

PERSPECTIVA EXTINSĂ ASUPRA SENSIBILULUI LA EMANUELE COCCIA¹

EXTENSIVE PERSPECTIVE ON EMANUELE COCCIA'S SENSITIVITY

Andrei PERCIUN, *doctor în filosofie,*
Institutul de Istorie al AȘM
undreaperciun@gmail.com

Rezumat

Emanuele Coccia depășește sensul comun al sensibilului. Astfel, sensibilul nu se mai reduce la structurile psihicului uman. În același timp sensibilul este localizat dincolo de ființa în sine a lucrurilor din lume. Originea sensibilului se găsește într-o zonă intermediară, care se află în imediată apropiere de subiect și lucru. Însă, atât omul, cât și lucrurile din lume se cunosc și devin perceptibile grație sensibilului printr-o proces din afara lor.

Cuvinte- cheie: sensibil, imagine, formă, materie, mediu, fenomenologie, identitate, mimesis, modă.

Summary

Emanuele Coccia goes beyond the common sense of the sensible. In this way, the sensible is no longer reduced to the structures of the human psyche. At the same time, the sensible is located beyond the being of things in the world. The sensitivity comes from an intermediate area, which is in close proximity to the subject and thing. However, both man and things in the world are known and become perceptible through the senses through a process outside them.

Key words: sensitive, image, form, matter, environment, phenomenology, identity, mimesis, fashion.

Imaginea

Determinarea imaginii începe de la o diferență generală, departe de a fi lipsită de importanță, care constă în incapacitatea de a pune la un loc sau chiar de a identifica obiectul propriu-zis al imaginii, lucru în carne și oase, cu tocmai imaginea acestuia. Această diferență este cât se poate de tranșantă și adevărată din momentul în care vom admite o evidență: un lucru nu poate și nici nu este o imagine, iar o imagine nu este și nici nu poate fi lucru la care se referă și pe care-l arată, prilejuindu-i apariția. Deci, pe de o parte, avem lucru, iar pe de altă parte, imaginea acestuia. Existența imaginii, fiind de un tip mai special, nu este la fel ca existența lucrului.

Pentru a ne feri de o eventuală confuzie, rezultată din desprinderea existenței imaginilor de cea a lucrurilor, de care riscăm să fim cuprinși, trebuie să menționăm faptul că dintr-un punct de vedere fenomenologic conștiința atunci când întâlnește în față o ima-

¹ Emanuele Coccia, profesor la École Supérieure des Arts Appliqués Duperré, în lucrarea sa *Viața sensibilă* extinde semnificația sensibilului, depășind accepțiunea comună ce-l definește pornind de la sfera psihicului susceptibil și ajungând până la prestațiile lucrurilor întâlnite în experiență. Coccia își consolidează poziția în legătură cu sensibilul inițiind o interpretare alternativă. Această abordare extinsă se intercalează și cu o perspectivă diferită asupra imaginii, care nu vine să contrazică natura acesteia, menținându-se în albia adecvată a esenței sale.

gine, ulterior în reflecție, va discerne câteva straturi în care aceasta este dată. Suprafața sau baza materială în care apare imaginea și, prin urmare, ceea ce este imaginat² compune substratul primar al experienței fruste, adică a percepției. Abia într-o întâlnire indirectă, atunci când primul substrat este întrecut și lăsat în urmă, doar atunci vom putea avea acces la obiectele reprezentate. Acestea din urmă nu apar ca fiind prezente nemijlocit în experiență, ci ca fiind prilejuite de substratul explicit al imaginii.

Deopotrivă într-o experiență brută a imaginii se va percepe conturul, relieful de pe suprafață a imaginii și consistența acesteia. Consimțim fără nici o ezitare asupra ireductibilității imaginii doar la ceea ce formează substratul ei primar. Conceptul imaginii nu este epuizat de materia acestui strat. Materia substratului primar conține funcția mediului, ce determina apariția obiectului, care de fapt lipsește în existența sa naturală.

Imaginea operează cu un dincolo de sine, dacă cumva ar fi posibil să vorbim despre un sine al imaginii. Nu e necesar ca una și aceeași imagine a unui și aceluiași lucru să se limiteze la un singur substrat constant. Imaginea poate luneca de la un substrat la altul, prin urmare, substratul imaginii este eteroclit și nicidecum unul fix și imuabil. „Sinele” imaginii, în acest caz, corespunde cu acel substrat primar de ocazie întâlnit într-o experiență directă a imaginii.

În calitate de exemplu putem lua o fotografie, aleasă la întâmplare, în care este reprezentată fața unui om. Fața acestuia este recunoscută în persoana unui prieten de al meu mai vechi. Forma prietenului nu este redusă la hârtia dreptunghiulară intersectată de numeroase linii și absorbită de varii culori. În cele din urmă stăpânesc certitudinea faptului că prietenul meu nu se rezumă, nu corespunde și nici nu se identifică cu substratul experienței nude, directe, a imaginii prin care se arată fața lui.

Dacă vom aplica o optică mai detaliată asupra imaginii și vom lua în considerație evidențele atestate pe calea experienței, va trebui să acceptăm că identificarea prietenului nu este unica recunoaștere ce are loc în experiența imaginii. Conștiința este în stare să deosebească mai multe obiecte date într-o experiență indirectă³ pe seama uneia și aceleiași imagini, sau, tehnic vorbind, pe seama unuia și aceluiași substrat al imaginii.

Astfel, în reflecție, revenind de mai multe ori la una și aceeași imagine, pot să-mi focusez atenția și în așa mod să scot pe prim-plan diferite obiecte date în această imagine. Nu voi recunoaște doar persoana prietenului, dar și forma, ideea feței umane în genere; formele părților feței; genului – bărbat sau femeie; vârstei și altele. Să zicem că imaginea prietenului este o fotografie, dar aceeași imagine poate fi preschimbată și pe un suport digital. Poza cu fața prietenului va rămâne aceeași, dar localizată în substratul unui display de pe un dispozitiv digital oarecare.

Ar fi extrem de eronat să declarăm că forma prietenului corespunde într-un mod absolut cu substratul hârtiei sau substratul displayului. Ambele fac posibilă apariția și arătarea formei prietenului. Secțiunea dreptunghiulară de hârtie, displayul unui dispozitiv digital, o pânză sau un monolit din marmură servesc imaginii pentru a arata,

² Prin întrebuițarea acestui termen nu recurgem la explicația comună a verbului *a imagina* în senul procesului închipuirii sau inventării, ci la capacitatea de înfățișare a unui obiect de către altul, cu alte cuvinte, capacitatea de a face sensibil ceea ce se referă, de a face să fie vizibil, de a-l reprezenta.

³ Obiecte a căror prezență propriu-zisă este absentă.

a scoate la iveală și a face sensibil, pentru subiectul care îl percepe, obiectul la care se referă și a cărui prezență în carne și oase nu se atestă, adică cea a prietenului în cazul exemplului ce l-am adus.

Așadar, stratul primar, substratul, dat într-o întâlnire „pe șleau”, perceput direct, nici într-un fel nu trebuie desconsiderat, căci pe baza acestuia se face posibilă prinderea ulterioară a formei ce se dă în absența efectivă a lucrului ei.

În eventualitatea unei solicitări de precizare a proprietăților imaginii, în prim-plan se va profila particularitatea imaginii (1) *de a fi mereu altceva decât este*, precum și să nu fie doar o secțiune dreptunghiulară din hârtie pe suprafața căreia sunt imprimate linii, prin care se stabilesc hotarele conturului unor forme. O altă particularitate, ce se trage din cea dintâi, este cea (2) *de a nu fi nimic în sine*, ceea ce îi permite să fie încontinuu altceva, fiind transfigurată și strămutată dincolo de propriul substrat, care în cazul imaginii nu este relevant. De altfel, este un substrat ce nu dezvăluie ce este imaginea și cu care aceasta nu se identifică la nivel ideatic.

Coccia, la rândul său, sprijină ideea de mediu al materiilor, al obiectelor, care pot primi alte forme și care constituie substratul acestor forme. În albia receptivității mediului, imaginea nefiind nimic, poate devine orice. Existența în sine presupune o pondere ontologică substanțială. Aceasta e „forța de gravitație” ce menține lucrurile într-o existență a lor, autonomă, o existență în sine, care dispare din componența ontologică a imaginii. Imaginea nu are o existență a ei în sine, cu toate acestea ea există cumva, diferit de modul în care există celelalte lucruri.

Andrei Cornea, referindu-se la filosofia anticilor greci, califică problema existenței pe jumătate, a existenței parțiale, a existenței secunde drept una dintre cele mai importante, introducând-o în problematica cosmogoniei și raportând-o la relația dintre unic și multiplu și la termenii *mimesis* și *khôra*, de altfel problematica acestor concepte a fost abordată de noi într-o serie de articole științifice [4], [5], [6]. Astfel, imaginea, neavând o existență proprie, se îndatorează de la lucrurile ce o posedă, care preiau dimensiunea mediului pentru imagine. A începe o pledoarie cu titlul discursului despre existența în sine a lucrurilor din perspectiva percepției, adică dintr-una a experienței nemijlocite, nu poate fi realizată decât doar dintr-un punct de vedere fenomenal, a datelor furnizate pentru intuiția conștiinței cunoscătoare. Atunci întrebarea în care este vizată modalitatea de „prindere”, prin care lucrurile cu existență în sine se lasă cunoscute, este cât se poate de firească și importantă.

Parcursul lui Coccia, urmărit în concepția sa despre sensibil, dezvoltă o explicare aplecată înspre imagine, prin care lucrurile se arată și devin sensibile.

Pentru a însuși mai bine această chestiune se ia exemplul imaginii din oglindă. În oglindă se dă un corp intermediar, care este exterior subiecților și obiectelor. Obiectele în acest corp devin fenomene, iar subiecții extrag sensibilul „de care au nevoie pentru a trăi”. Acest corp intermediar nu se reduce la dedublarea între un eu subiect și eu obiect. În oglindă forma noastră, noi înșine, ne transformăm în ceva care nu cunoaște și nu trăiește, iar ceea ce rămâne este ceva „perfect sensibil”, „sensibil prin excelență”. Prin urmare, în oglindă devenim o realitate pur imaginală, adică, o imagine pură, fără conștiință și corp [3, p. 33].

Modalitatea prin care lucrurile devin susceptibile pentru a se arăta conștiinței ce percepe se găsește în imagine. Arătându-se în imagini, lucrurile se fenomenolizează devenind sensibile. Cel mai probabil, Coccia își oprește atenția asupra imaginii, estimând valoarea proprietăților sale. Cu un grad sporit de fermitate putem presupune calitățile ce l-au motivat pe Coccia să-și oprească atenția asupra imaginii într-un mod mai special de corelare omogenă cu sensibilul. Printre aceste calități cea mai importantă pentru sensibil este capacitatea imaginii de a releva lucrurile, mai precis formele acestora, de a le extrage din zona existenței din sine, inaccesibilă experienței directe și de a le manifesta, cu alte cuvinte de a le aduce în fața ochilor conștiinței. Modul ontologic în care imaginea este organizată este privat de existența în sine.

Specificul imaginii, cum am menționat, este referențial, trimitând spre un alt ceva sau spre un alt cineva. Având în vedere caracterul ei de a trimite neconținut spre altceva, vom afla că imaginea nu este autoreferențială, definindu-se în acest mod de a fi. Imaginea nu poate să nu fie corelată cu obiectul pe care îl face sensibil.

În una din definițiile date imaginii, Coccia o conjugă la toate formele sensibilului, precum ar fi acelea ale vizualului, olfactivului sau auditivului: „... viața sensibilă este acea facultate particulară care permite anumitor ființe vii – toate animalele – să intre în relație cu *imaginile*, înțelegând prin imagine, în mod generic, toate formele sensibilului, fie el vizibil, olfactiv sau auditiv” [3, p. 16]. Din acest pasaj se constată o abordare mai amplă asupra conceptului de imagine, prin urmare, imaginea nu converge doar aparițiile vizuale ale lucrurilor, dar și alte tipuri de manifestări. Așadar, fenomenolizarea lucrului nu se realizează doar la nivelul vizibilului. În altă parte Coccia conferă imaginilor caracterul de ființă a sensibilului.

Dacă imaginea nu este, sau nu există ca ceva ce-și atribuie un în sine, care ar face-o să fie autonomă și recunoscută ca diferită și individuală, atunci oricare lucru, împreună cu autonomia lui specifică, poate deveni imagine. Prin urmare, un lucru, exceptând existența lui anume în calitate de acel lucru de un tip aparte, are capacitate și poate deveni în paralel altceva decât îi dat să fie de la natură. Bunăoară, pânza, extrinsec naturii sale de pânză, poate găzdui un cu totul alt obiect, precum ar fi o operă de artă sau o haină.

Cum se explică această capacitate ca un obiect să ia caracteristicile altui obiect, astfel imaginând-l, făcându-l să fie sensibil și reprezentându-l? Faptul de a deveni sensibil, de a prelua un mod fenomenal de a fi, nu se aplică doar situațiilor în care un obiect determinat dintr-un punct de vedere ontologic ia în primire forma unui alt obiect străin. Procesul de fenomenolizare se referă și la propria existență „smulsă” din circuitul închis al existenței în sine. După cum se lasă de înțeles, imaginea nu este un lucru decretat de o esență intrinsecă, ci un mod aparte de existență a unei forme, care este unul sensibil [3, p. 104].

Forma

Ce este o formă și cum este definită ea în contextul sensibilului? În tradiția filosofică a Occidentului forma este un termen curent, departe de a fi considerat căzut în desuetudine. Sensul cuvântului latin *forma* se rezumă la chip, figură, imagine, aspect. Utilizarea acestui termen în varii texte de filosofie sporește și completează înțelesul formei. Forma

capătă funcția unui principiu intrinsec al existenței, propriu oricărei esențe determinate. Perspectiva aristotelică asupra formei se referă la un constituent al existenței echivalent cauzei finale. Ultima este decisivă pentru traiectul unui lucru luat drept ceva anume. Este important de amintit neapartenența formei la materie. Ambele se pun în raport una cu alta, ceea ce ne sugerează că forma pură este imaterială. Deci, aflându-se într-un raport neîncetat cu materia, forma, cu toate acestea, este lipsită de caracterul esenței materiale. După Aristotel, în natură, în funcție de raportul pe care îl întrețin aceste două, forma se materializează, instanțiindu-se și concretizându-se în felul acesta, iar materia prinde „contur” și se formalizează. În cele din urmă, forma ține de sfera chestiunilor ideale, fiind puse în lume într-o relație cu materia, în rezultatul căreia prezența într-o scenă cotidiană a formelor este incontestabilă.

Se poate vorbi despre o schimbare de accent a felului în care forma este tratată la Platon [] și Aristotel. Platon susținea autonomia ideilor față de lucruri. Ideile se prezintă ca niște modele de gen în care se regăsesc lucrurile sensibile cu statut de specii. Este o autonomie ontologică a ideilor față de lucrurile ce se regăsesc și se subordonează ca specii la cele dintâi. Lucrurile sunt perisabile, ideile eterne. Ideile se găsesc dincolo de lucruri, fiind accesibile intelectului, devenind inteligibile. Cornea în introducere la *Metafizica* lui Aristotel, clarificând semnificația unor termeni traduși din greaca veche, se referă și la termenul εἶδος, pe care Aristotel îl întrebuițează ca sinonim la ἰδέα, care e forma la Platon [1, p. 22]. O idee face ca lucru în care ea este conținută să se pună în relație cu genul său. Drept urmare, lucrul devenind de un tip anume, iar ideea i-ar fi „marca” lui.

Pentru Aristotel, într-un sens mai restrâns, forma nu este excretată din lucru, neavând o existență detașată de acesta. Forma se pune în relație cu materia (ύλή), constituind substanța aceluși lucru. Forma se conține încontinuu în lucru. Schimbarea accentului cu privire la formă constă în această intervenție constitutivă a formei în natură. Forma își atribuie sarcina de a individualiza materia ca să genereze lucrurile. Caracterizată de potențialitate, materia se actualizează realizând cu participarea formei această potențialitate. Forma se opune vagului concretizând materia.

Nota distinctivă introdusă de Aristotel este reflectată într-o formă immanentă a lucrurilor individuale, astfel încât sensul eidosului la Aristotel se apropie mai mult de sensul lui μορφή (configurație), sau a celui de λόγος (definiție, noțiune).

În contextul celor relatate despre conceptul formei la Platon și Aristotel, ar fi cazul să ne oprim pe scurt și asupra termenului de materie. Pentru Aristotel, în interpretarea lui David Ross,[7, p. 160] un lucru este învelit în patru staturi de materie cu funcții speciale. În primul strat dăm peste materia locală responsabilă de mișcare (locomoție). Acesta din urmă este presupusă de materia responsabilă de alterare, care vine dintr-un strat secund. Apoi, materia de la cel de-al doilea nivel este vizată de materia în funcția căreia se conține schimbarea mărimii. Aceasta, la rândul său denotă o implicație reciprocă cu materia dintr-un ultim înveliș al lucrului, care este responsabilă de apariție și dispariție. Toate aceste tipuri de materie se pot numi sensibile, gândirea însă, în transcrierea lui Ross, poate distinge încă un gen de materie mai rafinată, care totuși nicicum nu poate exista dincolo de materia sensibilă. Acest gen de materie este cel al materiei inteligibile și care corespunde cu extensia spațială. Materia inteligibilă se abstrage

din lucrurile terestre pornind de la calitățile fundamentale și continuând cu cele consecutive, însă aceasta abstrage de materie începând cu obiecte tridimensionale, succedând cu secțiunile plane și ajungând la secțiuni liniare, care în principiu nu au o existență separată în natură, nu-și vede rostul în privința obținerii formei pure. Aceasta tinde să însemne faptul că forma este încarnată în materie, iar puritatea acestor două este de neatins în cadrul experienței perceptuale. O linie dreaptă este discretă față de forma liniei drepte, iar universalul este ceva care, deși este real și obiectiv, nu are o existență separată față de lucruri. Forma pură va fi mereu dincolo de loc, adică de extensia spațială. De asemeni, și la acest capitol se întrevide o deosebire, sesizată de altfel și de Ross, de concepție la Platon și Aristotel corelată cu explicitarea spațiului. Pentru Platon spațiul este materialul din care sunt modelate lucrurile și care este aproape de definiția termenului *khôra*, ce este susceptibilă la pătrunderea formelor eterne. Aristotel, în schimb, ia spațiul drept un lucru sensibil. Astfel caracteristicile de bază ale materiei fiind mișcarea și extensia.

Revenind la concepția lui Coccia asupra formei, fundamentată îndeosebi în cadrul învățăturii lui Aristotel, dar și a comentatorilor săi arabi printre care desigur se remarcă în primul rând Averroes, trebuie să inserăm câteva capacități esențiale ale formei extrem de importantă pentru cercetarea sensibilului.

Într-o existență naturală forma se leagă organic de lucru, iar lucrul se lasă pătruns de aceasta. Entitatea unitară este determinată de raportare congenitală a formei la ceea ce este distins de ea față de alte lucruri. Iar dacă această consonanță nestrămutată reține forma în cadrul lucrului pe care îl definește și nu-i dă voie să plonjeze spre alte lucruri, atunci cum e posibilă multiplicarea formelor în genere? Teza cu privire la faptul că formele se pot multiplica, de la care pornește Coccia, este fundamentată de capacitatea formelor *de a recepta*. Întreaga viață sensibilă se edifică pe această capacitate. O formă se multiplică printr-o separație anterioară a ei. Dar ce se separă și de ce? Răspunsul este cât se poate de evident, forma este ceea ce se separă de substratul ei firesc și natural. Procedeu separării nu coincide cu un procedeu de privare sau sustragere. Forma se reține în substratul ei natural, doar că se desprinde de el printr-o separare ca ulterior să fie multiplicată.

Formele încetează să mai fie unice odată cu dispunerea capacității de multiplicare prin separare. În cazul care vom admite că putem fi cuprinși de mai multe moduri de multiplicare, printre care un exemplu s-ar referi la multiplicarea realizată printr-o repetare absolută, de existența căreia ne îndoim cu precădere, ar fi necesară explicitarea multiplicării și a felului în care ea este folosită în contextul de față. Ca să înțelegem despre ce fel de multiplicare e vorba, trebuie să punem accentul pe elementul separării. Astfel, dacă ne reținem atenția în procesul separării, vom afla că forma este desprinsă de substratul ei inițial și transpusă într-un alt substrat. Desprinderea la care ne referim nu este una asemănătoare cu procesul amputării în care forma ar fi „sechestrată”, ci e o preluare conciliantă a formei în alt mediu, altul decât cel originar. Separarea formei de substratul ei natural solicită investirea unui alt substrat, în rol de mediu, în care aceasta s-ar încadra.

Așadar, formele au capacitatea de a exista altundeva decât în locul în care inițial se găsesc. Această ubicuitate a formelor, reflectată în capacitatea respectivă, face posibilă *imitația*, exprimată în sensibil. Forma se multiplică și se reproduce dincolo de subiectul propriu care o găzduiește. Ea poate fi transmisă altora fără ca (1) subiectul să se trans-

forme sau s-o piardă și fără ca (2) forma să aibă nevoie de vreo schimbare. În rezultat, fiind organic inoculate într-un substrat primordial, formele se separă de el, pentru a fi multiplicare. Iar separarea se va împlini din momentul în care forma va fi găzduită de un alt substrat, eterogen dintr-un punct de vedere natural, dar dispus să recepteze și alte forme pe lângă forma ce-l caracterizează. Lucrul de care se separă forma nu e nicidecum prejudiciat, rămânând integru ca mai înainte, iar forma, la rândul ei, nu trece printr-o schimbare radicală, separându-se doar de locul ei de origine. Pe lângă aceasta, lucrul care ia în primire o formă străină, la fel nu suferă în consecință niciun handicap, rămânând incoruptibil la nivel ontologic. În repercusiunea analizei multiplicării formelor, la acele obiecte a căror existență este autonomă se descoperă o dimensiune cu un surplus, „un gol ontologic” [3, p. 39] dispus pentru receptarea formelor eterogene. Cu alte cuvinte, un lucru, pe lângă faptul că este de la natură ceea ce este, mai poate fi și altceva decât ceea ce este.

În vederea unei constatări preliminare asupra chestiunii de vehiculare a formelor, Coccia îl evocă pe Averroes, pentru a explicita facultatea de receptare a obiectelor, care „este o formă particulară de pasiune care nu implică o transformare” [3, p. 38].

Mediul

Formele, din câte am văzut, în modul lor imaterial sunt primite de mediu. În concepția lui Coccia despre sensibil există un loc, și-i spunem loc cu sensul de mediu, ce debordează materia din care lucrurile iau formă, ceea ce ar corespunde cu spațiul obiectelor din lumea fizică, dar fără să fie redus neapărat la sufletele ființelor vii. Sensibilul se definește printr-o potență specifică ireductibilă la suflet și materie. Existența unei forme în afara materiei sale expune zona din care este abordat sensibilul. Indispensabil pentru o astfel de existență este mediul. Medialitatea provine dintr-un surplus de ființă, iar mediul este o ființă ce are un supliment de ființă diferit de spațiu creat de natură și de materia sa. Așadar, orice teorie a medialității se configurează într-o teorie a receptării [3, p. 38].

În general, lumea sensibilă este construită pe capacitatea receptivă. Din ceea ce am relatat deja am aflat că separarea formei de substratul ei natural capătă sens atunci când forma găsește un mediu sau mai multe medii în care se multiplică. Mediul catalizează această separare ducând-o până la capăt. Aceasta se confirmă prin terminologia scolastică invocată de Coccia, în care mediul este locul abstracției, unde forma sensibilă este separată de existența ei naturală. Să nu uităm totuși că această separație este declanșată și de capacitatea particulară a formelor de a se multiplica. Din nou să aducem exemplu imaginile fotografice sau cele din oglindă, care în calitatea lor de medii nu fură forma, dar o multiplică. La fel și Coccia descrie cazul în care „corpul nostru trece prin fața oglinzii, forma noastră există în patru moduri diferite: ca trup care se reflectă în oglindă, ca subiect care se gândește și experimentează, ca formă ce există în oglindă și ca imagine sau concept în sufletul subiectului gânditor care-i permite acestuia să se gândească pe sine” [3, p. 42].

Existența sensibilului nu coincide nici cu existența lumii și nici a lucrurilor. Lucrurile nu sunt perceptibile în ele însele. Ele devin perceptibile printr-un proces în afara lor. Pe de altă parte, lumea nu este sensibilă ca atare. Ea devine sensibilă în afara sa. În vede-

rea confirmării acestei idei Coccia dă un exemplu din Aristotel în care se spune despre cineva care și-ar pune un obiect colorat pe ochi și nu l-ar vedea. Interacțiunea dintre obiect și subiect nu e suficientă pentru a produce o percepție, iar viziunea obiectului nu devine mai intensă dacă îl apropii mai mult de subiect. Se întâmplă invers, apropiind mai mult obiectul de ochiul subiectului acesta devine greu de perceput, dacă nu chiar imposibil. Obiectul nu se mai vede dacă e lăsat să acționeze direct asupra ochiului. Astfel se întâmplă și cu sunetul și cu mirosul, niciunul din ele nu realizează o senzație când se află în contact direct cu organul de simț. Pentru asta e necesar ca obiectul real, lumea, lucrul să devină fenomene care să întâlnească în percepție și care să se afle dincolo de în sinele acestora. Geneza lucrurilor și geneza senzației și psihismului nu corespund cu devenirea sensibilă a lucrurilor. Prin urmare, sensibilul este diferit genetic față de obiectele cunoscute și subiecții cunoscători.

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

O imagine nu este niciodată reductibilă la locul percepției sau la locul existenței lucrului. În tradiția fenomenologică și implicit la Maurice Merleau-Ponty, pe care îl remarcă și Coccia, locul ancestral al sensibilului (solul sensibilului) este corpul. Corpul celui care percepe. Sub acest aspect putem constata că s-ar manifesta un primat al percepției, al stratului prerenflexiv, asupra conștiinței. Cu toate acestea, ființa sensibilă nu poate fi surprinsă fără ființa unui subiect care o percepe. Nu există percepție fără existența celui care percepe. Deci, sensibilul există doar pentru că există ființe vii în univers. Coccia schimbă această ordine și o ia de la un alt capăt, edificând o perspectivă răsturnată, ce rezultă din poziția în care imaginea este tratată ca centrul vieții sensibile. Așadar, datorită vizibilului e posibilă viziunea, bunăoară muzica face posibilă ascultarea, iar un organ este forma interioară a mediului. Primatul sensibilului se întemeiază pe omogenitate particulară ontologică dintre spațiul medial și spațiul cognitiv.

Însemnătatea acestei răsturnări rezidă în profilarea întâietății sensibilului care „trăiește” dinaintea noastră și continuă să trăiască înăuntrul nostru, după percepție [3, p. 53]. Totodată, sensibilul se poziționează drept fundal al fiecărui gând, fapt care îl descrie ca un orizont ultim în care fiecare proiect și toate activitățile umane obțin corp, devin realizabile și reale.

Preluând această manieră de formulare a problemei cu privire la sensibil, suntem ghidați la o concluzie deosebit de importantă ce se articulează în jurul omului, care nu doar primește sensibilul, dar și-l produce. Deci, omul depășește celelalte animale, primind și producând sensibil, prin urmare, existența omului se materializează (1) într-un sensibil încarnat în propriul corp, care devine mediu de existență a acestui sensibil, precum ar fi pielea la animale sau hainele oamenilor; (2) într-o continuă emanare de sensibil, de viață sensibilă în stare să trăiască dincolo de limitele anatomice ale corpului, precum ar fi arta figurativă, muzica, literatura, ceremoniile politice.

Activitatea de producere a unor forme sensibile urmează linia unei dialectici în care cutumele, de pildă, se încorporează într-un sensibil ce este dezîncântat de corpul nostru anatomic. În așa mod cutumele și obiceiurile există într-un mediu ce depășește durata

și perimetrul corpului anatomic. Fiind incorporate în sensibil obiectele tehnice, industriale sau artizanale, mai poartă și o urmă a *senzificării* voinței și subiectivității umane. O persoană își poate senzifica spiritul și raționalitatea printr-un recurs la sensibil, după cum unele idei capătă viață fiind incorporate în sensibil.

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

În același timp, spațiu de medialitate absolută, pe care îl putem numi arhi-mediul, este limbajul, deoarece, în opinia filosofului italian, în el formele pot să existe ca imagini într-o autonomie completă față de subiecții vorbitori și totodată față de obiectele a căror forme au fost separate de substratul lor original și prin urmare multiplicare de mediul limbajului. În afirmarea sa tetică despre faptul că „nu există limbaj fără imagine” [3, p. 55] Coccia ne sugerează ideea conform căreia limbajul este o modalitate de existență a sensibilului, fiind o formă superioară de a lui.

O altă expresie superioară de viață sensibilă este cultura materială obiectivată în artefacte fabricate și schimbate. Obiectivarea despre care vine vorba aici se împlinește în spațiul medial, întrucât în mediu ceva își face apariția, se arată și este pus în comun. La fel, din aceeași perspectivă, voințele indivizilor și a colectivităților își găsesc circumstanța favorabilă pentru existență doar în sensibil, deoarece acesta își asumă să existe dincolo de subiecții care l-au produs și să devanseze circuitul închis al interiorității și psihismului înzestrat cu incapacitatea de a deveni un obiect cotidian. Pronunțându-se că „totul ia corp în sensibil” [3, p. 55], Coccia vrea să ne aducă la cunoștință însemnătatea mediului pentru actele superioare ale omului ce se obiectivează în el. A desena, a schematiza, a cânta, a vorbi, a reprezenta toate aceste acte nu sunt doar niște simple expresii ale psihismului izolate în conștiința la care nimeni nu ar avea acces, ci mai sunt și acte ale vieții superioare ale omului care presupune spațiul medial. Într-un articol științific cu o tematică contiguă, [2] John Brought, problematizând conștiința imaginii, declară că imanenta trăirilor conștiinței nu e la fel cum ți-ai procura un bilet de intrare și te-ai duce să vizitez, la fel cum a-i face-o vizitând un muzeu, gândurile sau închipuirile, amintirile, dorințele sau așteptările cuiva. Accesul la trăirile cuiva îmi va fi deschis din clipa în care acesta, bunăoară, îmi va povesti despre ele, astfel oferindu-mi posibilitatea de a le întâlni indirect în vorbirea acestuia, care e un mediu pentru acele trăiri care își găsesc expresia sensibilă prin ea – am adăuga noi din perspectiva lui Coccia.

Încă un subiect care este întreținut în sfera sensibilului este modul în care ne identificăm persoana într-o imagine. Coccia distinge rolul deosebit al lui Jaques Lacan în constituirea individului uman. După Lacan, individul suferă o schimbare, atunci când își asumă o imagine. În particular, Lacan recurge la experiența copilului în oglindă care este un model de edificare și autodeterminare a egoului. Imaginea își manifestă aspectul ei formativ pentru individ. Suntem proiectați într-o dialectică fină în care cunoașterea

și identificarea de sine parcurge printr-o curbă ce iese cu mult dincolo de adăpostul natural al corpului. Inoculată din afara subiectului, imaginea devine un model la care acesta se realizează și cu care tinde să se identifice. De altfel, perspectiva unei identificări nu poate fi prevăzută, ceea ce determină o disonanță și o alienare a eului. În interpretarea lui Coccia, „identificarea primordială are loc întotdeauna prin acțiunea unei imagini” [3, p. 69], aceasta poate fi o imagine de sine sau o imagine a altcuiva. Eul are o funcție alienată în această identificare cu miza mărturiei radicale în raport cu propria natură. Identificarea se ia după o formă delegată în vederea absorbirii imaginii eului. Ca urmare, avem facultatea de a ne recunoaște sau de a nu ne recunoaște într-o formă a sensibilului; de a ne identifica sau nu cu aceasta; de a ne lua drept imagine. Forma, esența care ne individualizează și care, firește, acționează asupra noastră exact atunci când nu mai este a noastră declanșează procedura mimetică de identificare. Modul de a ne recunoaște în ceva care nu ne aparține, de regulă, se numește imitație. Concepem o formă cu care ne identificăm și care se află mereu cu un pas în fața noastră. Miza capturării acestei forme ne silește să ieșim din sine și să ne identificăm imitând forma sensibilă pe care o urmărim. În așa fel, în antropologia lacaniană omul se recită pe sine și își imită propria imagine. Lacan nu refuză să rămână hegelian [8, p. 272]. Am văzut deja că o consecință a mobilității formelor este imitația. Sensibilul, în contextul de față, exprimă capacitatea de transmisibilitate și apropiabilitate absolută a formelor, ceea ce îngăduie apropierea unei imagini fără consecința transformării a celui care se apropie. De asemenea, forma este transmisă exceptând varianta în care obiectul original va fi într-un fel sau altul transformat. Astfel, mediul inițiază un spațiu transobiectiv și intrapsihic.

Una dintre concluziile la care am ajuns cu privire la perspectiva extinsă a sensibilului în concepția lui Coccia este legată de surprinderea sensibilului de către ființa umană, care nu doar îl dobândește prin percepție, dar și-l restituie lumii. În ordinea acestei idei se configurează câteva moduri de existență a sensibilului în om. În primul rând percepția, apoi se succed în calitate de moduri visul, care pentru Coccia e un fel de viață autonomă a sensibilului, vorbirea, desenul, îmbrăcatul și machiajul. A face ca un sensibil să existe într-un mediu, precum ar fi cu desenul, înseamnă a elibera acest sensibil. Omul dobândește și redă sensibil, de aceea sunt legitimați să-i atribuim omului rolul de mediu față de lume. Acesta devine și mai evident în cazurile extreme ale modei, așa precum ar fi machiajul, masca sau tatuajul. Coccia pune o întrebare retorică, prin care această evidență devine mai explicită: „Ce înseamnă să ne îmbrăcam, dacă nu să dobândim în mod fizic, să încorporăm un sensibil extern?” [3, p. 95]. În consonanță cu Georg Simmel, Coccia valorifică cazurile cele mai extreme ale hainei ca incapabile să răspundă la nevoia naturală de apărare sau protecție. Acestea oferă în schimb o identitate. Din această cauză cosmetica, machiajul, bijuteriile, colierele, tatuajul, coafura amplifică sfera personalului, o extinde și o face mai mare. Procesul de emanație a personalului atrage substraturi noi în calitate de medii, iar „pentru a ne face absolut recognoscibili ne confundăm cu ceva care nu ne aparține” [3, p. 96]. Haina contribuie la apropierea față de o trăsătură a lumii. Haina recepționează această trăsătură, transformându-se într-o purtătoare a sinelui omului, care pretinde că anume din această trăsătură se revarsă personalitatea lui.

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

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

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Aristotel. *Metafizica*. București: Humanitas, 2007. 538 p.
2. Brough J. Something that is nothing but can be anything: the image and our consciousness of it. În: *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*, Jan. 2013.
3. Coccia E. *Viața sensibilă*. Cluj: Tact, 2012. 114 p.
4. Perciun. A. Considerații privind identitatea la Platon în „Cratylus” și la Vilém Flusser în „Imagine și Text” În: *Revista de Filozofie, Sociologie și Științe Politice*, 2011, nr. 1, p. 19-28.
5. Perciun. A. Demersul aristotelic asupra posibilului: contribuții pentru o întemeiere ontologică a imaginii. În: *Revista de Filozofie, Sociologie și Științe Politice*, 2011, nr. 3, p. 19-31.
6. Perciun. A. Recursul asemănării asupra conceptului de identitate (khôra și fundamentarea identității). În: *Revista de Filozofie, Sociologie și Științe Politice*. 2010, nr. 2, p. 31-39.
8. Roudinesco E. *De la Sigmund Freud la Jacques Lacan*. București: Humanitas, 1995. 283 p.