DORIN ŞTEFĂNESCU
"Petru Maior" University of Târgu-Mureş

ABOUT INTUITION AND IMAGE IN HANS-GEORG GADAMER'S HERMENEUTICS

Abstract: The interpretation discusses some of Gadamer's remarks about the relation between intuition and image, starting from the definition of the intuition as a representation of the imagination. Because the intuition gives something to see, that is an image of an absence which signifies without concept, it is a transcendental function of an unforeseeable. As for the image, it opens a perspective which does not show something, but guides the intuition towards that what is showing itself: the possible of its own world. Understood between the sign and the symbol, the image is an ontological process in which the being gives itself in a visible manifestation gifted with meaning.

Keywords: Gadamer, intuition, image, imagination, sign, symbol, ontological process.

Vom zăbovi în paginile următoare în câmpul conceptual al intuiţiei pentru a vedea în ce fel ea „priveşte" imaginea. Când Gadamer spune că „intuiţie nu înseamnă aici nimic altceva decât o reprezentare a imaginaţiei",[1] el o circumscrie caracterizării kantiene, şi anume ca funcţie a imaginaţiei în jocul forţelor cognitive ce alcătuiesc plăcerea estetică. A intui un obiect înseamnă – din acest punct de vedere – nu numai a fundamenta conceptualizarea, ci a-l imagina chiar şi în absenţă. Intuirea obiectului este reprezentarea lui în lipsa prezenţei. Legând *intuiţia* de *plasticitate*, Gadamer desprinde intuiţia de teoria cunoaşterii, raportând-o la domeniul mai larg al imaginaţiei productive,[2] în creaţia poetică unde ceea ce este spus se arată în faţa noastră fără ca noi înşine să-l vedem. A intui (*anschauen*) este aici atât de intim legat de a privi (*schauen*) încât ceea ce ni se spune ni se prezintă ca ceva vizibil, intră în sfera vizuală a arătării, „dar cu o indicaţie ce lasă deschis, într-un mod particular, ceea ce este de văzut". Or ceea ce este de văzut, cu şi prin ceea ce se spune, este o imagine. Este ea într-adevăr re-prezentativă a obiectului care vorbeşte şi se arată în acest tablou vizibil? Ea nu poate arăta decât ceea ce se spune şi se arată, dar o face intuitiv, spre exemplu, în priveliştea arătată care oferă privirii plasticitatea unui peisaj sau, dimpotrivă, este o funcţie mediatoare între determinarea sa în „plasticizarea" (*Anschaulichmachen*) a ceva şi faptul că ceea ce este adus la vizibilitate arată *mai mult* decât ar face-o reprezentarea? Să fie intuiţia o simplă extensie estetică a conceptului? Oare nu ne dă ea imaginea unei absenţe, a unui ceva care semnifică fără concept şi fără a face prezent obiectul la care se referă, dar care se arată ca „dat întruchipat" (*leibhaftige Gegebenheit*), ca trup poetal ce se pune în vedere?

Intuiţia ne pune în vedere ceva ce nu avem în vedere; ne deschide vederea, adică ne face să înţelegem. Ceea ce ni se dă spre vedere e întruchipat imaginal, se arată în chipul unei

[1] Hans-Georg Gadamer, „Intuiţie şi platicitate", în *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, pp. 143-164 (pagini din care vom cita în continuare).

[2] „Dacă subordonăm unui concept o reprezentare a imaginaţiei care aparţine întruchipării lui, dar care prin sine prilejuieşte o gândire a cărei bogăţie nu poate fi cuprinsă niciodată într-un concept determinat, extinzând deci estetic conceptul într-un mod nelimitat, atunci imaginaţia este creatoare; ea pune în mişcare facultatea ideilor intelectuale (raţiunea), determinând-o printr-o reprezentare să gândească mai mult (ceea ce ţine, ce-i drept, de conceptul obiectului) decât poate cuprinde şi înţelege limpede" (Immanuel Kant, *Critica facultăţii de judecare*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, p. 209).

BDD-A21727 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:25 UTC)

imagini care ne priveşte şi ne vorbeşte. Faptul că ea ne deschide vederea spune însă mai mult decât o simplă dilatare a pupilei: deschide perspectiva nevăzutului, a celor nespuse şi neprivite. De aceea intuiţia aceasta e întotdeauna funcţia transcendentă a unui imprevizibil. „Fundamentul pe care se sprijină toate artele nu este caracterul nemijlocit al datului sensibil, ci procesul formării intuiţiei şi intuiţia apărută ca rezultat al acestuia", dar fără acea „reprezentare a imaginaţiei" care ar reda obiectul într-o nouă prezenţă. La nivelul imaginii poetale obiectul e nereprezentativ, un non-reprezentabil real care se pro-pune pe sine în vedere,[3] şi anume desprins „de tot ceea ce amenajăm şi folosim altminteri ca util, neinvitând la nimic altceva decât la actul intuirii". Acesta este un prim aspect. Al doilea se referă la caracterul imprezentabil al obiectului care, odată transpus în materia artei, se dă într-un fel de absenţă vizibilă, iar ceea ce intuim este mai degrabă imaginea care se formează, conturul formant, mişcător, al unei figuri în tranziţie. Astfel că a intui „nu e acel ideal de cunoaştere teoretică, acel *unus intuitus* în care este « prezent » ceva ce ne este accesibil, altminteri, numai în mod treptat. (...) Intuiţia este mai curând ceea ce trebuie să ne formăm tocmai prin intuire, care include totdeauna o progresare de la ceva la altceva". Progresie a formării unei imagini în care reprezentatul – dacă mai e vreunul – este inaccesibil şi in-util. În acest teritoriu al nimănui, al trecerii de la *ceva* la *altceva*, intuiţia „stă" un răstimp căci, deşi fulgurantă precum imaginea, ea surprinde dinamica unei deveniri, „o curgere continuă de imagini ce însoţesc înţelegerea textului şi care se încheie ca într-un fel de rezultat, într-o intuiţie devenită stabilă". Dar intuiţia nu ajunge la stabilitate decât la nivelul întregului înţeles al unui poem văzut în statica sa, drept corp poetic închegat, prins în pânza textuală; până în acest moment final, ea însoţeşte noua perspectivă care *se face* în auto-revelarea semnificabilului ca trup poetal.

Intuiţia interioară, de care vorbeşte Kant, trăsătură distinctivă a artei, lucrează cu precădere în poezie, căreia îi este atribuit rangul suprem: „Dintre toate artele, rangul cel mai înalt revine *poeziei*".[4] Poezia beneficiază de o asemenea preeminenţă pentru că „ea extinde sufletul prin aceea că eliberează imaginaţia".[5] Eliberare de orice subordonare înţeleasă în două sensuri: de conceptul pentru care nicio intuiţie nu poate fi adecvată (desprindere de cunoaşterea conceptuală) şi de determinarea naturii (desprindere de cunoaşterea sensibilă).[6] Rezultatul acestei duble eliberări este că poezia „se joacă cu aparenţa",[7] ca fenomen unic intermediar care nu se oferă nici simţului, nici intelectului. Chiar dacă imaginaţia poetică nu presupune determinarea unui concept dat, trimiţând dincolo de sfera conceptului (a intelectului), ea produce o intuiţie interioară care „dă de gândit". Jocul ei liber cu aparenţa face ca ceva să apară, să lărgească şi să adâncească vizibilul într-o imagine creată intuitiv: „ « Imaginea » ce se construieşte în intuirea interioară ne permite să vedem dincolo de orice dat în experienţă". Astfel încât ceea ce pare să fie o reprezentare frumoasă a unui obiect este de fapt apariţia în imagine pe care intuiţia o face posibilă. Posibilitate ce defineşte lucrul artei dar şi înţelegerea a ceea ce ea semnifică lucrând. Este totodată posibilitatea celui care înţelege să se înalţe la esenţa sa sau, în termenii lui Kant, la „substratul său suprasensibil", la „libertatea transcendentală". O înălţare ca o provocare, căci – de la această altitudine – înţelegerea vede mai bine, cuprinde întrega perspectivă a ivirii semnificabilului. Ceea ce nu

[3] Chiar dacă nu ne referim neapărat la infinit ca la un *noumen* „care nu poate fi intuit el însuşi, dar care stă ca substrat la baza intuirii lumii ca simplu fenomen" (I. Kant, *op. cit.*, p. 148).
[4] *Ibidem*, p. 221.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, pp. 208-209, 221.
[7] *Ibidem*, p. 221. „Poetul îndrăzneşte să prezinte în mod sensibil idei ale raţiunii despre fiinţe invizibile, raiul, iadul, eternitatea, creaţia etc.; de asemenea, el înfăţişează sensibil evenimente sau sentimente, pentru care experienţa îi oferă într-adevăr exemple, cum ar fi moartea, invidia şi toate viciile, iubirea şi faima, depăşind însă limitele experienţei cu ajutorul imaginaţiei, care încearcă să egaleze raţiunea în atingerea unei culmi. Această înfăţişare sensibilă deţine o perfecţiune pentru care nu găsim în natură niciun exemplu" (*ibidem*, p. 209).

BDD-A21727 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:25 UTC)

înseamnă că ea survolează datele experenţei sensibile, ci le vede transfigurate în imagini care îi arată un nou peisaj, priveliştea la care privirea se opreşte, zăbovind o clipă în neimaginabilul acestei alte lumi. „Într-adevăr, lumea arată altfel dacă o privim împreună cu opera şi cu ochii acesteia", „în fluxul unor intuiţii interioare, în care se construieşte pentru noi priveliştea lumii". Intuiţia asta face: pătrunde în zona de vizibilitate a poemului şi înţelege din unghiul de vedere al acestei perspective inverse. Aici, într-adevăr, interiorul se revarsă în exterior, se răsfrânge peste lume cu toată puterea imaginilor, „jucându-se" cu aparenţele pe care le pune în joc. A intui ce se arată din perspectiva imaginii, din interiorul vederii ce deschide câmpul posibilului, a vedea ce apare în chiar clipa ieşirii din ascunsul inaparenţei – nu e aceasta tocmai vocaţia înţelegerii albe care indică locul în care ceva se arată şi dă de înţeles?

Ceea ce dă de înţeles este semnificabilul lucrului pe care intuiţia îl aduce la sine ca pe un dat fenomenologic prim care „face ca acte de semnificaţie şi de intuiţie să poată intra în această relaţie originală".[8] Este ceea ce Husserl numeşte o sinteză de „umplere" a semnificării prin intuiţie, sinteză în care intuitivul şi signitivul sunt în relaţie unul cu altul. Relaţie care nu presupune însă întrepătrundere ori permeabilitate reciprocă, ci mai degrabă o punere în relaţie în care forma semnificabilului este umplută de intuiţie, umplere sintetică prin care ceea ce semnifică este înţeles intuitiv *ca imagine*.[9] Cum se realizează efectiv acest proces? Spre deosebire de intuiţia sensibilă în care lucrul exterior ne apare de îndată ce privirea noastră cade asupra lui, într-o prezentare fără mediere,[10] intuiţia categorială nu implică „o gândire şi o cunoaştere a ceea ce este, ci o alterare, o transformare în altceva".[11] Categoriile sunt pentru Husserl *forme* ale gândirii care nu se regăsesc în obiectul sensibil; pentru noi ele sunt *categorii imaginale*, forme ale imaginaţiei care trans-formă obiectul sensibil. Raportul intuitiv cu realul e astfel o *mediere* semnificantă, sinteza în care formele de semnificare sunt umplute intuitiv.[12] Intuiţia nu mai ţine aici de un *a vedea* tranzitiv (a vedea ceva) şi deci intenţional, ci de unul mijlocit de ceea ce se arată şi se pune în vedere, semnifică *prin* această punere-în-imagine şi, implicit, în limbajul imaginii, în cuvântul care semnifică şi prin care intuim ceea ce el spune, dă de văzut şi de înţeles. Dar ceea ce semnifică în rostirea poetică e întotdeauna depăşit de ceea ce se arată; înţelesul e mereu însoţit de haloul de subînţeles al unui excedent de semnificare,[13] ce lărgeşte şi adânceşte perspectiva unei imagini. Imaginea presupune această perspectivă care nu arată ceva, ci orientează intuiţia spre ceea ce se arată. Ea se

[8] Edmund Husserl, *Recherches logiques* 6, PUF, Epiméthée, Paris, 1974, § 8, pp. 47-48.

[9] „Coincidenţa între semnificare şi intuire în care se realizează trăirile de cunoaştere nu trebuie să fie înţeleasă în sensul unei stricte adecvaţii, ca şi cum intuiţia s-ar topi în intenţia de semnificare. Nu e în niciun caz vorba pentru Husserl de a gândi ceva în genul unei interpenetrări a uneia în cealaltă, iar una din tezele pe care se bazează această a 6-a *Cercetare* este tocmai faptul că doar actele de expresie pot conferi o semnificaţie, în timp ce percepţia, care în mod evident ne poate permite să verificăm un enunţ, nu poate niciodată *să producă* sens prin ea însăşi" (Pierre-Jean Renaudie, *Intuition et signification. Remarques sur le statut des synthèses catégoriales dans les* Recherches logiques *de Husserl*, în *Trans-paraître*, nr. 1, „L'Intuition", décembre 2007, pp. 150-151).

[10] Căci „actul percepţiei este întotdeauna (...) o unitate omogenă care prezentifică obiectul într-un mod simplu şi imediat" (E. Husserl, *op. cit.*, 6, § 47, pp. 181-182).

[11] *Ibidem*, 6, § 61, p. 224.

[12] E vorba, bineînţeles, de forma de semnificare a cuvântului poetic pe care intuiţia o umple realizând o mediere sintetică, semnificantă cu realul, aşa cum explică Gadamer cu referire la abordarea fenomenologică a poeziei lui Paul Celan: „Cuvintele nu au niciodată de la sine un sens: doar în virtutea unei semnificaţii poate variabile fac ele sens, un sens care păstrează unitatea textului şi a întregului discurs, oricare ar fi cele o mie şi una de moduri în care firele de sens ce vibrează se absorb unele în altele. Or asta vrea să spună că nu trebuie să avem nicio intuiţie pentru a înţelege astfel de texte? Ca şi cum cuvintele, precum conceptele, nu ar fi goale de îndată ce sunt private de intuiţie" (Hans-Georg Gadamer, *Qui suis-je et qui es-tu?,* Actes du Sud, Hubert Nyssen Editeur, 1987, p. 158).

[13] „Domeniul semnificaţiei este mult mai vast decât cel al intuiţiei" (E. Husserl, *op. cit.*, 6, § 63, p. 230).

BDD-A21727 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:25 UTC)

retrage mereu în faţa intuiţiei care urmăreşte perspectiva în continuă schimbare şi transformare. Perspectivă a inaparentului pe care nu-l avem în vedere, dar care ne poartă vederea prin imaginea care e forma semnificabilului. Ceea ce semnifică în intuiţie se dă ca formă suspendată; ea formează imagine în măsura în care este rezultatul unei medieri în care *ceva* semnificant este transformat în *altceva* fără raport direct cu prezenţa sa sensibilă.

Dar atunci, dacă lucrurile stau în acest mod, se întreabă Gadamer, „nu este oare exact ceea ce face poetul cu fiecare cuvânt? El suspendă orice corespondenţă directă şi suscită tocmai prin aceasta o intuiţie". Intuiţia suscitată de suspensia referinţei directe operează un transfer către ceea ce e neintuit (ba chiar neintuibil ca atare).[14] Ceea ce poetul face cu limbajul este însă valabil şi pentru ceea ce limbajul face cu imaginea. Cuvântul poetic vorbeşte în imagini care nu reflectă obiecte sensibile date în experienţa lumii şi pe care le-ar reda în reprezentare; imaginile nu sunt determinate de vreun context aprioric, aşa cum percepţia sensibilă se raportează la lucruri prin imaginea reflectată cu care ele se prezintă vizibilităţii. Imaginea poetică – şi cu atât mai mult cea poetală – nu reflectă obiecte ale lumii, ci lucrul semnificabil al unui text care se face, se imaginează şi se ex-pune în felul de a fi *posibil* al propriei lumi. „Oricât de realistă, povestirea narată sau situaţia evocată printr-o poezie nu copiază nimic real". Ceea ce se spune şi se arată în imagini îşi *creează* propriul raport – indirect, deviat sau oblic – cu realul unei lumi pe care nu o dezminte ca fiind iluzorie, dar îi dejoacă aparenţele în jocul artei, o pune în absenţă ca în abisul din care ea va ieşi cu un alt chip. Iar acest chip „capătă dimensiunea valabilităţii şi adevărului tocmai pentru că nu este o copie. E ca un tablou care îşi are propria măreţie ca tablou, iar ca poezie îşi are propria libertate poetică". Chiar dacă nu „credem" în această paradoxală libertate, ne aflăm în puterea ei, în acea „autoatestare" (*Selbstbeglaubigung*) care ne ia în pază şi ne înalţă vederea. E un alt fel de a spune că ceea ce se arată în imaginile unui poem ne trece dincolo de lumea pe care o credem singura lume, ne priveşte prin ceea ce – incredibil fiind – ne conduce privirea.

*

Să ne oprim puţin în continuare asupra definirii imaginii drept cea care face posibilă apariţia obiectului, făcându-l prezent ca reprezentat în care se prezintă însăşi esenţa fiinţei sale. Aspect din care se pot desprinde, pentru Gadamer, două consecinţe. Conform celei dintâi, imaginea (*Bild*) are un caracter ambivalent, situându-se în mijlocul a două extreme ale reprezentării: pura trimitere la ceva, care constituie esenţa *semnului* (trimitere înapoi către ceva reflectat) şi pura funcţie de înlocuire (de reprezentare) care este esenţa *simbolului*. Ceva din ambele coexistă în esenţa imaginii, căci „funcţia de înlocuire conţine factorul înapoierii la ceea ce se reprezintă prin ea".[15] În această accepţiune imaginea este reflectare şi reprezentare deopotrivă întrucât, trimiţând înapoi la obiectul pe care îl reflectă, îl şi reprezintă totodată, înlocuindu-i însă prezenţa reală cu alta creată, „ireală". Totuşi, adaugă Gadamer, nu orice semn este imagine, decât în cazul în care el semnifică, adică arată spre ceva arătându-se totodată pe sine însuşi. El „trebuie să facă prezent un lucru absent, şi astfel încât doar acest absent să fie lucrul vizat".[16] Astfel că obiectul reprezentat este şi nu este în imagine; *nu este* pentru că imaginea doar îl reflectă, fiind semn care trimite către el; *este* pentru că imaginea e un semn care îl arată, dar îl arată nu în ceea ce este el ca atare în ipostaza sa sensibilă, ci în felul său esenţial de *a putea fi şi altceva*, într-un fel de posibilitate a depăşirii de sine. De

[14] Este cazul simbolurilor care nu exprimă concepte printr-o intuiţie directă ci prin analogie cu acestea, „adică transferând reflexia asupra unui obiect al intuiţiei la un cu totul alt concept căruia, probabil niciodată, nu-i poate corespunde direct o intuiţie" (I. Kant, *op. cit.*, p. 247).
[15] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976, p. 80.
[16] *Ibidem*, p. 81.

BDD-A21727 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:25 UTC)

aceea, „în imagine fiinţa însăşi e prezentă”[17]; imaginea nu se epuizează în funcţia sa de semn, în faptul că trimite înapoi către ceva reflectat, ci ea participă la ceea ce reprezintă, înlocuieşte ceva cu altceva, adică oferă loc unui alt mod de *a-fi-cu-putinţă*. Prin această situare „imaginea ocupă efectiv o poziţie intermediară între semn şi simbol”.[18]

Ceea ce ne conduce spre a doua consecinţă, conform căreia „prezenţa reprezentatului se desăvârşeşte în reprezentare”, imaginea-model (*Urbild*) în manifestarea sa ca imagine-copie (*Abbild*). Să plecăm de la faptul că „modul de a fi al operei de artă este *reprezentarea* (*Darstellung*) şi să ne întrebăm cum putem verifica sensul reprezentării cu ajutorul a ceea ce numim *imagine* (*Bild*)”.[19] E evident că în această accepţiune reprezentarea este un proces de *imaginare*, de transmutaţie în plăsmuire (*ins Gebilde*), în care lumea reprezentată (figurată, transmutată) „se prezintă ca o totalitate dotată cu sens”.[20] Nu este ceva de ordinul unei copii (*Abbild*) sau al unei replici (*Abbildung*) care nu ar furniza decât o reflectare fără conţinut ontologic, ce face vizibilă o fiinţă doar atât timp cât aceasta se reflectă în oglinda propriei imagini efemere. Dimpotrivă, imaginea poetică („o imagine-tablou”) nu ne trimite pur şi simplu la ceea ce ea reprezintă, ci prin ea reprezentarea face parte din lucrul reprezentat; „aici ceea ce este vizat este imaginea însăşi”,[21] într-atât încât nu mai putem distinge între reprezentare şi reprezentat, iar această unitate originară este o trăsătură esenţială a oricărei experienţe a imaginii. „Reprezentarea rămâne deci, în sensul ei esenţial, legată de modelul care este reprezentat”,[22] ceea ce face ca ea să fie mai mult decât o copie. Altfel spus, reprezentarea *este* o imagine şi „doar în virtutea imaginii reprezentatul dobândeşte cu adevărat caracter figurabil (*bildhaft*)”,[23] este ca atare apt să se resemnifice creator. A reprezenta înseamnă deci a face să fie prezent un sens originar, care se re-prezintă ca prezenţă în noutatea imaginii. „Imaginea este un proces ontologic; în ea fiinţa se dă într-o manifestare vizibilă dotată cu sens”.[24]

Fără îndoială că este salutară eliberarea imaginii de povara referentului, în cazul în care imaginea este raportată la un model referenţial spre care semnul ei trimite şi pe care îl face vizibil într-o nouă apariţie.[25] La nivelul atitudinii estetice a cititorului în faţa unui text poetic articulat ca structură subîntinsă de o reţea de semnificaţii, imaginea contemplată face parte dintr-un proces de reprezentare care o situează între funcţia ei signitivă şi funcţia simbolică. În calitate de reprezentant, ea este o manifestare vizibilă a reprezentatului. Dacă, într-adevăr, aşa cum subliniază Gadamer, modul de a fi al operei de artă este reprezentarea, nu astfel stau lucrurile în situaţia în care intuiţia comprehensivă întâlneşte o imagine diafană. Transparenţa acesteia nu e întemeiată pe un proces al reprezentării, întrucât intermediul pe care îl face posibil aduce la vedere manifestarea inaparentului din miezul oricărei imagini aparente. Dar a face posibil nu înseamnă a face vizibil, în modul în care ceva are din afară

[17] *Ibidem*, p. 82.
[18] *Ibidem*, p. 83. La rândul lui, simbolul „nu este imagine, care nu reprezintă decât o urmă a lui, nu este nici semn întrucât nu are echivalent material şi conceptual” (Jean Burgos, *Imaginar şi creaţie*, Ed. Univers, Bucureşti, 2003, p. 22).
[19] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, ed. cit., p. 65.
[20] *Ibidem*, p. 44. Transmutaţia „înseamnă că ceva este, dintr-odată şi în totalitate, altceva şi că acest altul este, ca transmutat, adevărata sa fiinţă în raport cu care fiinţa sa anterioară nu mai înseamnă nimic”, „dar, în acelaşi timp, că ceea ce există acum, ceea ce se reprezintă în jocul artei, este veşnicul adevăr” (*ibidem*, pp. 37, 38).
[21] *Ibidem*, p. 66.
[22] *Ibidem*, p. 67.
[23] *Ibidem*, p. 69. „Căci, riguros vorbind, se descoperă că doar datorită imaginii imaginea-model (*Urbild*) devine cu adevărat imagine-originar (*Ur-bild*)” (*ibidem*).
[24] *Ibidem*, p. 71.
[25] În acest sens, Vattimo remarcă faptul că hermeneutica heideggeriană, presupunând refuzul dependenţei figurative a limbajului faţă de lucruri, oferă premisa pentru „a elibera poezia de sclavia referentului, de supunerea ei la un concept pur figurativ al semnului care a dominat mentalitatea tradiţiei metafizico-reprezentative” (Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect*, Ed. Pontica, Constanţa, 1994, p. 81).

BDD-A21727 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:25 UTC)

capacitatea de a aduce la vedere. Imaginea diafană are de la sine puterea de *punere-în-posibil*, de *a-pune-în-vedere* manifestarea inaparentă a unui „dat întruchipabil" (*leibhaftige Gegebenheit*, cum spune Husserl) care e chiar autorevelarea semnificabilului într-un trup poetal. De aceea ea este tocmai acest *Urbild*, imagine-originar (*Ur-bild*) fără nicio funcţie de reprezentare în conştiinţa estetică. Cu imaginea diafană ne aflăm în locul în care semnificabilul unui model încă nereprezentabil se întrupează poetal într-o figură inaparentă. În acest caz, inaparentul este un nereprezentabil şi, prin urmare, un imprezentabil; nu numai că nu apare drept reprezentant imaginal al unui reprezentat, dar nici nu face prezent ceea ce este absent. Figura diafană stă în suspensia oricărei determinări, nepresupunând nici predeterminarea obiectuală, exterioară, a unui model, nici postdeterminarea reprezentabilă a unei aduceri la prezenţă. Ceea ce înţelegerea albă intuieşte este imaginea nereprezentativă a inaparentului, autodonaţia posibilei sale întruchipări.

Pe de altă parte, nici de un proces ontologic al reprezentării nu putem vorbi. Nefiind reprezentare, imaginea diafană nu aduce prin urmare la manifestare şi la prezenţă chipul unei fiinţe. Dacă în transmutaţia în plăsmuire a imaginii-tablou fiinţa se prezintă ca manifestare vizibilă dotată cu sens, fiinţa însăşi fiind aici prezentă într-un fel de potenţare a fiinţării unui ceva drept altceva, dimpotrivă, imprezentabilul imaginii diafane nu constituie mişcarea unui act de prezenţă, nu deschide orizontul fiinţei. El se află abia *in potentia*, în pura posibilitate a semnificabilului înainte de a se înscrie în conţinutul de sens al lui *a fi*. Ceea ce se dă – se autodonează – ca potenţă semnificantă aduce la vedere un mediu transparent, translucid, care e chiar imaginea originară, invizibilul *prin care* se vede. O face însă fără să facă vizibil un model preexistent re-prezentat, ci deschizând distanţa fertilă a unei autodonaţii, posibilul unui câmp de vedere în care lucrurile semnifică înainte de a fi, îşi donează invizibilul înainte ca acesta să apară în fiinţa sau în lumina unei imagini. La acest nivel al înţelegerii, nu ontologia ar fi în măsură să dea seama de lumina imaginii imprezentabile, ci o fenomenologie a inaparentului, care să descrie condiţiile de posibilitate ale semnificabilului de a se întrupa poetal în imaginea pură a unui început absolut, în lumina unei originări de unde fiinţa imaginii abia începe, urmează să fie.

Bibliografie

Burgos, Jean, *Imaginar şi creaţie*, Ed. Univers, Bucureşti, 2003

Gadamer, Hans-Georg, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000

Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976

Gadamer, Hans-Georg, *Qui suis-je et qui es-tu?*, Actes du Sud, Hubert Nyssen Editeur, 1987

Husserl, Edmund, *Recherches logiques*, PUF, Epiméthée, Paris, 1974

Kant, Immanuel, *Critica facultăţii de judecare*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

Renaudie, Pierre-Jean, „Intuition et signification. Remarques sur le statut des synthèses catégoriales dans les *Recherches logiques* de Husserl", în *Trans-paraître*, nr. 1, „L'Intuition", décembre 2007

Vattimo, Gianni, *Dincolo de subiect. Nietzsche, Heidegger şi hermeneutica*, Ed. Pontica, Constanţa, 1994

BDD-A21727 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:25 UTC)