

**SPAȚIUL TEATRAL ȘI FANTOMA EXTENSIEI.
PROLEGOMENE LA O TOPOLOGIE A NE-LOCULUI CA
HETEROTOPIE A APARIȚIEI PURE**

**II. Scena ca *basho*: topologia nimicului
și adiacronia reprezentației
1. *Basho*: analitica locului și destituirea subiectului
(arheologia unui loc care nu are loc)**

DOI 10.46522/CT.2025.02.03

Gabriel-S. Crișan PhD

Library of the Romanian Academy / Cluj-Napoca Branch, Romania
gabrielscrisan@gmail.com

Abstract:

*The Theatrical Space and the Phantom of Extension.
Prolegomena to a Topology of the Non-Place
as a Heterotopia of Pure Appearance*

*II. The Stage as Basho: The Topology of Nothingness
and the Adiachrony of Representation (1.)*

This study undertakes a phenomenological-topological re-reading of theatrical space through Nishida Kitarō's concept of *basho* (場所, place), as articulated in the 1926 essay "Basho" and the later triad surrounding "The Intelligible World." Against the substance-metaphysics of the Western tradition – which has obsessively thematized what appears *on* the stage while leaving the stage itself, as the condition of appearing that never appears, in transcendental obscurity – we pursue Nishida's inaugural gesture of ontological impoliteness: asking not *what* is, but *wherein* being is implaced. The analysis traverses the stratigraphy of nothingness (from oppositional to absolute nothingness), the destitution of the *hypokeimenon* in favour of the transcendent

predicate, and the specular logic of a mirror without frame or reverse – a self-illuminating reflexivity without reflecting instance. Nishida's topology is staged in critical counterpoint with the Platonic *khôra* and Derridean *différance*, Aristotle's *topos eidôn*, Lask's *Gebietskategorie*, Husserlian intentionality re-inscribed as residual mirroring, Heidegger's *Lichtung*, Gadamer's play, Deleuze's plane of immanence, and Badiou's evental site. The essay concludes by exposing the unthought temporality of *basho* – neither diachrony, synchrony, nor eternity – for which we propose the operative concept of *adiachrony*: the dis-articulated co-presence of the “no longer” and the “not yet” within the groundless ground of appearing, preparing the second movement of the study, wherein the stage will be read as the sole pure phenomenalization of the place that has no place.

Keywords:

basho; Nishida Kitarô; absolute nothingness; adiachrony; implacement; khôra

Argument

Metafizica occidentală a manevrat, aproape cu religiozitate, o anumită politețe a conceptului: lucrurile sunt rugate să ocupe un loc, iar locul, discret ca un valet bine instruit, se retrage imediat ce oaspetele s-a așezat. Substanța, *hypokeimenon*-ul aristotelic, acel subiect care „nu devine niciodată predicat”, primește onorurile ontologice, în vreme ce locul – *topos*, *khôra*, receptacolul, câmp, orizont – este expediat în anticamera transcendentalului, unde i se îngăduie cel mult să țină pardesiul ființei. Demersul inaugural al lui Nishida Kitarô, din eseu *Basho* din 1926, constă în ceea ce am numi o impolitețe ontologică (metafizică) fundamentală: a întreba nu *ce* este ceea ce este, nu *cum* este sau *de ce* este mai degrabă ceva decât nimic ci *unde* este *în-locat* ceea ce este – și, mai radical încă, unde este *în-locată* însăși relația dintre ceea ce este și ceea ce nu este, dintre act și obiect, dintre eu și non-eu. Căci, argumentează Nishida cu

o rigoare care ar fi făcut invidios orice neokantian de la Marburg, oriunde există o relație trebuie să existe nu doar termenii relației și unificatorul ei, ci și acel ceva *în care* relația însăși este *în-locată* – un „înăuntru“ care nu mai este *interioritatea* unei conștiințe, ci *deschiderea* unui loc¹.

Există, deci această întrebare, pe care filosofia occidentală a spațiului² a evitat-o cu o eleganță aproape suspectă: nu *ce* se află



1. Verbul japonez *oitearu*, „a fi situat-întru“, pe care traducătorii lui Nishida îl redau prin „to be implaced“, poartă o pasivitate constitutivă: nimic nu se așază pe sine, orice ființare este *deja* primită într-un mediu care o precedă și pe care ea nu îl poate tematiza fără a-l presupune din nou, ca fundal al tematizării înseși. Este exact structura pe care o cunoaște, dintotdeauna și fără să fi citit vreun rând de logică a predicatelor, orice practician al teatrului: actorul nu intră niciodată pur și simplu „în existență“, ci intră *în scenă* – iar scena, la rândul ei, nu apare niciodată pe scenă. Ea este condiția aparițiilor care nu apare, cadrul care încadrează fără a fi încadrat, și oricine a încercat vreodată să „arate scena“ pe scenă (procedeu pe care avangarda secolului XX l-a epuizat cu o hărnicie demnă de o cauză mai bună) a constatat că scena arătată devine instantaneu *decor* (lista celor care s-au lovit de acest paradox e lungă, cazul Pirandello este cazul-școală – trilogia „teatrului în teatru“), adică ființare în-locată, în vreme ce funcția de în-locare s-a retras deja un pas mai în spate, într-un fundal care nu se lasă adus la rampă. Consider termenul „în-locare“ un calc semantic pe deplin adecvat și riguros sub aspect morfologic. Cratima este obligatorie, nu ornamentală: ea blochează coliziunea fatală cu „a înlocui“ (a substitui) – fără cratimă, „înlocat“ ar fi citit spontan ca o formă stricată a lui „înlocuit“, ceea ce ar produce contrasensuri, uneori, comice. Cu cratimă, termenul devine imediat lizibil ca operator tehnic, iar pasivul aproape exclusiv al verbului – detaliul gramatical pe care traducătorii în limba engleză îl semnalează la *oitearu* – se păstrează perfect. O variantă lingvistică satisfăcătoare o furnizează și termenul „im-plasat/im-plasare“, însă regăsim în această formulare aerul unui oarecare barbarism – „-plasat“ trage spre „amplasat“, adică spre registrul urbanistic-tehnic, exact ceea ce vrem să evităm.

2. Există o complicitate veche, aproape agresivă prin discreția ei, între filosofie și teatru: amândouă pretind că arată ceea ce nu poate fi arătat, amândouă au nevoie de un loc gol pentru a face să apară o lume, și amândouă – aici începe ironia – își petrec cea mai mare parte a istoriei prefăcându-se că locul acela gol nu există, că el este doar un suport neutru, un container indiferent, o „sală“ închiriată pentru reprezentațiile ființei. Metafizica occidentală a tematizat obsesiv ceea ce se arată pe scenă – substanța, subiectul, obiectul, actul, forma – și, prin comparație, aproape deloc scena însăși.

pe scenă, nici *cine* joacă, ci *unde* are loc ceea ce are loc atunci când teatrul se întâmplă? Întrebarea pare naivă – și tocmai de aceea este redutabilă, căci naivitatea ei ascunde o întreagă metafizică a recipientului, a containerului neutru, a cutiei italiene în care obiectele-actori ar fi depuse precum substanțele aristotelice în categoriile lor. Or, dacă există un gânditor care a refuzat cu o încăpățănare sistematică să lase „locul” în seama geometriilor și a scenografiilor, acela este Nishida Kitarō.

Prezentul studiu își propune să „citească” spațiul teatral – scena, teatrul ca dispozitiv al aparenței – prin această axiomă a în-locării, luând ca fir conducător conceptul de *basho* (場所, loc), așa cum este el articulat în cele două corpusuri nishidiene de referință aici: eseurile „Basho” și „Logică și viață” și, respectiv, triada „Lumea inteligibilă”, „Fundalul metafizic al lui Goethe” și „Unitatea contrariilor”.

Filtrul hermeneutic al acestei lecturi îl va constitui conceptul de *adiacronie* (introdus și tematizat într-un studiu anterior) – o dimensiune pseudo-temporală care nu desemnează o altă linie a timpului, ci fisura care face posibilă întemeierea oricărei temporalități, co-prezența dezarticulată a lui „nu mai” și „nu încă” în inima prezentului, evenimentul unei deveniri care nu se lasă niciodată fixată în prezență. Vom susține teza că scena – acest dreptunghi de *nimic luminos* pe care civilizația occidentală l-a mobilat cu atâta hărnicie – este cazul exemplar, poate singurul caz pur, în care *basho*-ul nishidian devine fenomenal vizibil, și că *adiacronia* este instrumentul care limpezește ceea ce în textul nishidian rămâne, cu bună știință, obscur: statutul temporal al locului care nu este nicăieri și în care, totuși, totul apare. Că Nishida însuși nu a scris o filosofie a teatrului este, din acest punct de vedere, mai puțin o lacună cât o discreție: logica sa a locului este, cum vom vedea, deja o dramaturgie – una în care rolul principal este jucat, cu o modestie ontologică desăvârșită, de *nimic*.

Studiul procedează în trei etape, conform unei economii pe care cititorul o va recunoaște drept clasică tocmai pentru a putea fi trădată din interior, trei etape care se învâluie una pe alta precum universalile nishidiene. *Mai întâi*, o analiză critică, fenomenologico-metafizică, a conceptului de *basho* în întregul său context filosofic – Platon, Aristotel, Kant, Lask, Husserl,

Hegel, Plotin – și în dialogul, uneori imaginar, dar niciodată gratuit, cu fenomenologia și postmodernitatea europeană. În *al doilea rând*, o aplicare a acestei analize la tematizarea spațiului teatral: scena, actorul, spectatorul, masca, intrarea și ieșirea din scenă, gândite nu ca obiecte ale unei estetici regionale, ci ca articulații ale unei topologii a nimicului. În *al treilea rând*, o relectură a întregului dispozitiv prin filtrul hermeneutic al conceptului de *adiacronie* – acea dimensiune paradoxală a devenirii care nu se lasă ordonată în succesiune, acel „acum” care nu curge, ci se dă ca și co-prezență dezarticulată a timpurilor – filtru care, vom susține, nu doar limpezește interpretarea spațiului teatral în lumina *basho*-ului nishidian, ci validează și completează teza nishidiană acolo unde ea însăși ezită, deschizând perspective meta-fenomenologice de interpretare.

1.1. De la relație la în-locare

Gestul cu care Nishida deschide eseurile are eleganța brutală a unei schimbări de decor executate cu cortina ridicată. Epistemologia vremii sale – și, să fim onești, și a noastră, căci epistemologia are darul de a îmbătrâni fără să se maturizeze – distinge între concepte ca obiect, conținut, act, și își consumă energiile în negocierea rapoartelor dintre ele, ca și cum întreaga dramă a cunoașterii s-ar juca între acești trei protagoniști, fără ca nimeni să se întrebe pe ce scenă anume se joacă ea. Nishida întrerupe această negociere cu o teză de o simplitate dezarmantă și de o radicalitate pe care simplitatea o camuflează perfect: tot „[c]eea ce există trebuie să fie în-locat în ceva. Altfel, nu se poate face distincția între *este* și *nu este*”³. Enunțul pare inofensiv, aproape tautologic, o banalitate topologică demnă de un manual de geografie ontologică. În realitate, el inversează întreaga ordine a metafizicii



3. Nishida Kitarō, „Basho”, în *Place and Dialectic. Two Essays by Nishida Kitarō*, trad. J. W. M. Krummel & S. Nagatomo, New York, Oxford University Press, 2012, p. 49: „[t]hat which is must be implaced in something. Otherwise the distinction between *is* and *is not* cannot be made” – iată axioma preliminară a eseului nishidian (distincția însăși dintre „este” și „nu este” presupune deja un *în-care* al în-locării).

substanței. Căci dacă orice ființare, pentru a fi și pentru a fi cunoscută, trebuie să fie *în* ceva – dacă relația însăși, pentru a se susține, reclamă un *wherein*, un în-care al în-locării sale –, atunci prioritatea ontologică nu mai aparține lucrului, ci locului; nu mai aparține subiectului gramatical și substanțial al judecării, ci celui orizont predicativ, învăluitor și în sine invizibil, pe fondul căruia subiectul se decupează ca figură. Nishida convertește astfel logica judecării – operațiunea cea mai domestică a rațiunii, subsumarea particularului sub universal – într-o topologie a învăluirii: a judeca înseamnă a în-loc, iar a în-loc înseamnă a presupune un loc care, el însuși, nu mai poate fi judecat, întrucât orice judecată asupra lui l-ar transforma în subiect și l-ar *re-în-loc*, la rândul lui, în alt loc, într-o regresie pe care doar un „predicat transcendent” o poate opri – acel „*chōetsuteki jutsugo*”, predicatul care se transcende pe sine în direcția infinitului. Distincția însăși dintre *a fi* și *a nu fi* – adică întregul capital al ontologiei, de la Parmenide la fenomenologie – nu se poate face decât *undeva*, într-un loc care nu este nici unul dintre termenii distincției, nici relația lor, nici sinteza lor, ci acel „ceva” în care relația, termenii și sinteza sunt deopotrivă primite, găzduite, oglindite.

Acest „undeva” primește numele de *basho*, iar botezul este el însuși un mic act teatral filosofic: „Urmând cuvintele lui Platon din *Timaeus*, voi numi „*basho*” receptaculul ideilor în acest sens, *basho* [loc; χώρα, *khōra*]”⁴. Nishida se așază, așadar, sub patronajul celui pasaj din *Timaios* în care Platon, obligat să dea seamă de „al treilea gen” – nici formă inteligibilă, nici copie sensibilă, ci „doica devenirii”, cea care „dă loc de așezare tuturor celor care se nasc”⁵ –, mărturisește că despre ea nu se poate vorbi decât printr-un λογισμῷ τινὶ νόθῳ,



4. *Ibidem*, p. 50: „Following the words of Plato’s *Timaeus*, I shall call the receptacle of the ideas in this sense, *basho* [place; χώρα, *khōra*].” Conceptul platonian *khōra* a făcut obiectul primei părți a acestui studiu și a fost publicat într-un număr anterior.

5. Platon *Opere VII*, traducere de Andrei Cornea și Cătălin Partenie, București, Editura Științifică, 1993, 52b – ἔδραν δὲ παρέχον ὅσα ἔχει γένεσιν πᾶσιν.

un raționament bastard, aproape un vis. Dar patronajul este imediat revocat, cu o politețe care ascunde o critică severă, atrăgând atenția asupra faptului că *basho*, în accepțiunea pe care i-o conferă, nu se suprapune conceptual peste „spațiul” sau „locul-receptacol” teoretizat de Platon⁶. Ceea ce Nishida reproșează grecilor – și reproșul este, credem, centrul de greutate al întregului eseu – este de a fi ratat *pozitivitatea* care operează în lipsa de formă a spațiului-*khôra*, de a fi gândit informul ca deficiență, ca simplă disponibilitate pasivă, ca material de recuzită, în loc să-l gândească drept ceea ce, tocmai pentru că nu este nimic din ceea ce primește, poate face să apară tot ceea ce apare. Jacques Derrida, cel care a consacrat lui *khôra* un întreg opuscul și o venerație prudentă – *khôra* ca ceea ce „se dă” fără a fi, anterioară oricărei opoziții dintre *mythos* și *logos*, intraductibilă și inasimilabilă⁷ –, ar fi salutat, bănuim, prima jumătate a gestului nishidian, deconstrucția containerului; în fața celei de-a doua jumătăți, însă, în fața oglinzii care se luminează pe sine, l-am vedea încrunându-se elegant, căci acolo unde Derrida vrea urmă, Nishida vrea oglindire, și vom vedea că diferența nu este mică, deși – aceasta va fi una dintre tezele noastre – ea este mai mică decât ar fi dispus să admită oricare dintre cei doi.

1.2. Sufletul ca loc al formelor: Aristotel răsturnat

A doua ancoră greacă a lui *basho* este aristotelică, și Nishida o aruncă cu o precizie care merită admirată: „Chiar și în lucrarea lui Aristotel *Despre suflet*, în conformitate cu învățăturile academice, sufletul este conceput ca „loc al



6. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., p. 50.

7. Pentru Derrida, „Il y a *khôra* mais la *khôra* n'existe pas”. V. Jacques Derrida, *Khôra*, Paris, Galilée, 1993, p. 32. – „Există *khôra* dar *khôra* nu există”. Retrăgându-se din orice donație de sens și sustrăgându-se oricărei intenționalități care ar voi s-o vizeze, *khôra* ar putea fi „recuperată” undeva între „polii rivali și complementari *logos* și *mythos*» care « își împart scena teatrală, într-o confruntare, dar și într-o complicitate »” („les « pôles rivaux et complémentaires *logos* et *mythos* » qui « se partagent la scène théâtrale, dans l'affrontement mais aussi dans la complicité »”) – *ibidem*, nota 9, p. 104.

formelor⁸ – trimitere la celebrul pasaj din *Despre suflet* III, 4, unde sufletul intelectual este numit τόπος εἰδῶν, loc al formelor, cu precizarea aristotelică, plină de tact, că el este acest loc doar în potență. Dar Nishida citește pasajul împotriva lui Aristotel însuși, sau mai exact împotriva *Fizicii* lui Aristotel, unde locul (τόπος) este definit ca „limita nemișcată primă a învăluitoareului” – τὸ τοῦ περιέχοντος πέρας ἀκίνητον πρῶτον⁹ –, adică gândit dinspre lucrul conținut, ca un fel de ambalaj ontologic. Pentru Nishida, raportul se inversează: locul nu este limita care strânge, ci învăluirea care eliberează; nu marginea lucrului, ci adâncul lui; nu ceea ce oprește forma, ci „forma formelor” care, tocmai pentru că nu mai este formă, poate întemeia orice formă. Prin urmare, *basho* constituie condiția de posibilitate a formei logice – forma supremă a formelor se dovedește a fi, în ultimă instanță, un *basho* al formelor¹⁰. Aici, logica hylemorfică – acel du-te-vino între formă și materie care a mobilat metafizica occidentală ca un decor refolosit în toate stagiunile – este destituită dintr-o singură mișcare: opoziția formă–materie nu este originară, ci *are loc*, și faptul de a avea loc este mai originar decât ambii termeni.

Interlocutorul modern al acestei destituiri este Emil Lask, neokantianul de la Heidelberg, mort prea devreme și citit prea puțin, pe care Nishida îl frecventează cu o intensitate remarcabilă, singurul dintre logicienii valorii pe care Nishida îl tratează cu o deferență aproape fraternă – poate și pentru că Lask,



8. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., p. 53.

9. Aristotel, *Despre suflet*, traducere din greacă și note de Alexander Baumgarten, București, Editura Humanitas, 2005, 429a27-28: καὶ εἶ δὴ οἱ λέγοντες τὴν ψυχὴν εἶναι τόπον εἰδῶν – „bine spun cei care spun că sufletul este un loc al speciilor [formelor]” (paranteza îmi aparține), cu restricția semnalată și de Nishida: „doar sufletul noetic, și nu în act, ci în potență”. *Eidos* nu trebuie tradus aici prin „idee” în sens platonice pur, tocmai pentru că Aristotel refuză formele separate. E vorba de formele sau speciile inteligibile pe care intelectul le poate primi. Pentru definiția locului ca limită, a se vedea Aristotel, *Fizica*, traducere și note N. I. Barbu, Editura Științifică, București 1966, 212a – τὸ τοῦ περιέχοντος πέρας ἀκίνητον πρῶτον („limita imobilă imediată a lucrului care conține”).

10. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., p. 52.

„plecat“ prematur, în tranșeele primului război, nu a mai apucat să protesteze. De la Lask preia Nishida problema materiei „alogice“ a trăirii – pentru a o radicaliza imediat: conținutul trăirii nu este alogic, ci „mai degrabă translogic decât alogic, și chiar *peri*-logic [*hōronriteki*] decât translogic“¹¹; de la Lask preia teza, splendid paradoxală, că subiectul epistemologic este „cel care desființează obiectul epistemologic“¹²; de la Lask preia, în fine, conceptul de „categorie-de-domeniu“, *Gebietskategorie*, acea categorie care nu determină un obiect, ci deschide un domeniu întreg validității¹³. Dar în fiecare dintre aceste împrumuturi, Nishida execută aceeași torsiune: ceea ce la Lask rămâne o arhitectură a validității, o logică a logicii, devine la Nishida o topologie a auto-ogîndirii – domeniul nu mai este o regiune a teoriei, ci o auto-determinare a locului, iar conceptul universal, în accepțiunea sa curentă, trebuie înțeles drept rezultatul autodeterminării locului-*basho*, respectiv al procesului prin care acesta se obiectivează. Neokantianismul este astfel folosit împotriva propriului său academism: cu instrumentele cele mai sofisticate ale logicii validității se sapă un tunel afară din



11. *Ibidem*. Formularea nishidiană reprezintă o replică (nesemnalață ca atare în eseu „Basho“) la reflecțiile lui Emil Lask, pentru care materia trăirii, adică obiectele existente, este „alogisches Material“. V. Emil Lask, *Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, p. 41.

12. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., p. 54.

13. Nishida îi reproșează neokantianului Lask că a rămas la jumătatea drumului, *Gebietskategorie* fiind încă o structură a validității, un teritoriu logic administrat de forme, în vreme ce *basho* trebuie să coboare (sau să urce – topologia aceasta nu cunoaște busolă) până la acel loc ultim în care însăși opoziția dintre formă și materie, dintre (doar) valid și existent, se constituie. Este punctul în care Nishida traversează întregul criticism. Nici aperccepția transcendențială kantiană ca „das: Ich denke“ care trebuie să poată însoți toate reprezentările, nici măcar conștiința-în-genere (*Bewusstsein überhaupt*), instanța care unifică din umbră toate reprezentările, nu scapă acestei critici: pentru Nishida, ea rămâne un loc încă determinat, un nimic doar *opozițional*, definit prin ceea ce neagă. Însă un nimic care se mărginește să se opună ființei nu poate fi nimicul autentic; adevăratul nimic trebuie conceput ca ceea ce cuprinde și învâluie atât ființa, cât și nimicul relativ (cf. *ibidem*, p. 55).

logica validității. Există ceva amuzant în spectacolul acestui gânditor japonez care îi ia în serios pe neokantieni mai mult decât s-au luat ei înșiși – și care, luându-i în serios, îi duce exact acolo unde ei refuzaseră politicos să meargă.

1.3. Stratigrafia nimicului: de la nimicul opozițional la nimicul absolut

Piesa de rezistență a eseului din 1926 – actul său central, dacă ne este permisă metafora care va deveni, în partea a doua, mai mult decât metaforă – este stratigrafia nimicului. Nishida distinge, cu o răbdare de cartograf al abisului, între nimicul relativ sau opozițional (*tairitsuteki mu*) – acel nimic care neagă ființa și care, tocmai pentru că o neagă, rămâne prizonierul ei, o ființă cu semn schimbat, un negativ fotografic al pozitivității – și nimicul adevărat sau absolut, care nu se opune la nimic pentru că învâluie totul (ființa și nimicul/neființa)¹⁴. Exemplul nishidian este de o modestie desăvârșită și de aceea perfect: non-roșul, opus roșului, este încă o culoare, dar ceea ce *are* culorile, acel ceva în care culoarea este în-locată, nu trebuie să fie el însuși o culoare. Fondul nu este un termen al opozițiilor pe care le găzduiește – iată o propoziție pe care orice scenograf o știe din instinct și pe care metafizica, în cele două milenii și jumătate, nu a reușit să o formuleze cu atâta precizie.

Stratigrafia de care aminteam nu este statică, ea descrie o mișcare de străpungere succesivă, o serie de treceri prin care fiecare loc determinat se descoperă în-locat într-un loc mai adânc. La nivelul conceptului de specie, determinațiile se arată ca fiind susceptibile de a trece în contrariul lor, acest registru rămâne însă unul al transformării. Basho-ul autentic, însă, îl transcende, el nefiind „doar un *basho* al schimbării, ci și un *basho* al nașterii și dispariției [*shōmetsu*]”. În măsura în care conceptul de specie este depășit, iar reflecția se instalează în locul generării-și-stingerii, dimensiunea activității se estompează, astfel încât nu mai subzistă decât „simpla privire”¹⁵.



14. Vezi nota de mai sus.

15. *Ibidem*, p. 56. Termenul *shōmetsu* (生滅, lit. „naștere-stingere”) este echivalentul japonez al unui compus canonic care redă,

Vedere pură, fără văzător substanțial și fără văzut substanțial: iată punctul în care fenomenologia europeană, dacă ar fi asistat la premieră, ar fi început să se foiască în fotoliu. Continuând acest raționament, Nishida arată că *basho*-ul adevăratului nimic, *shin no mu no basho*, trebuie înțeles ca instanța care transcende în mod integral opoziția dintre ceea-ce-este și nimic, permițându-le totodată să se determine în cuprinsul său, oferindu-le, deci, ambelor *locul* în care se pot constitui ca atare (metafizic și fenomenal). Accesul la acest *basho* ultim presupune depășirea planului care nu face decât să reflecte umbrele lucrurilor, în direcția aceluia plan în care lucrurile își află efectiv așezarea, trecerea de la *basho*-ul ce oglindește doar fantasma sau *simulacrul-a- ceea-ce-este* la acela în care lucrurile își dobândesc locul propriu. Se conturează astfel o inversare explicită a schemei anabatice din alegoria peșterii: mișcarea nu mai este ascensională – de la umbre către soarele inteligibilului – ci una de adâncire imanentă, în care peștera se



în funcție de textul-sursă, sanscritul *utpāda-nirodha*, *utpāda-vyaya* sau – în idiomul abhidharmic al momentaneității – *utpāda-bhaṅga*, iar „simpla privire“ trimite la tema vederii fără subiect al vederii – o precizare care ar justifica terminologic saltul de la „schimbare“ la „naștere-și-dispariție“. Decisivă pentru economia argumentului este însă forma negată, *fushō fumetsu*, „nici naștere, nici stingere“ locul generării-și-stingerii nu este un loc în care se produc nașteri și dispariții, ci acela în care nașterea-și-dispariția este văzută ca ne-născută și ne-stinsă. Aici se joacă și distincția față de *schimbare*. Schimbarea presupune un substrat care persistă și în raport cu care determinațiile contrare se succed – exact situația conceptului de specie (în accepțiunea aristotelică din teoria judecății, iar nu *logica speciei* a lui Tanabe Hajime, unul dintre discipolii lui Nishida), care poate conține ca predicate posibile termeni opuși fără a înceta să fie el însuși. Nașterea-și-dispariția, dimpotrivă, afectează termenul însuși: ea nu se predică despre un subiect care rămâne, ci numește ivirea *din* și reintrarea *în* nimic a ceea ce este. De aceea ea nu poate fi localizată în planul specific, ci cere trecerea la *basho*, adică inversiunea prin care subiectul care nu poate deveni predicat (*hypokeimenon*-ul aristotelic) cedează locul predicatului care nu mai poate deveni subiect. Privirea din „simpla privire“ în cauză este una fără subiect al privirii – nu o contemplare exercitată de cineva, ci locul în care vederea și văzutul coincid, o dată ce dimensiunea noetică a fost dusă până la *basho*-ul nimicului absolut.

dezvăluie retrospectiv drept condiția luminoasă originară a oricărei vizibilități. Negația care operează această adâncire nu este negația determinată a dialecticii hegeliene, deși îi împrumută formula: „adevărata negație trebuie să fie negația negației”¹⁶ – numai că, spre deosebire de Hegel, la care negarea negației lucrează pentru *rezultat*, pentru acel *Resultat* în care „[d]as Wahre ist das Ganze”¹⁷, negarea negației nishidiene nu produce nimic: ea golește. Hegel, invitat imaginar la această reprezentare, ar recunoaște coregrafia și ar protesta împotriva finalului, decretând că o dialectică fără *Aufhebung*, este o tragedie fără actul cinci. La această remarcă Nishida ar răspunde, probabil, că tocmai actul cinci a fost dintotdeauna problema – că sinteza este maniera prin care gândirea își aplaudă propria imagine în loc să se lase oglindită, căci oglinda este metafora operatorie a întregului dispozitiv, și ea trebuie citită cu precizie fenomenologică, nu cu lenea imagisticii.

Câmpul conștiinței nu se comportă ca un subiect care reprezintă, ci ca o deschidere care se demite pe sine pentru a lăsa fenomenul să apară din propria lui donație. Oglindirea autentică nu este un act, ci o kenoză, iar acolo unde nu mai subzistă nicio instanță care oglindește, lucrurile se arată din sine, neatinsse de violența unei perspective. Orice reflectare care rămâne ceva – un pol, o poziție, o suprafață determinată – introduce deja o refracție, o urmă a propriei consistențe în ceea ce arată



16. *Ibidem*, p. 58 – „True negation must be the negation of negation.”

17. Pentru Hegel „[d]as Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen. Es ist von dem Absoluten zu sagen, daß es wesentlich *Resultat*, daß es erst am *Ende* das ist, was es in Wahrheit ist [...] („[a]devărul este întregul. Întregul însă este doar esența care se desăvârșește prin dezvoltarea sa. Despre Absolut trebuie spus că el este în chip esențial *rezultat*, că abia la *sfârșit* este ceea ce este în adevăr [...]” – trad. mea). V. G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, în *Werke* 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1989, p. 24. Am preferat „a se desăvârși” în locul lui „a se împlini” (așa cum apare în ediția în limba română din 2000), pentru că *Vollendung* poartă la Hegel sensul tare de ajungere-la-completitudine a esenței prin propriul proces, nu doar o realizare oarecare. Reflexivul românesc păstrează, fericit, structura lui *sich vollenden* – esența nu este desăvârșită de altceva, ci se desăvârșește pe sine.

– numai golul desăvârșit, oglinda care s-a retras din orice ontologie a lucrului, restituie fenomenul fără rest hermeneutic. De aceea *este*-le, copula judecății – căci Nishida, asemenea lui Aristotel și spre deosebire de aproape toți contemporanii săi, refuză să o trateze ca simplu operator formal – trebuie recitită fenomenologic. În „roșul este o culoare“, acel „este“ nu consemnează inerenta unui accident într-o substanță, nici subsumarea unui caz sub o regulă, ci un eveniment topologic: particularul se află *în-locat* într-un universal care nu îl cuprinde ca un container, ci îl găzduiește ca un orizont ce se șterge pe măsură ce dă loc. Universalul funcționează aici ca *basho* – nu categorie, ci *loc*, mediu care nu se opune la ceea ce primește, luminozitate care nu vine de nicăieri pentru că este propriul ei de-unde. A oglindi, în acest regim, înseamnă a exercita o pasivitate mai originară decât orice activitate: o *Gelassenheit* ontologică, lăsarea ființării în figura ei proprie, o ospitalitate care nu deformează pentru că nu mai are formă de impus. Dar tocmai aici survine răsturnarea decisivă: universalul autentic nu este fundament, nu este aranjament, nu este instanță de administrare a particularelor. El operează prin retragere – o *différance* a locului față de ceea ce are loc în el –, iar retragerea aceasta nu este o absență privativă, ci chiar modul lui de a dăru. Universalul se dă *ca* nedat; donația lui coincide cu ștergerea lui¹⁸. De unde formularea cea mai tulburătoare a eseului: „Pentru particular, universalul nu are absolut niciun sens al existenței. Este pur și simplu nimic“ – nu pentru că ar lipsi, ci pentru că prezența lui desăvârșită este indiscernabilă de neant: un fundament care s-a destituit din funcția de fundament, și care tocmai prin această destituire lasă particularul să fie.

Să revenim pentru o clipă. Arhitectura internă a *basho*-ului se desfășoară, la Nishida, în trei straturi care nu se suprapun ca etajele unei clădiri, ci se adâncesc ca planurile succesive ale aceleiași oglinzi – o stratificare fără verticalitate, o topologie a regresiei infinite în care fiecare nivel se dovedește deja conținut de un altul mai vast, mai gol, mai puțin dispus să se lase numit. Există mai întâi *basho*-ul ființei, locul determinat



18. Cf. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., pp. 58-61.

al obiectelor naturale, spațiul fizic în care lucrurile coexistă cu aceea placiditate mută pe care fizica clasică a luat-o drept realitate ultimă. Dar acest spațiu se destabilizează din chiar clipa în care este gândit: spațiul fizic, odată tematizat, încetează să mai fie pur fizic – devine spațiu-pentru-o-privire, obiect al unei intenționalități care îl decupează, și tocmai de aceea reclamă un alt loc, un câmp mai adânc în care el însuși să fie *im-pla-sat*. Localizarea nu se oprește niciodată la primul său obiect; ea alunecă, se *diferă* pe sine, cere mereu o scenă suplimentară pentru scena pe care tocmai a instalat-o. Găsim apoi *basho*-ul nimicului opozițional, câmpul conștiinței, care nu este un obiect printre obiecte, ci ecranul fenomenologic pe care obiectele vin să se reflecte. A fi conștient de ceva înseamnă, în această economie speculară, a lăsa acel ceva să se oglindească pe suprafața fără substanță a câmpului – conștiința nu produce, nu construiește, ci găzduiește reflexii. Un nimic, desigur, dar un nimic încă negativ, încă dialectic, un nimic care își extrage identitatea din chiar ființa pe care o neagă, rămânându-i tributar așa cum umbra rămâne tributară corpului – negație parazită, gol definit prin ceea ce refuză, absență care mai poartă amprenta prezenței. Și există, în fine, *basho*-ul nimicului absolut, *shin no mu no basho* – locul care nu se mai lasă prins în opoziția dintre ființă și nimic pentru simplul motiv că el este acela înăuntrul căruia această opoziție se constituie și se joacă. Un loc fără fund, o abisalitate ospitalieră în care până și actele conștiinței se dizolvă – și aici survine una dintre acele răsturnări care dau logicii nishidiene aerul unui spectacol de prestidigitatie ontologică: în adâncul ultim nu mai întâlnim acte, ci doar validitate – a fi *în-locat* în nimicul adevărat nu mai înseamnă a acționa sau a cunoaște, ci a valora, a sta în deschisul unei validități fără subiect. Mai adânc decât cunoașterea se arată voința însăși, ca pulsație a locului; iar mai adânc decât voința, intuiția – acel regim al vederii în care a cunoaște și a oglindi devin indiscernabile, în care dualitatea văzător/văzut își pierde până și ultima urmă, dizolvată în pura reflectare care nu mai reflectă *pentru* nimeni.

Structura speculară a acestui dispozitiv merită subliniată, pentru că ea va purta întreaga greutate a analizei noastre teatrale. *Basho*-ul funcționează ca o oglindă care transcende toate

ființările tocmai întrucât le deține ca imagini oglindite – dar o oglindă paradoxală, care nu stă *în fața* a ceea ce oglindește, ci îl conține; o oglindă fără ramă, fără tain și fără spate, o suprafață pură care nu delimitează nimic și nu ascunde nimic, și care, în lipsa oricărui original exterior, nu se poate oglindi decât pe sine oglindind. Simulacru absolut, dacă vrem: reflectare fără referent, în care distincția dintre copie și model s-a prăbușit nu în haos, ci într-o luminozitate fără sursă. Nishida convoacă aici, cu o dezinvoltură care i-ar fi scandalizat pe istoricii filosofiei, pe Plotin – și gestul său este mai puțin un comentariu cât o depozitare. Nimicul absolut, sugerează el, cuprinde Unul plotinian ca pe propria sa *materie* – formulare de o insolentă superbă, căci ea coboară *ēv-ul*, principiul care, pentru neoplatonici, tronează dincolo de ființă (esență), ἐπέκεινα τῆς οὐσίας, în poziția umilă de conținut al locului – de *material* aflat în ceva, el, care nu trebuia să fie în nimic. Chiar și Unul, pare să spună Nishida, are nevoie de o scenă, chiar și intelectualismul grec, în punctul său cel mai rarefiat, acolo unde credea că a depășit orice obiect, a rămas prizonierul unei metafizici a obiectului văzut – a gândit mereu *ceea ce se vede*, niciodată locul *dinspre care se vede*, luminând văzutul și lăsând în întuneric vederea însăși. Este, dacă vrem, prima ironie structurală a *basho*-ului, și una profund postmetafizică în spiritul ei prin care se detronează toate absoluturile tradiției nu prin negare – negarea ar fi încă un gest suveran, o contra-poziție care confirmă ceea ce contestă – ci prin găzduire. Le oferă tuturor un loc și tocmai prin această ospitalitate infinită, prin acest refuz de a le refuza, le destituie suveranitatea. Absoluturile nu sunt răsturnate, ci în-locate, primite, adăpostite, relativizate prin simplul fapt de a fi acceptate, iar ospitalitatea, aici, este forma cea mai radicală a detronării.

1.4. Sistemul universalilor și lumea inteligibilă: predicatul care nu devine niciodată subiect. O altă perspectivă.

În „The Intelligible World“, această topologie a nimicului primește forma unui sistem etajat, de o arhitectură aproape barocă: universalul judecății, în care este în-locată lumea naturală; universalul conștiinței de sine, care îl învâluie pe primul

și în care este în-locată lumea conștiinței; universalul inteligibil, care le învăluie pe amândouă¹⁹. Traducătorul german al lui Nishida, Robert Schinzinger, notează cu conștiinciozitate că acest „Universal” trimite la *das Allgemeine* al lui Hegel – „Das Besondere ist das Allgemeine”²⁰ – și că *basho* se leagă de *topos*-ul platonice ca „loc al ideilor” ceea ce nota nu spune, dar textul strigă, este că întreaga schemă hegeliană este aici răsturnată în oglindă – universalul nishidian nu se realizează urcând spre concret prin medieri, ci se adâncește coborând spre nimic prin învăluiri. Sinele care locuiește aceste etaje nu este subiectul-substanță al modernilor: „Ceea ce se numește Sinele sau Eul se află dincolo de limitele spațiului și timpului; este individualul în abisul individualului din spațiu și timp”²¹



19. Nishida Kitarō, „The Intelligible World”, în *Intelligibility and the Philosophy of Nothingness*, trad. R. Schinzinger, Honolulu, East-West Center Press, 1966, p. 69.

20. „Das Besondere ist das Allgemeine selbst, aber es ist dessen Unterschied oder Beziehung auf ein Anderes, sein *Scheinen nach außen*; es ist aber kein Anderes vorhanden, wovon das Besondere unterschieden wäre, als das Allgemeine selbst” („Particularul este universalul însuși, dar el este diferența acestuia sau raportarea lui la un *Altul*, *apariția* (licărirea) *sa în afară*; nu există însă niciun *Altul* de care particularul să fie deosebit, decât universalul însuși” – trad. mea). G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, II, Frankfurt am Main, Shurkamp Verlag, 2003, p. 281. Se cuvin câteva lămuriri. *Sein Scheinen nach außen* reprezintă punctul cel mai delicat. *Scheinen* trimite la logica esenței: nu „manifestare” (*Erscheinung*, care ar fi deja altă categorie), ci acel *a-licări*, *a-transpărea* prin care esența se arată în altul fără a ieși din sine. „Apariția sa în afară” sau, mai riscat dar mai fidel, „licărirea sa în afară” marchează universalul care strălucește în particular ca în propriul său mediu fără a se înstrăina de el. Pe de altă parte, *kein Anderes vorhanden*, reprezintă clauza finală care poartă întreaga răsturnare speculativă și trebuie să rămână la fel de seacă și în limba română. Alteritatea de care particularul se deosebește nu e nimic exterior, ci universalul însuși. Diferența se dovedește auto-diferență, universalul, cum spune Hegel imediat după acest pasaj, „se cuprinde dincolo de opusul său și este în el la sine însuși” („es greift über dasselbe über und ist in ihm bei sich”), rămâne la sine în propria sa negație.

21. „What is called Self or Ego, is beyond the determinations of space and time; it is the individual in the abyss of the individual in space and time.”

– „individualul în abisul individualului“, formulă care ar merita să figureze în orice antologie a fenomenologiei. Logic, acest sine este definit prin inversarea exactă a definiției aristotelice a substanței – dacă pentru Aristotel *ousia* primă este *hypo-keimenon*-ul, „ceea ce stă dedesubt“, substratul care poate fi subiect al tuturor predicțiilor fără a fi el însuși predicat – τὸ δ' ὑποκείμενον ἐστὶ καθ' οὗ τὰ ἄλλα λέγεται, ἐκεῖνο δὲ αὐτὸ μηκέτι κατ' ἄλλου²², Nishida gândește în direcția planului predicativ transcendent – conștiința ca predicat care nu devine niciodată subiect, ca acel *a fi* „doar subiect, niciodată predicat“ răsturnat dinspre partea predicatului, adică drept locul în care subiectele logice sunt scufundate. Intenționalitatea husserliană însăși este relocalizată în acest dispozitiv, așa încât, pe măsură ce conținutul transcende conștiința, „conștiinței nu-i rămâne decât sensul «ogîndirii». Această relație este intenționalitate“²³ – definiție care ar fi provocat la Freiburg un frison – intenționalitatea nu ca performanță a unui ego constituant, ci ca reziduu de ogîndire al unui loc care se golește.

Punctul culminant al acestei ascensiuni descendente – oximoronul aparține structurii, nu nouă – este atins în clipa în care opoziția *noesis-noema*, această ultimă rămășiță a arhitecturii intenționale, se dovedește a fi doar un artefact al conștiinței, sortit dispariției odată cu planul care l-a generat. Ceea ce fenomenologia husserliană consacrase ca polaritate insurmontabilă – actul vizării și corelatul său vizat – se resoarbe aici într-o singură mișcare de scufundare: *noema* trebuie să se cufunde în *noesis*, obiectul trebuie să se dizolve în adâncimea care îl vede, iar lumea obiectelor să fie subiectivată de sus până jos – nu în sensul unui idealism al posesiei, în care subiectul ar înghiți lumea, ci în sensul unei evaporări a exteriorității înseși, a acelei distanțe minime care mai permitea obiectului să stea în



22. V. Aristotel, *Metafizica*, trad. Andrei Cornea, București, Humanitas, 2007, 1028b. *Ousia* primă este ὑποκείμενον – „Substratul este subiectul ce primește toate predicatele, dar care nu poate fi predicatul nici unui alt/subiect“.

23. K. Nishida, *Intelligibility and the Philosophy of Nothingness* op. cit. p.74 – „there remains for consciousness only the meaning of «mirroring». This relationship is intentionality.“

fața cuiva. Abia la pragul intuiției artistice – și insistăm asupra enormității discrete a acestei alegeri: nu judecata, nu știința, nu morala – universalul inteligibil ajunge să-și determine propriul conținut. Abia acolo unde forma nu mai este contemplată, ci făcută, iar făcutul nu mai este efort, ci vedere, adevărata ființă a inteligibilului se lasă atinsă. Căci în acest regim a acționa înseamnă a vedea sau, în răsturnarea aceluia gând pe care Nishida îl împrumută de la Platon spre a-l întoarce împotriva întregii tradiții a activismului occidental, acțiunea nu este decât ocolul pe care îl face intuiția – un detur al vederii prin materie, o privire care s-a rătăcit temporar în gest.

Arta devine astfel organul metafizic prin excelență – nu ornament al spiritului, ci instrumentul său de forare –, iar lumea inteligibilă pe care ea o deschide este gândită într-o vecinătate declarată cu aceea a lui Platon și a lui Plotin. Dar vecinătatea este o capcană, și diferența, iarăși, capitală. Căci *hen*-ul plotinian – acel Unu despre care *Enneada* V afirmă că este toate lucrurile și niciunul dintre ele, τὸ ἐν πάντα καὶ οὐδὲ ἓν²⁴ – emană, se revarsă, produce prin preaplin: economia sa este una a excesului generos, a debordării care coboară în cascade ipostatice spre marginile tot mai palide ale realului. Nimicul nishidian, în schimb, nu emană nimic: el primește. Nu preaplin, ci gol primitiv; nu sursă, ci receptacol fără fund. Plotin este un impresar al transcendenței, care își trimite ipostazele în turneu descendent prin provinciile ființei, fiecare oprire o degradare, fiecare degradare încă o glorie reflectată, Nishida, în schimb, este, dacă ni se îngăduie, un maestru de culise al imanenței, la el nimic nu coboară și nimic nu urcă, pentru că verticala însăși a fost abolită. Orice ființare este transcensă numai în direcția *noesis*-ului, niciodată în direcția *noema*-ticului – adâncirea se face înspre partea văzătorului, nu a văzutului; nu dincolo de obiecte, spre un supra-obiect mai strălucitor, ci îndărătul privirii, spre un sub-subiect tot mai puțin substanțial, până când văzătorul însuși se dovedește a nu fi decât locul golit al vederii – o funcție fără purtător, o perspectivă fără punct.



24. „Unul este toate și nici unul“. V. Plotin, *Enneade* III-V, traducere Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chin-dea, Elena Mihai, București, Editura IRI, 2005, p. 509.

Iată de ce intuiția intelectuală nishidiană nu este uniunea Sine-lui cu *ideea*, nici uniunea subiectului cu obiectul – ambele formule ar presupune doi termeni prealabili care se întâlnesc, o metafizică nupțială a reconcilierii –, ci Sinele văzându-se nemijlocit pe sine însuși: nu nuntă mistică, ci oglindă fără ramă. Diferența nu este de nuanță, ci de regim ontologic: nunta unește ceea ce a fost despărțit și păstrează, în chiar îmbrățișarea ei, memoria despărțirii; oglinda fără ramă nu a fost niciodată despărțită de ceea ce oglindește, pentru că nu există un „dincoace” al ei din care despărțirea să fi fost posibilă. Vederea de sine nu este aici un act pe care cineva îl săvârșește, ci evenimentul impersonal în care locul se luminează pe sine – reflexivitate fără reflectant, în care până și pronumele „se” nu mai indică un posesor, ci doar pura recursivitate a luminii.

1.5. Procesul-verbal al unei recepții imaginare – după dialogul cu umbrele

Orice concept mare se măsoară în duelurile pe care le provoacă, iar *basho*-ul lui Nishida este un concept care duelează pe toate fronturile simultan, cu acea politețe niponă care face rănilor mai adânci – o polemică fără vacarm, purtată nu prin lovituri, ci prin deplasări imperceptibile ale terenului de sub picioarele adversarului.

Cu Fichte, mai întâi. *Tathandlung*-ul, fapta-act pe care tânărul Nishida o tradusese prin *jikō* și o venerase ca pe expresia pură a auto-activității – acel gest originar în care a face și a fi făcut coincid –, este acum retrogradat fără fast: nici măcar actul fichtean, sugerează Nishida, nu atinge voința liberă, căci și el rămâne captiv într-un loc determinat pe care nu îl vede și pe care, prin însăși structura sa de act, nu îl *poate* vedea²⁵. Eul care se pune pe sine punând non-eul rămâne, în această lectură, un actor care își scrie propriul rol – performativitate pură, autoinstituire prin gest –, dar care nu observă niciodată scena pe care rolul se joacă. Fichte a absolutizat enunțarea



25. Cf. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., p. 70.

și a uitat spațiul enunțării, a gândit actul ca origine, fără să bănuiască faptul că orice origine este deja găzduită, deja *în-locată*, deja datoare unui deschis pe care nu l-a produs. Auto-poziționarea, oricât de radicală, presupune un „unde“ al poziționării – și tocmai acest „unde“ este ceea ce actul, prin definiție, nu poate pune.

Cu Hegel, apoi, duelul este mai lung și mai ambiguu – o îmbrățișare care sugrumă, o apropiere care lucrează ca cea mai eficientă dintre distanțe. Nishida concede punctul de plecare: ființa și nimicul pot fi gândite ca una, urmând întocmai maniera hegeliană – ecou al acelei identități scandaloase din *Wissenschaft der Logik*, unde „ființa pură și nimicul pur se dovedesc a fi unul și același lucru“ („*das reine Sein und das reine Nichts ist also dasselbe*“²⁶), indiscernabile în chiar puritatea lor, două nume pentru aceeași transparentă fără conținut. Dar concesia este otrăvită, căci reproșul urmează imediat – dialectica rămâne o mișcare *între* determinații, o procesualitate care se consumă în trecerile sale și care nu-și interoghează niciodată locul – un film care nu se întreabă despre ecran, o negativitate care neagă totul în afară de spațiul în care negarea se petrece. Pentru ca rațiunea hegeliană să fie cu adevărat imanență,



26. V. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, I, Frankfurt am Main, Shurkamp Verlag, 1986, p. 83. Trei aspecte esențiale se cuvin menționate: 1. *Ist*, nu *sind* – Hegel scrie deliberat „ist“, la singular, deși gramatica cerea pluralul. Solecismul este teza însăși, performată în sintaxă, deoarece nu există *două* lucruri care apoi se dovedesc identice – copula singulară anulează dualitatea înainte ca propoziția să ajungă să o afirme. A traduce prin „sunt unul și același lucru“ ar fi corect gramatical și fals speculativ, întrucât ar reinstala în verb tocmai cei doi termeni pe care fraza îi desființează. De aceea, „este“; 2. „Ființa pură și nimicul pur“, cu accentul pe *pur*. Identitatea nu se afirmă despre orice ființă și orice nimic, ci despre ele în puritatea lor absolută, adică golate de orice determinație. Ființa pură este nemijlocirea fără conținut – și tocmai de aceea nu se poate deosebi prin nimic de nimicul pur, care este aceeași nemijlocire fără conținut. Identitatea lor nu e un paradox adăugat, ci simpla consecință a faptului că nu există *nimic* prin care s-ar putea distinge: indiscernabilitate prin sărăcie desăvârșită; 3. „Unul și același lucru“, nu doar „la fel“ (*das Gleiche*). Hegel distinge riguros: nu asemănare, nu echivalență, ci identitate strictă – *idem*, nu *similis*.

insistă Nishida, ea ar trebui să se recunoască drept auto-determinare a unui nimic care nu se conservă în rezultat – a unui gol care nu capitalizează, nu acumulează, nu își transformă pierderile în patrimoniu speculativ. Iar faptul că Ideea hegeliană trebuie, la capătul sistemului, să iasă în afara ei înseși, în natură – aluzie la acea *Entlassung* din finalul *Enciclopediei*, unde Ideea, ajunsă la plenitudinea de sine, se eliberează pe sine în exterioritatea naturii, ca și cum perfecțiunea logică ar avea nevoie de o vacanță ontologică – îi apare lui Nishida ca simptom, nu ca triumf: simptomul unei logici care, neavând loc, este nevoită să emigreze. Un gând care ar fi fost de la început *în-locat* în nimicul absolut nu ar avea unde să iasă, pentru că nu ar fi avut niciodată un înăuntru – exodul Ideii în natură trădează faptul că sistemul a fost, tot timpul, o interioritate fără adresă – o casă construită impecabil, dar nicăieri. (Hegel, să recunoaștem, ar fi replicat senin – și replica merită construită, pentru că ea expune limita din cealaltă parte: nimicul absolut nishidian nu ar fi, în ochii săi, decât negativitatea absolută înțeleasă pe jumătate, un *Aufhebung* căruia i s-a amputat momentul conservării – negare care aruncă și nu păstrează nimic, cheltuială pură fără economie a rezultatului. Un loc care nu se mediază pe sine, ar fi adăugat el, cu acel surâs pe care numai sistemele complete sunt capabile să îl genereze, rămâne o noapte în care toate vacile sunt negre – de data aceasta la propriu, fiindcă e teatru și, *în sală*, e întuneric.)

Cel mai instructiv rămâne însă duelul cu fenomenologia – cel mai instructiv pentru că aici Nishida nu atacă un sistem, ci gestul fondator al unei discipline care se credea, ea însăși, dincolo de orice sistem. Ceea ce Husserl numește intuiție perceptivă, sugerează Nishida, nu este nimic altceva decât un *basho* determinat – un loc deja îngustat, deja mediat de un concept universal, deja *căzut* din adâncimea sa în determinație²⁷. Propoziție care, citită de la Freiburg, sună a *crimen laesae maiestatis*: intenționalitatea, cucerirea fondatoare a fenomenologiei, structura noeso-noematică prin care conștiința este întotdeauna conștiință-a-ceva, se vede retrogradată la rangul de caz regional – o cută de suprafață



27. Cf. K. Nishida, *Place and Dialectic*, op. cit., p. 87, 100.

pe o oglindire mai adâncă, o determinație locală a unui câmp care nu mai are nevoie de săgeata intențională pentru simplul motiv că nu mai are un „înspre“. Vectorialitatea conștiinței, acel *a-viza* care părea însăși esența ei, se dizolvă: relația intențională nu este o țintire a ceva situat dincolo de conștiință – nu există niciun „dincolo“ din care obiectul să fie adus –, ci o simplă linie de forță în interiorul câmpului, o pliere internă a oglinzirii care s-a luat pe sine drept relație cu un exterior. Săgeata nu zboară nicăieri; ea desenează doar tensiunea locală a unui mediu care o conține împreună cu ținta ei.

Husserl ar fi citit, bănuim, „Basho“ cu creionul roșu și cu tensiunea arterială în creștere. Stratificarea universalilor i-ar fi părut un *orizont intențional*²⁸ plagiat prin anticipație, dar teza că însăși conștiința transcendențială este în-locată într-un nimic care o precedă l-ar fi împins la gestul suprem al metodei: o *epoché* aplicată cărții întregi, punerea ei între paranteze – fără să observe că tocmai executase demonstrația adversarului, căci parantezele, ca să suspende ceva, trebuie să se deschidă undeva, iar acel undeva, neatins de nicio reducere pentru că le găzduiește pe toate, purta deja, în japoneză, un



28. Locul canonic al sintagmei *einen intentionalen Horizont* este *Cartesianische Meditationen* – „Aktualität und Potentialität des intentionalen Lebens“. Husserl afirma că intenționalitatea actuală poartă în sine o intenționalitate de orizont, iar orizonturile sunt „potențialități pre-schițate“ (*vorgezeichnete Potentialitäten*). §20 prelungește imediat analiza: explicitarea orizonturilor este metoda însăși a analizei intenționale, care nu descrie date, ci desfășoară implicații. Trebuie subliniat faptul că „intenționalitatea de orizont“ este punctul unde fenomenologia însăși se apropie cel mai mult de o gândire a *locului* – orizontul nu este vizat, ci găzduiește vizarea; nu stă în fața conștiinței, ci o înconjoară din spate. Numai că Husserl menține orizontul ca *structură a actului*, potențialitate a unui eu care ar putea oricând să o actualizeze – orizontul rămâne al conștiinței. A se vedea E. Husserl, *Cartesianische Meditationen* (Hua I), Haag, Martinus Nijhoff, 1973, §19, p. 82. Nishida ar spune că Husserl a atins marginea *basho*-ului pe care a luat-o drept proprietate a văzătorului, că a descoperit că orice vedere e înconjurată, dar a atribuit înconjurătorul celui care vede, în loc să vadă că văzătorul e cel conținut. *Orizontul* husserlian este, în termenii duelului de mai sus, ultimul avatar al săgeții intenționale – o săgeată care a învățat să se curbeze, dar nu într-atât încât să recunoască spațiul în care zboară.

nume (*basho*). Pentru autorul *Ideilor*, conștiința pură rămâne regiunea absolută, cea care, în formularea cartesiană reciclată la §49, „*nulla «re» indiget ad existendum*“²⁹ – nu are nevoie de nici un „lucru“ pentru a exista. Superba formulă a părintelui filosofiei moderne, convertită de Husserl în folosul propriului său absolut, presupune totuși un „nimic obiectiv“ pe care nu-l poate constitui, îl presupune doar, așa cum vocea presupune tăcerea din care se decupează. Reducția, dusă la capăt, nu găsește un ultim subiect, găsește un ultim *unde* – și acolo fenomenologia încetează să mai fie o știință a conștiinței, devenind, fără să fi avut vreodată intenția, o topologie a golului. Pentru Husserl, a scufunda conștiința pură într-un mediu mai adânc înseamnă a trăda principiul tuturor principiilor. Și totuși – ironia arhivelor este nemiloasă – același Husserl descrisese, în manuscrisele despre conștiința imaginii, lumea teatrului ca *perzeptive Phantasie*, „fantezie perceptivă“ în care poziția de existență este *neutralizată*³⁰, fără să observe



29. E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, Haag, Martinus Nijhoff, 1976, p. 104. Formula este un citat deturnat din Descartes. Originalul se află în *Principia Philosophiae* I, §51, ca definiție a substanței: „*res quae ita existit, ut nulla alia re indigeat ad existendum*“ („ceea ce există în așa fel încât nu are nevoie de nimic altceva pentru a exista“) – și Descartes adaugă imediat că, la rigoare, doar Dumnezeu o satisface. Husserl decupează formula și o transferă conștiinței pure – gest prin care conștiința transcendentală moștenește, discret, poziția ontologică a Dumnezeului cartezian.

30. „Bei einer Theatreaufführung leben wir in einer Welt perzeptiver Phantasie, wir „Bilder“ in der zusammenhängenden Einheit eines Bildes, aber darum nicht Abbilder“ („La o reprezentatie teatrală trăim într-o lume a fanteziei perceptive; avem „imagini“ în unitatea coerentă a unei imagini, dar nu, prin aceasta, imagini-copie“, scria Husserl. Două aspecte trebuie remarcate: 1. *wir leben in* – „trăim într-o lume a fanteziei perceptive“, nu „asistăm la“ sau „contemplăm“. *Leben in* este termen tehnic: spectatorul nu stă în fața unei lumi ficționale pe care o observă din exterior, ci o *locuiește* intențional – conștiința s-a mutat cu totul în modalitatea fanteziei, așa cum cel care percepe trăiește în percepție, nu lângă ea. Distanța estetică nu este distanța de observator, ci mod de a locui; 2. *Bild / Abbild* – cuplul pe care întregul pasaj îl desface și care cere în limba română o distincție la fel de netă: „imagine“ și „imagine-copie“. *Abbild* este imaginea a ceva – portretul, efigia,

că această neutralizare presupune un loc al neutralității care nu mai este act al *ego*-ului, ci gol primitiv, un *basho*. Husserl a descris actul, dar a ratat scena, performanță care merită, credem, aplauze la scenă deschisă.

Cu Bergson, în fine, relația este de rudenie tensionată – aceea rudenie care obligă la cele mai precise despărțiri. Adâncimea fără fund a *basho*-ului seamănă, recunoaște Nishida, cu ceea ce Bergson a numit durată pură, aceeași refuzare a spațialității decupate, aceeași imersiune într-un continuu care precedă orice obiect. Dar asemănarea este locul exact al rupturii, și Nishida desparte apele cu fermitate acuzând durata bergsoniană (*la durée pure*) de *curgere* – ea este curgere, fuziune, interpenetrare a momentelor, *élan* care se cheltuiește înainte – în vreme ce *basho*-ul nu curge, el este acel prezent adânc în care curgerea însăși se oglindește – nu un moment al fluxului, ci suprafața fără vârstă pe care fluxul își proiectează trecerea. Iar aici se deschide exact fisura în care se va instala, mai târziu, adiacronia, căci un loc care nu curge, dar în care orice curgere se oglindește, nu mai poate fi gândit nici ca prezent – prezentul trece –, nici ca eternitate – eternitatea este doar negația abstractă a trecerii, un prezent împăiat –, ci doar ca acel interval imposibil în care timpul se dă fără să treacă, donație pură a temporalității, anterioară distincției dintre *a dura* și *a sta*.

* * *

Înainte de a ridica această logică pe scenă – la propriu –, să convocăm, pentru picanterie și pentru igienă speculativă, tribunalul fenomenologiei și al posterității ei. Căci ce ar fi mai potrivit, într-un studiu despre teatru, decât să distribuim filosofii în propriile lor roluri?



redarea care trimite dincolo de sine la un subiect (*Sujet*) pe care îl depictează. *Bild*, în ghilimelele lui Husserl, este imaginea care nu copiază nimic – actorul de pe scenă nu este copia nimănui, el nu *redă* un Hamlet existent, ci face să apară, nemijlocit, un Hamlet care nu are alt loc decât apariția sa. Ghilimelele de pe „*Bilder*” semnaleză exact această folosire deviată: imagini fără original. A se vedea Edmund Husserl, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (HUA XXIII), Hague, Martinus Nijhoff, 1980, pp. 514-515.

a) Heidegger – care i-a avut la Freiburg pe cei mai buni elevi ai lui Nishida³¹ și a păstrat despre maestrul lor o tăcere pe care istoria filosofiei o va fi înregistrat la capitolul „economii de gratitudine” – ar fi recunoscut în *basho* propria sa *Lichtung* ca „das Offene für alles An- und Abwesende”³², deschisul pentru tot ce vine în prezență și pleacă din ea. Dar ar fi protestat, cu vehemența lui silvestră, împotriva vocabularului speculativ: oglinda, i-ar fi spus lui Nishida, este ultima



31. Printre studenții lui Nishida, care au studiat cu Heidegger, pot fi amintiți: Kiyoshi Miki (profund influențat de hermeneutica timpurie a lui Heidegger), Keiji Nishitani (a studiat cu Heidegger la Freiburg între 1937 și 1939, participând la cursurile sale despre Nietzsche și a preluat concepte heideggeriene pentru a analiza nihilismul și conceptul budist de „vid” – *sunyata*), Shūzō Kuki (a studiat intens cu Heidegger în 1927 – anul publicării operei *Ființă și Timp*; a folosit fenomenologia pentru a analiza estetica tradițională japoneză). Poate fi menționat, aici, și Hajime Tanabe, mai degrabă protejat și apoi coleg al lui Nishida decât elev în sens strict; a studiat la Freiburg (1922-1923) cu Husserl, unde l-a cunoscut și frecventat pe Heidegger, fiind printre primii care au prezentat fenomenologia heideggeriană în Japonia.

32. „Luminișul este deschisul pentru tot ceea ce este în-prezență și în-absență”. Am riscat această variantă de traducere, mai puțin elegantă, pentru a conserva economia cratimei germane, dar și pentru a semnală faptul că cei doi termeni, *prezența* și *absența*, sunt gândiți dintr-o singură rădăcină, *Wesen*, ca moduri ale aceleiași esențializări. *Anwesen* nu e simpla „prezență” statică (*Präsenz*), ci venirea-la-prezență, intrarea în neascundere – un sens verbal, de mișcare. La fel, *Abwesen* nu e simpla absență ca lipsă, ci retragerea, plecarea-din-prezență, care pentru Heidegger este ea însăși un mod al ființării, nu un nimic. De aceea „prezent și absent” aplatizează, sugerând două stări opuse, pe când Heidegger gândește o singură dinamică de sosire și retragere, ținută laolaltă chiar de cratima din *An- und Abwesende*. Mai există un aspect... poate la fel de important: *Lichtung* e cuvântul pădurarului – răriștea, locul liber din desișul pădurii. Limba română are aici un noroc pe care franceza sau engleza îl invidiază: „luminiș” păstrează în chip natural amândouă straturile cuvântului german – *licht* ca „luminos”, dar mai ales *lichten* ca „a rări, a face liber, a degaja” (cum se rărește o pădure). Luminișul nu este, așadar, locul luminat, ci locul rărit, deschis, care face cu puțință și lumina, și întunericul. A se vedea M. Heidegger, „Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens”, în *Zur Sache des Denkens*, în *Gesamtausgabe*, Band 14, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2007, p. 81.

metaforă a metafizicii subiectivității, iar „epoca (timpul) imaginii lumii” – „die Zeit des Weltbildes” – consfințește tocmai domnia subiectului care își reprezintă totul³³. La care Nishida ar fi putut răspunde, imperturbabil, că o oglindă care nu este *nimic(ul)* nu produce imagini ale nimănui pentru nimeni și că *Lichtung* fără logica în-locării rămâne o poiană frumoasă în care se rătăcesc, de regulă, doar poeții și paznicii de vânătoare.

b) Gadamer, singurul dintre fenomenologi care a luat jocul în serios, ar fi fost aliatul cel mai firesc: teza sa că adevăratul subiect al jocului nu sunt cei ce (se) joacă, ci jocul în *sineitatea* lui – „Subiectul propriu-zis al jocului [...] nu este jucătorul, ci jocul însuși”³⁵ – este, cum vom vedea, o traducere hermeneutică aproape literală a auto-determinării *basho*-ului.



33. „Weltbild, wesentlich verstanden, meint daher nicht ein Bild von der Welt, sondern die Welt als Bild begriffen“ („Imaginea lumii, înțeleasă esențial – nu numește deci o imagine despre lume, ci lumea însăși concepută ca imagine” – trad. mea) – domnia subiectului reprezentator. V. Martin Heidegger, „Die Zeit des Weltbildes”, în *Holzwege*, în *Gesamtausgabe*, Band 5, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977, p. 89. Aici nu mai e vorba de o imagine printre altele, ci de o mutație în ființa lumii înseși: lumea ca atare ajunge să fie numai în măsura în care e pusă în fața omului ca ceva reprezentat. *Bild* trimite la *vor-stellen*, punerea-înainte: lumea devine ceea ce stă la dispoziția reprezentării, obiectul total al unui subiect. De aceea, câteva rânduri mai jos, Heidegger spune că expresia „wir sind über etwas im Bilde” nu înseamnă doar că avem o copie a lucrului, ci că lucrul ne stă în față, ca sistem – că îl avem, disponibil, înaintea noastră. Traducerea lui „begriffen” prin „concepută” merită păstrată cu această nuanță conceptuală (*Begriff*), nu slăbită în „luată” sau „privită”: e vorba de actul apucării conceptuale, al cuprinderii – încă un gest al subiectului reprezentator. Miza filosofică pe care traducerea trebuie s-o lase să transpară este aceea că nu s-a schimbat imaginea medievală a lumii cu una modernă, ci faptul însuși că lumea devine imagine este ceea ce distinge esența epocii moderne – *dass die Welt zum Bild wird*. Grecii sau Evul Mediu nu aveau o altă imagine a lumii, însă ei nu aveau *lumea-ca-imagine* deloc, pentru că ființarea era pentru ei prezență care se deschide, respectiv *ens creatum*, nu obiect al reprezentării. „Epoca imaginii lumii” nu e epoca în care avem, în sfârșit, o imagine corectă a lumii, ci epoca în care ființa ființării e căutată în reprezentabilitatea ei.

34. V. Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J. C. B.

c) Deleuze ar fi zâmbit de plăcere recunoscând un „plan de imanență”³⁵ *avant la lettre* și o diferență care se diferențiază fără instanță supraordonată³⁶, reproșându-i (doar) lui Nishida că oglinda lui e prea curată – diferența, ar spune autorul *Diferenței și repetiției*, zgârie sticla.

d) Badiou, în fine, ar fi fost alergic la tot. Nimicul învăluitoar i-ar mirosi a *Unul-Tot* deghizat, a sutură religioasă – el pentru care vidul este mulțimea vidă și nimic mai mult. Dar cel care, tematizând teatrul, în *Petit manuel d'inesshétique*, va pregăti terenul pentru ceea ce va deveni „l'événement de pensée”³⁷, va trebui să conceedă că evenimentul său are nevoie de un *loc* evenimential, iar despre logica locului, profesorul din



Mohr (Paul Siebeck), 1965, pp. 102: „das eigentliche Subjekt des Spieles [...] ist nicht der Spieler, sondern das Spiel selbst“ (traducerea din text îmi aparține). Pentru Gadamer, jocul, ca subiect propriu-zis, nu este decât numele desubiectivării originare – acolo unde metafizica aștepta un purtător, nu se află decât mișcarea pură a unui du-te-vino, un mediu fără instanță, care îl precede și îl destituie pe jucător chiar în gestul prin care îl face posibil. Jucătorul nu este, așadar, decât urma lăsată în joc de o prezență care nu s-a aparținut niciodată sieși.

35. O formulă scurtă, care ar restitui *plan d'immanence* „spiritului” deleuzian, ar suna astfel: nu „planul *pe care* se află totul” (ar face din el un recipient transcendent), ci „planul *care este* tot ceea ce se petrece” – imanența nu ca loc al ființării, ci ca identitate a mișcării cu ceea ce se mișcă. V. G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, pp. 38-60.

36. În „La différence en elle-même”, Deleuze construiește exact acest gând: diferența eliberată de subordonarea față de cele patru „rădăcini” ale reprezentării – *identitatea în concept, analogia în judecată, opoziția predicatelor, asemănarea în percepție*. Vezi. G. Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1993, pp. 43-95.

37. Chiar în deschiderea capitolului 7, „Thèses sur le théâtre” din *Petit manuel d'inesshétique* (Paris, Le Seuil, 1998, pp. 113-120) Badiou inserează teza „teatrul gândește” (*le théâtre pense*) și conceptul de *idée-théâtre*. Ideea-teatru nu preexistă spectacolului, nu e în textul piesei, ci se produce numai în reprezentație, în asamblajul efemer de text, corp, voce, public – și dispare odată cu el. Este formula cea mai riguroasă conceptual a ceea ce *Éloge* va numi apoi, mai memorabil, „l'événement de pensée” (v. A. Badiou, *Éloge du théâtre*, Paris, Flammarion, 2013, p. 41-42). Pentru vid ca mulțime vidă, a se consulta „Méditation quatre” din *L'être et l'événement* (v. op. cit., Pa-

Kyoto scrisese, în 1926, mai mult decât toate ontologiile matematizate ale Parisului.

* * *

Să reținem însă și rezervele serioase, căci un studiu care nu-și critică eroul este o hagiografie cu bibliografie. 1. Analitica locului poate fi rezumată într-o singură mișcare: *basho* este operatorul unei triple destituiri – a substanței în favoarea locului, a subiectului în favoarea predicatului, a prezenței în favoarea învăluirii. Dar această destituire lasă în suspensie o întrebare pe care Nishida o traversează constant fără a o tematiza frontal: care este *timpul* locului? 2. Oglinda nishidiană oglindește *fără distorsiune și fără întârziere* – este o oglindă perfect sincronă, iar sincronia aceasta, vom argumenta într-o a treia parte, este punctul în care logica *basho*-ului are nevoie de un supliment pe care nu și-l poate da singură. 3. Seria învăluirilor riscă un acosmism elegant – dacă totul este în-locat în nimic, de ce apare *ceva* mai degrabă decât să se odihnească nimicul în propria transparență? Nishida va răspunde abia în anii '30, cu lumea istorică a unității contrariilor, dar răspunsul, vom vedea, are el însuși nevoie de un operator temporal pe care textele nu-l numesc. În sfârșit, 4. Dacă nimicul absolut nu este, ci lasă să fie, dacă el nu se poate arăta decât retrăgându-se din orice arătare, dacă „acum-ul etern“ nu este nici în timp (căci l-ar presupune), nici în afara lui (căci l-ar abandona) – atunci temporalitatea *basho*-ului nu este nici diacronie, nici sincronie,



ris, Éditions du Seuil, 1988, pp. 65-84). De aici rezultă că orice situație, numărându-și multiplii ca unu, lasă în urmă un rest care nu se lasă nici prezentat, nici reprezentat: acest impresentabil, prin care prezentarea rămâne totuși cusută la ființa ei, nu poate primi decât un nume propriu – vidul – căci niciun concept nu poate cuprinde ceea ce nu se dă niciodată. De aceea ontologia nu începe cu o donație, ci cu o marca $\emptyset$, singura aserțiune de existență a gândirii matematice, unică nu prin plenitudinea vreunei esențe, ci tocmai prin aceea că nimic nu o poate diferenția de sine. Iar din această non-donație originară se țese, treaptă cu treaptă, întregul univers al multiplilor – astfel încât tot ce apare vreodată ca prezent nu este, în litera ființei sale, decât vid arhitecturat din vid.

nici eternitate, ci ceva pentru care vocabularul nishidian nu are decât perifraze: „determinarea a ceea ce nu poate fi determinat“. Pentru toate acestea vom utiliza un „ceva“ pe care îl vom numi – folosind un termen pe care îl vom lăsa să lucreze înainte de a-l defini și pe care nu-l vom defini niciodată complet, din motive ce țin de însăși natura lui – *adiacronia*, mai exact dimensiunea *adiacronică* a locului. Dar pentru ca acest filtru să aibă ce limpezi, trebuie mai întâi să intrăm în teatru... de preferință pe ușa din dos, cea a artiștilor.

Bibliografie:

- ARISTOTEL, *Despre suflet*, traducere din greacă și note de Alexander Baumgarten, București, Editura Humanitas, 2005.
- ARISTOTEL, *Fizica*, traducere și note de N. I. Barbu, București, Editura Științifică, 1966.
- ARISTOTEL, *Metafizica*, traducere de Andrei Cornea, București, Editura Humanitas, 2007.
- BADIOU, Alain, *Éloge du théâtre*, Paris, Flammarion, 2013.
- BADIOU, Alain, *L'être et l'événement*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- BADIOU, Alain, *Petit manuel d'inesshétique*, Paris, Le Seuil, 1998.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.
- DERRIDA, Jacques, *Khôra*, Paris, Éditions Galilée, 1993.
- GADAMER, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1965.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, în *Werke* 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1989.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Wissenschaft der Logik*, I, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1986.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Wissenschaft der Logik*, II, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2003.
- HEIDEGGER, Martin, „Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens“, în *Zur Sache des Denkens*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1969.
- HEIDEGGER, Martin, „Die Zeit des Weltbildes“, în *Holzwege, Gesamtausgabe*, Band 5, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977.
- HEIDEGGER, Martin, *Zur Sache des Denkens, Gesamtausgabe*, Band 14, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2007.

- HUSSERL, Edmund, *Cartesianische Meditationen* (HUA I), Haag, Martinus Nijhoff, 1973.
- HUSSERL, Edmund, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Erstes Buch, Haag, Martinus Nijhoff, 1976.
- HUSSERL, Edmund, *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung* (HUA XXIII), Haag, Martinus Nijhoff, 1980.
- LASK, Emil, *Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993.
- NISHIDA, Kitarō, *Place and Dialectic. Two Essays by Nishida Kitarō*, traducere de John W. M. Krummel și Shigenori Nagatomo, New York, Oxford University Press, 2012.
- NISHIDA, Kitarō, *Intelligibility and the Philosophy of Nothingness*, traducere de Robert Schinzinger, Honolulu, East-West Center Press, 1966.
- PLATON, *Opere*, VII, traducere de Andrei Cornea și Cătălin Partenie, București, Editura Științifică, 1993.
- PLOTIN, *Enneade*, III-V, traducere de Vasile Rus, Liliana Peculea, Alexander Baumgarten, Gabriel Chindea, Elena Mihai, București, Editura IRI, 2005.