

ONTOLOGIA IMAGINII -THE ONTHOLOGY OF THE IMAGE -

(devenire și antidevenire-becoming and being)

Luminița Țaran

Abstrat. The primordality of the image means a dynamic representation of the world where each thing has the power of the transformation.

The image's evolution converts the physical perception to a methaphysical experience.

A multiple relation appears between external and internal faces of the image whose dynamic representation is the imaginary.

From the primary image to the work of the art, the human perception of things knew two ways of the visual transformation:

1. *originar ontological states* who suppose five faces of the image-**onoma, eikon, eidos, eidolon, symbolon;**

2. *ontological levels*, specific of the work of the art-**mimesis, poiesis, phantasma, katharsis.**

I. ARGUMENT

Imaginea, în temeiul unei **coincidentia oppositorum**, obiectiv-subiectiv, se trans-pune, de la începutul creației umane, în ființa lucrurilor și în ființarea unei receptări ai propriei existențe vizuale.

Cuvântul demiurgic se întrupează în imagine, fața lumii fiind construită cu ajutorul unor fragmente de imagine care au o dublă existență- autonomă și eteronomă.

Istoria lumii s-a dovedit a fi, dintru început, o dezvăluire a semnificațiilor unor imagini sacre:focul, fulgerul, apa, tablele legii. Fiecare semn imaginal decoda starea evenimentială propriu-zisă;

acest apriorism al cunoașterii definește imaginea într-o dublă ipostază, ca **devenire** și ca **anti-devenire**.

Devenirea imaginii reprezintă metamorfoza obiectualului primordial, răsfrânt în existența perceptibilă în care fiecare lucru devine purtător de imagine; dezlănțuirea cunoașterii reconstruiește lumea fizică din perspectiva unui compromis subiectiv/obiectiv, convertind forma la înțeleșurile noumenale ale reprezentărilor vizuale.

Anti-devenirea imaginii este ființarea, trecerea existențelor imaginii prin filtrul **dynamis-ului** întemeietor al unei noi lumi-**opera de artă**.

Astfel, relația dintre **devenire** și **anti-devenire nu este antinomică**, ci complementară, devenirea-ca transformare a unor stări ontologice originare-reprezintă temelia viețuirii imaginii ca anti-devenire care generează inter-manifestarea gnoseologică a nivelurilor ontologice, specifice realității artistice.

Ontologia imaginii (**I**) presupune identificarea modalităților de manifestare a ființei imaginii, aflată într-o continuă devenire, și a ființării propriu-zise, ca punct ultim al acestei continue transformări.

Înstăpânirea universului are loc în trepte ale cunoașterii, investind obiectualitatea imaginii ca reprezentare fragmentată a nous-ului din lucrurile create. Astfel, primele forme de manifestare ale cunoașterii arhetipale sunt: **onoma, eikon, eidos, eidolon, symbolon**. Imaginea-arhetip se desparte de primordial, trecând printr-o inițiere ontologică- **onoma, eikon, eidos, eodolon**-transformându-se în simbol-**symbolon**.

Această universalizare a semnificațiilor originare devine temelia imaginii artistice, întrupate în opera de artă, care se manifestă ca totalitate gnoseologică a universului descifrat.

Opera de artă, înțeleasă ca **Gesamtkunstwerk**(operă de artă totală), viețuiește ca interdependență a semnificațiilor existențiale, construind nivelele ontologice ale artisticității: **mimesis, poiesis, phantasma, katharsis**.

II. STĂRILE ONTOLOGICE ORIGINARE

Descifrarea ontologică a originarului presupune o receptare secvențială a imaginii obiectualului; ființarea în lucrurile create dezmargineste fenomenalitatea (2) universalului perceptibil în fragmente a-temporale ale fețelor cunoașterii: **onoma, eikon, eidos, eidolon, symbolon**.

1. ONOMA

Imaginea, ca stare pre-existențială, este supusă unui apriorism al cunoașterii prin cuvântul începuturilor, determinând nașterea universului obiectual prin **nume(onoma)**. Lucrul numit, trecut prin „furcile caudine” ale transcendentului, devine ființare, existențialitate pură:” Lumina a **numit**-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul l-a **numit**(...) noapte...Tăria a **numit**-o Dumnezeu cer. Uscatul l-a **numit** pământ, iar adunarea apelor a **numit**-o mări...”(s.n.).

Ființa oricărui început are dezlegarea deslușirii universalilor prin **nume, onoma** deschide înțelesurile substanței (**ousia**) lucrurilor, este intermediar între logosul interior și logosul exterior al obiectualului.(3)

Fie că este vorba de lumea de aici sau de lumea de dincolo, orice ființă-obiectivă sau subiectivă-trebuie să primească pecetea numelui; altfel, se interzice trecerea dintr-o lume în alta.**Numele** este, de fapt, reprezentarea aceluia *anamnesis* pe care fiecare ființă a lucrurilor îl poartă cu sine; ființarea propriu-zisă, în limitele pământescului, nu își are obârșia într-o incognoscibilitate totală, ființa născândă poartă, deja, povara unei lumi pre-creaturale. Legătura dintre „aici” și „dincol” se face prin **nume**.

Despărțirea cognoscibilului de incognoscibil se realizează prin **logos**, prin puterea de a anticipa existențialul din lucruri cu ajutorul unui în-semn individual.

Purtând realitatea unei lumi individuale, **numele** se spiritualizează, devenind „un lucru viu”(4) pentru egipteni, o parte componentă a corporalului, aidoma ochiului, la indienii din America de Nord (5), chiar „sinonim al sufletului” (6) la celți.

Numele se dovedește a fi o instanță autonomă; pe de o parte descătușează omenescul de increatural, convertindu-l la viața socială, prin puterea botezului (7), pe de altă parte, rostirea acestuia devine o interdicție, un tabu, pentru a proteja individualul de forțele latente ale informalului.(8).

2.EIKON

O dată lumea înstăpânită cu ajutorul numelui, obiectualul este trecut prin filtrul propriei individualități, re-construindu-se din perspectivă internă, ca proprietate a **physis-ului**.

Supus cognoscibilului, **physis-ul** recuperează fragmentele de reprezentare a lumii în conștiința individualului, ca imagine reflectivă și reflexivă, ca **eikon**.

Ființa lucrurilor pătrunde în starea i-mediată a individualului, purtând reflectarea imaginii originare; astfel, *soarele* și *luna* apar încrustate în uneltele care însoțesc viața de zi cu zi a omului tradițional, o bucată de piatră sau de lemn își schimbă înfățișarea după fața lumii domestice, purtând povara imaginii primare. Oasele animalelor capătă forma lucrurilor create și înstăpânite, îmbogățind proto-existența.

Adăpostul este construit după chipul și asemănarea universului, devenind **microcosm**.

Reflectarea a-temporalității în dimensiunea umană a creației face posibilă construirea unui spațiu cognoscibil în care imaginea devine oglinda unor fragmente de viață abia născândă. Transluciditatea imaginii interzice dezvoltarea logosului intern al realității fragmentate. Reprezentarea-oglină a primordialului

ONTOLOGIA IMAGINI

definește doar spațiul individual ca microunivers al unei cunoașteri posibile.

Cunoașterea primară este o cunoaștere prin simțuri, o receptare a **physis-ului** prin trăirea sensurilor lăuntrice ale imediatului.

Amprenta mâinii (10) din Peștera din Castillo, datând de acu aproximativ 40 000 de ani î.C., sintetizează creația primară, încifrând lumea printr-un gest.

3.EIDOS

Imaginea lăuntrică a obiectualului ia naștere din logos-ul, înțeleș ca dinamică a formelor primare care, o dată trecute prin sита cunoașterii înțeleșurilor lucrurilor, descătușează obiectivitatea mitului. Formele originare se organizează într-o reprezentare a rațiunii lucrurilor ceate, înfățișând *predicația* vizualului, **eidos-ul**. Fiind „inteligibilitate lăuntrică”(11), **eidos-ul** definește forma ca ființă a obiectualului care re-face sensurile existențiale din perspectiva unei viziuni cognitive asupra lumii.

Astfe, imaginea nu mai este doar o figurare schematică a lucrurilor înstăpânite, ci un compromis gnoseologic între gestul ca limbaj și forma ce întruchipare a sensului. Nu mai apar doar reprezentări disparate ale obiectualului, formele se interrelaționează sub pecetea logosului interen care transformă vizualul într-o dinamică a sensurilor.

Documentele figurative dezvăluie imaginea-scenă, imaginea-spectacol, receptarea fiind a ansamblului și nu a secvenței: un dansator mascat în bizon și cântând la un instrument reprezintă celebrarea victoriei la o vânătoare sau un accident de vânătoare a fost reprezentat, în peștera Lascaux sub forma unui bizon rănit care-și îndreaptă coarnele spre un om rănit a cărui armă se sprijină de burta animalului, alături, pe o creangă, stând o pasăre.(12)

Ființa intelectuală a lumii deschide drum transcendentului care, repetând actul primordial, se oglindește în sămânța obiectualului.

4.EIDOLON

Nefiind nici „icoană”, nici „plăsmuire”-așa cum credea Platon în „Sofistul”(13)-**eidolon** reprezintă un complex existențial în cadrul căruia umanul și divinul refac imaginea lumii. Transcendența imaginii reflectă formele primare trecute prin povara oglindirii noumen-ului din lucruri. Adăpostind atât fenomenalul, cât și noumenalul, *forma* devine un tot cognoscibil al rațiunii ultime din lucruri, convertind percepția pură la meta-cunoaștere.

Ca **eidolon**, elementele primordiale-**apa, focul, pământul, cerul**-renasc în temeiul pactului dintre eul transcendent al obiectualului și oglindirea profană a umanului în lucruri.

Astfel, în mentalitatea populară românească, „Apa și focul sunt sfinți(...) apa e sfântă și focul e sfânt, dacă n-ar fi foc și apă, nici lumea n-ar putea fi...Focul e Domnul Christos. Întâi și întâi Domnul Christos l-a făcut cu cremene și amnar. Focul e sfânt, e însuși Dumnezeu”(14)

Scrierea hieroglică, de sorginte egipteană, anticipează transcendența artei. Procesualitatea artistică dezvăluie această devenire a imaginii ca ființă a lucrurilor create (**onoma, eikon, eidos, eodolon**), descătușată de fragmentarismul cunoașterii și ridicată la rangul de simbol.

5.SYMBOLON

Simbolul adăpostește toate fețele imaginii, construind sinele lărgit al lucrurilor și definindu-le artisticitatea.

ONTOLOGIA IMAGINI

Imaginea-simbol reunește toate potențialitățile de expresie ale universalului reprezentat și recuperat în obiectualul care se resemantizează ca obiectivitate subiectivă.

Astfel, ființa lucrurilor se auto-contemplă ca ființă a înțelesurilor, convertind nodul semnatic intern la procesualitate artistică, la exterioritate semnatizată. Deschiderea lumii ca simbol măsoară spațiul și timpul din perspectiva infinitului recuperat ontologic.

Forma arhetipală, proto-existențială, trece printr-un proces de autocunoaștere, mistuind noumenul individual, renăscându-se în plină desfășurare a procesului de meta-cunoaștere și redescoperindu-și sensurile a-perceptive în opera de artă.

Primele forme ale creației-**apa** și **focul**-au fost descifrate în spațio-temporalitatea cognoscibilă sub două aspecte:

-ca *ființă materială*- „Și pământul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra **apelor**.Și a zis Dumnezeu:Să fie **lumină**.Și a fost **lumină**.”;

-ca *ființă spirituală*-ca origine a materialității pătrunse de fiorul vremuirii în timp și spațiu și primenită de transcendent. Astfel, **focul** și **apa**, transformate în forțe demiurgice ale obiectualului, repetă creația inițială, fie că e vorba de zeul Ra, de Neptun, De Știma apelor, de limbile de foc ale Rusaliilor, de apa vie sau de apa moartă (**15**), de diferite fețe ale focului-*solar, atmosferic, astral, lăuntric, viu* (**16**).

Aceste forme primare ale universalului incognoscibil, înțelese ca **arhetipuri**, trecute prin „ furcile caudine” ale obiectivității eului subiectiv, se întrupează în opera de artă ca **simboluri**, deșezădăcinând fiorul lăuntric al cunoașterii.

Ființa din lucruri poate fi reprezentată, metonimic sau metaforic, printr-un complex universal al înțelesurilor; astfel, în creația populară românească, **focul** poate fi **pară, inimă, soare, răsărit, primăvară, suflare, lumină**, iar **apa** este **fântână, izvor, pârau**, dar și cromatism existențial în pictura modernă, amintind de nuntirea primordială dintre **apă** și **foc**:

„Frunză verde măr mustos,
 Drag mi-a fost omul frumos,
 Că și noaptea-i **luminos**,
 Intră-n casă **luminează**,
 Iese-afară-**nseninează**.
 Frunză verde seminoc,
 Stau pe loc și ard în **foc**
 Pentr-un pui fără noroc.
 Ies afară,
 Ard în **pară**,
 Merg în câmp
 Ca să mă stâng,
 Bate vântul, rău m-**aprend**”(s.n.)

Sau

„Frunză verde și-o lalea,
 Sărmana, **inima** mea
 Iar a prins a mă durea-
 De m-ar durea tot așa
 Nu știu cât a rămânea
 Din **inimioara** mea!
Arde inimioara-n mine
 Ca un cupțioraş de pâine,
 Dau cu **apă** să mă stâng
 Și mai tare mă aprend!”(s.n.) (17)

În funcție de diversitatea modalităților de creație și percepției, **simbolul** se dezvăluie în fragmente ontice, în *ipostasuri*; astfel, **apa** este o exaltare a simțurilor, un **etat d’ame**, care oferă imaginea unei lumi ce tocmai a evadat din carcera interiorității (William Turner, **Furtună de zăpadă pe mare**). În pictura impresionistă, **simbolul** își recuperează înțelesurile originare, transformând imaginea în totalitate reflectivă a universurilor posibile; **apa** și **focul** se întrepătrund, conturând o altă

ONTOLOGIA IMAGINII

dimensiune a pământescului (Claude Monet, **Impresie, răsărit de soare** sau, în muzică, Claude Debussy, **La mer-De l'aube a midi sur la mer, Jeux des vagues, Dialogue de vent et de la mer**).

Supusă unor receptări multiple și repetate, imaginea artistică, din pictura modernă, filtrează sunetul și lumina, logosul lucrurilor fiind ipostaziat în transluciditatea policromatismului, simbolurile conviețuind în spațiul orfic al vizualizării extreme până la transparența obiectualului (Robert Delaunay, **Ferestre simultane**, Piet Mondrian, **Compoziție 1**, iar în muzică, George Gershwin, **Rapsody in blue**).

Artisticitatea reprezintă tocmai acest proces de punere în mișcare a formelor arhetipale ale creației, prin intermediul **dynamis-ului** universal al simbolului care se întrupează în artă ca **microcosm**.

III. NIVELELE ONTOLOGICE ALE ARTEI

Imaginea-simbol este punctul terminus al devenirii ființei lucrurilor; o dată întrupată în artă, imaginea este supusă unui proces de anti-devenire care, fără a fi o viețuire antinomică, recuperează rațiunea ultimă din obiectualul trecut prin sita subiectivității creatoare. Anti-devenirea imaginii este, de fapt, ființarea pură a creației umane, ca totalitate gnosologică. Opera de artă nu este supusă devenirii, ea **este, ființează** ca sumă ontologică a unor nivele existențiale: **mimesis, poiesis, phantasma, katharsis**. Aceste nivele ontologice definesc ființa operei de artă ca ființare în ea însăși, autotelică, dar și eteronomă.

Originea operei de artă nu este arta, și nici artistul-așa cum credea Heidegger(18)-ci memoria colectivă a imaginilor, această ființă a lucrurilor, recuperată prin intermediul stărilor ontologice originare; se poate vorbi mai mult de caracterul de **ființă** al operei, decât de „ caracterul de lucru al operei”(Heidegger), fără a fi exclus, însă. Reitatea operei de artă este inclusă în ființarea propriu-

zisă care reprezintă totalizarea ontologică a semnificațiilor exterioare și interioare.

Ca **mimesis**, arta nu este o copie fidelă a obiectualului, ci este reprezentarea interiorității artistice care desăvârșește realul, imaginația transformând obiectualul în imagine-simbol. Astfel, realul, recuperat lăuntric, își supune individualul unui proces de subiectivizare care îl ridică la rangul de ființă a lumii. Copia, infidelă, de fapt, este șlefuirea imaginii reale cu unealta imaginației, descătușând înțelesurile lumii de povara veridicului. (19)

Opera, ca dezlănțuire a realului simbolic, se află într-o continuă facere și pre-facere, sub pecetea **dynamis-ului** creator. Dacă se acceptă că este și imitare- în sensul etimologic al **mimesis-ului** (20)-atunci este o imitare a **arhe-ului** din lucruri, a ființei originare a lucrurilor, dar, care, fiind într-o continuă schimbare gnoseologică, propune un spațiu continuu, a-temporal, de devenire a simbolului. Nu poate fi vorba de un spațiu ideal sau idealizat, ci de o idealitate aflată într-un permanent pact cu realul artistului și cu realul receptorului (21).

Arta își asumă riscurile unei realități a imaginarului, înțeles ca stare procesuală a artisticității aflată într-o continuă transformare, ca **poiesis**(22). Existențialul dinamic al imaginilor-simbol este configurat de multiplele fețe ale imaginarului: **phantasma, visul, miraculosul, meraviglia**(din manierism).(23)

Existențialul dinamic întemeiază existențialul semantic, propunând o moarte simbolică a realului în interioritatea universalului omniscient al realității artistice.

Phantasia (imaginația), ca modalitate ontologică de prelucrare a imaginii-simbol, tămăduiește amintirile negative ale unui real îndărătnic, dezvăluind „ cea mai bună dintre lumile posibile”, arta. Arta devine, astfel, o „ închidere care se deschide” (C. Noica), o închidere a traumelor fenomenalului și o deschidere a tămăduirii verosimilului, opera transformându-se într-o **medicina entis**, în **katharsis**. (24)

Nu numai creația poate fi considerată o operă de artă totală (**Gesamtkunstwerk**), fiindând ca interdependență dintre **ego** și

ONTOLOGIA IMAGINII

cogito și reprezentată în temeiul nivelelor ontologice- **mimesis**, **poiesis**, **phantasma**, **katharsis**-, artistul însuși este un artist complet. Primul rol pe care și-l asumă este acela de făuritor de lume nouă, de Demiourgos, care desțelenește proto-imaginea în simboluri artistice; se transformă, apoi, într-un Narcis care șlefuieste alteritatea imaginii cu propria-i imagine, împletind înțelesurile lumii cu propriile înțelesuri, convertirea imaginii la existențialul semnatic universal fiind posibilă printr-un proces de subiectivizare a obiectualului.

În cele din urmă, orice artist este un Sisif care redă lumii lumea începuturilor, primentă de imaginea-simbol, transformându-o, însă, într-un spațiu semnatic deschis, aflându-se într-un continuu proces de creație a sensurilor.

NOTE:

1. v. Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, 2 vol., București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981;v. Vol. II, *Tratat de ontologie-cele două teme mari ale ontologiei sunt:a. Ființa în real; b.Ființa în ea însăși*;pp.320-322; *Considerăm imaginea sub forma unei duble accepțiuni- imaginea obiectuală, corespunzând devenirii, și imaginea subiectiv/ obiectivă, specifică anti-devenirii.*
2. v. Constantin Noica, op., cit., vol. II, *Tratat de ontologie*; „Ca atare, ontologia este, în primul rând, o fenomenologie, în sens hegelian, anume una a ființei”, p. 207;
3. Francis E. Peters, *Termenii filozofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, București, Editura Humanitas, 1993, v. *Onoma*, pp.206-208;
4. cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, 3 vol., Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, fome, figuri, culori, numere, București, Editura Artemis, 1995, v. *Nume*, pp.253-255, vol.II,
5. cf. Julia Kristeva, *Le langage, cet inconnu, Une initiation a la linguistique*, Paris, Edition du Seuil, 1981, v. *Anthropologie et linguistique* (*Connaissance du langage dans les societates dites primitives*, pp.54-69);
6. Id., *Ibid.*,p.57;

7. v. Simion Florea Marian, Nașterea la români, Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu, text stabilit de Teofil Teaha, București, Editura Grai și suflet-Cultura națională, 1995, XIII, Numele de botez, pp.127-135;
8. cf. Julia Kristeva, op., cit., p.57;
9. Francis E. Peters, op., cit., v. Eikon, p. 81;
10. ***, Istoria artei-pictură, sculptură, arhitectură. București, Editura Enciclopedia RAO, 1998, traducere de Corina Stanca;Am utilizat această ediție pentru exemplificare;
11. Francis E. Peters, op., cit.,v. Eidos, pp.74-81;
12. cf. Mircea Eliade, Istoria credințelor și ideilor religioase, 3 vol., Ediția a-II-a, București, Editura Științifică, 1991, traducere de Cezar Baltag v. Vol I,De la epoca de piatră la misterele lui Eleusis, 5.Picturile rupestre: imagini și simboluri, pp.26-29;
13. Francis E. Peters, op., cit.,v. Eidolon, p.74;
14. Elena Niculiță-Voronca, Datinile și credințele poporului român, Adunate și așezate în ordine mitologică, 2 vol., Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I. O., 1998, v. Vol. II, Focul, pp.376-440, Apa, pp.194-261;
15. Jean Chevakier, Alain Gheerbrant, op., cit.,vol I,v.apa, pp. 107-117;
16. Id., Ibid., focul, pp.62-67;
17. Ilie Torouțiu, Frunză verde, Cântece și basme populare din Bucovina, Ediție îngrijită de Ion Filipciuc, Câmpulung Bucovina, Biblioteca „Miorița”, 2003, p. 4;
18. Martin Heidegger, Originea operei de artă, traducere și note de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, studiu introductiv de Constantin Noica, București, Editura Humanitas, 1995, v. Originea operei de artă, pp. 37-127;
19. v. Rene Passeron, Opera picturală și funcțiile operei, traducere de Irina Fortunescu, București, Editura Meridiane, 1982; Prezentând o tipologie a picturii (pictura etimologică, pictura gestuală, pictura-spectacol, anti-pictura), Rene Passeron consideră că „ pictura este, în primul rând, pictorul, uneltele lui, materialele pe care le folosește, toate prelungirile tehnice ale propriului său organism în acțiune”, p. 12;
20. Francis E. Peters, op., cit.,v. Mimesis, pp. 170-173 (etimologic mimesis-mimare,imitare, artă, tehne);
21. v. Antonio Banfi, Filosofia artei, 2 vol., traducere de Smaranda Bratu Stati, prefață de Al. Tănase, București, Editura Meridiane, 1984;

ONTOLOGIA IMAGINII

22. Francis E. Peters, op., cit., v. Poiein, p.230) etimologic poein-a acționa, acțiune);
23. v. Norbert Groeben, Psihologia literaturii, Știința literaturii între hermeneutică și empirizare, traducere de Gabriel Liiceanu și Suzana Mihăilescu, prefață de Gabriel Liiceanu, București, Editura Univers, 1978, v. Interpretarea psihologică a operei, pp.118-187,
24. Francis E. Peters, op. cit., v. Katharsis, pp. 144-145 (etimologic katharsis-purificare).