

FILOSOFIE UNIVERSALĂ

INTUIȚIE ȘI IMAGINE ÎN FILOSOFIA LUI SCHELLING

DORIN ȘTEFĂNESCU

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Intuition and Image in Schelling's Philosophy. The paper discusses two of the main problems in Schelling's philosophy, intuition and image, seen in their various aspects and interconnected relations. Pointing out the difference between the intellectual intuition and the aesthetic one, we interpret the latter as a relation of transparency and interference, where the opposition between the real and the ideal is no longer active. In this finite opened towards the infinite, one may intuit the absolute in the limits of the form. It is about the form of art; art presents the absolute as a model reflected in the indifference of the ideal and the real (as real beauty of the ideal form). It presents it as creation in image (*Einbildung*), in a being understood as a significant image (*Sinnbild*). But Schelling distinguishes between original image (*Urbild*), copy-image (*Abbild*) and retort-image (*Gegenbild*). The power-to-put-into-image (*Einbildungskraft*) implies the creation inside the form (*Ineinsbildung*), conceived as the very unity between the essence and the difference, there where creation means imagination (*Bildlichkeit*).

Keywords: Schelling, intuition, image, philosophy of art, form.

1. DE LA INTUIȚIA INTELECTUALĂ LA INTUIȚIA ESTETICĂ

1.1. Transparență și întredeschidere

Încă din *Scrisori filosofice despre dogmatism și criticism* (1795), în a opta scrisoare, intuiția intelectuală este prezentată de Schelling ca experiență imediată, vitală prin excelență, *Erlebnis* fundamental al eului care, în absența determinațiilor spațio-temporale ale existenței lumești, trăiește sentimentul eternului, al imuabilului. „Această intuiție intelectuală se produce atunci când încetăm să fim obiect pentru noi înșine, de fiecare dată când, repliat în sine, Sinele intuitiv devine identic cu ceea ce intuiește”¹. Ea denumește atunci „nu doar organul sau facultatea unei cunoașteri suprasensibile, ci la plural clipele de extaz ori de smulgere din sine, de ordin estetic, moral, religios sau mistic, pe care cuvintele se străduiesc să le transcrie luptându-se cu indicibilul”². Ideea

¹ Apud Jean-François Courtine, *Extase de la Raison. Essais sur Schelling*, Galilée, Paris, 1990, p. 94. „Această intuiție intelectuală – comentează J.-F. Courtine – care nu poate fi produsă decât prin libertate, ne îngăduie să accedem la ceea ce este «în sensul propriu al termenului» și în raport cu care «tot restul nu e decât aparență»” (*ibidem*).

² Xavier Tilliette, *Schelling. Une philosophie en devenir. I. Le système vivant*, Vrin, Paris, 1992, p. 96.

este continuată în *Dizertații pentru lămurirea idealismului din Doctrina științei* (1797), unde intuiția este funcție a libertății de a smulge din obiectivitatea (necesitatea) reprezentărilor, ceea ce indică, potrivit lui Schelling, „pe de o parte, o tendință originară spre real, iar pe de alta capacitatea de a ne ridica deasupra realului; cea dintâi pentru că în lipsa ei o asemenea problemă (aceea a realului ultim al reprezentărilor) se pierde prea ușor în speculații ideale, cea de a doua pentru că în lipsa ei simțul, tocit în contactul cu obiectul particular, nu rămâne receptiv pentru realitatea în general”³. În auto-intuiția eului, identitatea absolută a subiectului și a obiectului se realizează la nivelul conștiinței de sine, în imanența ipseității. Dacă certitudinea fenomenologică a realității lumii exterioare este datul imediat al intuiției sensibile, aceasta nu ne face să ieșim din noi. Negând dihotomia dintre reprezentant și reprezentat, ea sesizează simultaneitatea idealului și a realului. În acest caz, „intuiția este pe de-a-ntregul activitate, productivitate, spiritul intuieste în obiect propriul său produs”, astfel încât obiectul „este imediat prezent, coprezent intuiției de sine”⁴. Orice intuiție fiind în mod originar intuiție interioară, ceea ce este intuit (obiectul) este un produs material finit al intuiției productive, la limita dintre interioritate și exterioritate. Impas din care rezultă că intuiția sensibilă a sinelui nu e suficientă pentru a da seama de infinitatea unei evoluții spirituale dinamice și, implicit, a produselor sale transcendente. Activitatea spiritului comportă ca atare, observă Schelling, un caracter simbolic bazat pe raportul corespondențelor. Spiritul Naturii fiind conform naturii spiritului, ceea ce se exprimă în ambele este unica și aceeași imagine originară (*Urbild*) ca formă pură a spiritului. Materia este astfel analogon-ul vizibil al ființei spirituale, ceea ce creează un al doilea impas: faptul că în intuiția în care corpul și spiritul coincid, acesta din urmă nu se mai distinge de materie. Prin urmare, spiritul trebuie să se smulgă din identitatea cu materia pentru a se putea intui în produs. Pentru a realiza aceasta, o altă acțiune este necesară, diferită de intuiția sensibilă; este vorba de *intuiția intelectuală*, sub determinarea voinței. Activitatea spiritului care *vrea* neantizează obiectele, realizând sinteza – și nu identitatea – dintre ideal și real: „Realul – precizează Schelling – este la fel de necesar și etern ca și idealul, iar spiritul este prin propria sa voință înlănțuit de obiecte”⁵.

Ceea ce intuim nu este obiectul sensibil al unui corp perceput ca dat exterior configurat în statica alcătuirii sale. Presupunând că am putea intui acest corp, eul intuitiv s-ar limita și s-ar obiectiva în exterioritatea unui obiect străin, într-un *negativ* pe care *trebuie* să-l primească la sine din moment ce i se dă. Dar i se dă ca non-eu limitativ, obiectivant, așa cum aprehensiunea exterioară a realității întâlnește o lume străină pe care o resimte mai întâi ca pe o negare a tot ce este știut și admis, și în care nu poate intra decât cu prețul destituirii eului, jertfind idealul în virtutea unui real impropriu. Este de altfel și motivul pentru care putem vorbi de natura apofatică a acestei intuiții, căci ea nu afirmă nimic sau – mai exact – afirmă negând,

³ Apud X. Tilliette, *op. cit.*, pp. 116–117.

⁴ X. Tilliette, *op. cit.*, pp. 117, 118.

⁵ Apud X. Tilliette, *op. cit.*, p. 119.

neagă negativul obiectual al alterității unei lumi pe care nu o poate asimila ca atare, din exterior, ca limitare a activității eului. Ea este cea care cu adevărat *deschide* lumea, dar o face din interior, din unghiul de vedere al originii sale inaparente. „Așadar – în cuvintele lui Schelling din *Sistemul idealismului transcendent* (1800) – cel care intuieste trebuie să găsească în ceea ce intuieste ceva (limitarea) care *nu* este admis *de către eul* intuitiv. (...) La origine a intui și a limita sunt una. Dar eul nu poate intui și nu se poate intui în același timp ca intuitiv, deci nici ca limitativ. De aceea este necesar ca intuitivul, care se caută doar pe sine în sfera obiectivului, să găsească în ea negativul ca nefiind admis de către el însuși”⁶. Intuiția din punctul de vedere al originarului neagă prin urmare determinarea sau influența din partea non-eului pe care îl reprezintă corpul lumii. Simpla percepere a acestuia (intuiția sensibilă) în datul său exterior de reprezentare determinantă este înlocuită cu intuiția receptivă a lucrului în sine, a lumii în sine, în trupul său originar care se află în afara oricărei influențe reprezentative. „Așadar, înrăurirea în discuție nici nu va veni din partea lucrurilor așa cum ni le reprezentăm, ci din partea lucrurilor așa cum sunt, în mod independent de reprezentări”⁷. Altfel spus, dacă eul se descoperă ca fiind îngrădit de ceva opus lui, el nu descoperă acest opus decât în sine. El descoperă în sine ceva străin lui, dar este un străin *al lui*, propria alteritate care nu îl dedublează, nu-l înstrăinează și nici nu-l neagă, ci îl afirmă ca subiect care își transcende limitarea, pentru care lumea nu mai constituie stranietatea absolută, negativul alterator, de neînțeles, o lume în care el nu se poate regăsi, ci locul primitor al posibilului locuibil, negativul asimilabil al unui semnificabil originar. Înspre acest ideal trebuie el să se „smulgă”, să se lase smuls, să consimtă acestei reafirmări *reale*.

Faptul că „abia intuiția productivă transpune limita originară în activitatea ideală și constituie primul pas al eului către inteligență” pune intuiția „ca o condiție universală a cunoașterii în genere”⁸, întreaga cunoaștere luându-și realitatea din această experiență nemijlocită pre-conceptuală și, prin urmare, pre-interpretativă, pe când „conceptele nu sunt decât umbre ale realității, proiectate printr-o capacitate reproductivă”⁹. Nemijlocirea este dată de prezența obiectului însuși și nu doar de simplul său efect asupra conștiinței, iar prin aceasta activitatea intuitivă este nelimitabilă¹⁰.

⁶ F.W.J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendent*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 77. „Așadar, eul nu se poate intui ca fiind limitat fără a intui acest fapt-de-a-fi-limitat ca pe o influență din partea unui non-eu” (*ibidem*, p. 78).

⁷ *Ibidem*, p. 78.

⁸ *Ibidem*, p. 102. Intuiția intelectuală – cum o prezintă Schelling și în *Filosofie și religie* – este „*singura primă* cunoaștere, oricare alta rezultă deja din ea și prin urmare se desparte de ea” (F.W.J. Schelling, *La liberté humaine et controverses avec Eschenmayer. Philosophie et religion*, Vrin, Paris, 1988, p. 108).

⁹ *Sistemul idealismului transcendent*, Editura cit., p. 102. „Doar cunoașterea intuitivă imediată depășește infinit orice determinare prin concept”, adaugă Schelling în *Filosofie și religie* (*Philosophie et religion*, ed. cit., p. 104).

¹⁰ Pentru că, în acest stadiu, „intuiția productivă este oarbă și inconștientă” (Emilio Brito, *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*, Cerf, Paris, 2000, p. 43), unitatea trebuie mai întâi

Cum am înțelege acest nelimitabil intuitiv dacă nu am postula lucruri intuitive în infinitul producerii și reproducerii lor, adică lucrul lumii înțeles în lucrarea sa originară? De aceea, eul ca subiect al intuiției infinite are el însuși natura infinitului pe care i-o conferă posibilul (*potentia*) în calitatea acestuia de activitate nesfârșită (*dynamis*), de ferment inepeizabil. Dar pentru ca ceva să *poată* fi intuit, trebuie să apară în contradicție cu altceva pe care îl pune în condiția finitului sau a limitatului. „Condiția intuiției productive este să apară în conștiință opoziția ca atare”¹¹ dintre activitatea eului și cea a lucrului. Opoziție care suprimă identitatea conștiinței, scindată acum în două activități dintre care una este negația celeilalte, așa cum – spre exemplu – semnificabilul originar intuit ca trup al lumii reprezintă opoziția față de corpul mundan văzut ca negativ. Aspect de primă instanță, aparent în chiar fulgurața intuiției, din care decurg două consecințe. În primul rând, „din faptul că ambele activități se opun în mod absolut rezultă că trebuie să fie admise în *unul și același subiect*”¹², ca activități ale aceluiași subiect care și le apropiază. În al doilea rând, deși internalizarea contradicției ar putea avea ca efect refacerea identității originare¹³, opoziția este suprimată pentru eul însuși „într-o construcție comună”, într-o *sinteză* ca un al treilea termen comun. Acest al treilea termen este un produs situat la mijloc, între activitatea intuitivă a eului și activitatea opusă a lucrării lumii. În intuiție, acest produs va apărea „ca fenomen al acelui lucru”¹⁴, altfel spus ceea ce intuim în aprehensiunea lumii se dă ca fenomen sintetic, cauză a afectării noastre, o mijlocire între două activități (și, implicit, între două lumi) care apare *nemijlocit*, cele două fiind reunite prin „magia intuiției”¹⁵. Prin urmare, „produsul este un produs comun al activităților opuse”, ambele apărând laolaltă în produs, „nu însă ca identice, ci drept ceea ce sunt *ca activități opuse* care se echilibrează reciproc”¹⁶. Ceea ce e astfel produs prin intuiția productivă se prezintă ca sinteză asimilatoare în care cele

eliberată de relația sa cu conștiința, pentru „a cunoaște nemijlocit și suprasensibil acea sfântă unitate”, cum spune Schelling în *Bruno sau despre principiul divin și principiul natural al lucrurilor* (Editura Humanitas, București, 1995, pp. 80, 142), pentru a avea „intuiția *esenței* adevărate a ceea ce este absolut”, „o idealitate absolută, accesibilă doar cunoașterii imediate și care este, ca atare, realitatea absolută” (*Philosophie et religion*, ed. cit., p. 106). Este însă acum *Vernunftanschauung*, „o intuiție imediată a rațiunii, adică o intuiție intelectuală absolut identică cu obiectul ei, cunoașterea originară însăși” (E. Brito, *op. cit.*, p. 61). O intuiție care – notează Schelling în *Expunerea sistemului meu filosofic* (1801) – sesizează, surprinde, „vede” sau, mai degrabă, stră-vede; „ea este în general facultatea care ne permite să vedem universalul în particular, infinitul în finit, unul și altul în măsura în care formează o unitate vie” (apud Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 120).

¹¹ *Sistemul idealismului transcendent*, ed. cit., p. 108.

¹² *Ibidem*, p. 112.

¹³ „Căci în virtutea identității originare a esenței sale, eul nu poate intui opoziția fără a produce în ea, iarăși, o identitate” (*ibidem*, p. 109).

¹⁴ *Ibidem*, p. 110.

¹⁵ Trebuie precizat că „această mediere originară nu trebuie să fie lucrarea unei ființări absolut alta decât rațiunea, ci aceea a unui relativ altul care rămâne totuși distinct de subiectul rațional. Acest relativ altul pe care se întemeiază rațiunea este pentru Schelling Dumnezeu” (Miklos Vetö, *Philosophie et religion*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 264).

¹⁶ *Sistemul idealismului transcendent*, ed. cit., p. 114.

două sfere (a eului intuitiv și a semnificabilului intuit) nu se ciocnesc, nu provoacă o criză de identitate, ci se întâlnesc armonizându-se reciproc, stau în repausul produsului *ca fenomen*.

Cum poate absolutul, ca identitate absolută, să se reveleze, să devină manifest în chiar absolutitatea sa, adică în inobiectitate, în sensul că nu poate fi niciodată obiect al cunoașterii? Trebuie să existe un mediu revelator în care absolutul identic cu sine să se poată reflecta ca fenomen obiectivat intuitiv. „Așadar, precizează Schelling, în inteligența însăși trebuie să se poată înfățișa o intuiție prin care, în *unul și același fenomen*, eul este pentru sine conștient și inconștient deopotrivă”¹⁷, o intuiție pe care o numește *intuiție artistică* sau *estetică*. Iar mediul privilegiat al acestei medieri îl reprezintă produsul artistic. Aici, subiectul devine suprem, manifestându-se într-un altul și prin acesta, și anume în opera de artă receptată ca „o favoare voluntară a unei naturi superioare care prin ea a făcut posibil imposibilul”¹⁸. Astfel încât „arta este unica și eterna revelație care există și minunea care (...) ar trebui să ne convingă de existența absolută a celei mai elevate realități”¹⁹. Realitate eminentă (*das Höchste*) care nu poate fi receptată revelator decât de cea mai înaltă formă de intuiție, de o *höhere Anschauung*, adică „realitatea supremă și absolută care nu devine niciodată ea însăși obiectivă, dar este cauză a tot ce este obiectiv”²⁰. Neputând fi înfățișat prin intermediul conceptelor, căci identicul absolut care se reflectă în produsul artistic „îi va apare inteligenței ca fiind ceva mai presus de ea”²¹, nu rămâne decât ca el să fie înfățișat într-o intuiție nemijlocită, al cărei obiect să fie ceva absolut nonobiectiv (pentru că obiectul ei este identicul absolut, în sine nici subiectiv, nici obiectiv). Dar atunci cum putem stabili cu certitudine că intuiția nu se bazează pe o iluzie pur subiectivă, din moment ce ea nu are o obiectivitate universală? Răspunsul lui Schelling este că „această obiectivitate universal recunoscută și absolut de netăgăduit a intuiției intelectuale este arta însăși. Căci intuiția estetică este tocmai intuiția intelectuală devenită obiectivă”²². Opera de artă este mediul predilect în care absolutul, ca subiect-obiect al identității, se reflectă într-un obiect și totodată într-o intuiție nemijlocită ca obiect nonobiectiv. „Doar opera de artă reflectă pentru mine ce nu este reflectat de nimic altceva: acel identic absolut care în eul însuși s-a scindat deja”, dar pe care intuiția îl arată în unitate. „Miracolul artei, prin produsele sale, reflectă ceea ce filosoful a făcut să se scindeze chiar în primul act al conștiinței și ceea ce este inaccesibil oricărei alte intuiții”²³. Doar capacitatea artistică poate dezvălui integral procesul prin care opoziția infinită este suprimată, în intuiția productivă, într-un produs finit. Este chiar „capacitatea poetică”

¹⁷ *Ibidem*, p. 291.

¹⁸ *Ibidem*, p. 296.

¹⁹ *Ibidem*, p. 298.

²⁰ *Ibidem*, p. 299.

²¹ *Ibidem*, p. 296.

²² *Ibidem*, p. 305.

²³ *Ibidem*, p. 305.

înțeleasă ca intuiție originară în care se reflectă unitatea, „unicul prin care suntem capabili să concepem și să sintetizăm chiar și contradictoriul – imaginația”²⁴. Prin aportul imaginației productive, lumea reală și lumea ideală sau lumea artei sunt produsele uneia și aceleiași activități, reflectarea infinitului unic. „Nimic nu este operă de artă fără a înfățișa un infinit în mod nemijlocit și fără a-l reflecta măcar”²⁵. Nu mai avem opoziție aici între lumea reală și cea ideală, ci întrepătrundere, interacțiune, reflectare reciprocă, perspectivă lărgită trans-aparentă, într-un cuvânt: o relație de *transparență* și de *întredeschidere*: „Fiecare tablou măreț apare ca și cum s-ar ridica invizibilul perete despărțitor dintre lumea reală și cea ideală și el nu e decât deschiderea prin care se profilează complet acele fapte și ținuturi din lumea imaginară, care licăresc doar imperfect prin lumea reală”²⁶. Ceea ce se profilează nu sunt vanele reflexii ale unei aparențe, ci idealitatea umană devenită reală, obiectivare a infinitului în finitul deschis spre infinit, apariție imaginală a eternului din om: „Arta aduce *întregul* om, așa cum este el, la cunoașterea supremului, iar pe aceasta se bazează eterna deosebire și miracolul artei”²⁷.

1.2. Intuirea absolutului în limitele formei.

Imaginea semnificativă

Eternul este adevăr și frumusețe. Dar ele trebuie văzute în unitate, drept cele două fețe ale absolutului, cum spune Schelling în *Filosofia artei* (1802–1803): „adevărul și frumusețea sunt doar două moduri diferite de a privi absolutul unic”²⁸. Dacă în filosofie absolutul se prezintă pe sine ca esență a adevărului (deci dincolo de ideal și de real), arta prezintă absolutul ca model reflectat în in-diferența idealului și a realului (ca frumusețe reală a formei ideale). Identitate absolută la nivelul potenței adevărului, în primul caz; in-diferență – nu însă până la identitate – și afirmare a potenței frumosului, în al doilea caz. Identitatea absolută este reflectarea nemijlocită a unei imagini originare (*Urbild*); in-diferența este reflectarea nemijlocită a unei imagini-replică (*Gegenbild*). În originarul imaginii se prezintă absolutul esenței ca adevăr, pe când în replică același absolut se înfățișează ca frumusețe. Nu am putea întrezări o separare între cele două imagini întrucât, în sine, „frumusețea și adevărul sunt una”²⁹. În artă, nu adevărul finit este cel în care se întrupează frumusețea, acesta nefiind decât un adevăr iluzoriu a cărui imitare creează opere care excelează doar printr-o virtuozitate lipsită de viziune. „Numai frumusețea absolută este, în

²⁴ *Ibidem*, p. 306.

²⁵ *Ibidem*, p. 307. Chiar și la nivelul infinitului „mic” al unei opere particulare – al unui singur poem – în care se reflectă totuși infinitul „mare”, fiecare produs poetic constituind „un mijloc de a înfățișa o întreagă viață infinită și de a o reflecta cu ajutorul unor multiple oglinzi” (*ibidem*).

²⁶ *Ibidem*, pp. 307–308.

²⁷ *Ibidem*, p. 309.

²⁸ F.W.J. Schelling, *Filosofia artei*, Editura Meridiane, București, 1992, p. 59.

²⁹ *Ibidem*, p. 76. „Adevărul care nu este frumusețe nu este nici adevăr absolut, și invers” (*ibidem*).

artă, și adevărul propriu-zis”, pentru că doar această frumusețe creează *forma* absolută a eternității adevărului. La fel, cum „cauza nemijlocită a oricărei arte este Dumnezeu”³⁰, absolutul divin – ca imagine originară – devine frumusețe în imaginea-replică, idealitatea infinită fiind plăsmuită în real. Orice creație este astfel o putere de plăsmuire care contopește, în reflectarea absolutului, adevărul și frumosul, realul și idealul. Creația artei, plăsmuirea în imagine (*Einbildung*), este procesul prin care imaginația, puterea de a plăsmui prin contopire (*Einbildungskraft*) aduce la lumină întrepătrunderea sau cuprinderea întregitoare (*Ineinsbildung*) a idealului și realului, co-prezența in-diferentă a necesității și a libertății. Arta pune în acțiune acea putere de individualizare – propriu-zis creatoare – prin care nu numai că sufletul află un corp, dar ceea ce este infinit adevărat se arată drept izvor al frumuseții finitului. Ceea ce înseamnă că dacă frumusețea este absolutul intuit în chip real, absolutul, la rândul lui, este cu adevărat frumos (și corespondent adevărului) doar dacă este intuit în limită. Această „intuiție a absolutului” în limitele *formeii* (sau a infinitului în cuprinsul finitului) este o funcție a fanteziei creatoare. Ea reprezintă sinteza la nivelul imaginii-replică între ceea ce se dă ca absolut (ca infinitate inaparentă prin sine a imaginii originare) și frumusețea limitativă, dar însuflețită în absolut (ca finitudine care dă forma în care inaparentul poate să apară). Nu este o formă oferită din exterior manifestării absolutului, ci o formă absolută a absolutului care se autodonează, începe să semnifice, se întrupează în imagine. Aici, în această punere-laolaltă, forma se contopește cu esența în unitatea unei structuri interne³¹. Fantezia, în concepția lui Schelling, este dinamică și creatoare; ea unește intuiția cu reflectarea: „fantezia este, deci, intuiția intelectuală în artă”. Spre deosebire de ea, imaginația are mai degrabă o funcție receptivă, ea fiind cea care primește și recrează ideile formate din materia rațiunii: „în raport cu fantezia, definesc imaginația drept cea prin care sunt receptate și produse creațiile artei; fantezia este cea care le intuiește din exterior și, deopotrivă, le scoate din ea însăși în măsura în care le și reprezintă (...) în chip interior”³². Este, în acest sens, echivalentul intuiției ce reflectă din interior apariției în imagine a inaparentului „o lume absolută pe care doar fantezia o poate intui în chip real”³³, adică în limitația unei frumuseți absolute în care absolutul inaparent se „absolvă” în apariție.

³⁰ *Ibidem*, p. 78.

³¹ La fel cum se întâmplă în sistemul în care nu „structurez într-o ordine în așa fel încât nu numai ceea ce este nemijlocit prezent și ceea ce survine este repartizat potrivit unei grile deja existente și adăpostit aici – oarecum în felul în care un geam este introdus într-un cadru de fereastră dinainte pregătit –, ci structurez într-o ordine în așa fel încât ordinea însăși este astfel mai întâi proiectată; însă acest proiect este, în cazul în care este unul autentic, nu numai un vâl aruncat peste lucruri, ceva ce doar li se adaugă din afară, ci proiectul autentic dispune ființarea în așa fel încât ea devine acum vizibilă tocmai în unitatea structurii care îi este prin excelență proprie, așa cum se întâmplă de pildă cu structura prin care se determină un lucru însuflețit, o viețuitoare” (Martin Heidegger, *Sistemul filosofic și constituirea lui în epoca modernă*, anexa la F.W.J. Schelling *Filosofia artei*, ed. cit., p. 537).

³² *Filosofia artei*, ed. cit., p. 88.

³³ *Ibidem*, p. 93.

Dar „reprezentarea absolutului prin in-diferența absolută a universalului și particularului în cadrul particularului este posibilă doar în chip simbolic”³⁴. Dacă filosofia reprezintă absolutul prin in-diferența universalului și particularului *în universal* (ca idee), arta îl reprezintă prin in-diferența lor *în particular* (ca imagine-replică a imaginii originare). Simbolicul – forma absolută a imaginației – este definit ca sinteză între schematic și alegoric, în care particularul și universalul sunt absolut una. În simbolic, universalul nu numai semnifică particularul, ci *este* particularul; și invers: particularul *este* universalul, nemulțumindu-se doar să-l semnifice. „Această cerință este rezolvată poetic în cadrul mitologiei. Căci fiecare figură a acesteia trebuie considerată drept ceea ce este, pentru că tocmai prin acest fapt ea este considerată și drept ceea ce semnifică. Semnificația este aici și ființa însăși, trecută în obiect, una cu el. De îndată ce facem ca aceste ființe să *semnifice* un lucru, ele însele *nu mai sunt nimic*. În cazul lor, realitatea este una cu idealitatea (...). Supremul lor farmec rezidă tocmai în aceea că, *existând* pur și simplu, fără vreo relație – absolute în ele însele –, permit totuși semnificației să transpară permanent. Nu ne mulțumim, firește, cu simpla *ființă fără semnificație*, pe care o oferă, de exemplu, simpla imagine, dar la fel de puțin ne satisface simpla semnificație, năzuim deci spre ceea ce trebuie să fie obiectul reprezentării artistice absolute, la fel de concret, egal doar cu sine însuși ca o imagine, și totuși la fel de universal și semnificativ ca un concept; de altfel limba germană redă admirabil cuvântul «simbol» (*Symbol*) prin «imagine semnificativă» (*Sinnbild*)”³⁵. Pasajul acesta redă esența simbolicului, văzut în ambivalența sa originară și în opoziție cu simpla imagine. Ființa poetică (prin extensie: mitologică) cuprinde în sine atât forma, cât și semnificația, căci, pentru a fi cu adevărat reflectare a absolutului în in-diferența dintre particular și universal, ea trebuie să semnifice ceea ce *este*. Or, ea este o imagine a absolutului reflectat care, prin simplul fapt că îl aduce la manifestare în limitația unei forme, este doar ființă care, în sine, nu are nimic de semnat. O imagine izolată care, ruptă de esență, cade în nesemnificativ. E ființa fără semnificație, ființa goală a imaginii care arată o ivire fără sens, apariția ca atare lipsită de *ceea ce apare*. Ceea ce apare este semnificabilul originar, semnificarea care se arată, se rostește în lumina apariției. Nu poate să apară din noaptea inaparentului fără ca ceea ce ea semnifică să se dea împreună cu forma în care ia loc, locuiește în apariția însăși a ceea ce apare. De aceea, semnificația fără ființă este la rândul ei goală, inexpressivă și, mai ales, inevidentă. Dacă ființa poetică *este* ceea ce semnifică și *semnifică* ceea ce este, aceasta în virtutea simbolicului în care cele două – ființa și semnificația – sunt unite, particularul formei devenind universal doar prin ceea ce semnifică. Aici se ivește și diferența dintre simpla imagine (*Bild*) și simbol (*Sinnbild*). Cea dintâi e considerată insuficientă prin sine deoarece este o copie nesemnificativă a absolutului pe care îl imită în concret, ca obiect „egal doar cu sine însuși”, egalat și echivalat în imaginea repetitivă. În acest sens, simpla imagine ar fi copia absolută (*Abbild*). Cât despre

³⁴ *Ibidem*, p. 100.

³⁵ *Ibidem*, pp. 106–107.

Sinnbild, el este simbolicul care prezintă în aceeași întruchipare vizibilă semnificația (*Sinn*) și imaginea (*Bild*), în in-diferența apariției. Schelling va folosi mai târziu (în *Filosofia mitologiei*, cu referire la zeii „reali”) termenul de *tautegoric* pentru a exprima această intimă fuziune în care „în loc de a fi un lucru și de a semnifica un altul, ei nu semnifică decât ceea ce sunt”³⁶. Ar fi hazardat să identificăm pur și simplu această imagine semnificativă cu imaginea-replică (*Gegenbild*). Poate că imaginea-copie și imaginea-replică (alături de schemă și de alegorie) nu sunt decât variații imaginale ale formelor în cadrul unei „gradații de potență”, cum spune Schelling, și în care simbolul reprezintă forma absolută. Demn de remarcat este faptul că semnificația *transpare* prin imagine, îi dă ființă, iar imaginea, la rândul ei, nu apare decât în trans-apariția ființei sale semnificante. Simbolicul împlinește astfel ceea ce Schelling numește latura ideală a lumii artei, în care absolutul nu apare doar ca temei al existenței, esența fiind configurată în planul formei dominante, aruncată ca un vâl asupra esenței, ci apare ca esență, ca absolut, forma fiind configurată în planul esenței dominante, deci o formă *transparentă* prin care absolutul transpare³⁷. Imaginea sensibilă, întotdeauna concretă, dă vizibilitate ideii care semnifică în lumina imaginii. *Sinnbild* este *ymballein*, semnificabilul întrupat în imagine. Căci, în accepția schellingiană a simbolicului, apariția semnificării aproape că *diafanizează* imaginea, dacă putem spune astfel, ea devine transparentă, invizibil al vizibilului prin care invizibilul apare, se ex-pune în vizibil.

Forma sensibilă în care transpare infinitul în finit nu poate fi obiect al intuiției sensibile, întrucât ea depășește purul finit limitat la particular și care acum apare ca „absolut mare”. Finitul oferă o formă ca simbol adecvat infinitului, dar una în care infinitul este cuprins fără a fi tulburat de limitare. De aceea, „forma cu adevărat absolută, în care orice caracter limitativ este suprimat”³⁸, este forma supremă, adică, în ultimă instanță, *absolutul* absenței de formă, care este chiar forma prezenței absolutului. Aceasta este „forma intuirii sublimului”, forma in-formă, căci „informul însuși este cel care devine în modul cel mai nemijlocit *sublim*, adică simbol al

³⁶ Apud Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Editura Univers, București, 1983, p. 235. Aici raportul de semnificare este un act de ființare, un *semn de prezență* („semnificația este aici și ființa însăși”). „În general – comentează Vl. Jankélévitch – funcția semnului este de a fi ceva (pentru simțurile noastre) și de a semnifica altceva (pentru spirit): realitatea optică nu e legată de intenție decât printr-o relație arbitrară. E ceea ce se numește «bedeuten». Or zeii nu *semnifică* altceva decât ceea ce *sunt*; adevăratul simbol ar fi deci, (...), realul ca semnificativ sau semnificația ca reală”. Tautegoricul definește tocmai acest raport nemijlocit între semnificația ideală și forma reală, astfel încât „între semn și lucrul semnat nu putem admite decât o relație imediată, instantanee și cu adevărat tautegorică” (*L’odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, L’Harmattan, Paris, 2005, pp. 277–278, 280).

³⁷ În *Despre relația artelor plastice cu natura* (1807), Schelling va vorbi despre frumusețea operei de artă care nu poate fi forma, „ci ceva ce este mai presus de formă”, adică esența ce rezidă în ea. În frumusețea ei desăvârșită, forma se topește spiritual, strălucind cu atât mai intens cu cât lasă să transpară mai deplin semnificația esenței care o limpezește. De aceea, „trebuie să trecem dincolo de formă pentru a o putea redobândi pe ea însăși limpede, vie și simțită cu adevărat” (în *Filosofia artei*, ed. cit., p. 505).

³⁸ *Filosofia artei*, ed. cit., p. 165.

infinitalui ca atare”³⁹. Negativitatea se conjugă aici cu înșirarea; e ca și cum *in* din *inform* (precum cel din *infinite*) ar semnifica totodată *nu* și *în*, negație a esenței care e *in*-formă, absolutul care abia el afirmă forma în care apare și totuși intim împletit cu ceea ce neagă pentru a se putea afirma. Dar „esența intimă a absolutului, în care totul se află ca unul, iar unul ca tot, este haosul originar însuși”⁴⁰, la nivelul căruia întâlnim identitatea dintre forma absolută și absența formei. Dacă haosul este simbol al infinitului, aceasta pentru că absolutul său nu este o simplă negare a formei (precum *in*-formul ca rezultat al *de*-formării), ci absența a formei în forma absolută a unității tuturor formelor în care niciuna nu se prezintă pe sine ca particular, dar toate împreună reprezintă universalul. Cât despre frumos, în el finitul se manifestă ca deja plăsmuit în infinit. Frumosul cere o formă în care se poate manifesta, nelimitatul reclamând cu necesitate o limitare. Dar, raportate la absolutul pentru sine, sublimul și frumosul se întrepătrund indisolubil: „sublimul în absolutitatea sa cuprinde frumosul, la fel cum frumosul în absolutitatea lui cuprinde sublimul”⁴¹. Iar aceasta din simplul motiv că sublimul fără să fie frumos nu e decât înfricoșător și bizar (nu *in*-form, ci cu adevărat *di*-form), pe când frumosul trebuie să tindă spre sublimitate pentru a fi absolut expresiv. Ceea ce înseamnă că opera de artă (sau o singură imagine) nu este frumoasă decât în măsura în care forma ei năzuiește spre nelimitare, realizându-se într-o frumusețe „cutremurătoare”, după cum ea nu este sublimă decât atunci când absența formei află o reflectare adecvată în prezența calificantă a unei limite⁴². Ceea ce apare ca prezență a nelimitatului în limitatul predispus să o primească este „o ființă inefabilă” care se mlădiază pe orice formă, însuflețindu-i conturul. „Acesta este stadiul maturizării și înfloririi celei mai frumoase, când forma pură este desăvârșită, când spiritul naturii se eliberează de legăturile sale și resimte înrudirea cu sufletul. Ca și cum ar traversa o suavă auroră care se ridică peste întreaga făptură, sufletul ce stă să apară se lasă vestit”⁴³. Această ființă care *dă* forma împlinită încă nu e prezentă, stă să vină, *traversează* întregul mediu al apariției ca atare, stă să apară: grația (*charis*). „Grația este sufletul, deși nu sufletul în sine, ci sufletul formei sau sufletul naturii”⁴⁴, sufletul prezenței nelimitatului (sau a esenței) în limitare (în formă). Însă aici forma este ea însăși redată vieții, căci ea celebrează propria-i împlinire spirituală (esențială), aducerea la vizibilitate a frumuseții sufletului în sine. Opera de artă este forma aleasă în care spiritul își revelează sieși grația sufletului, adică *sufletul formei* care *dă* formă revelându-se ca suflet, acel „daimon ocrotitor” sau frumusețe pură ca imagine a transfigurării supreme. Prin urmare, arta „trebuie să tindă către grația însăși ca punct central al ei”⁴⁵, ca spre un centru viu în care urma esenței este semnul sensibil al unei prezențe creatoare.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 166.

⁴¹ *Ibidem*, p. 169.

⁴² Precum sufletul, de pildă, „nu este frumos – așa cum și corpul poate fi –, ci este frumusețea însăși” (*Despre relația artelor plastice cu natura*, în ed. cit., p. 520).

⁴³ *Ibidem*, p. 519.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 524.

2. AVATARUL IMAGINII

2.1. Imagine originară, imagine-copie și imagine-replică

Am văzut că între activitatea intuitivă a eului comprehensiv și activitatea opusă a lucrării artei există o mijlocire care apare nemijlocit în intuiție, ca fenomen. Acest al treilea al identității este în mod necesar o sinteză *eminentă*, posibilă tocmai prin mijlocirea intuiției intelectuale. În sine, intuiția este facultatea i-mediată, unicul organon care surprinde identitatea ca uni-totalitate, dar o face mediind in-diferent între subiect și obiect, ideal și real, infinit și finit. Or, acest *medium* apare ca *imagine* în care se manifestă eternul inaparent, o unitate care o leagă cu opusul însuși, ceea ce îi conferă eminența sau „înălțimea” sintetică, așa cum subliniază Schelling în *Bruno* (1802): „dacă socotim ca fiind Primul unitatea tuturor contrariilor, iar unitatea însăși formează, într-adevăr, cea mai înaltă opoziție cu ceea ce tu numești contradicție, noi putem face ca această unitate să fie mai înaltă numai atunci când gândim ce ea cuprinde atât acea contradicție, cât și unitatea care i se opune și determinăm acea unitate ca pe una în care unitatea și contradicția, cel identic cu sine și cel diferit de sine sunt una”⁴⁶. Opoziția dintre unitate și diferență se identifică in-diferent în așa fel încât „ele să fie una numai în ceva mai înalt în raport cu ele”⁴⁷. Aspect important, întrucât e funcțional în cadrul raportului dintre obiect și imagine. Unitatea dintre acestea este posibilă – ca într-un al treilea care face evident inevidentul – căci „ele se unesc în ceva mai înalt, prin care ceea ce face ca imaginea să fie imagine, iar obiectul să fie obiect, adică lumina și corpul, sunt din nou una”⁴⁸. Lumina aduce obiectul la vedere, obiectul pus în lumină își oferă imaginea, iar ceea ce le unește este lumina în care diferența dintre cele două este relativă, pe când unitatea este absolută, nefiind neafectată de diferență. „Aici, așadar, totul este transparent”, fără obscuritate ori amestec. Ceea ce subîntinde și sudează unitatea absolută este *transparența*, inaparentul care leagă obiectul de imagine, intermediu în care totul „se întinde în imagine”⁴⁹ ca într-o extensie reflexivă în care nu apar lucrurile ca atare, ci „imaginile transpuse ale acestei unități absolute”, iar în intuiția intelectuală „o imagine deplasată într-o altă direcție a acelei cunoașteri absolute”⁵⁰. Întinderea în imagine sau imaginea deplasată nu înseamnă altceva decât reflectare spațială a mediului de lumină, perspectiva în care lucrurile, deși se pun în diferență față de imaginea lor, își proiectează unitatea in-diferentă, se arată așa cum sunt în câmpul vizibilului, mărimea acelei diferențe determinând „mărimea îndepărtării în spațiu a unui lucru de imaginea unității sale, de aceea această îndepărtare are aceeași

⁴⁶ F.W.J. Schelling, *Bruno sau despre principiul divin și principiul natural al lucrurilor*, ed. cit., pp. 54–55.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 72.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 80.

relație cu imaginea adevărată care se proiectează în spațiu ca diferența pură față de ideea însăși⁵¹.

Ce este această imagine adevărată care, proiectată în spațiul apariției sale, pune în lumină distanța imaginală în diferența care ia distanță față de unitatea indiferentă? Spuneam că în transparența perspectivei obiectul se vede identic cu sine, cu imaginea care îl arată așa cum este în sfera vizibilului. Intuiția nu sesizează acest raport al unitotalității decât în virtutea propriei deschideri către ceea ce îi este imanent: eternul. „Eternul care este în intuiție”⁵² este conceptul infinit al tuturor lucrurilor, conceptul sufletului intuitiv, astfel încât ea însăși este infinită („o posibilitate infinită a cunoașterii”)⁵³. Infinitul aflat în intuiție „este expresia conceptului infinit al sufletului, care este unul cu sufletul”⁵⁴. Abia acestei posibilități infinite a intuiției îi este dată imaginea în etern, reflectarea eternului ca adevăr al lucrurilor prin care el se pune în lumină. Eternul e inaparentul care face imagine în intuiția infinită, se dă ca unitate transparentă, deși apare ca relativă opoziție a infinitului cu finitul, ca diferență în ea. Prin aceasta ea se subordonează, pe de o parte, finitului, opoziției relative pe care o pune în joc relația nemijlocită a sufletului cu trupul ca lucru particular. Atunci „ceea ce apare în intuiție ca netransparent (...) este ceea ce apare în ea ca determinat prin această relativă opoziție”⁵⁵. Pe de altă parte însă, în totalitate, trupul și sufletul, finitul și infinitul alcătuiesc un singur lucru, iar acest lucru nedeterminat este transparent, lucrul inevident al relației dintre lucruri, inaparentul etern care se ex-pune în imagini⁵⁶. „Există o singură lumină care strălucește în toate”⁵⁷, se reflectă în dublul sens al arătării sale în lucrurile-imagini și în cel al reflectării de sine în intuiția care trimite înapoi la lumină⁵⁸. Manifestare epifanică în care ceea ce apare arată inaparentul, dar îl arată în lucrurile în care el se arată, la fel cum

⁵¹ *Ibidem*, p. 94. Prin urmare, se întreabă Schelling, „obiectul se împarte (...) pentru că imaginea lui apare ca reflectare? O parte din el se află atunci în el însuși, alta în imaginea lui, sau nu trebuie mai degrabă să concepem drept identitatea cea mai desăvârșită pe aceea care unește obiectul și imaginea lui, deși niciodată cele două nu se pot amesteca?” (*Philosophie et religion*, ed. cit., p. 111). Această identitate a două „realități” care nu se confundă este dată în transparență.

⁵² *Bruno...*, ed. cit., p. 122.

⁵³ *Ibidem*, p. 125. Căci intuiția „este deja în sine o unitate a idealului și a realului” (*ibidem*, p. 59).

⁵⁴ *Ibidem*, p. 126. Intuiția intelectuală „este o cunoaștere care constituie în-sinele sufletului însuși și nu se numește intuiție decât din acest motiv” (*Philosophie et religion*, ed. cit., p. 103), o cunoaștere sau o revelație specifică fiecărui suflet „precum intuiția luminii de către ochiul fiecăruia” (*ibidem*, p. 106) prin care însă se surprinde unicul „fără nicio diferență sau multiplicitate” (*ibidem*, p. 108).

⁵⁵ *Bruno...*, ed. cit., p. 124.

⁵⁶ „Esența Absolutului reflectată în existență nu este altceva decât corpul infinit al universului” (*ibidem*, p. 139).

⁵⁷ *Ibidem*, p. 150.

⁵⁸ Intuiția intelectuală este speculară, *speculație* ce pune evidența în evidență, „evidența în toată evidența”, cum spune Schelling. „Aici *evidența* nu desemnează în niciun fel evidența subiectivă susceptibilă să însoțească sau nu cutare reprezentare; dimpotrivă, evidența vizată de intuiția intelectuală trebuie înțeleasă ca e-vidență, *strălucire* a identității, așa cum transpare prin toate fenomenele; a zări evidența în orice evidență, aceasta se poate enunța în felul următor: a sesiza un *Schein*, arătarea – parența – prezentă în orice *Erscheinung* – în orice apariție; a sesiza manifestarea însăși în tot ce se manifestă sau a sesiza ceea ce se *manifestă*, drept *ceea ce se manifestă*” (Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 121).

„intuiția unității nemișcătoare”⁵⁹ percepe imaginile reflectate, dar trece prin ele, dincolo de ele, către ceea ce indică arătând, ca înspre izvorul care se străvede în toate întinderile de apă pe care le naște. De aceea, „lumea adevărată nu este aceea pe care particularul și-o face pentru sine în reflexie, și despre care își ia ideea din ceea ce este deasupra lui, ci focul ceresc nemișcător și armonios, care plutește în aer peste toate și le închide de jur împrejur pe toate”⁶⁰.

Înseamnă că, în funcție de gradul de diferențiere reflectantă a unității, avem o ierarhie ontologică a imaginilor sau o întreită scară a esenței în care distingem, pe treapta cea mai de jos, lucrurile aparente ireale, apoi treapta intermediară a imaginilor care oglindesc unitar lumea originară de pe treapta superioară: „Prima este treapta celor aparente, care în sine nu sunt reale și independente de unitățile care ocupă treapta a doua. Fiecare dintre acestea este numai oglinda vie a lumii originare. Însă aceasta este singura reală”⁶¹. Realitatea existenței fenomenale atârână de absolutul real al modelului originar, de *prototipul* care se ex-pune opozitiv într-un *contratip* în care se reflectă unitiv, imaginea reflectând atât opusul, cât și unitatea, căci ea își ia, în mod nemijlocit, din prototip sufletul, iar din contratip corpul. Absolutul „trece în fenomen într-o absolută unitate a multitudinii”⁶², trans-punerea sa fenomenală comportând astfel o dublă condiționare⁶³. Pe de o parte, fenomenul este numai o copie (*Abbild*) a unității adevărate în care unitatea e separată, căci „acesta este modul în care lumea fenomenelor se naște din unități”⁶⁴. Pe de altă parte, fenomenul nu e simplă aparență, ci apariție a unității neseperate. Prin urmare, „pe de o parte lumea fenomenelor este numai în unități și nu separată de ele, pe de altă parte, universul este sensibil pentru unități și alcătuit din lucruri separate, care sunt trecătoare și neîncetat schimbătoare numai în măsura în care zărim doar aparența afectată a acestei unități”⁶⁵. Ceea ce ne interesează cu precădere este însă treapta a doua, locul în care se formează imaginile. Aici, teoria reflectării se întrepătrunde cu teoria *formei*. Axioma sa fundamentală este postularea identității între formă și esență la nivelul unității absolute: „în această cea mai desăvârșită natură (...), forma și esența sunt întotdeauna identice”, căci nu există nicio deosebire între finit și infinit, iar această formă in-diferentă „conține totodată și diferența tuturor formelor, numai că aici ea nu se separă de in-diferență”⁶⁶. Este vorba de forma eternă supra-fenomenală sau de imaginea originară (*Urbild*) identică cu esența Absolutului, de forma tuturor formelor în care se exprimă, dintotdeauna, toate formele și prin care „Absolutul poate fi orice, prin esență el este totul”⁶⁷. Reflectându-se în lucruri,

⁵⁹ Bruno..., ed. cit., p. 135.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 131.

⁶¹ *Ibidem*, p. 153.

⁶² *Ibidem*, p. 148.

⁶³ „Două aspecte constituie semnalmentul finitului real: pe de o parte caducitatea, pe de alta vestigiul eternității” (Emilio Brito, *op. cit.*, p. 52).

⁶⁴ Bruno..., ed. cit., p. 156.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 159.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 82. „De natura Absolutului aparține și aceea că în ea forma este esența, iar esența forma” (*ibidem*, p. 136); „forma este și substanță, iar substanța și formă” (*ibidem*, p. 140).

⁶⁷ *Ibidem*, p. 147.

forma aceasta matricială „apare ca o răsfrângere a celui cel mai înalt”, astfel încât „fiecare lucru poartă în sine pecetea și, oarecum, o copie a eternului”⁶⁸. Dacă în Absolut „esența și forma sunt pur și simplu una”, în finitul fenomenal „forma și esența se deosebesc, aceea fiind finită, aceasta infinită”⁶⁹. În lumea fenomenală, deosebirea este formală și nu în ordinea esenței, în sensul că ceea ce ia formă are o existență derivată. Dacă în ea unitatea rămâne separată, este o simplă imagine-copie (*Abbild*), prin urmare aparentă și degradată ontologic⁷⁰. Dacă, dimpotrivă, este o formă in-formată de ceea ce îi asigură existența, în care unitatea este păstrată, ea devine imaginea-replică (*Gegenbild*), contratipul în care se oglindește prototipul (*Urbild*). Ea nu are ființă prin sine, nu se pune pe sine în vedere; prin forma ei mișcătoare se arată forma netrecătoare, eternul a cărui esență îi hrănește formarea. O formă translucidă care pune în vedere nevăzutul, nesubzistentă și ca atare insuficientă prin sine. Luată separat, desprinsă de unitatea co-esențială, atât imaginea finitului cât și cea a infinitului sunt netransparente. Ceea ce le asigură transparența este, în ciuda diferenței ontologice formale, identitatea de esență (*idem in essentia, aliud in esse*): „cine nu le zărește în etern nu va vedea niciodată adevărul în sine și pentru sine”⁷¹. Altfel spus, cine nu le vede proiectate pe fundalul (*toile de fonds*) înaparent al eternului, nu le vede în lumina transparenței lor. Or, cine să le vadă în acest fel dacă nu intuiția care, deși în sine „este independentă de orice formă și figură (...), este totuși receptivă la toate, este fertilizată din eternitate de gândirea infinită prin toate formele și deosebirile lucrurilor”⁷². Sufletul este tocmai cel în care se întipăresc toate formele corporale, multiformul și divizibilul adunate sub cupola aceleiași esențe. Căci sufletul este „părtaș la contemplarea nemijlocită a ideilor și imaginilor originare ale lucrurilor”⁷³, el „există după natura infinitului în sine și pentru sine”⁷⁴: eul absolut ca punct de impact al infinitului asupra finitului în care esența strălucește infinit.

În lumea identității, deci nu a absolutului, ci a opoziției, a contrastelor *relative*, totul e perceput ca reflectare (*im Reflex, im Abbild*), în imaginea autonomă. Corpul organizat, remarcă X. Tilliette, „se comportă ca o imagine (*Abbild*) în raport cu arhetipul (*Urbild*) sau ca o replică (*Gegenbild*) a modelului (*Vorbild*)”. Totuși „există o ambiguitate fundamentală a lui *Erscheinung* și prin urmare a lumii reflectate: ea este *apariția*, manifestarea în-sinelui și aparența *în-sinelui* inaccesibil; lumea reflectată este reprezentarea universului arhetipal și oglinda sa falsă, figură tulbure, «lume răsturnată». Cu ce drept să afirmăm că imaginea este cunoscută prin intermediul modelului, iar modelul prin intermediul imaginii?”⁷⁵ Prin urmare, „persistă o ambiguitate

⁶⁸ *Ibidem*, p. 84.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 148. „În Absolut forma și esența ar fi cu necesitate una”, dar „în finit esența este deosebită de formă” (*ibidem*, p. 160).

⁷⁰ „În fața Absolutului lumea fenomenală nu este nimic, simplu *Wiederschein*” (Emilio Brito, *op. cit.*, p. 52), o re-strălucire nu total lipsită de adevăr, dar diminuată ontologic.

⁷¹ Bruno..., ed. cit., p. 139.

⁷² *Ibidem*, p. 85.

⁷³ *Ibidem*, p. 51.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 110.

⁷⁵ Xavier Tilliette, *op. cit.*, I, pp. 343, 350.

între *Gegenbild* și *Abbild*, lumea existând ca fenomen al *în-sinelui* și doar ca *fenomen* și refracție a *în-sinelui*, între Lumină și reflex⁷⁶. Așa cum sunt ele descrise și în *Expuneri ulterioare*, lumea reală și lumea ideală se comportă peste tot ca „parabolă și simbol una alteia”; „«lumea absolută» se arată chiar în imagine (*Abbild*) și în lumea reflectată, dar imaginea nu e decât imagine⁷⁷. De aici și ambiguitatea fenomenului, căci el reflectă Totul atât în apariția, cât și în dispariția sa. „Dar el prezintă o opacitate, nu e translucid, opune rezistență deschiderii în el a «florii eternității». Capacitatea acestui receptacol este restrânsă. (...) Adevăratul său mod de existență este mai degrabă cel al unui hibrid, al unui amestec de ființă și de neființă, de clar-obscur, de substanță infinită și de particularitate. (...) Ființa reflexului este o imagine dublă⁷⁸. Dar tocmai această aparentă ambiguitate asigură identitatea, absolutul reflectându-se ca unitate în imaginea fenomenală. Căci – spune Schelling – „dacă însăși identitatea absolută nu ar pătrunde în lumea reflectată, cunoașterea Modelului și a adevăratului univers ar fi imposibilă⁷⁹. Actul creator dă naștere unor imagini ca reflectări ale imaginii absolute (*Ebenbild*), el fiind o continuă *Einbildung*, in-formare în concret⁸⁰.

2.2. Punerea în imagine sau puterea de uni-formare

În *Filosofie și religie* (1804), Schelling dezvoltă și nuanțează teoria formei. Dacă „esența într-un total simplă a intuiției intelectuale, calificată drept absolută”, nu este reală, ci ideală în sine, ea primește la sine forma eternă a idealului pur. Ca absolut, idealul pur e fără formă, dar el „domină această formă, căci o precede, nu în timp, ci conform conceptului”. Formă definită în felul următor: „idealul pur, nemijlocit ca atare și deci fără să-și părăsească identitatea, este totodată real⁸¹. Realul doar rezultă din formă, în timp ce forma este rezultat al idealului în stare pură. Nu

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 371–372.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 379.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 400.

⁷⁹ Apud X. Tilliette, *op. cit.*, I, p. 402.

⁸⁰ Referitor la distincția dintre imagine (*Bild*) și imaginea-copie (*Abbild*), J.-F. Courtine precizează că ambele nu există decât prin referința la un arhetip sau la imaginea originară (*Urbild*). Totuși, *Bild* nu reproduce și nici nu imită arhetipul, funcția sa fiind de a-l pune în imagine și în scenă. Este o imagine speculară ca trans-poziție a originarului reflectat: „imaginea care se profilează în oglindă nu e mai întâi o copie sau o replică a ceea ce ea este imagine, ci este acel ceva prin care *Urbild* accede la imagine, se prezintă ca imagine în oglindă sau apare”. Pe de altă parte, și doar în acest sens, „ea re-prezintă arhetipul și nu «modelul» (*Vorbild*), căci imaginea nu e secundă sau derivată (*Nach-bild* ori *Abbild*) așa cum este o copie care trimite la un original, epuizându-se în această funcție referențială. Dacă *Bild* este reprezentare a arhetipului, este pentru că prin intermediul imaginii arhetipului (*Urbild*) se «imaginează», se prezentifică în imagine. Atunci ceea ce apare și strălucește în imagine este *Urbild* însuși, esența (*Wesen*) (...). Astfel încât imaginea și imaginea originară nu încetează să trimită *una la alta*, să se întrepătrundă, la fel cum chipul nu apare ca atare în oglindă decât în lumina privirii care, dintr-o singură ochire, neantizează oglinda ca atare și preia privirea deschisă în imagine” (Jean-François Courtine, *op. cit.*, pp. 128–129).

⁸¹ F.W.J. Schelling, *Philosophie et religion*, ed. cit., p. 109.

există amestec între ideal și real, ci mediere prin formă. În esență, realul este identic cu idealul, dar diferă de acesta în privința determinării ideale. El este un ideal reflectat, transpus și realizat în forma aparițională. Nu avem de a face cu un raport de succesiune între ideal, formă și real, ci toate se dau dintr-o dată, deși unul derivă din altul, în virtutea unei consecințe ideale. „Iată adevărul fundamental: nu există nimic real în sine, ci doar un real determinat de ideal, idealul prevalându-se deci de o prioritate pură și simplă”⁸². Idealul este un *prius*⁸³, primul determinant al seriei, forma pură în care realul este subordonat prin determinarea ideală care vine a doua, în timp ce realul însuși este al treilea. Forma slujește așadar ca *mediere* între ideal și real, iar în măsura în care idealul se obiectivează în real, el se in-formează într-o imagine autonomă⁸⁴. Idealul pur iese din sine, dar ca Absolut în care el e predicat al identității nu dispăre în pura sa identitate atunci când devine obiectiv într-o imagine reală și nici nu intră în opoziție cu aceasta⁸⁵. El rămâne, cum spuneam, neamestecat cu realul, dar manifestat în real prin forma însăși a obiectivării sale. Fiind la fel de eternă ca și esența pe care o manifestă, „forma constituie expresia *întru totul nemijlocită* a idealului în stare pură”⁸⁶. Dar ea este forma de manifestare a două unități, una pe latura obiectivă a esenței ce figurează ca idealitate în realitate și alta pe latura subiectivă ca realitate în idealitate. Avem așadar o formă *procesivă* și o formă *conversivă* care se manifestă în mod diferit. „Forma care, în absolutitate, nu era decât una cu esența, fiind esența însăși, devine distinctă ca formă. În prima unitate, ea apare ca informare a unității eterne în pluralitate, a infinității în finitudine. Este forma naturii. Este unitatea prin care lucrurile sau ideile se îndepărtează de identitate ca de centrul lor, fiind în ele însele. Latura naturală nu e în sine decât o singură latură a lucrurilor. Forma celeilalte unități devine distinctă ca informare a pluralității în unitate, a finitudinii în infinitate: ea este forma idealului sau a lumii spirituale”⁸⁷. Am văzut că o singură lumină strălucește în toate, focul ceresc nemișcător care le mișcă pe toate, le aduce în lumina în care ele își ex-pun esența. „Lumina provine din soarele nemișcător, iar forma provine din esență în același mod”⁸⁸.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Adică „ceea ce, comparat cu orice alt existent, este supra-existent, nu doar ca *idee* superioară, ci ca *Existent efectiv*” (F.W.J. Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre I, PUF, Paris, 1989, p. 176). În *Conferințele de la Erlangen*, Schelling subliniază caracterul inexplorabil al acestui *Prius* absolut: „Ceea ce este începutul absolut nu se poate ști; tranzitând în cunoaștere, el încetează să fie începutul și trebuie prin urmare să înainteze până ce se regăsește ca început. Începutul restabilit ca început care se știe este finalitatea oricărei cunoașteri” (apud Xavier Tilliette, *Schelling. Une philosophie en devenir. II. La dernière philosophie*, Vrin, Paris, 1992, p. 147).

⁸⁴ Trebuie precizat că atât esența fără formă cât și forma fără esență sunt aparențe. Autonomia imaginii nu vrea să spună decât că imaginea este in-formată de identitatea absolută care, în lumea fenomenală, nu se relativizează, ci – în ciuda manifestărilor derivate – rămâne formă *esențială*.

⁸⁵ „Idealul pur rămâne în pura sa identitate chiar și în raport cu forma” (*Philosophie et religion*, ed. cit., p. 112).

⁸⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁸⁷ Emilio Brito, *op. cit.*, p. 65.

⁸⁸ *Philosophie et religion*, ed. cit., pp. 110–111.

Esența in-formează lucrurile din interior, se proiectează în forma lor aparițională. Ea se pune în vedere *ca* formă sau imagine luminată din spate, mai exact: din interior și de sus, la fel cum lucrurile lumii își profilează conturul din miezul iradiant al unui fond de lumină. Însă „prin formă, Absolutul nu devine obiectiv într-o simplă imagine (*Bild*) ideală a lui însuși, ci într-o replică (*Gegenbild*) care este totodată el însuși, un adevărat *alt Absolut*⁸⁹. În formă, el își transferă întreaga esență în ceea ce el devine obiectiv”⁹⁰. Imaginea ideală l-ar reda ca același în absoluta identitate cu sine, ceea ce ar reprezenta o imagine invizibilă, non-imaginea inevidentului absolut. În cel mai bun caz, un semn orb și nu unul de recunoaștere. În schimb, în replică (așa cum îi spune numele – *Gegenbild* –, o imagine opozitivă, căci ea apare în finitul lumii fenomenale) absolutul ia forma independentă a libertății de manifestare, nu mai este Același identic cu sine și, ca atare, nevăzut, ci Același Altul care se expune în alteritatea manifestării, dar o face în virtutea Aceluiași care transpare în Altul, ca Altul Același⁹¹. „Din această independență primă a replicii decurge ceea ce în lumea fenomenală reappare ca libertate”⁹²: urmă și pecete a absolutului în lume. Imaginea-replică nu este cu adevărat liberă, adică semnificată și strălucitoare prin sine, decât în condiția absolutei sale necesități de a se oferi ca formă în care ceva poate străluci, urmă vizibilă a unui invizibil care transpare, intră în forma transparenței.

Auto-afirmarea unității originare trebuie să se reflecte în ceva, adică să se manifeste fenomenal, să se repete specular, speculativ, într-un *medium* care este totodată *speculum*. Absolutul se manifestă și se recunoaște în imagine, afirmă J.-L. Courtine, ca „unitate a unității și a diferenței”, într-o relație speculară a in-diferenței, a unității în miezul opoziției, așa cum reiese din următorul pasaj din *Expunere a sistemului meu filosofic* (1801): „Gândește-te la un obiect și la imaginea trimisă înapoi de o oglindă și vei avea un exemplu al acestei opoziții pure și simple. Căci poți gândi un al treilea termen în care imaginea s-ar putea converti în obiect, iar obiectul în imagine, și nu sunt ele oare tocmai pentru că unul este obiect, iar altul imagine în mod necesar separate pur și simplu pentru totdeauna?”⁹³ Între obiect și imaginea sa reflectată în oglindă opoziția este relativă întrucât, în primul

⁸⁹ „Absolutul se obiectivează într-un *Gegenbild* (Antitip) care este totodată el însuși. El îi comunică Antitipului său atât esența cât și autonomia. Această ființă în sine este libertatea. Antitipul nu poate fi alt Absolut fără să se despartă de cel dintâi”. De aceea, „lumea fenomenală prezintă un raport, dar numai indirect, cu Absolutul” (Emilio Brito, *op. cit.*, p. 55). În *Lecții despre metoda studiilor academice* (1803), conceptul de copie (*Abbild*) apare drept cunoaștere derivată, în opoziție relativă cu absolutul cunoașterii eterne. „Orice cunoaștere este un efort pentru a intra în comuniune cu esența divină, o participare la această cunoaștere originară al cărei univers vizibil este imaginea” (Emilio Brito, *op. cit.*, p. 59).

⁹⁰ *Philosophie et religion*, ed. cit., p. 112.

⁹¹ Întâlnirea cu celălalt, cu necunoscutul, întreruperea identicului marchează importanța noutății ca fundament al revelației. Pentru Schelling – apreciază Bruno Forte –, „revelația sau face loc lui *novum*, sau nu există” (*À l'écoute de l'autre. Philosophie et révélation*, Cerf, Paris, 2003, pp. 30, 32).

⁹² *Philosophie et religion*, ed. cit., p. 116.

⁹³ Apud Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 122.

rând, imaginea n-ar putea exista fără obiect, apoi, în al doilea rând, fiecare își păstrează identitatea fără a se confunda și, în al treilea rând, obiectul nu poate să apară *fără* imaginea care îl arată, după cum imaginea însăși *este* într-un fel obiectul, de care se separă formal, dar cu care se identifică esențial. De aceea, cele două nici nu pot fi dissociate în in-diferența care cuprinde unitatea și opoziția. Obiectul se dă astfel în apariția sa fenomenală (*Bildlichkeit*) ca „reflex” sau „reflectare” a Unității absolute a indiferenței în diferență. Manifestarea fenomenală este o re-reflectare a identității „în și prin diferență, ca reflectare absolută, adică auto-reflectarea indiferenței absolute”⁹⁴. Imaginea-replică sau contra-imaginea (*Gegenbild*) este figura în care absolutul își recunoaște identitatea reflectată în diferență. Astfel încât această viziune (*Schau*) constituie „fondul ultim al intuiției intelectuale. Prezentarea absolutului sau autoprezentarea advine deci «speculativ» în imagine, iar punerea în imagine (*Bildung*) este totodată viziune (*göttliche Schau*)”⁹⁵. Absolutul în sine este vacuitatea fără fund (*bodenlos*), dar el se manifestă revelându-și esența în multiplicitatea figurilor sale. Procesează așadar printr-o manifestare figurativă care e un proces de in-formare (*Einbildung*) activat de puterea-de-a-se-pune-în-imagine (*Einbildungskraft*) sau de „puterea de uni-formare” (*Ineinsbildung*) care, în ultimă instanță, formează creația, procesul de in-formare fiind totodată unul de individuație prin care esența ia formă, își asumă o figură potrivită. Forma – ca și oglinda – este mediul de reflectare și de revelare a esenței, dar prin această revelare – trans-parentă – esența sfârșește prin a se pierde într-un alt al său, în diferență: „Esența – spune Schelling – care se imaginează în formă [se revelează în imagine] ia o figură și se desfășoară începând cu noaptea din zi a diferențierii, dar ea rămâne ascunsă într-un altul – în diferență – fără să reiasă ca identitate”, întrebându-se asupra „modului în care, pentru cunoaștere, noaptea absolutului se metamorfozează în zi”⁹⁶. Or, forma nu e doar mediul imaginal al manifestării, ci și figura strălucitoare în care esența iese la lumină. Este amintita formă procesivă, ca prim moment sau primă putere de individuație și de diferențiere (*Einbildung* sau *Hineinbildung*), în asociere cu resorbția în esența absolută, cu forma conversivă a deplinei identități (*Zurückbildung* sau *Wiedereinbildung*). Cele două momente nu sunt succesive, in-formarea și re-formarea împletindu-se până la coincidență în unitatea absolutei uni-formări (*Ineinsbildung*). Importantă e această reflectare reciprocă între esență și formă, posibilă doar prin transparența unității; mediu diafan, al străvederii (*Durchsichtigkeit*) în care esența strălucește în formă, în timp ce forma pune în lumină esența. Unitatea esenței și a diferenței transpare astfel *prin* imagine, iar imaginea nu face decât să lumineze locul în care esența vine la diferență, se revelează in-diferent.

Dincolo de ambiguitatea care ar mai putea plana asupra distincției dintre imagine (*Bild*) și imaginea-copie (*Abbild*), aspect discutat mai sus, esențial în doctrina imaginii la Schelling este tocmai actul de punere în imagine sau de in-formare (*Einbildung*).

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 117–118.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 123.

⁹⁶ Apud Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 125.

Dacă arhetipul, imaginea originară (*Urbild*), transpare în și prin imaginea sa fenomenală, „nu este cu adevărat decât ceea ce e prezent în *Urbild* sau Idee; în schimb însă, arhetipul nu e cu adevărat ca atare decât dacă nu e numai imagine-model (*Vorbild*) «producând în afara lui, într-un altul un *Gegensatz*, un opus al său» (*Abbild* sau *Gegenbild*), ci dacă el «reunește în sine și dintr-o dată pe *Vorbild* și pe *Gegenbild* – imaginea-model și contra-imaginea»⁹⁷. Doar în acest joc al figurării (strălucire și reflectare a esenței ca formă) și al uni-formării (apariție a imaginii ca imagine, absorbția în *Urbild* a opoziției dintre *Gegenbild* și *Vorbild*) se revelează ceea ce Schelling numește „cel mai intim secret al creației”. Repetarea sau reduplicarea la nivelul imaginii a esenței care se in-formează auto-revelându-se deschide un orizont epifanic în miezul manifestării. Căci nu asistăm la o manifestare exterioară a esenței în formă fenomenală, ci la auto-revelarea ei internă în altul pe care îl cuprinde în sine ca posibilitate și în care *Vorbild* și *Gegenbild* își răspund, se intersectează în aceeași *Bildlichkeit*. Nu o imagine-copie (*Abbild*), deci aparența cunoașterii, ci o cunoaștere imaginală care „să scoată la iveală apariția ce se pune în lumină în orice imagine derivată (*Nachbild*), îndreptând-o pe aceasta către imaginea-model (*Vorbild*) care o guvernează, lăsând totodată să apară imaginea ca imagine originară (*Ur-bild*)”⁹⁸. Este un proces de trans-figurare a tuturor figurilor, de trans-formare a tuturor formelor. Proces pe care intuiția absolutului îl pătrunde în intimitatea sa organică. Intuiția este aici *Grundanschauung* fundamentală, vedere a fondului originar revelat în formă. „Prin *Grund* – spune Schelling – nu înțeleg cauza și cred că am arătat îndeajuns numind prin *Grund* fundamentul și baza”⁹⁹. Fondul este fundament, *pre(su)poziție* a ființei, dar și fundal al apariției manifestante care e *fondată în sens*. Cu alte cuvinte, este puțință-de-a-fi și de a-lăsa-să-fie (*Gelassenheit*), substrat al ființei, primul posibil al ființării¹⁰⁰: „este atunci când voința lasă ființa să fie” și când el e ex-fondat, iese în afara lui și se manifestă în forma imaginii. De aceea, va spune Schelling în *Initia philosophiae universae* (conferințele de la Erlangen, 1820–1821), el se supune unei puteri superioare, fiind „punctul în care orice fundament își află sfârșitul”¹⁰¹. Primind în oglinda sa lumina acestei revelații, intuiția intelectuală devine extatică, un extaz al rațiunii, *Ekstasis*-ul radicalizând ceea ce intuiția intelectuală prefigurase deja: „În intuiție – afirmă Schelling în aceeași lucrare – subiectul *se pierde*, e pus în afara lui însuși”, iar în *Ekstasis*, „eul nostru e pus în afara lui, în afara locului său, acolo unde el este subiect”¹⁰². Prin extaz, eul își pierde ipseitatea, subiectivitatea înțeleasă

⁹⁷ *Ibidem*, p. 130.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 135.

⁹⁹ Apud Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 178.

¹⁰⁰ La Schelling, locul *Grund*-ului „este explicit identificat cu cel al lui *Seynkönnen*, al ființei în potență, ceea ce *poate* să fie și să nu fie” (Jean-François Marquet, „L’articulation du sujet-objet dans la dernière philosophie de Schelling”, în Jean-François Courtine, Jean-François Marquet, *Le dernier Schelling. Raison et positivité*, Vrin, Paris, 1994, p. 175).

¹⁰¹ Apud Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 179.

¹⁰² *Ibidem*, p. 194.

în certitudinea necondiționată a absolutității sale, subiectivitate dejucată, dislocată, ex-pusă și de-pusă în deschiderea spre manifestarea în existență. Extazul constituie fondul existenței în care ființarea e trans-portată în orizontul ființei. Tocmai „această tensiune constantă, această perpetuă secesiune între un fond și o mișcare extatică de deschidere activează intuiția intelectuală sau extazul”¹⁰³. În tensiunea aceasta, fondul însuși își schimbă sensul; el nu mai e simplu fundament, ci rezervor inepuizabil al posibilului în drum spre realizare¹⁰⁴, „devine *străfundul*, rezerva, resursa în care se înrădăcează și se alimentează orice deschidere și orice manifestare. Orice manifestare, orice prezență este într-adevăr întotdeauna manifestare, prezență a străfundului”¹⁰⁵.

BIBLIOGRAFIE

- Brito, Emilio, *Philosophie et théologie dans l'œuvre de Schelling*, Cerf, Paris, 2000.
 Challiol-Gillet, Marie-Christine, *Schelling, une philosophie de l'extase*, PUF, Paris, 1998.
 Courtine, Jean-François, *Extase de la Raison. Essais sur Schelling*, Galilée, Paris, 1990.
 Courtine, Jean-François, Marquet, Jean-François, *Le dernier Schelling. Raison et positivité*, Vrin, Paris, 1994.
 Forte, Bruno, *À l'écoute de l'autre. Philosophie et révélation*, traduit par Anne-Béatrice Muller, Cerf, Paris, 2003.
 Jankélévitch, Vladimir, *L'odyssée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling*, L'Harmattan, Paris, 2005.
 Schelling, F.W.J., *La liberté humaine et controverses avec Eschenmayer. Philosophie et religion*, traduction par Bernard Gilson, Vrin, Paris, 1988.
 Schelling, F.W.J., *Philosophie de la Révélation*, traduction de la RCP *Schellingiana* (CNRS) sous la direction de Jean-François Marquet et Jean-François Courtine, Livre Premier, PUF, Paris, 1989.
 Schelling, F.W.J., *Filosofia artei*, trad. de Radu Gabriel Pârveu, Editura Meridiane, București, 1992.
 Schelling, F.W.J., *Sistemul idealismului transcendent*, trad. de Radu Gabriel Pârveu, Editura Humanitas, București, 1995.
 Schelling, F.W.J., *Bruno sau despre principiul divin și principiul natural al lucrurilor*, trad. de Vasile Muscă, Editura Humanitas, București, 1995.
 Tilliette, Xavier, *Schelling. Une philosophie en devenir. I-II*, Vrin, Paris, 1992.
 Todorov, Tzvetan, *Teorii ale simbolului*, trad. de Mihai Murgu, Editura Univers, București, 1983.
 Vető, Miklos, *Philosophie et religion*, L'Harmattan, Paris, 2006.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 195.

¹⁰⁴ „Posibilitatea nu e cu adevărat ca atare decât în realizarea sa, adică în trecerea sa imediată și irepresibilă la ceea ce este, în gândire, și care poate fi sau va fi, în efectivitate, pe care Schelling îl numește «Ființarea adevărată», «Fiindul însuși», «ceea ce Este»” (Marie-Christine Challiol-Gillet, *Schelling, une philosophie de l'extase*, PUF, Paris, 1998, p. 81).

¹⁰⁵ Jean-François Courtine, *op. cit.*, p. 195.