

CONSIDERAȚII PRIVIND IDENTITATEA LA PLATON ÎN *CRATYLOS* ȘI LA VILÉM FLUSSER ÎN *TEXT ȘI IMAGINE*

Andrei Perciun, cercet. șt. stagiar,
Institutul Integrare Europeană și Științe Politice al AȘM

Summary

The article deals with the theoretical and structural fundamentals of identity in philosophy of Plato and Flusser. Identity is understood as a self-identical entity. There is a focus on several conditions of formation of a being highlighted by the specifics of image and word. The processes accompanying the elements of interpretation, filtration and assimilation of reality are similarity and difference, which explain identical through synchronization. The ontological status of the image and word overlap with the inner essence of a modern person who has a certain cultural and historical background. In the history of western philosophy the existential position of a person is often opposed to a sort of native essence he is far from. In comparison with this essence, the human being dissimulates identity in a pale appearance of an absolute. However, the specific and individual way of reference to the ontological scheme – prototype can be a serious premise for establishing of identity. Philosophies of the 20th century exclude metaphysical authority of an axiological center. It looks like a model or a system of reference correlated through similarities and differences resulting in the process of self – evaluation – determinant of identity.

Conținutul acestui articol vizează fundamentele teoretice și structurale ale identității în filosofia lui Platon și cea a lui Flusser, iar identitatea este înțeleasă ca *ființă* identică sieși. S-au focalizat și unele condiții de constituire a ființei puse în evidență de specificul mediativ al imaginii și cuvântului. Procesele ce însoțesc aceste elemente de interpretare, filtrare și asimilare a realității sunt *asemănarea* și *diferența*, care, coordonându-se, lămuresc identicul. Statutul ontologic al imaginii și cuvântului se suprapune asupra sitului ontic al omului contemporan aflat într-o cultură și într-o istorie. În istoria filosofiei occidentale, poziția existențială a omului se contrapune, deseori, cu un soi de esență originară îndepărtată de el. Raportată la această esență, ființa umană își disimulează identicul într-o aparență palidă a absolutului. Însă, anume felul specific și individual de raportare la o schemă ontologică prototip poate fi o premisă serioasă pentru stabilirea identității. Filosofile secolului XX exclud autoritatea metafizică a unui centru axiologic. Acesta apare ca un model sau ca un sistem de referință corelat prin asemănare și diferență din care reiese procesul autosemnicării – determinantul identității.

Demersul conștiinței asupra realității îndreptate spre ustensilele umane prin care se ivește posibilitatea cunoașterii continuă să suscite interesul. Aceste instrumente ale intelectului nu sunt altceva decât imaginea și cuvântul. Și deloc întâmplător Vilém Flusser (1920–1991), profesor la Facultatea de Științe Umane și ale Comunicării din São Paolo, insistă asupra structurii lor mediatice, care posedă finalitatea de a înlesni asimilarea conținutului „brut” al realității ce transcende conștiința. În așa fel încât gândirea se întâmplă simultan cu folosirea imaginii și cuvântului care garantează o „cunoaștere

despre”. În acest sens, avem de a face cu un soi semiologic de abordare a lumii, unde imaginea și cuvântul pot să înlocuiască lumea, dar nu s-o substituie. Cu toate acestea, V. Flusser este precaut și atenționează asupra faptului că nu întotdeauna fasciculul venit din conștiință ajunge la realitate prin intermediul structurilor mediatice. Nerealizarea finalității se datorează blocării chiar la una dintre aceste structuri, abordate în consecință ca ultimă realitate. Conștiința se oprește într-o structură mediatică care nu mai este ceva cu care se obține, ci ceva de la care se obține cunoașterea.

În acest context, necesitatea de a eluda fundamentele ontologice ale imaginii și cuvântului devin o necesitate. Or, imaginea, fiind mai accesibilă și mai aproape de lume, este cea dintâi mediere care suferă o autosemnificare cu o reducere a lumii la propria structură. Imaginea a fost cea dintâi mediere care a redus lumea la propria sa structură. Impasul în care s-a pomenit imaginea este soluționat de succesiunea mediatică a cuvântului, însă și el intră în subterfugiile autosemnificației.

Metodologic, problema dată se regăsește începând cu Platon în *Cratylus*, unde se meditează asupra dreptei potriviri a numelor. În comentariul asupra dialogului, Constantin Noica remarcă și acceptă rolul dual al cuvântului, care poate dezvălui și învălui adevărul despre lucruri. Platon asociază limba cu zeul Pan, omniprezența căruia se pune în legătură cu lucrurile, însă, cu toate acestea, semnificând totul (*pan*), se pune în vileag și partea sovatică a țapului – cel care părăsește raționalul. Deși cuvântul ne dezvăluie adevăratul conținut al lucrurilor, tot el poate sucomba capacitatea de a sustrage adevărul. În așa fel, Platon consideră important de aflat originile, mai bine zis, etimologiile cuvintelor care ne definesc ființa, deoarece astfel va fi posibil de calculat gradul de apropiere de realitate a cuvintelor. Nu mai puțin important este prilejul de constituire a cuvintelor de *nomothet* (legiitorul cuvintelor), care are loc arbitrar sau predeterminat spre o potrivire. Cuvintele care se referă direct la ființă sunt numele proprii.

La începutul dialogului Platon lansează două ipoteze opuse – una a lui Hermogenes și alta a lui Cratylus. Hermogenes susține ideea precum că cuvintele se compun în ordinea unei convenționalități și din această cauză sunt arbitrar. Aceasta însemnând că cuvintele nu reflectă întru totul realitatea odată ce au fost formate arbitrar. În virtutea acestui fapt, există o diferență între nume și obiectul din realitate vizat de acesta. Cratylus, însă, are o altă opinie, care susține predeterminarea cuvintelor de a fi potrivite cu lucrurile. Arbitrul acestei dispute este Socrate, în spatele căruia Platon indică limitele tezei lui Cratylus.

Limba nu poate fi încadrată sub cauza unei rigori științifice. Adică, *dreapta potrivire* a cuvântului este imposibilă și totodată e „interzisă” din punct de vedere ontologic, pentru că structura mediatică a cuvântului ordonează relevanța criteriului de deslușire a realului de ireal. În acest caz, tot ce este inadecvat și este o imitație inevitabil devine necesar pentru claritatea identitarului.

Diferența se exprimă ca indice pentru definirea realității, adică a ceea ce este. Conform acestor argumentări, Platon nu admite o suprapunere a lumii ideilor (originale din *kosmos noetos*) cu lumea sensibilă (*kosmos aisthetos*). În acest context, diferența între acestea două blocuri ontologice este cu adevărat necesară. Diferența este păstrătoarea identicului (potrivirea cu sine însuși) și nu tulburarea lui, cu alte cuvinte, *a fi diferit înseamnă a fi identic cu sine*.

Nu mai puțin interes prezintă definierea adusă de Socrate cuvântului care odată cu imaginea constituie procedura unei imitații, adică a unui *mimesis*: „Prin urmare, numele este – pe cât se pare – o imitație prin voce a realității imitate și cel care imită denumește prin voce, atunci când imită” [1]. Analogia pe care o face Socrate între cuvânt și imagine se rezumă la tehnicienii artelor, pictorii care pot face imagini mai bune și care sunt mai aproape de realitate și imagini mai proaste care nu reflectă în mod fidel starea autentică a lucrurilor. Această situație se repetă și la cei care instituie un act de denumire a realității. Aceștia, la fel, se întâmplă să greșească, „poate și făuritorul de cuvinte va fi când bun, când rău” [2].

În continuarea meditației sale dialectice Socrate se îndreaptă spre procesul de corespundere a numelui (semnificantului) cu lucrul re-dat (semnificat), care este adus printr-o imitație (*mimesis*). Este adusă ca exemplu extremitatea imitației și anume cazul fals al unui bărbat reflectat și, respectiv, enunțat ca femeie. În așa fel Socrate nu vede de ce s-ar îndoii și de imitația totală și corectă a cuvintelor, pentru că un nume de femeie poate fi atribuit cu ușurință unui bărbat și dacă această necorespondere se întâmplă cu un cuvânt, atunci același lucru se poate petrece și cu o frază. Deci, cuvintele sunt proporțional dependente de cel care le rostește și mai puțin de lucrul despre care se rostește. Dovadă grotescă, dar evidentă a lui Socrate, accentuează și clarifică două momente semnificative pentru structura mediatică, în cazul nostru a cuvântului, și anume:

1. faptul că cel care imită poate fi totodată iscusit și nepriceput;
2. *mimesisul* nu se caracterizează printr-o oglindire exactă, de altfel redarea prin *mimesis* va fi una vidă în exactitatea sa.

Acribia exactității constrânge la o imitare extremă, care nu întotdeauna poate fi realizată. Pe bună dreptate va observa Noica în interpretarea asupra dialogului că „cuvântul nu poate imita (exact), ci doar exprimă „natura” lucrului” [3]. Imitația cuvântului și imaginii este parțială și nu totală, în consecință putem vorbi de o asemănare în caracter și nu de o copie exactă.

Aflăm că expresiile matematice se obligă să fie exacte, fiindcă schimbând numărul, se schimbă nu doar cantitatea și calitatea, ci identitatea lucrului. Însă, dreapta potrivire și raportarea la referent atât a cuvântului, cât și a imaginii este de o altă natură, bazată pe *mimesisul* îndreptat spre ideea lucrului și care nu *dublează* identicul. Pretinsa precizie își pierde relevanța în cazul aplicării *mimesisului*, elementului asemănător printr-o imitație, care nu repetă demersul cognitiv asupra realității în sensul unei reeditări (copii exacte), ci în sensul repetării ca revenire la un conținut statornic care scoate în lumină identitatea. Determinațiile identicului nu pot fi dublate, are loc astfel multiplicarea diferențelor cu scopul de a evidenția unicitatea.

În opera platonice, procesul trecerii din unul în multiplu se difuzează cu implicarea conceptului *khôra*, care structurează punctul diferențial al trecerii și totodată prilejuiește un receptacol ontologic al lumii sensibile.

Astfel, ca un lucru să se identifice, el trebuie să se diferențieze, raportându-se la, și să nu dubleze conținutul ideatic al realului: „Numai că pentru o anumită calitate, cât și pentru imagine în general, dreapta potrivire nu mai e aceeași; dimpotrivă, ar trebui ca imaginea să nu reprezinte întru totul trăsăturile lucrului pe care îl imită, dacă ea e

sortită să fie imagine”[4]. Tot așa se întâmplă și cu celelalte lucruri din lumea sensibilă care sunt ieșite din sine (care există).

Înfățișându-l pe Cratylus prin cuvânt sau imagine, am obține un alt Cratylus sau un același Cratylus? – se întreabă Socrate: „Oare ar mai fi două lucruri deosebite, de pildă Cratylus și imaginea lui Cratylus, dacă vreunul dintre zei ar reproduce nu numai culoarea și înfățișarea ta, așa ca pictorii, ci le-ar reda întocmai și pe toate cele lăuntrice, cu aceeași moliciune și căldură, punând totodată mișcarea, principiul vital și cugetul, așa cum se află ele în ființa ta; într-un cuvânt, dacă, pornind de la trăsăturile tale toate, ar așeza lângă tine altele aidoma lor? Să fie oare atunci Cratylus și imaginea lui Cratylus, sau să fie doi Cratylus?” [5]. Dezorientarea care reiese din dublarea exactă a realului propagă imposibilitatea deslușirii identicului și a semnificațiilor sale.

În așa fel Socrate recomandă „să fie adăugată și câte o literă care nu se potrivește” [6] cuvintelor ce denotă o cunoștință despre un lucru, pentru a omite confundarea și pentru a obține o cunoștință adevărată. Dacă potrivirea totală constituie tendința aspectului ontologico-cognitiv al cuvântului și imaginii, atunci prioritatea nepotrivirii, sau mai bine zis, potrivirii parțiale îi este atribuită o valoare substanțială pentru identicul și originalul spre care se orientează, deoarece se înlătură ambiguitatea și se omite confuzia printr-o diferență clară dintre obiectul real și structurile mediatice care îl reflectă. Iar raportul dintre imagine și cuvânt în procesul asimilării realității este unul firesc și indubitabil, remarcat atât de Flusser, cât și de Platon: „Cuvântul este imaginea lucrului” [7].

În modul acesta, avansați până aici, aflăm că în „Cratylus”cuvântul, ca și imaginea, este o imitare, care poate fi sau mai bună, sau mai proastă, respectiv, sau mai apropiată, sau mai îndepărtată de conținutul lucrurilor. Distanțarea și proximitatea sunt fixate în bază corelării asemănării și diferenței, care acționează după divergența și poziționarea receptacolului *khôra*. Idee contiguă găsim și la Flusser, atunci când acesta analizează demersul conștiinței asupra lumii înfăptuit prin structura de mediere a imaginii și cuvântului.

Cu toate acestea, găsim și la Toma d’Aquino o taxinomie alcătuită în baza unei gradualități a asemănării. Recursul deictic al asemănării expune amănunțit câteva tipuri de osmoză cu divinitatea. Toma d’Aquino îl situează pe Dumnezeu în *kosmos-ul noetos* al lui Platon. În așa fel ideea prototip și forma aristotelică este aceeași cu divinitatea. Legăturile cu divinitatea indelebil se referă la o asemănare multiplă, care vizează mai multe feluri de comunicare cu *forma* (Dumnezeu). Un lucru este evident, și anume „nimic nu se potrivește cu Dumnezeu în formă, căci în nici un lucru esența nu coincide cu existența, decât numai în Dumnezeu” [8]. Primul tip de asemănare este *convenientia*, aceasta comunică în aceeași formă, motivație și același mod, fiind egală în sensul direct al asemănării: „Precum două lucruri albe sunt numite asemenea în albeață, și aceasta e o asemănare perfectă” [9]. Vom face o paralelă cu tipul *mimesisului* platonice care se numește *eikon* și care recurge la tehnica reflectării exacte [10]. Cel de al doilea tip nu comunică după același mod, cu toate acestea rațiunea este aceeași, adică „mai puțin alb se consideră asemănător cu mai mult alb, dar această asemănare nu este perfectă”[11]. Corespunzător îndepărtării sale, acest tip de asemănare tinde de a se egala, de a emula prototipul, grație acestor fapte acest tip se numește *aemulatio*. Al treilea tip este *analogia*, care reiese dintr-o consecutivitate cauzală și care comuna în formă, dar nu conform aceleiași rațiuni. Flexibilitatea analogiei apare dintr-o

suprapunere a *convenientia* și *aemulatio* și care are ca scop apropierea cât mai multor figuri de referentul divin. În cazul analogiei se isca principiul nonreciprocității, care obliga asemănarea să se întâmple într-o direcție ireversibilă. În așa fel Dumnezeu nu se poate asemăna cu creaturile sale, însă creaturile deliberativ se asemănă cu El, cu alte cuvinte, icoana e asemănătoare divinității și nu invers. Vedem însă că în contemporaneitate semnificatul și semnificantul deseori se schimbă cu locurile și răstoarnă sensul ireversibil al demersului către original. De exemplu, recunoaștem de mai multe ori un lucru sau o ființă după imaginea pe care o poartă în fotografie sau tv și nu după ceea ce este în realitate, cum ar fi cazul persoanelor publice, vedetelor sau animalelor exotice îndepărtate fizic, însă apropiate prin indexul semiologic al imaginii. Oarecum și *simpatia* constituie un tip de asemănare, deoarece are puterea de asimila, de a face lucrurile identice unele cu altele.

Imaginea abordată funcțional este calificată ca o mediere între oameni și lume. Această intermediere este caracteristică și apartenențelor textului la actul unei semnificații și interpretări, înfăptuită din existența lipsei de identificare a posibilităților de cunoaștere a conștiinței cu realitatea. În investigările lui V. Flusser raportul dintre imagine și text determină o opoziție care constă în aceea că „imaginea face reprezentabil (ilustrează)” [12]. Textul, însă, face posibil conceptul, adică conceptualizează ceea ce imaginea reprezintă. Imaginea prezintă lumea inteligibilă pentru om. Impactul explicativ al imaginii este indiscutabil, dar totuși îndată ce face aceasta ea se interpune între lume și om. O situație similară apare și în metafizica transcendentă a lui Immanuel Kant, atunci când fenomenul, ca mijlocitor, este constituit reieșind din faptul posibilității de cunoaștere a rațiunii și a materialului transcendent venit de la numen, din care se înfățișează implicarea demersului cognitiv exclusiv spre fenomen, ceea ce va evolua prin intenționalitate în fenomenologia husserliană. V. Flusser afirmă că, la un moment dat, omul începe să trăiască în funcție de imaginea creată de el „în loc să înfățișeze lumea, ea (imaginea) se reprezintă pe sine” [13]. Acest proces de transfigurare a funcției imaginii este numit de el *idolatrie*. În acest proces nu se poate vorbi despre o interpretare continuă și reciprocă proprie imaginii firești, ci despre o proiectare automată și nedescifrată a ei. Imaginea iese de sub tutela gândirii autonomizându-se, printr-o transformare într-o halucinație, ca răspuns la această schimbare se produce o dimensiune critică care își propunea ca obiectiv reactualizarea intenției originale a imaginii. Metoda este de a scoate elementele imaginii de pe suprafața semnificată și de a le ordona în linie, cu alte cuvinte, în decursul mileniului doi a. Hr. este inventată scrierea liniară. Prin aceasta se reformulează timpul circular al imaginii în timpul liniar al istoriei. În Antichitate, timpul este poziționat într-un orizont transcendent, atribuindu-se astfel de constituții ca eternitate, infinit în semnificație și imagine ca expresie.

În acest context, conceptul antic despre circularitatea ontologică a timpului în imaginea lumii are un impact nemijlocit asupra problemei timpului în opera lui Aristotel. Liniaritatea provoacă apariția calificativelor vectoriali ale timpului istoric: prezent, trecut și viitor, ceea ce nu putem raporta la timpul imaginii, în care datorită semnificării reciproce se concepe identificarea întru tot întreg. Simultan, odată cu scrisul, își ia începutul *gândirea conceptuală*, menirea căreia era de a crea texte și de a le descifra. Cu toate că scrisul a fost inventat pentru a rezolva dificultățile apărute din

partea idolatriei, gândirea conceptuală se caracterizează ca mai abstractă decât cea imaginativă, deoarece aceasta abstrage dimensiunile fenomenale, reducându-se prin excelență doar la dimensiunea liniară. Astfel conștiința se lasă acoperită încă de un „văl” care o va îndepărta de lume. Din această perspectivă, demersul conceptual al textului va viza nu realitatea propriu-zisă, descifrând-o și lămurind-o, ci imaginea. Statutul textului este stabilit printr-un metacod al imaginilor care desemnează lumea. Interpretarea unui text se prezintă, în ultimă instanță, ca o dezvăluire a imaginii semnificată de acesta.

Este de remarcat faptul că simultan cu introducerea scrisului în arealul cognitiv al conștiinței își ia începutul istoria în sensul restrâns al cuvântului, respectiv, aducând cu ea toate consecințele scrierii – progres, ideologie, liniaritate, utopie. Prin urmare, în ce măsură ar putea să existe o compatibilitate inteligibilă dintre imagine și text? V. Flusser afirmă că aceasta ar fi o problemă centrală a istoriei și dă exemple vorbitoare, cum ar fi contradicțiile care apar în Evul Mediu dintre adepții credinței textualizate, adică a cuvântului sacru, și a păgânilor adoratori ai imaginilor: „În măsura în care creștinismul a combătut păgânismul, a preluat imaginile și a devenit păgân, iar în măsura în care știința a combătut ideologia, a preluat reprezentările și a devenit ea însăși ideologică” [14] – observă Flusser într-o analiză diferențiată a imaginii. Faptul transfigurării este datorat contradicției dialectice, care are loc în cadrul raportului dintre text și imagine. În continuare, elucidând acest raport, Flusser e întemeiat să afirme că în prezent imaginile conceptuale posedă un grad înalt de inteligibilitate, iar gradul superior al unei imaginații impecabile este atins în textele științifice de specialitate.

După cum observăm, această relație se află nu numai într-o dialectică continuă, ci și într-o complementaritate justificată pe faptul că textul e și el, la rândul lui, o mediere, asemenea imaginii. Și din această cauză obiectivul său de bază este stabilirea unei poziții intermediare dintre conștiință și imaginile realității. Fiind supus unei contradicții interioare, textul poate să nu reprezinte, dar să simuleze imaginile semnificate, astfel textul se interpune între om și imagine. Interpretarea sa este de o manieră nereprezentativă, exclusiv grație textului, conștiința își poate categoriza realitatea mărginindu-se la pragul său conceptual. O astfel de reducere este constituită datorită *textolatriei*, care este și ea, asemeni idolatriei, generatoare de credințe obscure și aparențe existențiale referitor la determinarea unei atitudini adecvate față de realitate.

Un exemplu vorbitor despre centralizare textuală a demersului cognitiv îl avem în știință, unde limbajul fiecărui aparat metodologic în parte este diferit. Un alt exemplu de credință în text în sfera culturii este creștinismul și marxismul. Progresiva inteligibilitate a textului și împreună cu ea și textolatria își află apogeul critic de presiune maximă la sfârșitul secolului XIX, adică unde istoria în sens clasic își afla proximitatea de sfârșit. Succesiunea acțiunilor de soluționare a crizei textuale este direcționată spre imaginea tehnică ca eventuală ieșire din această situație.

Prin urmare, reiese o ierarhie ontologică dintre imaginea tradițională, premergătoare textului, liniaritatea conceptuală a textului și, în sfârșit, imaginea tehnică ca o oportună sinteză a imaginii și textului. Cu alte cuvinte, imaginile tradiționale sunt abstracțiuni de gradul întâi, în sensul proximității identificării posibilității cognitive cu realitatea în sine. Astfel, imaginile pretextuale sunt abstrase direct din lumea concretă.

Sinteza imaginii tehnice este de gradul trei, adică acestea sunt constituite ca niște consecințe alternative textolatricii și, respectiv, sunt abstrase din texte, care, la rândul lor, sunt determinate de imagini, ultimele sunt situate pe poziția absenței unui intermediar categorial cu realitatea. Din această perspectivă, putem afirma că imaginile tradiționale sunt preistorice, iar imaginile tehnice – postistorice.

Structural, idolatria și textolatria au aceeași formă de manifestare prin care se stabilesc legitățile și regulile specifice acestora. Atât una, cât și cealaltă se activează într-o identificare nemijlocită cu realitatea pe care trebuie să o *re-prezinte*, să o explice și să o interpreteze. Această suprapunere este bazată pe o reducere ordonată a realității la cuvânt sau imagine. Astfel, instaurarea „cratosului” unuia dintre mediatorii posibili este angajată să înlăture orice entitate structural diferențiată de aceste dominante.

În această ordine de idei, am putea forma o accepție asupra unei posibile surse de apariție a societăților centralizate și a sistemelor închise. Autoconservarea, proprie conștiinței, însoțită de finalitatea certitudinii, include vastitate ontologică în limitele unei structuri mediatice. Această structură poate să fie una de ordin transparent și să reflecte realitatea ori poate să se confunde printr-o absolutizare cu realitatea. Depasirea față de realitate depinde de un grad al abstractizării. Cu cât este mai înaltă treapta de abstractizare, pe atât de indirectă este medierea, care duce la „despărțirea” de realitate. Deci, imaginea tehnică „semnifică mediul numai prin mijlocirea textului, imaginii...” [15].

În continuare, analiza se îndreaptă spre detalizarea fazelor conceptuale subordonate forței intenționale a conștiinței, în care subzistă garantul unei competitivități cu mediul înconjurător și pentru a lămuri complexitatea gradului mediativ al imaginii tehnice, dominantă în contemporaneitate. Adaptabilitatea și categorizarea sunt două noțiuni adiacente acestei analize, deoarece prima este proprie fazei inițiale de mediere, iar ultima se integrează în componența mediatorilor contemporani.

Gianni Vattimo [16] și Jean-François Lyotard [17] susțin că societățile contemporane se află într-o expansiune doctă a cuantificării centrelor de valorizare. Astfel problema cercetată de noi rezidă asupra întrebării: Cum a fost posibilă trecerea de la singularul imaginii tradiționale la pluralitatea imaginii conceptuale, posesoarea puterii de reprezentare? Raportul imagine primară – imagine tehnică este intermediat de text.

Reprezentarea ca fapt conținut în imagine și reprezentarea conceptuală prezentă în text se deosebesc una față de altă prin faptul că acea conceptuală abstrage din prima lățimea imaginativă, astfel suprafața de manifestare a reprezentării conceptuale este una liniară. Această transfigurare se petrece datorită apariției scrisului liniar. Repercusiunea asupra istoricului apariției scrisului ne va ajuta să înțelegem mai bine dialectica textului și imaginii. Așadar, scrisul apare din necesitatea unei comodități comerciale, comoditate care oferă rapiditatea și simplitatea gestului. Calculul sau socoteala au contribuit incontestabil la evoluția de mai departe a scrisului. Complexitatea calculării (*calculus*, lat. – pietricică) masive, care avea în vedere corespondența directă a obiectului cu gândirea, se dovedea a fi una grotescă. Însă convenabilitatea ordonării socotelilor în rânduri sau în șiruri de pietricele descurcă această situație. În așa mod se face simțitoare prioritatea reprezentărilor conceptuale față de cele imaginative. De exemplu, reprezentările unor linguri, așa cum sunt reflectate în imagine, vor fi smulse din suprafața lor și prin abstracție ordonate în rânduri. Astfel, reprezentările lingurilor vor fi calculate mai ușor. Cu alte cuvinte, pe parcursul evoluției scrisului pictogramele

(lingurilor) își pierd din valoare. Numărarea reprezentărilor va fi suficientă la indicarea cu semnul cifrei. Relaționarea acestor semne este supusă unor legități convenționale, ca de exemplu, cum o cifră urmează după alta, iar scrisul se înfăptuiește de la dreapta la stânga etc. Textul povestește imaginea, el traduce scenele în procese și astfel conceptualizează atât imaginile deja stabilite, cât și evenimentele.

Angajamentul textului de a se confrunta cu imaginea se face evident încă din vremea lui Homer, unde reprezentările imaginare erau *in-formate* de relația dinamică a cuvintelor narate. Pentru a „omorî” imaginea, e nevoie s-o povestești. Acest lucru este datorat faptului că imaginea își pierde valoarea ei de *transparentă*, adică ea se situează înainte de finalitatea sa pe care trebuie să o reprezinte. Din această cauză, necesitatea unei explicări a imaginii se face evidentă odată cu apariția scrisului. Apriorismul structurii imaginative prilejuiește instaurării idolatriei, despre care am menționat deja. Dezorientarea adusă de idolatrie impune conștiinței imagini preconcepute. În acest caz imaginea nu mai este un plan ajutător al înțelegerii lumii. Deci conștiința nu se mai adaptează prompt la realitate cu ajutorul imaginii, ci folosește mediul pentru a se orienta în imagine, se ajunge la un nonsens. Adiacența verbelor „a se adapta” și „a categoriza” este evidentă. Scriitura, însă, clarifică imaginea și o face transparentă. Presocraticii n-au asistat la capitularea rușinoasă a imaginii și la victoria impecabilă a textului, deoarece dialectica prezentă între acești doi operatori definește raportul lor ca unul complementar, adică textul lămurește imaginea pentru a o înlătura, dar imaginea face textul „văzut” și-l ilustrează. Un exemplu vorbitor al complementarității acestui raport este textul homeric, în care imaginea și textul se semnifică și se perindează. Stabilitatea acestei complementarități va fi încălcată în Evul Mediu.

E cunoscut că la început Lucien Sfez și mai apoi Vilém Flusser, în maniere diferite, expun textul și imaginea în coordonările conștiinței, care sunt conținute în nivelurile specifice fiecărui gest, propunând ca aceste planuri ale conștiinței care apar la suprafață să fie nominalizate astfel: *puterea de înfăptuire*; *puterea de reprezentare*; *puterea de conceptualizare*; *puterea de imaginare*.

Conștiința dispune de primul nivel pentru a produce unelte, care, la rândul lor, se explică ca fiind o simulare a unui organ al corpului ce servește la muncă și adaptare. Gestul producerii uneltei face apel la *puterea de înfăptuire*, iar aceasta se întărește prin producerea de unelte. *Puterea de reprezentare* îi oferă conștiinței prilejul de a produce imagini. Solicitanții puterii de reprezentare sunt gesturile care fac imagini, iar producerea de imagini întărește puterea de reprezentare. *Puterea conceptuală* îl creează pe „omul istoric” și îi permite să producă texte. Scriitura reclamă puterea de conceptualizare, care se întărește respectiv prin texte. Fotografiile, filmele, imaginile video și hologramele izvorăsc dintr-un nivel al conștiinței, care înainte nu putea fi nici reprezentabil, nici conceptualizat, subordonând totul imaginii tehnice și *puterii de imaginare*. Gesturile care fac imaginea tehnică sunt manifestări ale puterii de imaginare. Acest nivel al „lumii imaginare” este în curs de constituire și din această cauză nu putem face concluzii exhaustive asupra lui.

Desigur, aceste niveluri încă se mai pot înfățișa în calitate de trepte dialectice. Nu putem vorbi despre o anihilare a fiecăreia din ele. Noțiunea care desemnează acest demers este *aufgehoben*. Cadrul demersului *aufgehoben* reflectă că unealta produsă de puterea de înfăptuire pe treapta puterii de reprezentare devine imaginativă, puterea de conceptualizare o face mașină, iar treapta puterii de imaginare o reprezintă aparatul

foto. La rândul său, imaginea produsă de puterea de reprezentare pe treapta puterii de conceptualizare (oponentă textuală) devine *conceptuală* și este greu de prevăzut, cum va arata imaginea tradițională pe treapta puterii de imaginare. De asemenea, rămâne dificil de presupus metodologic structura textului în universul imaginilor tehnice.

Astfel, intenționalitatea aplicată conștiinței în mod asociat cu posibilitățile sale de cunoaștere corespunde statutului de diferență și asemănare a individului în corelația sa cu alteritatea. Intenționalitatea este cea care îl identifică, îl definește și îl „rupe” din sânul naturii, diferențiindu-l de ea. Așadar, gândim intenționalitatea ca având un rol important pentru înțelegerea raportului natură – cultură, raport care paralel evoluează odată cu cel cercetat de noi. Interacțiunea intențională a conștiinței cu lumea elaborează alternativa din care individul sau adaptează putințele *aletheice* la mediu sau mediul este adaptat la structurile conștiinței.

Ne înclinăm înspre considerația că coordonarea acestei interacțiuni se face conform principiului complementarității, astfel vom fi capabili să ispășim lacunele din istoria filosofiei, care au dat dovadă de incompetență prin poziția marginală asumată întru soluționarea acestei probleme. Idolatria și textolatria se manifestă ca succesorii constrângerii mediului din perspectiva implicării unor legități premergătoare acestuia.

În concluzie, cele patru nivele ale conștiinței prin structurarea sa spațială au făcut ca individul să iasă din natură. Iar odată cu agorificarea timpului se stabilește, după spusele lui Gilbert Durand, în calitate de „*homo sapiens sapiens*” [18]. Acesta reprezintă și sustrage profunzimea din timp. Îngustarea lăților până la accidentul linear al textului îi este calificat drept verb determinativ *omului istoric*. Astfel, acesta e împuternicit să conceptualizeze. Lungimea abstrasă de individul contemporan prin declararea sfârșitului istoriei, morții omului, alienării îl înzestrea cu forțe necesare pentru a ieși la suprafața conceptelor (situație similară cu „emanciparea” din sfera naturii).

În asemenea maniere avansăm până în punctul unde se pot contura cinci spații, cinci circumstanțe culturale ce ne clarifică posibilitatea creării situației în care s-ar nega continuitatea sau, mai bine zis, expansiunea intențională a conștiinței umane vizavi de mediul în care există. Aceste spații, care determină condiția ontologică și cognitivă a omului contemporan, sunt:

- Natura este conținută de un spațiu cvadridimensional;
- Ustensilele formează spațiul tridimensional în care în plină aplicare este puterea de înfăptuire;
- Imaginilor îi este suficient spațiul bidimensional reprezentat prin aplicarea puterii de reprezentare;
- Singularitatea liniară a textului se integrează în spațiul unidimensional pentru a face posibilă exercitarea puterii de conceptualizare;
- Pluralitatea conceptuală, diviziunea infinită și mozaicitatea imaginilor tehnice se localizează în spațiul zero dimensional.

Astfel, începând cu nivelul spațiului tridimensional, putem vorbi despre o mediere care evoluează o dată, abstractizându-se cu celelalte spații. Mediul este informat cu ustensile mediatice și de aceea nu putem vorbi despre o adaptare, obiectivul operațional al căreia fiind identificarea întru totul cu mediul, ci despre o circumstanțializare umană care este cultura. Pentru a eficientiza actul categorial al uneltelor și pentru a le

corela se ivește imaginea. Textul, la rândul său, prelucrează corelativitatea imaginii. Principiul contradicției face posibilă dinamica operatorilor mediatici care se concentrează în *diferență* și *asemănare*. Imaginea tehnică, conform aceluiași principiu, vine și ea să eficientizeze conceptul (textul). Pericolul care rezidă în diferență și asemănare constă sau în distanțarea medierii, care poate să dizolve realitatea într-o înlocuire a ei, sau să o apropie până la confuzia celor doi *Cratylus*. Acestea pot fi depășite prin autosemnificarea gândirii contemporane.

Note:

1. Platon. *Opere*. Vol. III. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 306, 423b.
2. Ibidem, p. 318, 431e.
3. Ibidem, p. 226.
4. Ibidem, p. 319, 432b.
5. Ibidem.
6. Ibidem, p. 320, 432d.
7. Ibidem, p. 328, 439a.
8. Thoma de Aquino. *Summa theologiae. Opere I. Despre Dumnezeu*. București: Editura Științifică, 2000, p. 86-87.
9. Ibidem, p. 87.
10. Andrei Perciun. *Statutul ontologic al imaginii în sistemul filosofic al lui Platon. În Materialele conferinței științifice "Filozofia antică și importanța acesteia în lumea contemporană"*. Chișinău: Editura Paragon, 2008, p. 82.
11. Thoma de Aquino. *Summa theologiae. Opere I. Despre Dumnezeu*, p. 87.
12. Vilém Flusser. *Pentru o filosofie a fotografiei*. Cluj: Editura Ideea Design & Print, 2003, p. 69.
13. Ibidem, p. 10.
14. Ibidem, p. 11.
15. Ibidem, p. 72.
16. Gianni Vattimo. *Aventurile Diferenței*. Constanța: Editura Pontica, 1996.
17. Jean-François Lyotard. *Condiția postmodernă*. Cluj: Editura Ideea, 2003.
18. Gilbert Durand. *Aventurile imaginii – imaginația simbolică*. Imaginarul. București: Editura Nemira, 1999.