitățile umane obțin corp, devin realizabile și reale.

Preluând această manieră de formulare a problemei cu privire la sensibil, suntem ghidați spre o concluzie deosebit de importantă ce se articulează în jurul omului, care nu doar primește sensibilul, dar și-l produce. Deci, omul depășește celelalte animale,

primind și producând sensibil, prin urmare, existența omului se materializează (1) într-un sensibil încarnat în propriul corp, care devine mediu de existență a acestui sensibil, precum ar fi pielea la animale sau hainele oamenilor; (2) într-o continuă emanare de sensibil, de viață sensibilă în stare să trăiască dincolo de limitele anatomice ale corpului, precum ar fi arta figurativă, muzica, literatura, ceremoniile politice.

Activitatea de producere a unor forme sensibile urmează linia unei dialectici în care cutumele, de pildă, se încorporează într-un sensibil ce este dezîncântat de corpul nostru anatomic. În așa mod cutumele și obiceiurile există într-un mediu ce depășește durata și perimetrul corpului anatomic. Fiind incorporate în sensibil obiectele tehnice, industriale sau artizanale, mai poartă și o urmă a senzificării voinței și subiectivității umane. O persoană își poate senzifica spiritul și raționalitatea printr-un recurs la sensibil, după cum unele idei capătă viață fiind incorporate în sensibil.

Urmărim de aproape postura omului situat într-un flux de afectări mutuale petrecute între el și lume. Omul este capabil să abstragă raționalitatea din empiric, dar și să articuleze imaginea corectă, simțul corect, ce i-ar permite să facă real ceea ce gândește, astfel eliberându-se de aceasta. Pentru Coccia a trăi înseamnă a da sens, a da simț; a senzifica raționalul; a transforma psihicul într-o imagine externă, adică a-l face să fie sensibil, accesibil și pentru alții; a da corp și experiență spiritualului. Spiritul produce cultura pe seama activității de emiteră a sensibilului.

În același timp, spațiu de medialitate absolută, pe care îl putem numi *arhi-mediu*, este limbajul, deoarece, în opinia filosofului italian, în el formele pot să existe ca imagini într-o autonomie completă față de subiecții vorbitori și totodată față de obiectele a căror forme au fost separate de substratul lor original și prin urmare multiplicare de mediul limbajului. În afirmarea sa tetică despre faptul că „nu există limbaj fără imagine” [6, p. 55] Coccia ne sugerează ideea conform căreia limbajul este modalitate de existență a sensibilului fiind o formă superioară de a lui.

O altă expresie superioară a vieții sensibile este cultura materială obiectivată în artefacte fabricate și schimbate. Obiectivarea despre care vine vorba aici se împlineste în spațiul medial, întrucât în mediu ceva își face apariția, se arată și este pus în comun. La fel, din aceeași perspectivă, voințele indivizilor și a colectivităților își găsesc circumstanța favorabilă pentru existență doar în sensibil, deoarece acesta își asumă să existe dincolo de subiecții care l-au produs și să devanseze circuitul închis al interiorității și psihismului înzestrat cu incapacitatea de a deveni un obiect cotidian.

Pronunțându-se că „totul ia corp în sensibil” [ibidem] Coccia vrea să ne aducă la cunoștință însemnătatea mediului pentru actele superioare ale omului ce se obiectivează în el. A desena, a schematiza, a cânta, a vorbi, a reprezenta – toate aceste acte nu sunt doar niște simple expresii ale psihismului izolate în conștiința la care nimeni nu ar avea acces, ci mai sunt și acte ale vieții superioare ale omului care presupune spațiul medial.

Într-un articol cu o tematică contiguă, [4] John Brought problematizând conștiința imaginii declară că imanența trăirilor conștiinței nu e la fel cum ți-ai procura un bilet de intrare și te-ai duce să vizitez, la fel cum a-i face-o vizitând un muzeu, gândurile sau închipuirile, amintirile, dorințele sau așteptările cuiva. Accesul la trăirile cuiva îmi va fi deschis din clipa în care acesta, bunăoară, îmi va povesti despre ele, astfel oferindu-mi posibilitatea de a le întâlni indirect în vorbirea acestuia, care e un mediu pentru acele trăiri care își găsesc expresia sensibilă prin ea – am adăuga noi din perspectiva lui Coccia.

Încă un subiect care este întreținut în sfera sensibilului este modul în care ne identificăm persoana într-o imagine. Coccia distinge rolul deosebit al lui Jaques Lacan în încercările de a constitui individul uman. După Lacan, individul suferă o schimbare, atunci când își asumă o imagine. În particular, Lacan recurge la experiența copilului în oglindă care este un model de edificare și autodeterminare a egoului. Imaginea își manifestă aspectul ei formativ pentru individ. Suntem proiectați într-o dialectică fină în care cunoașterea și identificarea de sine parcurge printr-o curbă ce iese cu mult dincolo de adăpostul natural al corpului. Inoculată din afara subiectului imaginea devine un model la care acesta se realizează și cu care tinde să se identifice. De altfel, perspectiva unei identificări nu poate fi prevăzută, ceea ce determină o disonanță și o alienare a eului. În interpretarea lui Coccia, „identificarea primordială are loc întotdeauna prin acțiunea unei imagini” [6, p. 69], această poate fi o imagine de sine sau o imagine a altcuiva. Eul are o funcție alienată în această identificare cu miza mărturiei radicale în raport cu propria natură. Identificarea se ia după o formă delegată în vederea absorbirii imaginilor eu-lui. Ca urmare, avem facultatea de a ne recunoaște sau de a nu ne recunoaște într-o formă a sensibilului; de a ne identifica sau nu cu aceasta; de a ne lua drept imagine. Forma, esența care ne individualizează și care, firește, acționează asupra noastră exact atunci când nu mai este a noastră declanșează procedura mimetică de identificare. Modul de a ne recunoaște în ceva care nu ne aparține, de regulă, se numește

imitație. Concepem o formă cu care ne identificăm și care se află mereu cu un pas în fața noastră. Miza capturării acestei forme ne silește să ieșim din sine și să ne identificăm imitând forma sensibilă pe care o urmărim. În așa fel, în antropologia lacaniană omul se recită pe sine și își imită propria imagine. Lacan nu refuză să rămână hegelian [15, p. 272]. Am văzut deja că o consecință a mobilității formelor este imitația. Sensibilul, în contextul de față, exprimă capacitatea de transmisibilitate și apropiabilitate absolută a formelor, ceea ce îngăduie apropierea unei imagini fără consecința transformării celui care se apropie. De asemenea, forma este transmisă exceptând varianta în care obiectul original va fi într-un fel sau altul transformat. Astfel, mediul inițiază un spațiu transobiectiv și intrapsihic.

Una dintre concluziile la care am ajuns cu privire la perspectiva extinsă a sensibilului în concepția lui Coccia este legată de surprinderea sensibilului de către ființa umană, care nu doar îl dobândește prin percepție, dar și-l restituie lumii. În conformitate cu această idee sunt configurate câteva moduri de existență a sensibilului în om. În primul rând percepția, apoi se succed în calitate de moduri, precum ar fi visul, care pentru Coccia e un fel de viață autonomă a sensibilului, vorbirea, desenul, îmbrăcatul și machiajul. A face ca un sensibil să existe într-un mediu, precum ar fi cel al desenului, înseamnă a elibera aceste sensibil. Omul dobândește și redă sensibil, de aceea este îndreptățit să-i atribuim omului rolul de mediu față de lume. Aceasta devine și mai evident în cazurile extreme ale modei, așa precum ar fi machiajul, masca sau tatuajul. Coccia pune o întrebare retorică, prin care această evidență devine mai explicită: „ce înseamnă să ne îmbrăcăm, dacă nu să dobândim în mod fizic, să încorporăm un sensibil extern?” [6, p. 95].

În consonanță cu Georg Simmel, Coccia valorifică cazurile cele mai extreme ale hainei ca incapabile să răspundă la nevoia naturală de apărare sau protecție. Acestea oferă în schimb o identitate. Din această cauză cosmetica, machiajul, bijuteriile, colierele, tatuajul, coafura amplifică sfera personalului, o extinde și o face mai mare. Procesul de emanație a personalului atrage substraturi noi în calitate de medii, iar „pentru a ne face absolut recognoscibili ne confundăm cu ceva care nu ne aparține” [5, p. 96]. Haina contribuie la apropierea față de o trăsătură a lumii. Fiind receptată de o persoană haina se transformă într-o purtătoare a sinelui omului care pretinde că anume din această trăsătură se revarsă personalitatea lui.

Așadar, sensibilul se regăsește într-un spațiu suplimentar, autonom și ireductibil față de subiect și obiect. Existența sensibilului se încadrează într-un

mediu, în care lucrurile și ființele vii devin sensibile. Sensibilul deschide accesul către ceva, îl face să fie disponibil pentru a fi prins în percepție. Lucrul sau omul se arată, devin fenomene și ușor disponibile datorită sensibilului. Utilitatea sensibilului este schițată în (1) învățarea și luarea la cunoștință despre corpurile naturale și lumea din jurul acestora; în (2) acționarea asupra lucrurilor, construirea, plecând de la lume, a unui ambient specific, apoi interacțiunea cu aceste ambient și influențarea obiectelor și a altor ființe vii din afara sa. Într-o concluzie generală, omul, fiind un mediu al sensibilului, acționează prin sensibil produs de corpul său.

În filosofie există o sumă de opinii și concepții despre modul în care ne sunt date lucrurile în conștiință sau maniera în care acestea denotă disponibilitate de a se lasă percepute. Însă, mai există o componentă indispensabilă a acestui proces de prindere a lucrului, și anume această disponibilitate de a fi perceput la care se referă un subiect care percepe. Cu alte cuvinte, subiectul prinde ceea ce se lasă prins, iar lucrurile se prind de cel care e capabil să le prindă.

Rațiunea și Raționalitatea capitalistă

În unul dintre textele sale dedicate problematicii variate ale vieții sociale Siegfried Kracauer introduce termenul de ornament al maselor. Ideea ce este prezentă uneori mai manifest, alteori mai puțin în textele lui Kracauer se referă la modalitățile prin care omul se cunoaște pe sine conducându-se după anumite modele, ce se reflectă în sistemul economic, social și politic în totalitatea sa. Ornamentul maselor se află într-o tangibilitate directă cu această idee, desemnând prin ornament capacitatea de a se arata, de a se face sensibil și de a fi disponibil a maselor pentru a fi perceput de către mase. Calea pe care masele se arată sieși corespunde cu acest concept. În mode cert determinarea conceptului de masă nu va suportă în nici un chip reducerea sa la o personalitate individuală și nici la o grupare ale mai multor personalități individuale. Masă se caracterizează printr-un specific aparte.

Pe lângă toate acestea Kracauer este convins că o epocă istorică poate fi cunoscută nu din judecățile ei formulate cu privire la sine, dar din ceea ce se manifestă la un nivel inconștient la suprafață, adică la un nivel ce iese din sfera unei vieți particulare. Drept dovadă pentru astfel de ornamente sociale servesc, în opinia lui Kracauer, ansamblurile de tillergirls, extrem de populare în viața culturală a Europei și Americii din perioada interbelică. Aceste ansambluri sunt relevante în contextul dat

datorită figurilor compuse în urma mișcărilor executate în unison de fiecare față în parte. Or, se pune accent nu pe individualitatea fiecărei fete, ce de fapt se determină ca o parte dintr-un întreg, ci pe ornamentele ce se profilează din dinamica ansamblului luat în totalitatea sa. Acest model al ansamblurilor care devin relevante doar atunci când sunt luate în totalitatea sa se atestă ca o prefigurare specifică masei.

Așezați în preajma acestui exemplu este ușor să trasăm câteva diferențe între situația persoanei individuale, masei și națiunii. Așadar, masele spre deosebire de o persoană individuală nu sunt înzestrate cu un suflet propriu, original, iar un ornament de masă nu are puteri suficiente pentru a străpunge stratul gros al individualității. Nici modelele construite în planul națiunii nu se suprapun masei, deoarece în primul rând prefigurare națională se trage dintr-o comunitate în care destinul este conținut implicit, iar în cel de al doilea rând grupul-națiune este legat în mod organic de modelul său, ce conține o semnificație bine determinată. Cu privire la mase Kracauer susține că formele acestora plutesc liber flotante fără să-și trădeze originea. Ceea ce vrea să însemne imposibilitatea depistării unei surse originale ce ar fi prilejuit apariția acestor forme.

Aferentă acestei descrieri este și concepția despre impersonalul se tratat de Heidegger [9] ca un mod de a fi în lume a Dasein-lui, care face așa cum fac alții și nu ca cineva ca atare. Modelele maselor efașează toate referințele la individualitate, păstrând doar componenta statistică de prezență în calitate de element component, cum ar fi cărămizile dintr-o clădire. Componentele ce constituie masa se pot numi indiviz, însă în nici un caz individualități. Totuși această organizare nicidecum nu se aplică națiunii, chiar dacă și ea presupune grupuri alcătuite din oameni. Distanța dintre masă și națiune devine cu atât mai mare cu cât ni se înfățișează mai clar raportarea tembelă și ignorantă a masei la viața subiectivă, pe care o mai putem numi și viața lăuntrică, a fiecărei cărămizi ce o edifică. Dat fiind faptul că figura națiunii este degajată din cuprinsul unei comunități, toți membrii săi sunt etichetați drept componente de valoare și nu sunt tratați doar în calitatea unui material de construcție. Astfel încât, fiecare membru al acestei figuri este investit cu o valoare ce se relevă în capacitatea lui de a semnifica ceva mai mult decât este printr-o trimitere la un construct general precum ar fi națiunea.

În așa fel Kracauer se apropie de teza sa centrală cu privire la esența ornamentului maselor a cărui piatră de temelie este lipsa oricărei semnificativități extrinseci. Prin urmare „ornamentul este pentru sine însuși scop în sine” [11, p. 117].

Această idee se referă la toate fenomenele de masă prezente în societate pe care Kracauer le abordează unul câte unul. Dansul, călătoria, revistele ilustrate, fotografia sunt doar câteva exemple în care se face vădită această idee. În spatele acestor fenomene din societate nu se mai găsește nici un sens decât doar acela ce se afișează în față. În consecință aceste fenomene devin ornamente cu un sens intrinsec. Dacă, odinioară baletul trimitea la un sens în care se conțineau configurațiile plastice ale vieții erotice, dansul contemporan cum spune Kracauer se limitează la etalarea unor mișcări ritmice care nu trimit la altceva decât la ele însele. Tot așa stau lucrurile și în cazul picturii și a fotografiei. O pictură este mai mult decât se arată într-un tablou, deoarece în ea se conține o semnificativitate ce trece cu mult peste granițele empirice ale suprafeței bidimensionale revelând, de exemplu, intensitatea unei experiențe pe care a trăit-o pictorul la un moment dat. Fotografia, însă, își dezumanizează conținutul înlăturând orice posibilitate de conferire a unui sens în afara celui care se arată pe șleau.

Ornamentul de masă se semnifică doar pe sine, nimic mai mult, iar masele, ce se conțin în ornament, nu iau act de acesta. Ca și în cazul analizei fotografiei, care la fel este un ornament, Kracauer evocă același exemplu al imaginilor aeriene în care ornamentul nu rezultă din datele ce-l compun, ci apare deasupra acestora.

Fiind un rezultat al evoluției istorice a omenirii ornamentele maselor apar pe fundalul confruntării petrecute între rațiunea slabă și abstrasă și natură luată în totalitatea forțelor sale. După Kracauer această confruntare, pe care am putea-o denumi clasică pentru o parte din teoriile cu privire la sensul istorie, nu a ajuns nici pe departe la un sfârșit canonic, ci continuă și în prezent.

În afara de asta, o atenție specială merită calificativele slabă și abstrasă prin care se caracterizează rațiunea. De la ce judecați ar trebuie să pornim ca să înțelegem aceste trăsături definitorii pentru rațiune? Pentru început sensul cuvântului slab se clarifică atunci când îl relativizăm la ceva. Prin urmare, rațiunea este slabă în raport cu natura. Și tot în raport cu ea rațiunea este abstrasă, ceea ce ar însemna că natura se manifestă într-o concretețe brută, iar rațiunea este capabilă s-o disocieze în fragmente. Deci starea firească a rațiunii în istorie este cea de opunere în fața naturii.

Marile culturi ale popoarelor își găsesc resortul în natură, de altfel ca și gândirea mitologică ce vine în sprijinul menținerii puterii sale. Fiind edificate pe un temei natural, aceste culturi prin necesitate trebuie să ajungă la sfârșitul existenței, deoarece tot ce are o proveniență naturală este perisabil.

Modelul după care funcționează gândirea mitologică corespunde cu configurările generale ale organismului. Nu vom greși dacă vom spune că modul de a fi al unui organism nu este conflictual în raport cu natura din care face parte, ba dimpotrivă, organismul funcționează asemeni unei piese dintr-un angrenaj al naturii. Această lipsă de rezistență prescrisă în esența organismului se vede în deosebi în modul lui de a se lăsa în voia destinului, la fel și în simplul fapt doar de a reflecta datul naturii, iar suportarea puterii aplicată asupra sa nu-i trezește nici un impuls de răzvrătire.

Asemeni unor organisme sunt și societățile, astfel încât teoriile organice ale societății, ne sugerează Kracauer, sunt aferente naționalismului. În ambele cazuri este atinsă o scoarță mitologică imanentă prin care se legitimează unitatea de destin al națiunii, sau al societății ca un organism întreg.

Activitățile rațiunii depășesc natura. Obiectivul primar ale acestor activități constă în obținerea și menținerea adevărului în lume [11, p. 121]. Iminența instaurării rațiunii în lume dezvăluie sensul evoluției istoriei, iar împreună cu rațiunea în lume se va încetățeni binele și dreptatea.

Ne luând în considerație aspectul utopic al acestei concepții, ce devine tot mai persistent în epoca luminilor, schema confruntării rămâne viabilă încă de la începuturi unde prin basme se întâlnește ideea triumfului adevărului asupra naturii. Puterea naturii se demantează în fața ne puterii rațiunii ce vine cu toată garnitura ei compusă din bine, adevăr și dreptate. În concluzie Kracauer susține că istoria este un proces de demitologizare în care natura pierde în fața rațiunii.

O treaptă din acest proces de demitologizare este capitalismul. Gândirea sistemului economic capitalist face uz de resursele naturii, asigurând independența omului în raport cu forțele ei. Însă, nu trebuie să ne grăbim să credem că lucrurile stau până într-atât de simplu și să începem să-i aducem laude capitalismului prin care omul a izbutit să scape de sub dominația naturii. Fără îndoială capitalismul este un produs firesc al dezvoltării rațiunii, însă raționalitatea ce operează în capitalism este diferită de cea a omului. Ca să evidențieze această diferență, Kracauer divide ratio care e raționalitatea sistemului și vernunft care e rațiunea însăși. În nici un chip nu se are în vedere ne preocuparea gândirii capitaliste față de om. Ceea ce o diferențiază este caracterul ei de a fi abstractă, dat fiind acest fapt gândirea capitalistă înglobează toate manifestările umane, iar cea mai mare obiecție ce i se poate adresa este neputința ei de a prinde conținutul particular al vieții. Rațiunea

nu se lasă mulțumită de modul în care sistemele economice, politice și sociale sunt concepute printr-o formă abstractă. Contrar abstractizării cunoașterea particulară a rațiunii nu face din intuiție o vedere opacă fiind determinată nu de sensul brut al concretului prins în planul vieții naturale, ci într-un sens derivat.

Așadar, marca prin care se identifică raționalitatea este puterea ei de abstractizare, însă ea este insuficientă pentru rațiune care tinde să întreprindă o cunoaștere înscrisă în conținutul concret al lumii.

Abstracțiunea specifică lumii contemporane are un dublu înțeles. Într-o accepțiune abstractizarea depășește natura și se ridică pe o treaptă mai superioară a rațiunii. Începutul acestei detașări poate fi atestat chiar în ansamblul teoriilor mitologice în care, însă, se mai pot urmări secvențe de dependență față de natură. Iar avântul abstractizării se face manifest mai ales în domeniul științelor naturii din epoca modernă în care se realizează această abstractizare. În astfel de condiții, abstracțiunea devine un surplus de raționalitate raportat la natură. Deci, interpretată în această accepțiune abstractizarea este un instrument eficient dobândit de rațiune pe parcursul confruntării sale cu natura.

Într-un alt înțeles abstractizarea este condiționată ea însăși de natură. Natura în acest caz servește drept o condiție necesară pentru geneza abstractizării. Ceea ce vrea să însemne că abstractizarea este un rezultat firesc al progresului natural al rațiunii. Din acest punct de vedere abstractizarea nu se mai poziționează pe o treaptă superioară în raport cu natura, deoarece punctul de plecare pentru acest înțeles este rațiunea. Această situația în care ne-am pomenit se califică ca fiind una de a dreptul paradoxală, dacă nu chiar bizară.

Prin prisma naturii abstractizarea se prezintă ca fiind separată de ea, pe când prin prisma rațiunii aceasta este văzută ca o continuare neîntreruptă a dezvoltării naturale a rațiunii. Așadar, pornind de la rațiune putem spune că abstractizarea este un rezultat firesc al evoluției naturale a rațiunii, caracterizat printr-un formalism gol, care de fapt degajă natura, dându-i un spațiu extins de manevre și împiedicând cunoașterea rațională să pătrundă în esența ei. În rezultat, dominația abstractizării desemnează faptul că procesul de demitologizare deocamdată mai continuă și ar fi poate prea pripit să anunțăm sfârșitul acestui proces.

În paralel cu acest dublu înțeles al abstractizării pentru Kracauer prinde contur o importantă dilemă a gândirii contemporane exprimată în opțiunea de a rezista rațiunii sau în opțiunea de a se deschide în fața ei. Gândirea contemporană este cea

care trasează granițele pe care tot ea nu le poate depăși. Câmpul de manifestare a gândirii contemporane este dirijat din cadrul sistemului economic. Relația dintre manieră contemporană de a raționa și sistemul economic o putem califica ca pe una de tip redundant, din simplu motiv că gândirea contemporană se reflectă în acest sistem pe care tot ea l-a edificat. Dezvoltarea frivolă și neconstrânsă a capitalismului inserează un accent tot mai pronunțat pe o gândire abstractă ieșită de sub control. De asemenea, această gândirea capitalistă ne scufundă într-o falsă concretețe.

În loc să contribuie substanțial asupra procesului de reprimare a forțelor naturii de către rațiune, abstractizarea se întoarce împotriva omului. Din momentul în care ea își instaurează dominația netăgăduită, omul este expulzat de sub protectoratul rațiunii. Pe măsură ce rațiunea devine tot mai abstractă controlul asupra omului se pierde tot mai mult. Nu putem vorbi despre o compatibilitate între o gândire abstractă și o cunoaștere concretă, ca și între un om ce gândește abstract și o cunoaștere concretă, deoarece acestea se exclud reciproc. Astfel, omul revine într-o stare de frivolitate a forțelor naturale.

Kracauer este convins că dezvoltarea părții esențiale a omului se produce pe calea raționalității revenite cu noi forțe din abstractizare în domeniul concretului. Etapa în care prevalează raționalitatea abstractă reprezintă starea intermediară de dezvoltare la care a ajuns rațiunea. Iar formalizarea, ce rezultă din abstractizare, se afișează ca un procedeu prin care raționalitatea capitalistă resuscită naturalețe în viața omului. Aceasta revine prin platitudinea proprie ornamentelor de masă în care se estompează orice urmă de individualitate și în care supraviețuiesc exclusiv niște forme comune pentru toți.

Ca element și purtător al ornamentului omul nicidecum nu figurează ca natură și spirit, adică ca o ființă vie întrupată, ce se incintă într-o tonalitate vastă de trăiri subiective. Ceea ce transpare în modul său de a fi în ornament este omul determinat de raționalitate. Un exemplu elocvent pentru această idee este fotografia, ce este unul dintre produsele raționalității, motiv pentru care din perspectiva concepției lui Kracauer i se atribuie statutul de ornament.

În compoziția acestui ornament, luând în considerație cazul unui portret, se include o persoană concretă. În cazul în care nu am întâlnit-o niciodată în carne și oase ne vine greu să spunem ceva despre aspectul subiectiv al vieții sale. În schimb, pentru a spune ceva despre acea persoană din poză care e purtătoare ornamentului nu e nevoie de o experiență ca atare a ei. Persoana din fotografie servește drept eșantion

în care se reflectă și prin care își află expresia ornamentul. Ceea ce se relevă la suprafață, dincolo de viața privată a subiectului, sunt ornamentele ce se atestă în el.

Întâlnim o idee similară și la Roland Barthes în însemnările sale despre fotografie în pasajul în care se referă la fotografia lui Richard Avedon în care apare chipul lui William Casby [4, p. 35]. Ornamentul lui Kracauer rezzonează cu ceea ce numește Barthes mască. Disponibilitatea fotografiei de a viza un sens general se efectuează pe baza măștii care transformă un chip fotografic în produsul unei societăți și al istoriei ei.

Poate că în cazul ansamblului de fete tillergirls lucrurile sunt și mai vădite. Formele obținute din urma mișcărilor bine ordonate ale dansatoarelor corespund ornamentului pentru care fiecare fata luată în parte este irelevantă. Organicul și individualitatea sunt neglijate în vedere imersiunii în anonim, fapt ce îndepărtează de adevăr. Cunoașterea abstractă „dizolvă contururile formei naturale vizibile” [11, p. 126], ceea ce corespunde cu o desubstanțializare a naturii.

Asupra ornamentului maselor la fel se aplică o dublă perspectivă, a naturii pe de o parte și a rațiunii pe de alta, din care se alcătuiesc înțelesuri contrare.

În primul înțeles ornamentul maselor se dezvăluie din perspectiva naturii sau mai exact înțelesul ornamentului este captat din perspectiva teoriilor unității organice ale omului. În tabloul creat din această perspectivă ornamentul desubstanțializează natura. În aceste condiții reușesc să supraviețuiască doar acele elemente ale naturii ce deocamdată n-au ajuns să fie clarificate de rațiune. În fond, desubstanțializarea și clarificarea operate de rațiune ca un singur proces se suprapun formalizării. Clarificarea rațională a naturii presupune abstragerea unor forme valabile pentru cele mai multe cazuri a ei, dar și excluderea elementelor a căror semnificație este irelevantă formei. Raționalitate ce stă în spatele ornamentului reduce natura la o formă abstractă, secată de conținut prin desăvârșire. În cele din urmă natura desubstanțializată este o natură formalizată printr-o gândire abstractă ce extrage doar forme, iar în ornamentele maselor întâlnim doar o natură formalizată.

Exemplul artei tradiționale chinezești în opinia lui Kracauer ar trebuie să illustreze această formalizare, deoarece elementele naturale ale peisajelor precum ar fi copacii, apa, munții se transformă în simple semne ornamentale lipsite de un miez organic. Golite de conținutul lor natural ornamentele nu mai ascultă de natură, ci de legile cunoașterii adevărului. Aceste forme reziduale ale „complexului uman de odinioară” compun ornamentul maselor. Elementele împrăștiate ale

ansamblului uman sunt organizate într-un mediu sensibil după un principiu rațional în stare să diminueze natura într-o formă pură, ce depășește principiu ce-l dezvoltă pe om ca unitate organică.

Al doilea înțeles este oferit din perspectiva rațiunii, care din câte s-a văzut nu este identică cu versiunea ei din capitalism. Rațiunea, spre deosebire de raționalitatea capitalismului, nu este doar abstractă ciurind conținutul viu al naturii în vederea închistării sale în forme imuabile, ci rămâne acea rațiune prin care omul se poate face independent de natură. Intuit din planul rațiunii, ornamentul - fiind și el o formă – funciar ce se trage din natură, ce se voalează într-o formă abstractă. Ornamentul se cufundă într-un „cult mitologic” care continuă să ne aducă la cunoștința posibilitatea omului de a se desăvârși prin eliberarea de dominația naturii. Deci, ornamentul nu se prezintă în nici un fel ca o separe de natură. În această accepțiune ornamentul este rațional doar în măsura în care este comparat cu „reprezentările corporale concret nemijlocite” [11, p. 126]. În esență ornamentul este „o manifestare crasă a naturii în elementul ei cel mai inferior” [ibidem]. Acesta fiind motivul pentru care omul este abandonat în schimbul unui gol abstract ce este vizat de raționalitatea capitalistă din spatele ornamentului.

Raționalitate proprie capitalismului se abate de la mersul firesc al istoriei în care rațiunea prinde la puteri în vederea abolirii presiunilor venite din partea naturii, i.e. rațiunea trebuie să fie mijlocul prin care omul s-ar face independent de natură. Inflexiunile iluministe ale rațiunii converg în aspirația de a pătrunde până-n măduvă naturii cu scopul de a o face accesibilă cunoașterii. În acest plan al cunoașterii naturii se ivește marele privilegiu de a deține control asupra ei. Ca să fie de succes, proiectul iluminist al modernității sondează resursele ce l-ar duce până la un bun sfârșit. Suma factorilor economici, politici și sociali prilejuiește apariția raționalității (ratio) specifică capitalismului. Cel mai distinctiv semn al acestei raționalități este abstractizarea, identică cu formalizarea, în care omul nu-și mai găsește nici un loc. Rezultă că raționalitatea specifică capitalismului face un pas dialectic înapoi spre natura, iar omul în loc să fie eliberat este scos din modul de ei funcționare. Atât raționalitate abstractă, cât și natura manifestă o nepăsare față de subiectivitatea omului viu. Fluxul etanș al raționalității capitaliste, ca și acel al naturii de altfel, își continuă calea fără participarea directă a omului.

Raționalitatea în versiunea ei capitalistă în loc să-și asume un rol de frunte în menținerea mizei confruntării duse cu natura pentru emanciparea omului de

sub farmecele ei, își schimbă macazul și se alătură naturii abandonând acest proiectul uman. Chiar în sânul acestei raționalități se naște un element natural. Proprietatea originală al acestui element natural desemnează lipsa de transparentă expusă în incapacitatea omului de a pătrunde în miezul lui. Natura și raționalitatea există din capul lor, ne luând în considerare, ba chiar ignorând în chip manifest orice implicare umană. Ele funcționează în afara omului care nu are nici o atribuție la modul lor de a fi.

Unitatea organică, cosmopolită chiar am putea spune, a omului este absorbită de ornament. În pofida acestui fapt, nu putem vorbi despre o recoltare a fundamentului uman din urma înlăturării determinărilor sale organice. Doar o componentă a masei este ceea ce rezistă înlăturării aspectului organic, aflată pe picior de egalitate cu elementele formale produse prin abstracție în care omul ca atare este o persona non grata.

Așadar, lucrurile se află într-o coeziune organică naturală. Rațiunea destramă în fragmente această coeziune. Figura umană, de exemplu, este descompusă de rațiune pentru a fi apoi re-compusă pornind de la un adevăr general stabilit într-o formă vagă. Raționalitatea produce un model pentru mase eliminând orice element natural obscur. În pofida acestui fapt, raționalitate este slabă pentru simplu motiv că în situația acestor figuri (modele, ornamente) nu prevede posibilitatea cunoașterii efective ce pornește de la condițiile clarității și transparenței ale respectivelor forme. Totodată, pe lângă această incapacitate, raționalitatea nu deține suficiente resurse pentru a-i diferenția pe oameni în mase și anume la viețile subiective ale acestora.

După Kracauer, natura se refugiază de rațiune în planul abstractizării, ce se cataloghează, de fapt, ca o modalitate a rațiunii. Natura și abstractizarea împart aceeași apatie manifestată față de fluxul trăirilor subiective ale unui om concret. Natura și rațiunea abstractă excelează printr-o uniformizare în care toate elementele au aceeași pondere. Controlată parțial, natura continuă să persiste sub stratul raționalității abstracte. Camuflată în așa mod ea face uz de semne abstracte pentru a se expune pe sine însăși.

Capacitatea unui semn de a se racorda la alt ceva decât ceea ce este delimitează un semn abstract de unul ne abstract. Această diferență se învederează mai intens dacă aducem în discuție simbolul, a cărui esență constă în crearea unui racord dintre cel puțin două obiecte ce nu au nimic în comun dintr-un punct de vedere natural.

Kracauer pomenește despre faptul că popoarele primitive și culturile religioase traduceau raționalitatea ce avea putere asupra oamenilor ca simboluri.

Raționalitate ce este transpusă în ornamentul maselor disturbă puterea semnelor de a se referi la altceva precum ar fi sensul original al unui obiect. Ornamentele rămân mute, i.e. ele nu sunt la fel de grăitoare ca semnele care inițiază o coeziune dintre forma lor și conținuturi cu sens. Dez-mușirea ornamentelor este obturată de raționalitatea ce le produce. Ornamentul este un semn de suprafață care se reprezintă pe sine însuși și care corespunde cu forma vidă a cultului în care se face vădită lipsa de sens. Oricare o fi el sensul ornamentului efectiv nu are spațiu de manevră, motiv pentru care nu se poate depista în lipsa unei căi de exprimare. În lipsa sensului rămâne doar o formă vidă care se exprimă singur pe sine, nimic mai mult. Probabil una dintre cele mai importante concluzii a lui Kracauer se referă la dezacordul dintre raționalitatea capitalistă și rațiune din care reiese o recădere în mitologie a ornamentului.

Concluzii

Omul, ca subiect al acțiunilor sale, nu se mulțumește doar cu o simplă receptare a ceea ce-i apare în preajmă. De altfel, în istoria filosofie de multe ori întâlnim ideea că omul nu poate fi doar ca o oglindă în care lucrurile se reflectă. Capacitatea de a recepta o lume ce i se arată, nu are cum să fie anulată. Această putere este prezentă, constituind un temelie pentru experiențe de un alt tip. Prin facultatea de a percepe, omul se corelează într-o experiență cu un obiect, care se deosebește de trăirile prin care acesta este experimentat. La un nivel primar, obiectul se delimitează de fluxul trăirilor, ceea ce constituie o condiție pentru subiectivitate. Peter Godfray-Smith, tratează conștiința ca un rezultat firesc al evoluției vieții subiective. Una dintre determinările subiectivității la animale se găsește în capacitatea de a simți ceva cu privire la propriul corp, ceea ce îl face să se diferențieze de alte obiecte din ambianță.

Chiar dacă sunt înzestrați cu o viață subiectivă, există o deosebire dintre om și animal cu privire modul în care se raportează la mediu din care fac parte. Astfel, modul de a se deschide într-un mediu al animalului diferă de cel al omului prin faptul că animalul fiind corelat cu un obiect este acaparat și acționează instant, accesând propensiunile ce se leagă strict de obiectul respectiv. Animalul e predispus să știe cum trebuie să acționeze fiind pus într-o situație concretă. Această predispunere

naturală este gravată în structura lui de ființă înainte de intrarea în act ale experiențelor propriu-zise. Extrapolând această idee riscăm să cădem în cartezianism, care tratează animalele ca fiind determinate mecanic. Chiar dacă animalele știu exact cum să reacționeze în situații concrete, aceasta nu le transformă inevitabil în niște mașini, pentru simplu motiv că acestea sunt vii și se raportează din propria subiectivitate la lume. Noi în calitate de ființe umane aveam împreună cu animalele aceeași bază naturală, motiv pentru care ar fi eronat să spunem că doar animalele sunt înzestrate cu un set de predispoziții ce sunt accesate în funcție condițiile situaționale.

În același timp, nu putem exclude, totuși, o similaritate iscată între conexiunile operate de un animal și o mașină. Această comparație mai curând este una de ordin metodologic, a cărei scop este de a face mai clară zona semnificațiilor propriie modului de deschidere a omului și cu siguranță nu vrem să comparăm acel tip de ființe vii, ce deține un minim de viață subiectivă, cum sunt animalele, cu entitățile de tip anorganic, ce, dintr-un punct de vedere biologic, nu pot avea nici un fel de subiectivitate. Prin urmare, același mod ca cel al animalului poate fi depistat și la unele obiecte tehnice. Ceea ce apropie aceste două tipuri de entități, incomparabile la nivelul prezenței unei subiectivități, este o modalitate asemănătoare de a se raporta la obiectele din mediul acestora. Privite din această optică animalul și tehnică reacționează aproape la fel atunci când întâlnesc un obiect în cale, doar că în locul propensiunilor din structura de esență a unui animal în cazul tehnicii se află algoritmii ce răspund pentru un anumit tip de reacție ce apare în funcție de obiectul dat în interacțiune.

Omul, grosso modo, caută să descopere un sens dincolo de ceea ce i se dă receptării sale brute. Rațiunea tinde să despice firul în patru, să dea de miezul obiectelor livrate direct în experiență. Aflându-ne în situația unui copil de patru ani care nu se simte împăcat cu evidenta perceptivă ce i se furnizează în experiența sa directă, tindem să aflăm, dar mai bine zis să înțelegem ce-i asta? Sensul viu, despre care pomenește și Heidegger, cu care o persoană se leagă de un obiect, se construiește la interferența informării despre ce este și înțelegerii funcționalității și utilității acestuia. Înțelegerea cum-ului înfăptuită printr-o privire ambientală, în concepția heideggeriană, totuși, prevalează în fața privirii teoretice în care lucrurile sunt tratate ca simplu prezente.

În zona practicilor cotidiene nu este suficient să numim un obiect ca răspuns la întrebarea copilului ce-i asta? Indigența acestui răspuns este suprimată de o întrebare suplimentară, în care copilul tinde să descopere funcționalitatea respectivului obiect. Așadar, numind copac obiectul despre care copilul întreabă ce-i asta?, acesta va continua cu întrebarea ce face copacul? căutând să surprindă o zonă favorabilă pentru un eventual parteneriat între el și arbore, din care ulterior va rezulta un sens viu, cotidian, iar când va crește mare dânsul se va alege cu o istorie personală din care se va condensa un șir de semnificații și valori; mai mult decât atât, orice copac îl va trimite către copacul original de care îl leagă o multitudine de experiențe – urcatul, coborâtul, legănatul, etc. Însă, în registrul semnificațiilor la care se referă obiectul copacului se mai găsesc și alte trimiteri, către unele idei generale și abstracte, precum ar fi cele de copilărie, rezistență, renaștere, natură, supraviețuire, ecologie, etc. Este important să subliniem din tot asta capacitatea omului de a deborda materialul brut al percepției directe a unui obiect. Acest salt din fluxul neîntrerupt al evidențelor noastre perceptuale se datorează tendinței de a corela un obiect cu altceva decât el este. Pentru Heidegger anume această întâlnire în primă instanță și cel mai adesea reprezintă nu o referire la apariția cea mai brută a obiectului, ci la funcționalitatea acestuia în care se dezvăluie sensul lui.

În așa măsură un copac se va corela cu o idee a unui loc în care s-au petrecut un șir de evenimente relevante pentru o persoană concretă. Această idee nu este și nici nu poate fi compatibilă cu statutul de obiect simplu prezent al copacului. În principiu, el este ceea ce este și nu poate fi altceva decât ceea ce este, iar omul îl încadrează într-un flux de corelări din care se proliferază un sens anume.

În activitățile sale cotidiene omul este cuprins într-un curs de relații de semnificare, în care obiectele se racordează unele la altele. Dintr-un punct de vedere natural în calitate de obiecte simplu prezente acestea nu au nimic în comun. De regulă, semnul se definește prin funcția sa de indicare a unui obiect prin altul, iar resortul legăturilor de semnificare este declanșat de trăirile unei conștiințe. În absența acesteia, între obiecte dispare orice tip de asociere bazată pe semnificare. În rezultat, aceste juxtapuneri, operate de om, se întâmplă în sfera subiectivității umane. Cotidianitatea unui subiect uman se caracterizează în primul rând printr-o revelare al acestei strat de semnificări. Ulterior, în reflexie, printr-o privire considerativă, cum ar spune Heidegger, făcând un pas în spate, omul va fi capabil să deslușească stratul natural al obiectelor; acel strat pe care de obicei îl trece cu vederea.

Un alt autor, care vine să confirme această idee, este Emanuel Coccia. În concepția lui, omul izbutește să adopte un obiect, precum ar fi o bucată de stofă, incompatibil cu el la nivel natural și să-l aproprieze în vederea exprimării proprii sale firi. Astfel, filosoful italian încearcă să expliciteze principiul fundamental după care se conduce moda. Așadar, o simplă bucată de stofă primește o valoare în plus, cu alte cuvinte, preluată de om ea devine mai mult decât este.

La acest mod esențial de escaladare a datului brut aderă și percepția fotografiei. În urma unei priviri atente se disting câteva straturi peste care privirea noastră ar putea zăbovi. Cu toate că ele sunt ușor de sesizat, în frecvența ordinară a lumii acestea nu sunt luate în seamă. Replierea din sfera semnificațiilor familiare prin care obiectele sunt tratate ne oferă sprijinul necesar pentru suspendarea temporală ale acestor semnificații cotidiene. Aflați în suspensie, vom distinge în primul și în primul rând stratul care se caracterizează printr-o vădită manifestare prin care se face posibilă arătarea în genere. Obiectul ce se arată astfel este un obiect întâlnit direct și care se dă în toată plinătate nudității sale fără nici un dosar secret. Acesta se indică pe sine, nimic mai mult. Prin urmare, stratul *basic* al fotografiei, în funcție de caz, poate fi materialul reic al hârtiei fotografice sau ale pământurilor rare ale display-ului unui oarecare dispozitiv. În conținutul întâlnirii directe ale acestor obiecte se relevă conturul unor linii ce se curbează în variate moduri interacționând între ele.

Cu un nivel mai sus se află imaginea ce se formează din fuziunea acestor linii, însă care în continuare rămâne să fie una dintre componentele obiectului întâlnit direct. În pofida faptului că tindem în mod greșit în limbajul nostru cotidian să vorbim despre imagine ca despre un obiect separat, ea constant se află într-o relație de indicare cu obiectul pe care îl reprezintă. Stângăcia de a face din imagine un obiect separat provine din identificarea defectuoasă a imaginii cu suportul ei material. Constituită pe seama acestui material ea face să apară un obiect, care de cele mai multe ori nu se află în preajma privitorului. Acesta fiind motivul pentru care Agamben definește imaginea mai curând ca un proces, decât ca un obiect, prin care se face posibilă apariția unui lucru. Pe măsură ce imaginea preia accepția unui proces, ea devine o manifestarea sensibilă obiectului. Acesta devine vizibil pentru cineva care este capabil să-l vadă. Rezultă că imaginea se află într-o relație indispensabilă atât cu substratul ei material, prin care aceasta se face, în genere, posibilă, cât și cu obiectul pe care îl reprezintă, oferindu-i acestuia un loc vacant

pentru a se face sensibil și, astfel, disponibil pentru a fi perceput. Datorită manierii sale de lucru, acest loc vacant poate fi asociat cu conceptul platonice *khora*.

Tot de aici reiese că o imagine pură nu are cum să existe, deoarece, pe de o parte, existența ei se fundează pe un lucru material, cu care ea nu se identifică, dar datorită căruia ea se face posibilă, iar, pe de altă parte, imaginea într-un mod continuu și consecvent presupune un obiect, pe care îl face să apară. Parafrazând dictonul fenomenologic, imaginea este mereu o imagine a ceva. Așadar, bucata dreptunghiulară de hârtie fotografică prilejuiește apariția imaginii, iar imaginea, la rândul său, aduce în fața ochilor noștri un obiect, precum ar fi profilul unei femei, care nu are nimic în comun cu secțiunea de carton pe care apare imaginea ei. Este important să atragem atenția asupra acestui „prilejuiește”, în care nu se reflectă nici o frântură de cauză necesară din care în mod riguros ceva este generat. Incompatibilitatea naturală dintre substrat și obiectul reprezentat este subminată de capacitatea conștiinței de a adăuga încă un sens la unul deja existent, cu alte cuvinte suntem predispuși ca în obiectul fotografiei să vedem altceva decât doar o hârtie pe suprafața căreia sunt trasate mai multe linii.

În profilul femeii deslușit într-o imagine fotografică am putea recunoaște o persoană cunoscută, cum ar fi sora unui prieten, dar în același timp, tot acest profil ne poate dezvălui o *idee* a feminității sau a eleganței. În acest chip, nivelul semnificațiilor pornește de aici, i.e. de la imaginea persoanei, care se referă la o persoană reală, ce a fost anterior întâlnită sau nu în experiență cuiva; în același timp, aceeași imagine a persoanei poate să ne conecteze cu o idee generală și abstractă. Deci, una și aceeași fotografie ne dezvăluie nu doar o zonă empirică în care recunoaștem lucruri și persoane, dar și una eidetică, în care identificăm idei.

Luând pe rând straturile întâlnite în percepția unei fotografii ne vom pomeni în fața unui tablou în care pe post de strat primar este fixat obiectul experienței directe – hârtia fotografică sau pământurilor rare ale display-ului – tot la acest nivel este întâlnită imaginea unui obiect – profilul unei femei – care, însă, nu se acordă cu materialul reic, dar care apare grația acestuia, urmează stratul de reprezentare a imaginii fotografice, în care se indică obiectul propriu-zis și în care se declanșează întâlnirea indirectă a femeii din fotografie, tot aici se deschide un registru empiric în care este vizată persoana ca atare, dar și un registru eidetic în care sunt relevate unele idei ivite pe seama obiectului reprezentat în fotografie.

Stratul de reprezentare în care un obiect devine disponibil pentru percepție este important nu doar pentru faptul că inițiază o întâlnire indirectă a obiectului, dar

și pentru că-i oferă acestuia un ambalaj sensibil datorită căruia acesta se manifestă într-o apariție a sa. Acest strat este unul de esență pentru imagine. Motiv pentru asta servește anume această relevare a obiectului în sensibil. Din aceste considerente, definiția imaginii în care aceasta este descrisă ca un proces prin care un obiect se ivește și se arată este mai potrivită decât definiția în care imaginea este identificată cu un obiect.

Considerația cu privire la care imaginea ar fi un obiect printre alte obiecte se dovedește a fi una de-a dreptul confuză. Această debusolare recurge din suprapunerea obiectului stratului material, dat în cea mai primă instanță, cu obiectul ce apare pe seama acestui material. Imaginea nu se poate identifica nici cu materia prima și nici cu obiectul pe care îl reprezintă. Imaginea este un proces ce i se întâmplă unui obiect în maniera în care să nu-i epuizeze modurile posibile de manifestare ale esenței sale. Luând în calcul aceste evidențe, în imagine esența unui obiect se face vizibilă, însă imaginea ca un proces de revelare a esenței totuși nu se atribuie obiectului ca ceva substanțial. Mai curând imagine este un proces prin care această esență se manifestă, atestându-se ca un mod posibil de a fi. Altfel spus, un obiect se află într-un continuu flux de apariții în care acesta își manifestă modurile sale de a fi în care se reflectă eidos-ul său. Ar fi de neconceput să reducem întreaga esență la o singură apariție a obiectului. În totalitatea aparițiilor sale obiectul își manifesta esența, făcând-o disponibilă pe seama vizibilității sale, care coincide cu sensibilul. Unul dintre modurile în care o persoană își poate manifesta sinele este fotografia și cu siguranță ar fi cu totul bizar să reducem o viață de om la o singură apariție în fotografie. Manifestarea sinelui se face sensibilă nu doar într-o serie captări fotografice, în care fragmentar sunt atestate unele momente din viața unei persoane, dar și în multitudine activităților cotidiene a căror conținut sensibil este accesat într-o sferă a intersubiectivității. Așadar, atunci când avem în vedere o imagine nu ne referim doar la o pictură sau o poză de pe instagram, dar în primul rând la un proces de arătare prin care un subiect își manifestă sinele, făcându-l accesibil într-o zonă a alterității.

Tot în același context, Agamben include modul de funcționare a imaginii în același registru ca și cel al *speciei*. Drept pretext pentru această echivalarea servește dimensiunea etimologică a speciei. Comun pentru toți termenii ce includ în rădăcina sa specia este sensul aparenței și aspectului. Pornind de la acest sens Agamben formulează ideea sa cu privire la ființa specială care se caracterizează printr-o

expunere, ceea ce presupune și o deschidere a esenței, aflându-se în subiect ca un habitus, ce nu are un loc propriu, adică nu este ceva, precum ar fi un obiect, separat de subiect, dar care servește drept ceva ce i se întâmplă unui subiect. Această întâmplare face ca el, subiectul, să apară într-un mod anume în care îi este exprimată esența. Așadar, ființa specială nu se află în subiect, dar i se întâmplă subiectului exprimându-i eidos-ul. În virtutea faptului că ființa specială exprimă esența, totuși ea nu o epuizează, chiar dacă o afișează într-o măsură completă.

Definită ca specie, i.e. ca ceea ce se expune privirii, câmpul de acțiune a imaginii se extinde peste domeniul picturii și a fotografiei, din care rezultă că fotografia este un caz particular al imaginii calificată drept un habitus prin care se arată un eidos.

Aflarea noastră în cotidian ține de o etalare în continuu a modurilor noastre posibile de a fi în care se relevă esența noastră. Pe lângă asta, ne aflăm într-o rețea de indicări, în care ceea ce întâlnim într-un regim live trimite către ceva și face cu putință apariția și experimentarea unui obiect ce nu se află într-o prezență efectivă.

Aruncați în lume, deslușim sensul obiectelor pe măsură înțelegerii cotidiene a funcționalității lor, i.e. le luăm din start cu un sens anume, ceea ce ne face să credem că trăim într-un mediu în care obiectele pe seama vizibilității sale se relevă pe sine într-o ordine constantă, devenind astfel inteligibile.

Explicit se disting două niveluri de raportare la obiectele ce sunt întâlnite în experiență. Raportarea în care ne limităm la datul reic și în care un obiect nu este luat altceva decât ceea ce este constituie nivelul naturalist al obiectelor simplu prezente. După Heidegger obiectele ce sunt tratate la acest nivel sunt detașate de mediul cotidian firesc în care obiectele sunt trecute printr-o înțelegere primară, ele sunt devitalizate. Lipsit de stratul de semnificare, acest mod de a vedea obiectele totuși corespunde cu acel în care se aplică epocă-ul husserlian. Suspendarea, ce are loc în urma operării epocă-ului, se referă și la prejudecățile survenite la un nivel naturalist. Ceea ce rămâne relevant este conținutul fluxului de trăiri în care este dat un obiect.

O fotografie tratată într-o raportare naturalistă devine un obiect limitat la propria lui structură naturală. Însă în dinamica vieții cotidiene fotografia nu este înțeleasă drept ceva ce se dă ca o secțiune de carton acoperită de o serie de pete colorate. Nu ne obturăm atenția la materialul brut al obiectului. Ba din potrivă, pe acesta îl descoperim într-o privire detașată proprie reflexivității. Celălalt nivel poate fi numit cultural din considerentul că obiectului i se atribuie o valoare și o

semnificație ce nu corespunde cu materialul reic al acestuia. Pentru înțelegerea lumii este determinant anume acest mod de raportare. Această divizare bazată pe nivelurile pe care ne-am putea fixa atenția are un caracter metodologic și este făcută în vederea desprinderii obiectului întâlnit direct de obiectul întâlnit indirect, adică pe seama obiectului întâlnit direct. Acestea obiecte nu se află într-o relație ierarhică și nici antagonismul nu le este propriu. Ele vin împreună, la pachet, doar cu o singură deosebire, fiind aruncați într-o lumea distingem în primul rând sensul obiectelor și apoi în reflexie putem lua act de obiectul brut al experienței. Astfel, îl găsim pe un prieten într-o fotografie într-un ansamblul vast semnificare.

Lăsând la o parte abordarea obiectuală a imaginii și dirijându-ne de ideea unei vizibilități ce i se întâmplă obiectului, extinderea și aplicare capacității de a se face vizibil asupra totalității obiectelor întâlnite în lume nu ar fi deloc problematică. Eliberată din circumscrierea artelor vizuale, imaginea, ca un mijloc de etalare sensibilă, se atribuie întregului sistem de obiecte. Faptul de a apărea pune la dispoziție sinele, adică îl comunică, îl face manifest și inteligibil pentru orice experiență perceptuală umană. În zona manifestărilor de sine este inadmisibil să ia parte doar o singură subiectivitate. Elementul esențial al acestui loc de deschidere a sinelui în lume este interactivul în care se surprinde nu doar o dimensiune dialogică, dar și o dimensiune a comunului la care participă o pluralitate de subiectivități. În sensibil sinele nu este izolat în propria subiectivitate, ci din potrivă acesta se face vizibil, iar această manifestare de sine într-un domeniu comun de acces se concordă cu esența speciei.

Cum deja am menționat, sensul originar al speciei este cel de aparență, aspect, viziune și din câte am văzut discursul lui Agamben despre ființa specială pornește anume de la acest sens. Poziția pe care se ține acest mod de a fi special se justifică în bază necesității ontologice de a plasa sinele din *în sine în lume*. Revelând sinele, ființa specială îl detonează. Din care rezultă faptul că revelarea sinelui într-o arătare sensibilă îl face să fie abordabil de o multitudine de subiecți. Specia nu poate exista în sine, căci după cum ea este o revelare a sinelui, ea poate fi accesată de o alteritate eterogenă de subiecți. Prin urmare unui om nu-i aparține propria lui imagine, deoarece nu doar el poate avea acces la ea.

Pentru o clarificare mai bună a statutul ființei speciale și a sensibilului atât Agamben, cât și Coccia apelează la cazul imaginii din oglindă, în care se încetățenește ideea unei posesiuni comune a imaginii, care, într-adevăr, este a unei

persoane, dar care, totuși, nu aparține doar ei, din cauza unei accesibilități deschise operate de vizibilitate sa. În oglindă avem posibilitate de a ne vedea propria noastră arătare în felul în care aceasta este văzută de alții. Din acest considerent imaginea nu aparține în exclusivitatea celui care o produce.

De asemenea, invocând filosofii medievali Agamben atribuie termenilor de specie și intenției aceeași valoare. În filosofia medievală *intentio* vine de la *in-* și *tensio*- ceea ce s-ar traduce ca tensiune internă. Astfel încât, această tensiune internă împinge o ființă să devină specie (imagine) și să se comunice pe sine. Prin urmare, sinele nu este sortit să rămân izolat în el, ci este constrâns de o tensiune interioară să se propulseze într-o formă sensibilă. Specia corespunde cu o tensiune, ce se leagă strâns cu iubirea și dorința, în care se reflectă o tendință intensă de revelare a sinelui, deoarece expunerea sinelui într-o formă sensibilă deschide o cale de acces către el nu numai pentru o alteritate, dar și pentru posesorul original al sinelui. Chiar sinele este acel în vederea cui o ființă preia o formă sensibilă. Într-o manieră narcisistă, orice ființă, după Agamben, se dorește pe sine și insistă să comunice pe sine lumii, dar și ei însăși. Iar miza iubirii unei alte ființe este specia acesteia, adică dorința prin care acea ființă tinde să persevereze în ființa sa. Identificarea unei specii ca recunoaștere a ceva ce ți-e propriu, pe care îl dorește în vederea însușirii propriul sine, poate porni de la o altă ființă. Astfel, recunoaștem în altul ceea ce ne este sau ceea ce am vrea să fie specific pentru propria noastră persoană. În contextul dat, iubirea e o formă de posesie a unui mod de a fi – specia – pe care-l dorești să-l aprobezi. Iubirea înseamnă recunoașterea și dorința sinelui în altul.

În aceste condiții, omul în calitate de ființă specială, nu se poate limita și nici nu-și poate atribui un singur mod de a fi și deci de a se face vizibil. Într-adevăr, specia vernisează modul de a fi cu care se identifică o ființă, însă aceasta nu trebuie să însemne că întreaga esența a ființei se relevă într-o singură arătare.

Așadar, tocmai într-o multitudine de formelor sensibile poate fi încheată o viziunea amplă asupra esenței unei ființe. Prin urmare, sinele, care este identitatea unei ființe, se află într-un flux continuu de manifestare. Modurile posibile de manifestare a sinelui sunt inepuizabile, motiv pentru care suntem mereu mai mult decât ne expunem că suntem. Unele forme de manifestare sensibilă sunt preferate în schimbul altora, altele se repetă cu o regularitate intermitentă, însă în toate aceste cazuri nu e loc pentru nici un fel de extrapolare a unei specii ca formă ultimă și definitorie pentru o viață de om. Perspectiva faptului de a fi altceva decât ceea ce

ești predominant sfera activităților cotidiene. Din această perspectivă, poți fi ceea ce alții sunt, iar cei din urmă pot fi ceea ce ești. A fi în acest context are sensul de a se face sensibil, de a se face vizibil, de se arăta. La rândul său, aceste forme de manifestare au un caracter comun, ceea ce le face să fie disponibile pentru toți. Aceste manifestări, după Agamben, ne asemănându-se cu unele, seamănă cu toate prin faptul că sunt accesibile în comun.

Acest mod de a privi lucrurile se răsfrânge direct asupra conceptului de identitate, problema definirii căruia ocupă mințile cercetătorilor din diverse domenii pe tot parcursul actualității noastre. Etnia, religia, limba, statutul social, eșichierul politic sunt doar câteva criterii după care se formează o identitate. Cu alte cuvinte, în cazul în care se pune problema cu privire la identitatea proprie unui individ, acesta se va conduce după criteriile enumerate mai sus pentru a afla cine este. Însă, de cele mai multe ori, etichetarea ce se produce dispune de un caracter inflexibil. Or, în viața cotidiană întâlnim o situație inversă, ce se descrie printr-o fluiditate neîntreruptă de varii manifestări, miza cărora constă nu în delimitare și nici în izolare, ci în indicarea unei sfere comune în care se împărtășește sensibilul. Astfel, identitatea se definește prin împărtășirea în comun a diverselor moduri de manifestare.

Sfera manifestării sensibile presupune în structura ei ființa specială, iar imaginea rezonează în această ființă. Făcând posibilă apariția unei substanțe (esențe), imaginea nu este un corp sau un obiect separat și autonom și, respectiv, nici substanță nu e. Corpul ocupă un loc în spațiu, imaginea însă, de orice tip n-ar fi ea, fie o fotografie sau o imaginea din oglindă, nu dispune de un loc propriu, deoarece acesta este deja ocupat de obiectul oglinzii propriu-zise în cazul imaginilor din oglindă sau de display-ul telefonului mobil în cazul pozelor din instagram. Nu rezistă nici opinia ce ar spune că aceste imagini își fac loc în oglindă sau în telefon, deoarece odată cu mutarea oglinzii ar trebui să se mute și imaginea din ea, iar în cazul pozelor de pe net acestea rămân intacte chiar dacă ne deplasăm cu tot cu telefon. Așadar, în viziunea lui Agamben cu care rezonează și opiniile noastre, imaginea nu este o substanță, ci un accident, iar asta o face să se găsească nu într-un loc, ci într-un subiect, care constă într-un mod de a fi nesubstanțial, adică a ceea ce nu există prin sine, ci prin altceva. Din acest motiv, imaginea coincide cu specia.

Efectul smulgerii imaginii din cadrul accepțiilor obiectiviste în care imaginea din capul locului este tratată ca un obiect separat și oarecum independent față de alte obiecte, dar și din cadrul accepțiilor psihologice, ce localizează imaginea, de

asemenea, ca un obiect autonom în conținutul trăirilor conștiinței, reflectă o extensiunea asupra întregii lumi a procesului prin care ceva devine inteligibil prin manifestarea sa sensibilă – ceea ce este esențial pentru imagine. Fiind asociat cu specia și cu sensibilul, conceptul imaginii devine un excedent ce emerge din închistarea tratărilor obiectiviste. În virtutea acestui fapt, fiind tratată ca un proces, imaginea în nici un chip nu întrerupe relația sa profundă cu domeniul artelor vizuale. Pictura, sculptura, moda, dansul, fotografia sau filmul constituie un mediu în care apariția, etosul și habitusul ating cel mai înalt grad de dirijare operat de experiența unei conștiințe. În același context se pot include și toate celelalte tipuri de artă discursivă, precum ar fi poemul sau romanul, care la fel se bucură de o etalare inteligibilă unui obiect ce se lasă văzut în corpul textului.

Argumentele prin care Kracauer își justifică poziția cu privire la ornamentul maselor rezonază cu determinarea procesuală a imaginii susținută de noi aici. Astfel încât, ornamentul nu rezultă din datele ce-l compun, ci apare deasupra acestora. Ceea ce este important de reținut în această precizare este faptul că ornamentul nu se reduce la obiectul datelor ce-l compun. Privirea noastră survolează peste aceste date luând în considerație ceea ce apare deasupra lor.

O altă problemă ce-și face apariția în legătură cu imaginea, specia și viața sensibilă ține de o clară definiție a naturii și a lumii. Având în vedere discursul lui Kracauer cu privire la ornamentul maselor și ale tuturor celelalte teme rezultate din el, precum ar fi cele ale naturii și tehnicii, importanța acestor doi termeni este imuabilă și de necontestat. La fel la Heidegger și ulterior la Agamben la hotarul dintre natură și lume se distinge umanul. În orice caz, natura și lumea își află sensul fiind raportate la om. În mod evident suntem convinși că natura și lumea se includ în conceptul general al realității. Așadar, am putea spune că natura și lumea se prezintă ca două căi pe care este tratată realitatea. Diferența ar consta în existența sau inexistența stratului de sensuri inoculat de varii activități cotidiene ale omului. Prin urmare, lumea se va defini ca un mediu tranzacțional de sensuri ce se atribuie obiectelor de către umanitate. Natura, la rândul ei, este lipsită de acest strat, iar obiectele rămân singure în brutalitatea lor efectivă. Altfel spus, natura este un mediu al obiectelor care sunt așa cum sunt excluzând orice valoare de sens atribuită de om. În vederea generării unor eventuale neînțelegeri este necesar să reiterăm faptul că ceea ce se numește natura nu este o realitate lipsită de prezența omului. Conform dictonului clasic acesta este o parte a naturii și cu certitudine nu poate fi

desprins de ea pe baza conformației sale biologice. Fapt ce scoate în prim plan profilul vieții impregnat în natură.

Natura și lumea se identifică cu realitatea, doar că în cazul lumii obiectele se află într-o rețea de semnificații, datorită cărora omul se simte ca peștele în apă, fiind în stare să se conducă în acest ansamblu de senzori, iar în cazul naturii obiectele sunt lipsite de plasa semnificațiilor proprie lumii.

Minciuna, ce se face simțită în lumea umană, se dovedește a fi un argument în favoarea acestei diferențe. Minciuna sau posibilitatea de a trata în cunoștință de cauză pe mai multe căi o situație sau un obiect singular ne arată plauzibilitatea sudării unor senzori eterogene obiectului ce nu este clarificat până la capăt. Vom omite dimensiunea etică, în care minciuna se etichetează drept peiorativă și ne vom concentra atenția asupra flexibilității lumii de a degaja o circulație intensă de semnificații. Tot în cazul minciunii se ivește posibilitatea de a ne înșela, ceea ce ne aduce la același flux interactiv de senzori. Atunci când ne înșelăm atribuim o semnificație greșită unui obiect. Termenul de greșit, la fel ca și acel de corect, capătă o formă solidă într-o zonă a intersubiectivității din care rezultă punerea în acord comun, dar și într-un acord cu experiența, cu privire la ce înseamnă un lucru. Minciuna, ca și adevărul de fapt, se face posibilă doar într-o rețea continuă de schimb reciproc de semnificațiile. Faptul că omul se raportează la mediul său printr-o multitudine de judecăți de valoare, iar falsul conținut în minciuna și adevărul sunt niște judecăți de valoare, nu este deloc revelator, odată ce numeroși filosofi vociferează această idee. În orice caz atestând în experiență semnificația atribuită unui obiect putem afla dacă o semnificație este adecvată sau nu. În natură sau mai exact în felul în care se dau obiectele în ea, minciuna nu este posibilă, astfel încât obiectele din natură sunt nude, dezbrăcate de învelișul semnificațiilor umane. În natura raportul de semnificare a omului este întrerupt. Tratată în acest mod natura se dovedește să aibă o structură similară cu tehnică. Ambele oferă o perspectivă pură, curățată de dimensiunea semnificațiilor umane, întrucât se clarifică bază naturală pe care o scăpăm din vedere preluând în primă instanță sensul mundan al obiectului.

Referințe bibliografice

1. Agamben. G. Deschisul. Omul și animalul. București: Humanitas, 2016. 120p.
2. Agamben. G. Nuditatea. București: Humanitas, 2015. 156p.
3. Agamben. G. Profanări. Cluj: Tact, 2010. 77pp.
4. Barthes. R. Camera luminoasă. Cluj: Ideea Design&Print, 2010. 110p.

5. Brough. J. Something that is nothing but can be anything: the image and our consciousness of it. În: *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*, Jan. 2013.
6. Coccia. E. *Viața sensibilă*. Cluj: Tact, 2012. 114p.
7. Embree. L. *Analiză reflexivă. O primă introducere în investigația fenomenologică*. Cluj: Casa cărții de știință, 2007. 190p.
8. Godfray-Smith. P. *Celelalte minți*. București: Publica. 2017. 328p.
9. Heidegger M. *Ființă și timp*. București: Humanitas, 2012. 676p.
10. Heidegger. M. *Основные понятия метафизики. Мир-конечность-одиначество*. Sankt Petersburg: Владимир Даль. 2013. 591p.
11. Kracauer. S. *Ornamentul maselor*. Cluj: Tact, 2016. 427p.
12. Merleau-Ponty. M. *L'Œil et l'Esprit*. Paris: Les Éditions Gallimard, 1964. 95p.
13. Platon. *Dialoguri socratice*. București: Humanitas, 2015. 352p.
14. Plessner. H. *Ступени органического и человек*. Moscova: Книга света, 2004. 368p.
15. Roudinesco. E. *De la Sigmund Freud la Jacques Lacan*. București: Humanitas, 1995, 283p.
16. Sartre. J-P. *Ființa și neantul*. București: Editura Paralela 45, 2001. 846p.
17. Sartre. J-P. *Imaginația*. Oradea: Editura Aion, 1997. 158p.