

DORIN ȘTEFĂNESCU

"Petru Maior" University of Târgu-Mureș

**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 intuiției pentru a vedea în ce fel ea „privește” imaginea. Când Gadamer spune că „intuiție nu înseamnă aici nimic altceva decât o reprezentare a imaginației”,¹ el o circumscrie caracterizării kantiene, și anume ca funcție a imaginației în jocul forțelor 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 și în absență. Intuirea obiectului este reprezentarea lui în lipsa prezenței. Legând *intuiția de plasticitate*, Gadamer desprinde intuiția de teoria cunoașterii, raportând-o la domeniul mai larg al imaginației productive,² în creația poetică unde ceea ce este spus se arată în fața noastră fără ca noi înșine 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 indicație ce lasă deschis, într-un mod particular, ceea ce este de văzut”. Or ceea ce este de văzut, cu și prin ceea ce se spune, este o imagine. Este ea într-adevăr re-representativă a obiectului care vorbește și se arată în acest tablou vizibil? Ea nu poate arăta decât ceea ce se spune și se arată, dar o face intuitiv, spre exemplu, în priveliștea arătată care oferă privirii plasticitatea unui peisaj sau, dimpotrivă, este o funcție mediatore între determinarea sa în „plasticizarea” (*Anschaulichmachen*) a ceva și faptul că ceea ce este adus la vizibilitate arată *mai mult* decât ar face-o reprezentarea? Să fie intuiția o simplă extensie estetică a conceptului? Oare nu ne dă ea imaginea unei absențe, a unui ceva care semnifică fără concept și fără a face prezent obiectul la care se referă, dar care se arată ca „dat întruchipat” (*leibhaftige Gegebenheit*), ca trup poetical ce se pune în vedere?

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

¹ Hans-Georg Gadamer, „Intuiție și plasticitate”, în *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iași, 2000, pp. 143-164 (pagini din care vom cita în continuare).

² „Dacă subordonăm unui concept o reprezentare a imaginației care aparține întruchipării lui, dar care prin sine prilejuiește o gândire a cărei bogăție nu poate fi cuprinsă niciodată într-un concept determinat, extinzând deci estetic conceptul într-un mod nelimitat, atunci imaginația este creatoare; ea pune în mișcare facultatea ideilor intelectuale (rațiunea), determinând-o printr-o reprezentare să gândească mai mult (ceea ce ține, ce-i drept, de conceptul obiectului) decât poate cuprinde și înțelege limpede” (Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 209).

imagini care ne privește și ne vorbește. Faptul că ea ne deschide vederea spune însă mai mult decât o simplă dilatare a pupilei: deschide perspectiva nevăzutului, a celor nespuse și neprivite. De aceea intuiția aceasta e întotdeauna funcția transcendentă a unui imprevizibil. „Fundamentul pe care se sprijină toate artele nu este caracterul nemijlocit al datului sensibil, ci procesul formării intuiției și intuiția apărută ca rezultat al acestuia”, dar fără acea „reprezentare a imaginației” care ar reda obiectul într-o nouă prezență. La nivelul imaginii poetale obiectul e nereprezentativ, un non-reprezentabil real care se pro-pune pe sine în vedere,³ și anume desprins „de tot ceea ce amenajăm și folosim altminteri ca util, neinvitând la nimic altceva decât la actul intuirii”. Acesta este un prim aspect. Al doilea se referă la caracterul impresentabil al obiectului care, odată transpus în materia artei, se dă într-un fel de absență vizibilă, iar ceea ce intuim este mai degrabă imaginea care se formează, conturul formant, mișcător, al unei figuri în tranziție. Astfel că a intui „nu e acel ideal de cunoaștere teoretică, acel *unus intuitus* în care este « prezent » ceva ce ne este accesibil, altminteri, numai în mod treptat. (...) Intuiția 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 și in-util. În acest teritoriu al nimănui, al trecerii de la *ceva* la *altceva*, intuiția „stă” un răstimp căci, deși fulgurantă precum imaginea, ea surprinde dinamica unei deveniri, „o curgere continuă de imagini ce însoțesc înțelegerea textului și care se încheie ca într-un fel de rezultat, într-o intuiție devenită stabilă”. Dar intuiția nu ajunge la stabilitate decât la nivelul întregului înțeles al unui poem văzut în statica sa, drept corp poetic încheiat, prins în pânza textuală; până în acest moment final, ea însoțește noua perspectivă care *se face* în auto-revelarea semnificabilului ca trup poetal.

Intuiția interioară, de care vorbește 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 preeminență pentru că „ea extinde sufletul prin aceea că eliberează imaginația”.⁵ Eliberare de orice subordonare înțeleasă în două sensuri: de conceptul pentru care nicio intuiție nu poate fi adecvată (desprindere de cunoașterea conceptuală) și de determinarea naturii (desprindere de cunoașterea sensibilă).⁶ Rezultatul acestei duble eliberări este că poezia „se joacă cu aparența”,⁷ ca fenomen unic intermediar care nu se oferă nici simțului, nici intelectului. Chiar dacă imaginația poetică nu presupune determinarea unui concept dat, trimițând dincolo de sfera conceptului (a intelectului), ea produce o intuiție interioară care „dă de gândit”. Jocul ei liber cu aparența face ca ceva să apară, să lărgească și să adâncească vizibilul într-o imagine creată intuitiv: „« Imaginea » ce se construiește în intuirea interioară ne permite să vedem dincolo de orice dat în experiență”. Astfel încât ceea ce pare să fie o reprezentare frumoasă a unui obiect este de fapt apariția în imagine pe care intuiția o face posibilă. Posibilitate ce definește lucrul artei dar și înțelegerea a ceea ce ea semnifică lucrând. Este totodată posibilitatea celui care înțelege să se înalțe la esența sa sau, în termenii lui Kant, la „substratul său suprasensibil”, la „libertatea transcendentală”. O înălțare ca o provocare, căci – de la această altitudine – înțelegerea vede mai bine, cuprinde întreaga 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 însuși, 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 îndrăznește să prezinte în mod sensibil idei ale rațiunii despre ființe invizibile, raiul, iadul, eternitatea, creația etc.; de asemenea, el înfățișează sensibil evenimente sau sentimente, pentru care experiența îi oferă într-adevăr exemple, cum ar fi moartea, invidia și toate viciile, iubirea și faima, depășind însă limitele experienței cu ajutorul imaginației, care încearcă să egaleze rațiunea în atingerea unei culmi. Această înfățișare sensibilă deține o perfecțiune pentru care nu găsim în natură niciun exemplu” (*ibidem*, p. 209).

înseamnă că ea survolează datele experienței sensibile, ci le vede transfigurate în imagini care îi arată un nou peisaj, priveliștea la care privirea se oprește, zăbovind o clipă în neimaginabilul acestei alte lumi. „Într-adevăr, lumea arată altfel dacă o privim împreună cu opera și cu ochii acesteia”, „în fluxul unor intuiții interioare, în care se construiește pentru noi priveliștea lumii”. Intuiția asta face: pătrunde în zona de vizibilitate a poemului și înțelege 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 aparențele 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 ieșirii din ascunsul inaparenței – nu e aceasta tocmai vocația înțelegerii albe care indică locul în care ceva se arată și dă de înțeles?

Ceea ce dă de înțeles este semnificabilul lucrului pe care intuiția îl aduce la sine ca pe un dat fenomenologic prim care „face ca acte de semnificație și de intuiție să poată intra în această relație originală”.⁸ Este ceea ce Husserl numește o sinteză de „umplere” a semnificării prin intuiție, sinteză în care intuitivul și signitivul sunt în relație unul cu altul. Relație care nu presupune însă întrepătrundere ori permeabilitate reciprocă, ci mai degrabă o punere în relație în care forma semnificabilului este umplută de intuiție, umplere sintetică prin care ceea ce semnifică este înțeles intuitiv *ca imagine*.⁹ Cum se realizează efectiv acest proces? Spre deosebire de intuiția sensibilă în care lucrul exterior ne apare de îndată ce privirea noastră cade asupra lui, într-o prezentare fără mediere,¹⁰ intuiția categorială nu implică „o gândire și o cunoaștere 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 imaginației care trans-formă obiectul sensibil. Raportul intuitiv cu realul e astfel o *mediere* semnificantă, sinteza în care formele de semnificare sunt umplute intuitiv.¹² Intuiția nu mai ține aici de un *a vedea* tranzitiv (a vedea ceva) și deci intențional, ci de unul mijlocit de ceea ce se arată și se pune în vedere, semnifică *prin* această punere-în-imaginare și, implicit, în limbajul imaginii, în cuvântul care semnifică și prin care intuim ceea ce el spune, dă de văzut și de înțeles. Dar ceea ce semnifică în rostirea poetică e întotdeauna depășit de ceea ce se arată; înțelesul e mereu însoțit de haloul de subînțeles al unui excedent de semnificare,¹³ ce lărgeste și adâncește perspectiva unei imagini. Imaginea presupune această perspectivă care nu arată ceva, ci orientează intuiția spre ceea ce se arată. Ea se

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

⁹ „Coincidența între semnificare și intuire în care se realizează trăirile de cunoaștere nu trebuie să fie înțeleasă în sensul unei stricte adecvații, ca și cum intuiția s-ar topi în intenția 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 semnificație, în timp ce percepția, care în mod evident ne poate permite să verificăm un enunț, nu poate niciodată *să producă* sens prin ea însăși” (Pierre-Jean Renaudie, *Intuition et signification. Remarques sur le statut des synthèses categoriales dans les Recherches logiques de Husserl*, în *Trans-paraitre*, nr. 1, „L’Intuition”, décembre 2007, pp. 150-151).

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

¹¹ *Ibidem*, 6, § 61, p. 224.

¹² E vorba, bineînțeles, de forma de semnificare a cuvântului poetic pe care intuiția o umple realizând o mediere sintetică, semnificantă cu realul, așa 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 semnificații poate variabile fac ele sens, un sens care păstrează unitatea textului și a întregului discurs, oricare ar fi cele o mie și 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 intuiție pentru a înțelege astfel de texte? Ca și cum cuvintele, precum conceptele, nu ar fi goale de îndată ce sunt private de intuiție” (Hans-Georg Gadamer, *Qui suis-je et qui es-tu?*, Actes du Sud, Hubert Nyssen Editeur, 1987, p. 158).

¹³ „Domeniul semnificației este mult mai vast decât cel al intuiției” (E. Husserl, *op. cit.*, 6, § 63, p. 230).

retrage mereu în fața intuiției care urmărește perspectiva în continuă schimbare și 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 intuiție se dă ca formă suspendată; ea formează imagine în măsura în care este rezultatul unei medieri în care *ceva* semnificativ este transformat în *altceva* fără raport direct cu prezența 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 corespondență directă și suscită tocmai prin aceasta o intuiție”. Intuiția suscitată de suspensia referinței directe operează un transfer către ceea ce e neintuit (ba chiar neintuibil ca atare).¹⁴ Ceea ce poetul face cu limbajul este însă valabil și pentru ceea ce limbajul face cu imaginea. Cuvântul poetic vorbește în imagini care nu reflectă obiecte sensibile date în experiența lumii și pe care le-ar reda în reprezentare; imaginile nu sunt determinate de vreun context aprioric, așa cum percepția sensibilă se raportează la lucruri prin imaginea reflectată cu care ele se prezintă vizibilității. Imaginea poetică – și cu atât mai mult cea poetă – nu reflectă obiecte ale lumii, ci lucrul semnificabil al unui text care se face, se imaginează și se ex-pune în felul de a fi *posibil* al propriei lumi. „Oricât de realistă, povestirea narată sau situația evocată printr-o poezie nu copiază nimic real”. Ceea ce se spune și se arată în imagini își *crează* propriul raport – indirect, deviat sau oblic – cu realul unei lumi pe care nu o dezmente ca fiind iluzorie, dar îi dejoacă aparențele în jocul artei, o pune în absență ca în abisul din care ea va ieși cu un alt chip. Iar acest chip „capătă dimensiunea valabilității și adevărului tocmai pentru că nu este o copie. E ca un tablou care își are propria măreție ca tablou, iar ca poezie își 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 și ne înalță 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 privește prin ceea ce – incredibil fiind – ne conduce privirea.

*

Să ne oprim puțin în continuare asupra definirii imaginii drept cea care face posibilă apariția obiectului, făcându-l prezent ca reprezentat în care se prezintă însăși esența ființei sale. Aspect din care se pot desprinde, pentru Gadamer, două consecințe. Conform celei dintâi, imaginea (*Bild*) are un caracter ambivalent, situându-se în mijlocul a două extreme ale reprezentării: pura trimitere la ceva, care constituie esența *semnului* (trimitere înapoi către ceva reflectat) și pura funcție de înlocuire (de reprezentare) care este esența *simbolului*. Ceva din ambele coexistă în esența imaginii, căci „funcția de înlocuire conține factorul înapoierii la ceea ce se reprezintă prin ea”.¹⁵ În această accepțiune imaginea este reflectare și reprezentare deopotrivă întrucât, trimițând înapoi la obiectul pe care îl reflectă, îl și reprezintă totodată, înlocuindu-i însă prezența reală cu alta creată, „ireală”. Totuși, adaugă Gadamer, nu orice semn este imagine, decât în cazul în care el semnifică, adică arată spre ceva arătându-se totodată pe sine însuși. El „trebuie să facă prezent un lucru absent, și astfel încât doar acest absent să fie lucrul vizat”.¹⁶ Astfel că obiectul reprezentat este și 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 esențial de *a putea fi și altceva*, într-un fel de posibilitate a depășirii de sine. De

¹⁴ Este cazul simbolurilor care nu exprimă concepte printr-o intuiție directă ci prin analogie cu acestea, „adică transferând reflexia asupra unui obiect al intuiției la un cu totul alt concept căruia, probabil niciodată, nu-i poate corespunde direct o intuiție” (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.

aceea, „în imagine ființa însăși e prezentă”¹⁷; imaginea nu se epuizează în funcția sa de semn, în faptul că trimite înapoi către ceva reflectat, ci ea participă la ceea ce reprezintă, înlocuiește ceva cu altceva, adică oferă loc unui alt mod de a-fi-cu-putință. Prin această situație „imaginea ocupă efectiv o poziție intermediară între semn și simbol”.¹⁸

Ceea ce ne conduce spre a doua consecință, conform căreia „prezența reprezentatului se desăvârșește 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*) și să ne întrebăm cum putem verifica sensul reprezentării cu ajutorul a ceea ce numim *imagine (Bild)*”.¹⁹ E evident că în această accepțiune reprezentarea este un proces de *imaginare*, de transmutație 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 conținut ontologic, ce face vizibilă o ființă doar atât timp cât aceasta se reflectă în oglinda propriei imagini efemere. Dimpotrivă, imaginea poetică („o imagine-tablou”) nu ne trimite pur și simplu la ceea ce ea reprezintă, ci prin ea reprezentarea face parte din lucrul reprezentat; „aici ceea ce este vizat este imaginea însăși”,²¹ într-atât încât nu mai putem distinge între reprezentare și reprezentat, iar această unitate originară este o trăsătură esențială a oricărei experiențe a imaginii. „Reprezentarea rămâne deci, în sensul ei esențial, 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 și „doar în virtutea imaginii reprezentatul dobândește 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 prezență în noutatea imaginii. „Imaginea este un proces ontologic; în ea ființa 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 referențial spre care semnul ei trimite și pe care îl face vizibil într-o nouă apariție.²⁵ La nivelul atitudinii estetice a cititorului în fața unui text poetic articulat ca structură subînținsă de o rețea de semnificații, imaginea contemplată face parte dintr-un proces de reprezentare care o situează între funcția ei semnificativă și funcția simbolică. În calitate de reprezentant, ea este o manifestare vizibilă a reprezentatului. Dacă, într-adevăr, așa cum subliniază Gadamer, modul de a fi al operei de artă este reprezentarea, nu astfel stau lucrurile în situația în care intuiția comprehensivă întâlnește o imagine diafană. Transparența 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 și conceptual” (Jean Burgos, *Imaginar și creație*, Ed. Univers, București, 2003, p. 22).

¹⁹ Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, ed. cit., p. 65.

²⁰ *Ibidem*, p. 44. Transmutația „înseamnă că ceva este, dintr-odată și în totalitate, altceva și că acest altul este, ca transmutat, adevărata sa ființă în raport cu care ființa sa anterioară nu mai înseamnă nimic”, „dar, în același timp, că ceea ce există acum, ceea ce se reprezintă în jocul artei, este veșnicul 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 dependenței figurative a limbajului față 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 tradiției metafizico-reprezentative” (Gianni Vattimo, *Dincolo de subiect*, Ed. Pontica, Constanța, 1994, p. 81).

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 funcție de reprezentare în conștiința 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 și, prin urmare, un impresentabil; 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 prezență. Ceea ce înțelegerea albă intuește este imaginea nereprezentativă a inaparentului, autodonația 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 și la prezență chipul unei ființe. Dacă în transmutația în plăsmuire a imaginii-tablou ființa se prezintă ca manifestare vizibilă dotată cu sens, ființa însăși fiind aici prezentă într-un fel de potențare a ființării unui ceva drept altceva, dimpotrivă, impresentabilul imaginii diafane nu constituie mișcarea unui act de prezență, nu deschide orizontul ființei. El se află abia *in potentia*, în pura posibilitate a semnificabilului înainte de a se înscrie în conținutul de sens al lui *a fi*. Ceea ce se dă – se autodonează – ca potență 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 distanța fertilă a unei autodonații, posibilul unui câmp de vedere în care lucrurile semnifică înainte de a fi, își donează invizibilul înainte ca acesta să apară în ființa sau în lumina unei imagini. La acest nivel al înțelegerii, nu ontologia ar fi în măsură să dea seama de lumina imaginii impresentabile, ci o fenomenologie a inaparentului, care să descrie condițiile de posibilitate ale semnificabilului de a se întrupa poetal în imaginea pură a unui început absolut, în lumina unei originări de unde ființa imaginii abia începe, urmează să fie.

Bibliografie

- Burgos, Jean, *Imaginar și creație*, Ed. Univers, București, 2003
- Gadamer, Hans-Georg, *Actualitatea frumosului*, Ed. Polirom, Iași, 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 facultății de judecare*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 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 și hermeneutica*, Ed. Pontica, Constanța, 1994