Иван Колев

СТАТИИ

Към дефинициите за архитектура

Теоретикът на архитектурата Чарлз Дженкс твърди, че ние знаем точната дата и дори точни часа, в който умира мита за модерната архитектура – в 15.32 ч. на 15 юли 1972 г. Тогава в градчето Сейнт Луис, САЩ, е разрушен цял един жилищен комплекс, изграден според идеите на Льо Корбюзие за „лъчезарен свят“, в който ще има „слънце, въздух и простор за всички“, а също в духа на идеите на БАУХАУС за достъпно „жилище за всеки“. Защото геометрията на щастието се превръща в необратима социалната деструкция – от пуризма на панелите започва да струи немара, асоциалност, хаос и престъпност. И общинските власти решават да разрушат комплекса. А такива комплекси има и във всеки наш град.

Когато през 1966 г. излиза книгата на професора от Харвард Robert Ventury със заглавие *Complexity and Contradiction in Architecture*, нейните уводни думи стават бързо лайтмотив на съпротивата срещу самоуверения модернизъм на Bauhaus и Льо Корбюзие.

> Като артист веднага ще ви кажа какво обичам в архитектурата – сложното и противоречивото. Предпочитам хибридното пред лишеното от примеси, компромиса пред чистотата, изкривеното пред праволинейното, двусмисленото пред еднозначното, своенравното пред безликото и скучното, интересното пред традиционното, изобилието пред простотата, противоречивото пред директното и ясното. Аз съм за безпорядъчна жизненост, а не за семепло единство (Ventury, 1966: 16).

Да се намери удовлетворителна дефиниция за същността на архитектурата е било винаги трудно поради силното присъствие на реално и утилитерно в архитектурата. Съчетаването на утилитарно и естетическо е предизвикателство пред теорията и философията на архитектурата. Затова е поучително да се прегледат дефиниции за архитектурата в трактатите преди епохата на модернизма.

Изворът на една хилядолетна традиция от теоретизация относно същността на архитектурата можем да открием в двете дефиниции, които Витрувий дава в глава втора от книга първа на *De architectura libri decem*. От двете дефиниции втората, която е пократка, е по-популярна, но концептуално по-задълбочена е първата, която съдържа определени трудности и е едно предизвикателство пред изследователя. Да разгледаме отначало нея.

> Architectura autem constat ex ordinatione, quae graece taxis dicitur, et ex dispositione, hanc autem Graeci *diathesin* vocitant, et eurythmia et symmetria et decore et distributione,

> quae graece *oeconomia* dicitur. (Vitruvius, De architectura libri decem, 1.2.1; цит. билингва изданието с френския превод на Fleury 1990).

> Архитектурата се състои от ред, който гърците наричат *taxis*, от разположение, което те наричат *diathesin*, от евритмия, симетрия и украса, а също от добро разпределение, което гърците наричат *пестеливост*.

Първото, което прави впечатление в този сгъстен дефинитивен текст, е, че Витрувий употребява три гръцки термина – *taxis, diathesin, oeconomia* – като пояснение към латинските термини, а освен това два от другите термини – *eurithmia et symmetria* – само са изписани на латински, но пряко са заимствани от гръцкия. Така се получава, че дефиницията съдържа шест характеристики, за пет от които Витрувий посочва гръцки еквиваленти. Единственият собствено латински термин е *decor*.

Можем да тълкуваме този „филогизъм“ в един текста за архитектурата по няколко начина. Първо, Виртувий прави заявка да включи собственото си произведение в една по-широка традиция, в която гръцките архитекти и автори на теоретични текстове са имали несъмнен авторитет. Второ, Витрувий не оставя нито един гръцки термин без превод или латинизация, с което иска да покаже, че латинската теория вече има свой автономен речник. Трето, Витрувий употребява гръцки термини, вероятно мотивиран от това, че в римската култура те са белег за по-висока образованост. По този начин Витрувий настройва читателя за това, че неговият текст не е просто наръчник от строителни правила, а принадлежи на един вид *artes liberales* от епохата на Август. Гръцката терминология неизбежно носи със себе си привкуса на теоретичност и спекулативност, което подсказва на читателя да бъде внимателен, да чете задълбочено и да тълкува текста, а не просто да търси архитектурни и строителни примери и правила. Втората дефиниция на Витрувий е по-кратка и по-популярна:

> Haes autem ita fieri debent ut habeatur ratio firmitas, utilitas, venustas. (Vitruvius, *De architectura libri decem*, 1.3.2) Всичко [в архитектурата] трябва да се прави така, че да е солидно, полезно и красиво.

Триадата *firmitas, utilitas, venustas* се превръща в най-разпространената дефиниция за архитектура. По-късно визионерите на модернизма в архитектурата ще подложат на съмнение и отрицание поотделно или вкупом тези три характеристики. Футуристът Antonio Sant'Elia ще апелира към краткотрайна и временна архитектура, която няма да векува с мраморна монументалност, асоциирана класическото *firmitas*. Майсторите от епохата на рококо няма да се ограничават до *utilitas*, а ще разточителстват в орнаментацията. Бруталистите от XX век пък ще отрекат стремежът към *venustas* в архитектурата.

Първият оригинален трактат на по теория на архитектурата се появява едва през 15 в. в Италия. Негов автор е Леон Батиста Алберти, чията сграда *Palazzo Ruchellai* е първообразец на италианските градски дворци.

Алберти се запознава с текста на трактата на Витрувий след като Поджо Брачолини го открива в манастира Санкт Гален и текстът става достъпен в кръга на образованите хуманисти. Алберти е вдъхновен от трактата и написва свой трактат – *I quatri libri de architetura* (1487). Алберти не се стреми да следва тематиката и структурата на трактата на Витрувий. Първата разлика се

вижда още в общата структура – книгите са четири, а не десет. Алберти преднамерено избира да пише на италиански, за да направи текста достъпен за архитектите и меценатите от неговата епоха. Понеже сам не е архитект, Алберти полага много усилия да изучава литературата и да проучва архитектурни паметници, което в значителна степен му помага да компенсира липсата на архитектурно образование и голям строителен опит. Ако в някои от предговорите към отделните книги Витрувий вметва философски разсъждения, Алберти още от самото начало започва с общи разсъждения за архитектурата и философичните елементи присъстват неотменно в цялото изложение. Книгата не отстъпва от общия дух на studia humaniora – липсват скици, чертежи, дори рисунки. Наративното начало доминира изцяло. По-късно обаче това е една от причините книгата на Алберти да не бъде толкова четена и издавана, колкото книгите на Виньола, Себастиано Серлио и Паладио, които привличат публиката с обилие на илюстрации. В това отношение Виньола особено изпъква с множеството подробни изображения на архитектурни елементи.

В разбирането на Алберти за архитектурата има едно водещо понятия – *lineamenta*. Английският превод на Rykwert, Leach и Tavernor (1996), който ползваме тук, намира пряко съотвествие с английското *lineament*.

> The whole matter of building [aedificatoria] is composed by **lineaments** [lineamentis] and **structure** [structura].
>
> Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, 1.4

Ако преведем *lineamenta* с „линия“ или „линеарност“, тогава същността на архитектурата ще придобие графичен характер. На български би могло да се преведе *lineamenta* също като *очертание*, но така донякъде се губи акцента върху „линеарност“. Затова трябва да направим пояснение. Алберти пояснява, че изкуството на *lineamenta* се състои да открием безпогрешно пътя, по който да свържем лините *(lineas*) и ъглите, които дефинират плоскостите (*facies*) на сградата. Освен това задачата на *lineamenta* е да предпише подходящото място *(locus*), точния брой и подходящия размер и елегантен ордер на цялата сграда и на всеки елемент от сградата също. По този начин формата и изгледа (*figura*) на сградата ще зависят само от *lineamenta* (пак там).

От тази сгъстена дефиниция на добрата архитектура извличаме разбирането, че Алберти е открил в *lineamenta* принципът, който поражда всички основни характеристики на архитектурното тяло като свои производни. Тук може да се препрати към геометризма в неоплатоническите и питагорейски идеи, които са разпространяват във Флоренция през 15 в., с които хуманистът Алберти е добре запознат.

Докато при Витрувий *firmitas* е първата от трите основни характеристики на архитектурата, което може да се разглежда като съответно на римското разбиране за добродетелите на дисциплинираната сила и воинската доблест, при Alberti водещо начало става геометричният елемент, който като демиург-геометър формира чертае линии и прави, оформя повърхности и тела.

ФИЛАРЕТЕ

Антонио Аверлино (1440-1449), нарекъл себе си от любов към хуманизма Филарете (phileo-arethe), написва трактат за архитектурата, който дълго време остава неиздаден. Вероятното време за написване на трактата е 1460-1464 г. Ръкописът не е издаден като книги нито докато авторът е жив, нито в близко време след неговата смърт. Трябва да минат столетия, за да бъде издаден за пръв път през 1965 г. от John S. Spencer в превод на английски език и няколко години по-късно, през 1972 г., излиза първото пълно издание на италиански език. Все пак още преди съвременните преводи Антонио Бонфини прави превод на латински през 1484 г. по искане на унгарския грал Матиаш Корвин, който превод обаче, както отбелязват историците на архитектурата, е изпълнен доста свободно. Така или иначе италианският оригинал и латинският превод са били познати и ползвани преди да излязат съвременните издания на трактата.

Самият Филарете познава добре трактатите на Витрувий и на Алберти и често ги цитира в своя текст. Филарете преднамерено избира италианския език, за да бъде ползван текста от по-широк кръг читатели. Вазари посвещава очерк на Филарете в *Le Vitte*.

Трактатът е посветен на Франческо Сфорца (Francesco Sforza) и съдържа план за идеален град – *Сфорцинда*. Филарете не следва Витрувий буквално в структурата на своето съчинение и разделя текста на двадесет и пет книги. Съдържанието може да се раздели на три тематични кръга:

- За произхода на мерките, за сградите, за необходимото за строителството и за качествата на архитекта;
- За начините на строителство, най-вече за строителството на градовете;
- За формите на сградите.

Филарете не прибягва до дефиниране на архитектурата, както това прави Витрувий, но доста подробно излага свой оригинален възглед за *антропологичната* същност на архитектурата. За разлика от Витрувий обаче антропологичното начало при Филарете е с ясно изразен християнски характер. Човекът е Божие творение и изобретява архитектурата, когато е изгонен от Рая. Филарете има съвсем конкретна визия за това как човек е изобретил първообраза на силуета на сградата. Когато Адам и Ева са били изгонени от Рая, е валяло дъжд. Тогава Адам е прикрил главата си с двете си ръце и така се получил първообразът на скатното покритие на сградите (1999: 20).

Със своя проект за идеален град *Сфорцинда* Филарете е един от роданачалниците на архитектурните утопии, в което е последван по-късно от Пиранези, Антонио Сант' Елиа и др.

СЕРЛИО

Един от най-влиятелните и най-обемни трактати от епохата на италиянския Ренесанс принадлежи на Себастиано Серлио (1475-1554). Книгата има сложна издателска история (вж. Hart/Hicks, 1996). Текстът е публикуван на части. Освен това частите не излизат последователно, а в различен от замислената последователност ред. Но в крайна сметка цялото издание придобива реда, който Серлио обявява още в началото.

Първо през 1537 г. излиза книга IV от трактата. Следва книга III през 1540 г. След нея Серлио публикува наведнъж книга I и книга II в един том, като томът е билингва издание – на италианския език на оригинала и във френски превод, направен от самия Серлио. Книга V е публикувана през 1551 г. с приложение. Книга VI и книга VII излизат след смъртта на Серлио (1554). Книга VII е публикувана през 1575 г. от Jacopo Strada, а книга VI остава в ръкопис и е публикувана едва в наши дни.

Тук използваме английското издание, което се отличава с добросъвестната работа на преводачите. Текстът е преведен от италиански и придружен от въведение и подробни коментари от Vaughan Hart и Peter Hicks, издаден в два доста обемисти тома от Yale University Press. Първият том съдържа книги 1-4 (484 с.), а вторият том – книги 5-7 (640 с.). Във втория том има две приложения – едното е за военното строително изкуство на римляните, а другото – за вратите. Структурата на трактата е следната:

- Книга първа. *За геометрията*;
- Книга втора. *За перспективата*;
- Книга трета*. За древностите*;
- Книга четвърта. *За петте стила*;
- Книга пета. *За храмовете*;
- Книга шеста. *За жилищата*;
- Книга седма. *За ситуациите*.

В своята концепция за архитектурата Серлио съвсем съзнателно се дистанцира както от Витрувий, така и от Леон Батиста Алберти. Основното му намерение е да напише книга, която да е предназначена за архитекти, а не за меценати или любители на архитектурата. Тази книга трябва да образова архитектите и да им помогне да създават добра архитектура. Това ясно различава книгата на Серлио от десетте книги на Витрувий, който пише, за да образова поръчителите на архитектурата, а също от Леон Батиста Алберти, който написва по-скоро едно философично размишление за архитектурата. Така че за Серлио идеите на Витрувий са твърде меценатски ориентирани, а тези на Алберти – твърде спекулативни.

Серлио реализира своята концепция чрез промяна на структурата на съчинението. Той не следва нито декадата от книги на Витрувий, нито тетрактидата на Алберти. Серлио е повлиян от идеите на своя приятел неоплатоника Giulio Camillo Delminio за храма на Соломон с неговите седем колони и затова символично структурира още отначало цялото си съчинение в седем книги (Hart/Hicks, 2001, p. XX).

Съвсем преднамерено Serlio не дава нито дава общи дефиниции за архитектурата като Витрувий, нито теоретизира върху философични категории на архитектурата като Алберти (*lineamenta*) . В началото на книга I срещаме единственото по-общо изказване на Серлио за архитектурата. В него той твърди, че

> „това най-основно изкуство, архитектурата, обхваща много от другите благородни изкуства и затова е важно архитектът да бъде ако не образован по геометрия, то поне достатъчно запознат в общите принципи и някои детайли“.

Серлио не теоретизира върху дефиницията и понятието за архитектура. В замяна на абстрактното теоретизиране върху идеи и сляпото следване на примери, Серлио изгражда една седем степенна структура – започва от геометричните елементи (в книга I, следвайки Евклид) и стига до практическите проблеми (книга VII). Това различава образования архитект от майсторите, които следват своите вкусове и чужди планове.

Много съществена част от неговия замисъл за „средния път“ е богатото илюстриране на съчинението, което е в контраст както със съчиненията на Витрувий и Алберти, така и с „тайното знание“ на майсторите-зидари. Тази прецизно замислена и добре изпълнена седемстепенна логика на съдържанието и обилието от илюстративен материал превръщат съчинението на Себастиано Серлио в едно от най-влиятелните съчинения в архитектура в епохата 16-18 век.

ПАЛАДИО

Архитектът, който дава името си на цяла една стилистика в рамките на класицистичната архитектура, е Andrea Paladio. „Паладианска архитектура“ е стилистично название не само на големи части от късноренесансовата и следренесансова архитектура в Европа, но също е много разпространена в Северна и Южна Америка. Основание за възникването на такова название е щастливото съчетание у Паладио на таланта на практикуващия архитект с таланта на пишещия архитект. Паладио е автор на голям брой сгради.

През 1570 г. Паладио издава своя труд *Quotro libri della architettura*. Книгата съдържа малко текст и голям брой илюстрации. Много от илюстрациите са от сгради, на които Паладио е архитект. Тук ползваме английското издание на трактата, преведено от Isaak Ware през 1738 в модерното му преиздание от 1964.

В разбирането си за архитектура Паладио се придържа към кратката дефиниция на Витрувий.

> Защото според **Витрувий три** неща трябва да бъдат взети предвид, когато строим една сграда, понеже без тях нищо не си струва да бъде изграждано: тези три неща са: **полезност (l’’utile**), или **удобство (ò commodità)**, **трайност (la perpetuità) и красота (la bellezza)**. Следователно нито една сграда не може да бъде наречена съвършена, ако, макар и полезна, е лишена от трайност, или пък е трайна, но не е полезна, или пък има и двете, но пък е лишена от красота.
>
> Andrea Paladio, *Quotro libri della architettura*,

Въвеждането на *удобство* като добавка към витрувианската *полезност* може да се изтълкува като отклик към духа на времето, в което Paladio пише своя трактат. Маниеризмът е по-експресивен и емоционален както от зрелия ренесансови класицизъм и от римския класицизъм на Витрувий, а това се отразява чрез смекчаване на суровата римска утилитарност.

БЛОНДЕЛ

За френската архитектурна теория от епохата на барока е представителна книгата на Blondel *Cours d`architecture*, (1698). Blondel дефинира архитектурата като „изкуството да се строи добре“. Една сграда е добре построена, ако солидна, удобна, здравословна и приятна. Участието на *приятното* в дефиницията на архитектурата е типично барокова добавка към класическите дефинитиви.

Нашата епоха на късни модернизми и обновяван постмодерн съвсем не е лишена от опити да се възкреси класицизма и да се актуализира неговото формално богатство. Един от адептите на това реанимиране на класицизма е Demetri Porphyrios, архитект и теоретик на архитектурата. Неговата критика към архитектурата на 20 в. е в това, че модернизмът няма собствена онтологична основа, която да да му даде интегритет и да роди траен архитектурен език. На модернизма, смята Porphyrios, му липсва „митопоетична мощ“ и затова той изпада или в еклектизъм, или в кич (1990: 19). Алтернатива на тези дефицити е класическата архитектура, която се основава на устойчива митологична основа и благодарение на това изгражда един независим от ситуативните промени в живота на човека и на човечеството траен митопоетичен език. Клазицизмът може да бъде разбран като чувствителност, а не като конкретен исторически стил. В класицизма колоната базата и капитела на колоната изразяват символично началото и края. Нашият опит за тежестта е изразен в ентазиса на колоните, които визуализират тежестта и носенето. Носещата греда над колоните е устойчиво символично опакавона като архитрав. Напречните греди са изразени във формата на триглифи и метопи по физа на дорийския храм. Покривните греди се явяват във формата на корниз.

Всичко това говори еднозначно за ордер, който стабилизира нашия визуален опит и потвърждава силата на мита чрез архитектурната митопоетика. Ако носещият формите мит се разпадне, както се е случило в модерността, тогава остава модерния еклектизъм и вулгарността на индивидуалната trivia (1990: 21).

Готическата архитектура също има своите визионери, теоретици и защитници. След имената, която обосновават, развиват или защитават готическия вкус не могат да бъдат пропуснати тези на Pugin, Ruskin и Vilelet-le-Duc. Всеки теоретик на стил им теоретични основания и лични пристрастия, но сред теоретиците на готиката пристрастността се забелязва особено силно. Емоционалната защита на готиката от страна на Pugin и Ruskin е поразителна и заразителна.

PUGIN

Augustus Welby Northmore Pugin (1812-1852) в рамките на своя кратък живот написва няколко много важни книги иизгражда десетки много влиятелни готически сгради. Сред книгите му особено силно влияние има *Contrast, or a Parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day, shewing the present decay of taste* (1841), понеже в нея Pugin чрез съпоставяне на готимчески и следготически, особено съвременни нем сгради, опитва да докаже превъзходството на готическата архитектура и готическия вкус. В предговора към второто издание Pugin с удовлетвореност завява, че ако в началото е бил сам в своята защита на готимческата архитектура, сега вече ситуацията е променена. Неговата теза, че островърхата архитектура е дело на католическата вяра може вече да се смята за напълно доказана и същото важи за твърдението му, че протестантизмът разрушава великолепието на готическата форма (Pugin, 1841: 3).

Pugin е дълбоко вярващ католик и неговата основна теза има религиозна основа: единствената автентична архитектура е готическата и католическата вяра е породили и само тя подържа духа на готиката. Pugin принципите на възроденото езичество и на нововъзникналия протестантизъм като противоположни на католическа вяра, която той не сам оизповядва, но и за него тя единствено поражда автинтична архитектура – готическата. За Pugin протестанството е наказание, което Провидението е изпратило на хората заради упадъка на вярата. Не е нужно човек да е патетичен католик като Pugin, за да прецени като разумно като „всеки честен човек“ (Pugin), че протестантизмът наистина е бедствие за архитектурата в качеството й на като великолепие, родено от човешкия ум и на човешкото сърце без оглед на материална полза и пазарна цена. В този дух Pugin подкрепя делото на Савонарола във Флоренция и критикува Медичите с техния езически разкош и подкрепа за неопаганизма.

Pugin е убеден, че националните традиции и вярата на нацията не могат да приемат всякаква архитектура. Универсалността на класицизма, защитавана както видяхме от Porphyrios, за Pugin е неприемлива, точно защото класицизмът има специфични гръкоримски корени, които липсват в съвременността и затова пренесената от езическата античност архитектура не може да бъде адекватна на католическата вяра.

Следователно за Pugin архитектурата се определя първо от вярата. А за него автентичната вяра е католическата. Следователно изразът „католическа архитектура“ не само че не е неуместен, а, напротив, изразява първото определение на архитектурата, както съответно „езическа архитектура“. Второто определение на католическата архитектура идва от формата – „островърха архитектура“ (pointed architecture). Островърхата архитектура е адекватното въплъщение на католическата вяра. Формалните идеи, които въплъщава католичността на архитектурата са три. Кръстът определя плана на църквата. Триъгълникът (триединството) определя доминиращото очертание на формите. Вертикалността изразява възкресението, също както правостоящите, а не коленичещи, молещи се по време на служба. Извисяването на нефа и хора, на кул, пинакли и шпилове придават величие и слава (magesty and glory) на готическото тяло на катедралата и „посрамват езичниците“. Само такава вяра може да мотивира готическите майстори да рискуват живота си, за да издигат гигантски шпилове, а миряните да жертват средства, за да бъде завършена такава величествена каменна молитва.

Pugin критикува дори архитектурата на базиликата Свети Петър в Рим и на цялата следваща архитектура, която е повлияна от нея. Достатъчно е да са сравни San Pietro със St. Peter във York или St. Peter във Wenstminster, за да се убедим, смята Pugin, че именно последните две катедрали във всеки свой детайл са изразители на католическата вяра. Същото се отнася и до представителната светска архитектура. Във Версай и Лувъра, във Фонтенбло и Бъкингамския дворец ще срещате само безкрайно ad nauseam повторение на богове и богини, демони и нимфи, тритони и купидони (:10)

През 1851 г. е построен *Кристалният дворец* (Cristal Palace) в покрайнините на Лондон като представителен английски павилион за Световното изложение. По този повод John Ruskin написва статията *The opening of the Cristal Palace considered in some of its relations to the prospects of arts* (1954). На еуфорията от мащабите на двореца от метал и стъкло и на оптимизма за раждането на нов архитектурен стил Ruskin отговаря саркастично: цялата страна да покрием с метал и стъкло, няма да родим дори един Микеланджело.

РЪСКИН

Ruskin е другото голямо име в неоготиката на 19 в. Като реакция спрямо ранния инженерен модернизъм Ruskin изгражда цялостна концепция за смисъла на архитектурата, изразена най-пълно в глава шеста от втория том на *The Stones of Venice* (1853), публикувана и като отделно издание *On the Nature of Gothic Architecture* (1854).

The Seven Lamps of Architecture (1871). Събирането на материали в една конструкция все още не е архитектура.

Архитектура е изкуството, което така разполага и украсява сградите, които човек издига за някаква употреба, че техният изглед допринася за неговото интелектуално благополучие, сила и удоволствие (1871: 7). Опорите и стените на една сграда не са архитектура. Те придобиват стойността на архитектура, ако към тях добавим нещо ненужно, например един гирлянд.

Изследването от 1851 г. е за Венеция, но Ruskin настоява за съществуването на една „универсална готика“, която е като вечен принцип на архитектурата. Нейната същност изразява присъствието на *готичност* (Gothicness) (Ruskin, 1854: 2). Тази готичност присъства в различна степен в архитектурните форми и това определя тяхната принадлежност към *вечната готика*. Съществува някакъв *готически характер*, който характеризира както готическите сгради, така и строителите на готиката. Ruskin е другото голямо име в неоготиката на 19 в. Като реакция спрямо ранния инженерен модернизъм Ruskin изгражда цялостна концепция за смисъла на архитектурата, изразена най- пълно в глава шеста от втория том на *The Stones of Venice* (1853), публикувана и като отделно издание *On the Nature of Gothic Architecture* (1854). Ruskin предупреждава срещу отъждествяването на готиката само с конструктивни елементи.

Готическата форма има *вътрешни елементи* и *външна форма*. Ruskin прави аналогия с химията и дефинирането на минералите. Както минералите имат външни характеристики (форма, твърдост) и вътрешни характеристики (характеристиките на атомите, които съставят кристала) така и в готиката можем да открием вътрешни и външни характеристики. Към външната форма спадат познатите на всички островърхи арки и засводени покрития. Към вътрешните елементи, характеризиращи и сградата: 1) суровост (savageness); 2) изменчивост (changefulness); 3) натурализъм (naturalism); 4) гротескност (grotesqueness); 5) твърдост (rigidity); 6) изобилие, 7) излишество (redundance).

Сходни, макар не същите, са готическите черти на строителя: 1) Суровост (Savageness, or Rudiness); 2) Любов към промени (Love of Change); 3) Любов към природата (Love of Nature); 4) Странност на въображението (Disturbed Imagination); 5) Упорство, решителност (Obstinity); 6) Щедрост (Generosity). (Ruskin 1854: 4)

Ruskin дефинира седем ориентира, които нарича *светлини* „lamps“, които ни водят в изкуството като седем принципа, седем фундаментални ценности: жертвеност (sacrifice), истина (truth), мощ (power), красота (beauty), живот (life), памет (memory) и смирение (obedience).

„Великата средновековна архитектура“ е западнала, защото по времето на Ренесанса са били загубени или накърнени тези ориентиращи ни ценности.

ПАКСТЪН

Раждането на архитектурата на модернизма може да бъде определена с изненадваща точност. Годината е 1851 и мястото е Лондон. Джоузеф Пакстън изгражда *Кристалния дворец (Cristal palace)* като павилион на Англия за Световното изложение през 1853 г. Пакстън извършва революция. Не използва нито един от класическите материали, а само нови – конструкцията е изцяло от стъкло и метал. Разделя градеж и производство – елементите са произведени индустриално другаде и само са сглобени ръчно на самото място. Инженер, специалист по парникови конструкции, Пакстън демонстрира архитектурата на бъдещия век. Модернизмът в архитектурата започва с инженери – Джоузеф Пакстън и Кристалния дворец (1851), Гюстав Айфел и кулата в Париж (1889). В това инженерно-конструктивно начало е логично един незавършил архитект като Louis Henry Sullivan (1856-1924) да бъде сред първите теоретици на модернизма в архитектурата. Името на Sullivan е свързано с *Чикагската школа* (80-90-те години на 19 в.) и появата на първите небостъргачи в Америка след големия пожар в Чикаго през 1872

ЛИТЕРАТУРА:

Vitruvius, *De architectura libri decem*, 1.2.1; Fleury 1990:)

Lefaivre, L., Tzonis, A. (2004). *The Emergence of Modern Architecture: A Documentary History from 1000 to 1810*. New York: Routledge.

Alberti, Leon Battista (1996*) On the Art of Building in Ten Books*. Transl. by Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor. Cambridge: The MIT Press.

Филарете (1999) *Трактат об архитектуре*. Пер. В.Л. Глазычев. Москва: Русский университет.

Serlio, Sebastiano (1996/2001) *On Architecture*. Vol. 1, 2. Transl. from the Italian with an Introduction and Commentary by Vaughan Hart and Peter Hicks. New Haven & London: Yale University Press.

Palladio, Andrea (1964) *Quatro libri della architettura*. Dover Publications.

Blondel, François (1698) *Cours d`architecture. Paris*.

Charles Janks () *The Language of Postmodern Architecture*

Porphyrios, Demetri (1990: 19).

Pugin, A.W.N. (1841) *Contrasts: or, a Parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day, shewing the present decay of taste*. London.

Ruskin, John (1854) *The opening of the Cristal Palace considered in some of its relations to the prospects of arts*. London: Smyth, Elder, and Co.

Ruskin, John (1854) *On the Nature of Gothic Architecture: and herein the true functions of the workman in art.* London: Smyth, Elder, and Co

В: Каприев, Георги (съст.) (2018) Sine ars scientia nihil est. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

De anima и коментарната традиция като извор и парадигма за философската антропология

Резюме: Докладът има за цел да представи разяснения относно метафизичното дефиниране на човека като „модално същество“ (Колев, *Битие и възможност*, 2011) и изграждането на философска антропология на тази основа (Колев*, Философска антропология. Идея, генезис, етапи*, 2013) като повлияни от *De anima* на Аристотел и коментарната традиция. Метафизиката на човешкото същество в De anima, въведена чрез триадата dunamis-energeia-enthelecheia, повлиява върху появата на названието anthropologia през XVI в. (Magnus Hundt, *Anthropologium*, 1501) и неговото утвърждаване през XVIII в. (подпомогнато от идеите на „ vernünftige Ärzte ” в Хале) като учение за „цялостния човек“ („der ganze Mensch“).

Abstract: The paper aims to clarify the metaphysical definition of the human being as a “modal being” (Kolev, *Being and modality*, 2011), and the construction of a philosophical anthropology on this basis (Kolev, *Philosophical Anthropology. Idea, origin, development*, 2013) as influenced by Aristotle’s *De anima* and the commentary tradition. The metaphysics of the human being in De anima, introduced by the *dynamis-energeia-enthelecheia* triad, influenced the appearance of the name “anthropologia” in the 16th century (Magnus Hundt, *Anthropologium*, 1501), and its later adoption in the 18th century (supported by the ideas of the “vernünftige Ärzte ” in Halle) as a doctrine of “man as a whole” (“der ganze Mensch”).

Обичайната идея за философската антропология свързва названието най-вече с имената на Макс Шелер, Хелмут Плеснер и Арнолд Гелен, при което я разполага времево в първата половина на XX век, а пространствено - в Кьолн и няколко други немски университета. Това разбиране обаче е твърде тясно и исторически некоректно. В своята знаменита книга *Мястото на човека в космоса* Макс Шелер изрично пише, че неговото намерение е [само] „да представи един нов [!] опит за философската антропология“ (Scheler 2008:11). И това отговаря по-точно на положението на нещата.

Първо, защото най-много книги по философска антропология са написани не през XX век, а в „епохата на Гьоте“. Второ, защото философска по съдържанието си антропология можем да открием много преди появата и утвърждаването на названието.

В почти всяка класическа философия има някаква „философия на човека“, която дефинира по своему „същността и различието“ на човека. Философската антропология обаче е специфична парадигма за изграждане на философия на човека. Спецификата се основава на отказ да се приемат редукционистки концепции за човека и в стремеж към концепция за „цялостния човек“. Защото много философи, търсейки различието на човека (спрямо Бога, спрямо животните и спрямо всичко останало в света), приемат за същност някаква особеност, която не

дава възможност да се осмисля цялостта на човешкия опит. Примерите за такива подходи са изобилни – спиритуализми и материализми, рационализми и емпиризми, прагматизми и психологизми, сциентизми и „романтизми“, и още много други.

Според позицията, която опитвам да развивам и защитавам, най-лаконичното дефиниране на философската антропология гласи следното: „философската антропология е философия на цялостния човек“. Дефинитивът „цялостен човек“ идва от немския израз „der ganze Mensch“, навлязъл в употреба в Германия в средата на XVIII в. най-напред в средите на „лекарите-философи“, или „разумните лекари“ („die vernünftige Ärzte“), като антитеза спрямо „картезианската медицина“, която лекува „тялото без душа“ [Целе, Zelle 2001].

Тази идея за „цялостния човек“ е лайтмотив в една много дълга традиция, която, според мен, започва с трактата *За душата (De anima*) на Аристотел и се консолидира от многото десетки негови издания, преводи и коментари през вековете от античността до днес. Какви са основанията за това твърдение?

Първо, за да схване и представи спецификата на душата Аристотел специално изобретява нова дума – ἐντελέχεια. Тази инвенция му позволява да даде основната дефиниция на душата по начин, който изключва всеки редукционизъм и дуализъм: „душата е ентелехия на тялото“. Второ, чрез понятието δύναμις (способност) Аристотел осигурява органично разчленение на душата на множество способности, които покриват без остатък целия спектър от човешкия опит. Трето, чрез ἐντελέχεια и δύναμις Аристотел като „философ-виталист“, в контраст с „математикоцентричния Платон“ и „реистичния Демокрит“, не противопоставя човешкото същество на другите форми на виталност – растения и животни, а „екологично“ го приобщава ведно с тях в един геоцентричен космос.

Правотата на Аристотел може да получи потвърждение и подкрепа от обстоятелството, че днес, когато все по-актуално е диференцирането между човека и изкуствения интелект, посредством продължения, трансформации и метаморфози на понятията ἐντελέχεια (интенционалност, екзистенция) и δύναμις (способности, модалности на човешкия опит) имаме достатъчно силен понятиен апарат, с който можем да съхраним „достойнството на човека“. Не бихме приписали на изкуствения интелект нито ἐντελέχεια, нито способности, нито техните близки понятийни деривати. По този начин метафизичното място на човешкото същество е по-скоро, струва ми се, в един „екоотбор“ с Гея, растенията и животните, отколкото във футуристичен технополис. Човекът, както пише Кант в своите *Лекции по антропология*, е *Erdwesen* (землянин).

*

Така разбираната философска антропология има четири исторически етапа:

1. *Тематичен*, който започва със За душата на Аристотел около 330 г. пр. Хр.;

2. *Номинален*, от появата на термина *anthropologia* през 1501 г. в книгата *Anthropologium de hominis dignitate* на Магнус Хунт, двойният доктор (медицина и теология) от Лайпциг.

3. *Дисциплинарен*, в „епохата на Гьоте“, когато в една и съща година (1772) Ернст Платнер публикува книгата си *Нова антропология*, а Имануел Кант започва да чете всеки зимен семестър своите *Лекции по антропология*, използвайки за основа раздела „Емпирична психология“ от *Метафизика* на Александер Готлиб Баумгартен („бащата на естетиката“).

4. *Парадигмален*, започващ с едновременната поява през 1928 г. на книгите *Мястото на човека в космоса* на Макс Шелер и *Степените на органичното* на Хелмут Плеснер.

Трактатът *За душата* на Аристотел е не само репер за една времева фаза в така очертаната историческа последователност, но се утвърждава като субстанциална основа, която чрез огромния брой издания, преводи и коментари подхранва, стабилизира и придава интегритет на „философията на цялостния човек“.

Първото мащабно издание на коментарите на *De anima* е осъществено в поредицата *Commentaria in Aristotelem Graeca* (CAG, 23 тома) под ръководството на Херман Дийлс в периода 1882-1909, а от 1987 г. Ричард Сорабджи ръководи проект на ново, по-пълно издание, което през 2016 г. достигна до 104 тома.

Най-старият запазен коментар е този на Александър Афродизийски (парафраза от около 200 г. сл. Хр.), а най-новият е от 2012 г. на Юджийн Гендлин, американски философ и психотерапет. Издателите, преводачите и коментаторите (често едно и също лице) не само разясняват текста, терминологията и идеите на Аристотел, но често правят съществени разширения и допълнения на тематиката.

Александър Афродизийски (II-II в.) доразвива важната тема за „общото сетиво“. Темистий (IV в.) акцентира върху това, че Аристотел е тематизирал въпроса за *метода*, чрез който философът има достъп до душата. Симплиций, както смята Сорабджи (или Присциан, според преводача Карлос Стийл) през VI в. акцентира върху активния характер на сетивата в сетивното познание. Коментаторът използва понятието *probole*, което Carlos Steel превежда като *projection*.

Най-детайлният коментар на *De Anima* е дело на Йоан Филопон (Йоан от Александрия), който живее през VI в. и скрупольозно коментира всяко изречение на Аристотел. Съвременното издание на коментара е в цели шест тома. Йоан въвежда различието между рационални и ирационални способности, а също термина „втора ентелехия“.

През XI в. Авицена в своята енциклопедична книга *Kitab al-Shifa* разглежда способностите йерархично и увеличава интериорността на душата чрез въвеждането на цели пет вътрешни сетива, но в противовес добавя и анатомични елементи. Следващият век Авероес прави прави три коментара към *De anima* (*Голям коментар, Среден коментар* и *Малък коментар*) и достига до свой синтез на дефинициите за душата на Платон и Аристотел чрез формулата „душата е субстанциална форма“.

Коментарът на Тома от Аквино *Sententia libri de anima* е направен вероятно през 1267– 1268 г. като ползва латински превод. Тома анализира трудния текст за субстанцията от 412a-b на *De anima*, пояснявайки, че акциденталните форми не придават съществуване, а само

характеристиката на нещото като едно или друго, докато субстанциалната форма придава битие (1994: 75).

Един от най-влиятелните коментари, написани през XVI в., е коментарът на Филип Меланхтон (1497 – 1560), наричан *Praeceptor Germaniae* (учителят на Германия), сподвижник и продължител на делото на Мартин Лутер. Меланхтон се старае да уточни много от основните термини на Аристотел и прави това в полемика с Цицерон. Така например обръща внимание, че смисълът на ἐντελέχεια е да изрази непрекъснатостта (*continua*), а не само целта и края (Melanchthon 1542: 26). След като представя понятията ентелехия и енергия, Меланхтон подробно излага човешката анатомия, позовавайки се основно на Гален. Анатомичното допълнение се простира на повече от сто страници и през XVI в. книгата се използва като учебник по анатомия в университетите в протестантските земи.

Първият френски превод и коментар на *De anima* е публикуван през 1846 г. и е дело на Бартелеми-Сен-Илер (1805–1895). Рядко се случва политик да има мащабни и задълбочени академични занимания с древни философски текстове, но случаят с Бартелеми-Сен-Илер е точно такъв. Неговият *opus magnum* е един пълен превод на Аристотел в тридесет и пет тома. Коментарът на Бартелеми-Сен-Илер е подстрочен, но въпреки това е доста подробен и не отстъпва на известните исторически коментари. Според критичния и взискателен поглед на Бартелеми-Сен-Илер Аристотел прави четири основни грешки в трактата *De anima*:

• не придава на душата статус на субстанция, т.е. на свободна и различна от всичко останало сила;

• не намира място за моралните способности на човека;

• не вярва в безсмъртието на душата;

• не поставя душата като основа на философията и науките (1846: XLIII).

Не бихме могли да причислим хабилитационния труд *Die Psychologie des Aristoteles, insbesondere seiner Lehre vom nous poietikos* (1867) на Франц Брентано (1838-1917) към жанра коментар на *De anima*, но този текст помага да се трансферира латинското *intentio* на Августин в съвременното понятие за интенционалност, което Брентано въвежда няколко години по-късно в книгата си *Psychologie vom empirischen Standpunkt* (1874) и с това съдейства за неоаристотелианско фундиране на съвременната феноменология и на феноменологичната антропология, чиито образцови представители са Макс Шелер и Пол Рикьор.

Мартин Хайдегер посвещава на *De anima* един от ранните си семинари, през летния семестър на 1921 г., и опитва да се възползва от δύναμις на Аристотел за едно онтологично обезценяване на Аза, което напълно ще се изяви в *Битие и време* (1927). Според направеното в семинара тълкуване „Аристотел разбира Аза като δύναμις“, което за Хайдегер ще рече „аз мога“ (Heidegger-Jahrbuch 3. 2007:20).

Тези исторически щрихи имаха за цел да представят някои разяснения относно генезиса на метафизичното дефиниране на човека като „модално същество“ (Колев, 2011) и изграждането на философска антропология на тази основа (Колев, 2013) като повлияни от *De Anima* на Аристотел и коментарната традиция.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

Авицена (1980) *Избранные философские произведения*. Москва: Наука.

Колев, Иван (2011) *Битие и възможност*. Дисертация.

Колев, Иван (2013) *Философска антропология*. Идея, генезис, етапи. София: ИзтокЗапад.

Шелер, М. (1991) *Мястото на човека в космоса*. Прев. Ренета Килева. Изд. „ЕвразияАбагар“. С.,

Alexandre D'Aphrodise (2008) *De l'Âme*. Text grec introduit, traduit et annoté par M.Bergeron et R. Dufour. Paris: Vrin.

Avicenne (1978) *La Metaphysique du Shifā*. Livres I à V. Paris: VRIN.

Baumgarten, Alexander Gottlieb (2004) *Metaphysik*. Übersetzt von Ge. Friedr. Meier. Dietrich Scheglmann Reprints. Jena.

Barthélemy-Saint-Hilaire, J. (1846) *Psychologie d'Aristote.* Traité de l'Âme. Paris: Librairie philosophique de Ladrange.

Brentano, Franz (1973) *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. Bd. 1. Hamburg: Felix Meiner Ferlag.

Denker, Alfred (2007) *Heidegger und Aristoteles*. Heidegger-Jahrbuch 3. Freiburg/München. Verlag Karl Alber.

Kusukawa, Sachiko (2006) *The Transformation of Natural Philosophy. The Case of Philip Melanchthon*. Cambridge University Press.

Melanchton, Philip (1542) *De Anima. Commentarius*. Lugduni, apud Seb. Gryphium.

Philoponus (2005) *On Aristotle's On the Soul*. 1.1-2. London: Bristol Classical Press.

Priscian (1997) *On Theophrastus on Sense-Perception*. *„Simplicius“ On Aristotle's On the Soul*. 2.5-12. Ithaca/New York.Cornell University Press.

Scheler, Max (2008*) Die Stellung der Mensch im Kosmos*. – In: Scheler, Max (2008) Gesammelte Werke. Bd. 9. Bouvier Verlag Bonn.

Themistius (1996) *On Aristotle's On the Soul*. Ithaca/New York.Cornell University Press.

St. Thomas Aquinas (1994) *Commentary on Aristotle's De Anima*. Dumb Ox Books. Notre Dame. Indiana.

Zelle, Carsten (Hrsg.) (2001*), „Vernünftige Ärzte“. Halische Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

– В сб: Предизвикателството Аристотел. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. 2018, с. 46-51.

Динамическият трансцендентализъм в живописта на италианския футуризъм

Абстракт: Текстът разглежда основни идеи от манифестите и естетическата програма на италианските футуристи. Представена е тяхната критика на класическото изкуство и класическата живопис, а също програмата им за футуристична живопис, реализираща идеята на Филипо Томазо Маринети за „красота на скоростта“ под надслова „трансцендентален пластицизъм“.

Ключови думи: футуризъм, динамика, скорост, цвят, перспектива.

В средата на XIX век Йожен Дьолакроа записва в своя дневник: „В природата няма контур“. Тази бележка на френския романтик насърчава първите импресионисти да повярват в правилността на посоката, която Джоузеф Малорд Търнър вече е задал със своите флуидни пейзажи. Трайната доминация на линеарността в пластиката като цяло и в живописта в частност изглежда като самоочевидна за самото конституиране на образа. Обоснованият от Леон Батиста Алберти приоритет на *lineamenta* в архитектурата не се ограничава само до тектоничната „немиметична образност“ на архитектурата, но продължително доминира също в скулптурата и живописта. В самия генезис на новоевропейския академизъм е вплетена геометрична линеарност – от една страна като спомен за идеализациите в античната миметична правдивост на скулптурната пластика, а от друга – като визуален израз на „яснота и отчетливост“, който върви ръка за ръка със сциентичното рацио, което навлиза в академиите като техен контразанаятчийски конститутив.

Ако последваме типологията на Хайнрих Вьолфлин – класическо и бароково, – тогава доминирането на линеарността безусловно сочи към принадлежност в класичното, разбрано в надепохален, парадигмален смисъл. В манифестите на италианския футуризъм откриваме ново тълкуване на линеарността, която не попада под изключващата опозиция линеарно–живописно. В манифестите, посветени на живописта, е въведен нов смисъл на линеарност, който е противопоставен не само на импресионистичната неотчетливост, но и на класическата линеарност.

Преодоляването на миналото – критика на „пасатизма“ (*passatismo*) – е основна негативна задача на футуристите. За Филипо Томазо Маринети миналото е товар върху плещите на съвременна Италия, отрежда й ролята на туристическа дестинация, гледаща към миналото, и точно това е главното препятствие тя да се превърне в модерна държава. Защото новото в настоящето, което е „успоредно“ на хода на времето – и точно в този смисъл е съ-временно – *e la bellezza della velocità* (Marinetti*, Le manifeste du futurisme*, 1909). Времето на настоящето е

динамизирано от машината и апелира за преобразяване не само на изкуството, а и на целия живот в синхрония с лайтмотива на скоростта.

На мястото на натуралния мимезис футуристите поставят техномимезиса. Този нов мимезис не е строго тематичен, а по-скоро структурен. Машината се появява не толкова като предмет на изображение, макар като такъв да не липсва, колкото като схематизъм – *машинното*. Футуристите искат да преобразят изкуството, като въведат и разпръснат атрибутите на техническия динамизъм не само в нови тематики (аероживопис), но и в традиционните теми (изобразяването на човека и неговия свят).

Отказът от подражание на природата и от класицистичното разбиране на класическото изкуство („благородна простота и спокойно величие“, Винкелман) променя и позицията на зрителя. „Съзерцателният идеализъм“ (както го нарича Carlo Carrà) на класицистите е обезценен – *contemplatio* е заменено с *actio*. Класическият човек достига до естетическа кулминация в отношението си към природата в съзерцанието, защото в еминентен смисъл многообразието на природата е щедра демонстрация (*demonstratio*, но не само в смисъла на *показване*) на натурално възможното. Доколкото Природата може да бъде спинозистки възхвалена и като *natura naturans*, нейната *varietà* е удостоверена пред възприятието ни божествена мощ.

Зрителят пред произведението на футуризма не само е изведен от състояние на съзерцание, но е преднамерено „обезпокоен“, за да бъде разтърсен не от анекдотични перипетии (анекдотът е отречен!) и предизвикан от тях катарзис, а от организираната агресия на футуристичните „вечеринки“ (*serate*). В тях зрителят е предизвикан от дързост спрямо класическите ценности и доведен до неистовост и ярост. Ако катарзисът завършва с примирение пред могъществото на съдбата, футуристичното предизвикателство кулминира в преднамерени размирици – не само ценностни, но дори и физически – напр. една престрелка с подръчни предмети между публика и актьори е желан скандал, а не провал.

Под съмнение в конфигурацията на изкуството е поставена фигурата на критúка на изкуството. Доколкото неговата роля (конституирана от Дени Дидро и Шарл Бодлер) е да преценява новото изкуство на фона на традиция и парадигми, критикът се основава на историята на изкуството и на собствения си вкус, за да направи преценка за едно произведение и да се отзове за неговия автор. Във футуристическия хоризонт на „постоянно новото“ тази позиция на критúка подривно е поставена под съмнение. Агресията на новото не предполага авторитет нито на основан на „добрия вкус“, утвърждаван от традицията, нито идващ от академията (Boccioni и др. 1910a).

Футуристичната деструкция не подминава и Академията като институция. Нейният авторитет, утвърден след Ренесанса чрез академията на братята Карачи в Болоня и *Академия Сан Лука* в Рим, също е подложен на критика и отрицание. Академиите въвеждат формални методи, чрез което се разграничават от занаятите. Към формалния метод спадат геометрията, перспективата и теоретизациите върху елементите на изображението.

Футуристите обаче, въпреки привързаността им към „прогреса в науките“, дръзко оспорват върховенството на перспективата, имайки предвид „правата перспектива“, въведена „научно“ през XV в. в работите на Филипо Брунелески и особено на Пиеро дела Франческа. На пръв

поглед това е изненадващо и противоречи на сциентичната ориентация. Но тази позиция има своето основание. Правата перспектива е сциентично обоснована, но изхожда от определени предпоставки, някои от които футуристите не споделят. Главното тяхно несъгласие се отнася до допускането на статична гледна точка и изграждането на перспектива спрямо нея. Динамизмът на футуристите е несъвместим с такава привилегирована статика и вместо това те допускат *нелинейни* деформации, които отразяват всеобщата динамика в онтологията на футуризма.

Така вместо „измамното *trompe-l'œil*“, което да представи перспективното съкращаване за неподвижна зрителска перспектива, футуристите въвеждат „субективни трансформации“, които обаче са мотивирани от динамиката на предметите и зрителя (Carrà 1913).

Отказът от ренесансовата перспектива обаче не означава, че футуристите ще апелират към „несправедливо забравено минало“, каквото например би могло да бъде в случая с „египетстката перспектива“ в нейните модернистки реминисценции. И това не е произволно, а представлява съзнателно разграничение. Защото в съвременното на футуристите изкуство има множество опити за „преодоляване“ на доминацията на неподвижната централна гледна точка и нейната перспектива чрез стремеж към „плоскостен стил“ на изобразяване, в който има алюзии към некласицистично изкуство – египетско изкуство, византийски стил (Густав Климт), „извъневропейска екзотика“ (Гоген), „наивисти“.

Манифестите на футуристите за живописта посочват и разграничение от онези технически похвати, които се тълкуват като знаци за антицизираща нагласа. Например използването на патина като знак за оценностяване на старинното. Същият смисъл може да се открие в лакировката и в използването на глазура. Слоевете лак в класицистичната живопис придават бляскава завършеност на картината, което като мотив спрямо възприятието е в паралел с тежката и богато профилирана рамка. Лакът и рамката придават монументалност и излъчват претенция за тържествена финитност, което не може да ни спести чувството за статика, независимо от тематиката, била тя и свързана с деяния и бурни събития.

Не само статиката в изображение и в техническите атрибути на картината са отхвърлени от футуристите. В спектъра от реални и възможни движения, изобразени в картината, също има неподходящи и несъвместими с футуристичната динамика. Футуристите критикуват употребата на „меки и женствени движения“, осмиват „галантния стил“. Това е логично, защото мекотата на движението е израз на органика. Мекота има само в самоограничените движения. Затова Шилер нарича грацията „подвижна красота“. Грациозно за него е единствено органичното движение, породено от „морални чувства“. Неживото може да се движи плавно, но не и грациозно. Грациозното движение излъчва спокойствие, защото е ритмично и овладяно. Ритъмът и овладяността са присъщи само на сила, която пребивава в спектър от възможности и може да отбира свободно едни или други от тях, а това е присъщо само на органичното като немеханично и най-вече на душевното и духовното като израз на култивирана воля.

От еуфорията по сциетичното при футуристите не произтича преследване на „фотографската точност“, защото тя е несъвместима с основната идея – изразяване на динамика и скорост. От размиването на образа при статичното сфумато на Леонардо и от размиването на образа при динамиката на флуидите при Търнър тук се преминава към размитост поради „скорост“ дори на самоидентично оконтурените тела и предмети.

През XIX в. опозицията на пострафаеловата барокова динамика в живописта ражда ретропрецизионизма на прерафаелитите с равномерно разпределена детайлност на изображението. В полето на скоростта обаче динамиката не позволява да се поетизира детайла и затова футуристите намират за неуместно неговото представяне, понеже то бави погледа и придава статика на цялото. Взирането противоречи на прехода, а скоростта е снемане на разликите (Boccioni и др. 1910a).

Поради същата идея-лайтмотив в полето на изображението редът на цветовете не следва класическото изискване за „хармония на цветовете“, понеже не апелира към съзерцателно удоволствие. Не е трудно да се види, че дори при модерната идея за „допълнителност на цвета“ на Жорж Сьора и Пол Синяк, полученото изображение чрез поантилистка техника придобива мозаечна замръзналост не само когато изобразява медитативна статична тема (*Неделен следобед на остров Гран Жат*, Жорж Сьора), но и тогава, когато темата по самото си естество е динамична (*Циркът*, Жорж Сьора).

Употребата на битум и „кални цветове“, с които се придава барокова дълбочина в следрафаеловата живопис (вж. Салваторе Роза), също са несъвместими с „красотата на скоростта“ (Boccioni и др. 1910a). Изсветляването на палитрата, както това става при импресионистите, които започват от бял грунд, не е достатъчно за реализиране на амбициите на футуристите в живописта. Контрабитумната живопис на футуристите предпочита разгъване на динамиката в плоски близки планове, защото е динамика на човешкото действие и на функциониращата машина.

Както неподвижната статуарност на портрета, така и самотната единична фигура („Колко е трудно да се нарисува самотна фигура!“, Ван Гог) не са предпочитана тема на футуристите. Хоризонтът задава натурална естественост, спрямо която човекът е подчинено същество. Но и неговата вертикална противоположност (*Възкресение*, Рафаело) не е по вкуса на художника-футурист. За него и хоризонталните, и вертикалните линии са статични, замръзнали, „мъртви“ (Carrà 1913). Тяхната среща – правият ъгъл – също тежи статично и без динамизиращи преходи. Присъствието на правия ъгъл е „безстрастно“ за футуристите и това е една от техните опозиции спрямо геометризма на кубистите. Затова футуристите схващат задачата на кубистите като аналитична, а своята – като синтетична.

Статични за тях са не само хоризонталните и вертикални линии, но също и „фигурите на Сезан“. В своето знаменито писмо от 15 април 1904 г. до Емил Бернар „постимпресионистът“ Пол Сезан апелира към това „да се третира природата чрез цилиндъра, сферата и конуса“. Това е вдъхновяващо за кубистите, но вкусът на футуристите е по-различен. За тях кубът и пирамидата са „статични форми“, защото в тези фигури водещо е тектоничното и те служат за тектонични цели – както в архитектурата, така и в живописните композиции. В началото на модернизма в живописта обезценяването на голото тяло в *Закуска на тревата* и *Олимпия* на Едуард Мане бележи поврат поради редуцирането му до илюстративност в първия или до плоскостно изображение във втория случай. Това дереализиране продължава при *Големите къпещи се* на Сезан и при *Госпожиците от Авиньон* на Пикасо, за да достигне до пълно неглижиране при футуристите. Изключването на голото тяло е знак за отказ от натурализъм и белег за доминация на „машинизма“ (Boccioni и др. 1910a).

Позитивната програма на футуристите е свързана с разгръщането на идеята за динамизъм и *bellezza della velocità* в най-широк спектър – тематичен и технически.

За разлика от патинираното минало на класицистите във фокуса на вниманието на футуристите е съвременността, разбрана обаче откъм перспективната ѝ страна. Различаването на настояще и съвременност при футуристите се извършва чрез отдаване на преимущество на технически динамичното. Затова настоящност от типа на тази, която представят реалистите в средата на XIX век, им е чужда. Такова разбиране за настояще добре е изразено в по-ранните писма на Ван Гог: „Питам те: познаваш ли в старата холандска школа един едничък сеяч, един едничък копач? Да работят – ето нещо, което фигурите в старите картини не правят“ (Ван Гог, *Писма*, 2,61). Такова настояще е реализъм, който се оттласква както от символно-сюблимните теми на историческата живопис, така и от жанровия алегорично-съзерцателен реализъм на холандската школа. Футуризмът обаче не е семпъл реализъм. По-скоро можем да го наречем „тенденциозен реализъм“. При него към настоящето се гледа през оптиката на динамизираното в модуса на бъдещето време. Може да допуснем, че тук виждаме една предхайдегерова перспектива за гледане към битието чрез времето при преимущество на екстаза на бъдното. Само че при футуристите доминиращият екстаз на бъдещето не е екзистенциален, а техноморфен.

Оттук и специфичното разбиране за оригиналност. Тя е противопоставена на традицията, но е лишена от претенции за образцовост, както е в естетиката на Кант. Основаната на техноморфна темпоралност концепция не се стреми към нови образци, а към деструкция на всичко устойчиво, в това число и на традицията. Затова Антонио Сант-Елиа апелира към архитектура, при която градът прилича на „шумен строеж“ и всяко поколение изгражда свой нов град.

Изграждането на образа в живописта на художниците-футуристи се извършва чрез „динамична линеарност“. Правите линии са изместени от вълнообразни и зигзагообразни, правите ъгли – от остри („ъглите на волята“), а кръгът отстъпва на елипсата (Carrà 1913).

На мястото на познатите в традицията перспективни системи с рационална геометрична структура се появява футуристична „субективна перспектива“. Нейната променлива обаче не е израз на интериорно преживяване, както при експресионизма, а корелат на скоростта и нейното възприятие.

Във футуристичната пластика тектоничните фигури на обемните тела са динамизирани от гравитацията на скоростта – конусът е обърнат („като експлозия“), цилиндърът – наклонен, а кубът – заместен от сфера, която е колкото затворена в себе си, толкова и външно неустойчива. Динамизираните геометрични обеми не стоят самотно и изолирано, както е при „метафизичната живопис“ на Джорджо де Кирико, а са в постоянен „динамичен обмен“. Между тях протичат динамични събития, които деформират контурите на телата, за да изразят „ехо от линии и обеми“. Тази динамична зависимост на телата футуристите наричат „динамически трансцендентализъм“ (Carrà 1913).

Цветовете в динамичния пластицизъм са включени в опит за динамична синестезия. Понеже тук движението е онтологична първооснова, синтетичното има примат и по отношение на цветовете. Вместо класическата „хармония на цветовете“, футуристите художници се стремят

да изобразяват с цветовете не локалната им вещна основа, а динамични феномени – звук и ухания. Задачата е да бъде изобразено: – „Червено, чеееееррррвено, най-чеееееееррвенннното, което крещиииииии. – Зелено, което не може да бъде по-зелено, зелеееееееееееееееееено, което пищиииииииииииииииииииииииии, жълто, което може да е толкова агресивно, колкото е възможно: жълто-зелено; жълто-шафраново, медно-жълто“ (Carrà 1913).

Тази синестезия не е подобна нито на синтетизма на пластичните изкуства от епохата на рококо, нито на екзистенциалния експресионизъм. Тя е техно-синтеза. Цветът трябва да представи скоростта и да бъде „цвят във времето“. Така както импресионистите противопоставят рефлектирания цвят на локалния, така и футуристите противопоставят цвета на скоростта на цвета на статичния предмет.

През 20-те години футуристите създават нов жанр – аероживопис. Неговото родословие започва с *Монопланът на Папата* (Маринети, 1908), но се разгръща през 20-те и 30-те години, когато биват публикувани няколко манифеста по темата. Футуристите са убедени, че рисуването по време на полет транспонира живописта в нова модалност. В нея липсва неподвижната гледна точка на художника, липсва също устойчивостта на хоризонта и статичната последователност на плановете („особено при вираж“). Напълно изчезват детайлите от прецизионизма на близкия план. В това отношение художниците футуристи продължават идеите на Едгар Дега за придаване на ефирност на изображението при рисуване от висока гледна точка.

ЛИТЕРАТУРА

Манифести

Boccioni, Carrà, Russolo, Bala, Severini. 1910. *Manifesto dei pittori futuristi*. 11 Febraio 1910. Milano.

Boccioni, Carrà, Russolo, Bala, Severini. 1910a. *La pittura futurista. Manifesto technico*. 11 Aprile 1910. Milano.

Carrà, C. D. 1913. *La pittura dei suoni, rumori, odori. Manifesto futurista*. 11 Agosto 1913. Milano.

Marinetti, F. T. 1931. [et les futuristes Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Prampoloni, Somenzi, Tato] *Le manifeste de l'aeropeinture futuriste*. 14 Février 1931.

Друга литература

Дневникът на Йожен Дьолакроа. 1980. София: Български художник.

Boccioni, U. 1997. *Pittura e scultura futuriste (Dinamismo plastico).* Milano: SE.

Lista, G./Masoero A. 2009. *Futurismo 1909–2009. Velocita + Arte + Azione.* Milano: Skira editione.

Tisdall, C. 1977. *Futurism. ondon: Thames and Hudson*

– Сп. Философски алтернативи, 2017, Том. 26, бр. № 4, с. 136-141.

Anthropologia

Обичайно философската антропология се представя като философска тематизация (философско направление и философска дисциплина), която се формира през първата половина на XX в. и се свързва с имената на Макс Шелер, Хелмут Плеснер и Арнолд Гелен.

Това разбиране обаче е ограничено и неточно. Философската антропология има много по-дълга история и в тази история има много повече имена и книги. *Философската антропология е учение за цялостния човек* („der ganze Mensch“, както определят идеята в Просвещението). Нейното начало и първообраз можем да открием в *De Anima* на Аристотел (повече по този въпрос: Колев (2011) *Битие и възможност*).

Спрямо останалите антични възгледи за човека Аристотеловият се отличава с това, че разглежда човека метафизично *цялостно*. Тази цялостност интегрира както *вътрешната* (живот, тяло, сетива, душа, способности, ум), така и *външната* (световото съществуване в цялото на природата, живота, растенията, животните) цялост на човека.

Пълната история на философската антропология има четири етапа:

De Anima на Аристотел и традицията на коментарите като извор и образец за философската антропология;

Възникването и утвърждаването на термина *anthropologia* през 16 в.;

Възникване и утвърждаване на *дисциплината* философска антропология през 18 в.;

Обновяване (термин на Шелер) през първата половина на 20 в.

Второто начало наричаме *номинално*, защото то е свързано с появата и установяването на *термина антропология* на границата през 16 и 17 в. и обособяване на названието за определен тип изследвания, както сочат специалните проучвания на Michael Landmann (1962). Първата поява на термина се среща в един трактат на немския учен Magnus Hundt от Лайпциг. Заглавието на трактата е: *Anthropologium de hominis dignitate, natura et proprietatibus, de elementis, partibus et membris humani corporis etc., de spiritu humano… De Anima humana et ipsius appendiciis* (1501). Magnus Hundt е роден през 1449 г. в Магдебург, учи в университета в Лайпциг. Неговите интереси са с ренесансов обхват. Получава докторати последователно по медицина, философия и теология. Тройният доктор написва множество съчинения, от които други важни са: *Compendium totius Logicae* (1501) и *Liber de essentia divinitas* (1509).

Както отбелязва Michael Landmann този трактат спада към т.нар. „соматични изследвания на човека“ (Landmann 1962: 360). Чак след няколко десетилетия се появяват други съчинения, които също съдържат антропология в своите заглавия и чрез тях названието започва да придобива трайна употреба. Това са *Psychologia Anthropologica, Sive Animae Humanae Doctrina* (1594) на Otto Casmann (1562 – 1607) и *Anthropologia* (1603) на Johannes Magirus (1524 – 1596).

Тялото се разглежда от Hundt в различни аспекти. От гледна точка на медицината тялото се разглежда в неговата анатомия и физиология. От гледна точка на философията тялото е микрокосмос. А от гледната точка на теологията човек е образ на Бога. В книгата има малък брой гравюри, изобразяващи човешкото тяло. Някои от тях се срещат в книгата *Philosophie Naturalis Compendium* (1499) на Johannes Peyligk (1477 – 1512) и след това в следващата му книга Compediosa. Едно изследване на William Le Fanu под заглавие *A Primitive Anatomy: Johann Peyligk's „Compendiosa Declaratio"*, публикувано в *Annals of The Royal College of Surgeons of England* (1962 August, 31(2), p. 115–119), показва, че Peyligk е публикувал *Philosophie Naturalis Compendium* в Лайпциг през 1499 г. при издателя Melchior Lotter в обем от 98 печатни листа с добавка от единадесет илюстрации. Тези илюстрации са заети от Magnus Hundt и са публикувани две години по-късно в неговия *Anthropologium* (1501) от издателя Wolfgang Stoeckel. Същият този издател публикува илюстрациите както в поголямо издание на книгата *Philosophie Naturalis Compendium* на Peyligk, така и в три отделни издания (1501, 1513, 1516) публикува само частта Физика от натуралната философия под заглавие *Compediosa Capitis physici Declaratio principalium humani coproris membrorum fi gur. Liq. Ostendens*. Тази точно част съдържа илюстрациите. Очевидно е, че точно тези описания на човешкото тяло, придружени с илюстрации, са имали издателски успех. В самото начало на изданието е заявено, че то илюстрира главните органи на човешкото тяло и е „много полезно за студенти по философия" (Le Fanu, пак там). При препечатването на илюстрациите от едно издание в друго става така, че сърцето в *Compediosa* на Peyligk се оказва от дясната страна, но явно това не тревожи нито автора, нито неговия издател. До появата на книгите на Vesalius, основани върху реални аутопсии на човешко тяло, остават още няколко десетилетия. Всичко това ни дава достатъчно основания да предположим с доста голяма увереност в истинността на предположението, че Hundt е изпитал определено влияние от Peyligk. Самият Peyligk е сериозен познавач на Аристотел, публикувал коментари към *Метафизика* и към *Физика*, така че неговото име и дело може да играе свързваща роля между аристотелианството на високото средновековие и появата на антропологията при Magnus Hundt.

По този начин позицията ни, заявена за първо в *Битие и възможност* (2011), че на *De Anima* на Аристотел трябва да се гледа като на първообраз на философската антропология, а на коментарната традиция като носител и хранител на идеята и свързаната с това твърдение тогавашна хипотеза, че появата на термина *anthropologia* в *Anthropologium* на Magnus Hundt може да има връзка с тази традиция, получава едно емпирично потвърждение тук чрез откриване на аристотелианството на Johann Peyligk. Вече можем убедено и аргументирано да заявим, че не само може, но и *има* връзка.

Това ни позволява да консолидираме историята на философската антропология и да гледаме на нейния лайтмотив („цялостния човек") като на исторически солидна основа за съвременните дисциплинарни изследвания.

Бюлетин на Българско философско общество. София: 2016, с. 16-17.

Homo ludens като homo futuristicus

РЕЗЮМЕ: В статията се разглеждат специфики на игровите елементи в теориите и опита на италианския футуризъм. Анализирани са три основни теми: използването на манифести в изкуството, характер на футуристичните представления, идеята за футуристичен театър. Футуристите извършват разрив с класическото изкуство. За да се покаже това по-отчетливо са представени библейското първодение на човека като първичен художествен акт и Кантовата идея за играта при съзерцание на красивото.

КЛЮЧОВИ ДУМИ: име, игра, футуризъм, театър.

ABSTRACT: The article dealt with the specifics of play elements in the theories and experiences of Italian futurism. The article discussed three main topics: the use of manifestos in art, nature of futuristic performances, the idea of futuristic theater. The futurists make a break with classical art. To demonstrate this more clearly in the article are presented the primary biblical act of man as a primary artistic act and the Kantian idea of the play in contemplation of beauty.

KEYWORDS: Name, Play, Futurism, Theater.

Опозицията между *homo faber* и *homo ludens* не е само опозиция между *otium* и *negotium*. Разграничението между труда и неговото друго може да се разслои както типологично, така и историко-парадигмално.

Библейската история на света разграничава времето на човечеството като време преди епохата на труда и последващите времена, в които „с мъка ще се храниш от нея [земята] през всички дни на живота си“ (Бит. 3:17) и „с пот на лицето ще ядеш хляба си“ (Бит. 3:19). Дързостта на човека да „познава добро и зло“ (Бит. 3:22) е наказана: „Тогава Господ Бог го изпъди от Едемската градина да обработва земята, от която бе взет“ (Бит. 3:23). Българският език е запазил връзката на труда като дейност извън Едемската градина с трудността, която сякаш в него неизбежно съпътства тази дейност. Може да ни се стори, че нашият език е екстраполирал един момент от труда до постоянно съпровождаща го характеристика. Може дори да изпитаме огорчението, че родният ни език сякаш ни осъжда да приемаме труда като нещо мъчително и ни затруднява да повярваме, че можем да се трудим с лекота и виртуозност. Защото, както и да го изречем, все ще припомним горчилката на трудното и мъчителното.

Дали обаче не можем да извлечем от тази позната ни библейска история още прояснение относно онова, което Божията воля е отредила за човека като другото на труда? Нека да се запитаме - какво е вършил Адам преди грехопадението? Библейският текст ни дава едно-единствено кратко едно описание: „Господ Бог направи да произлязат от земята всички полски животни и всички небесни птици, и (ги) заведе при човека, за да види, как ще ги нарече тоя, та, както човекът нарече всяка жива душа, тъй да бъде името й“ (Бит. 2:19). Точно това е единствената човешка дейност в Едем: „И даде човекът имена на всички добитъци и небесни птици и на всички зверове“ (και εκάλεσεν Αδάμ ονόματα πάσι τοις κτήνεσι και πάσι τοις πετεινοίς του ουρανού και πάσι τοις θηρίοις του αγρού) (Бит. 2:20). Библейската история очертава една ясна опозиция – в Рая човек *именова*, извън него се *труди*. Щом трудът е мъка, тогава именуването би трябвало да е щастие. Бог е сътворил съществата безименни, но е решил

човекът да бъде кръстител на земните и небесни същества. Бог ги е завел при човека и след срещата си с човека те от безименни твари са станали „именити“. Ние не знаем подробности за тази „среща“, но можем да опитаме да приложим феноменологико-херменевтична стратегия и да извлечем още смисъл от нея.

Първоначалното божествено призвание на човека е именуването и като такова то се оказва райското занимание на човека. Да дава имена, ще рече да структурира потока на живота. Името рамкира. Името отделя едни от други съществата, но едновременно с това то ги групира в именни семейства. В лоното на родовото име заживяват кохортите от родствени същества. И за всички идващи след Адам човеци името вече показва съществата като срод(е)ни. Чрез името Адам дава на съществата с души „лица“, защото лицето е онова, с което съществото с душа се обръща към човека и онова, към което човек поглежда, за да види *кое точно е* съществото. Името е родов лик на съществата. С акта на именуването човек *о-лицетворява* съществата.

Така човекът дарява имена. В библейската история няма указание за причините и основанията, поради които човек дава едно име на едно същество, а друго име на друго същество. Бог води съществата при човека, но не му заповядва какви имена да даде, нито му подсказва кое как да нарече. Следователно именуването е *свободна* човешка дейност. И тази дейност е санкционирана от Бога. Бог дарява на човека свобода човек от своя страна той сам свободно да дарява имена. Човек гледа към съществата през имената и чрез тях ги разпознава. Питомните приемат имената и се отзовават на имена, дивите „не знаят имената си“.

Свободното именуване и олицетворяване е първотворчески акт на човека, който в последващите епохи на „трудния труд“ не се загубва, а остава като „спомен за Рая“. Този спомен е спомен за „дните на щастие“, съществуване извън труда и мъката. Тази дейност по олицетворяващо именоване остава като съществен модус на човешкото съществуване. Този модус, това първо човешко *techne*, ние наричаме *изкуство*. Даването на име е проява на човешкия гений – „природен талант“ (Кант), легитимиран от Бога. Името е шедьовърът на човека и всеки шедьовър има *сингуларно име* (напр. *Завръщането на блудния син*, Рембранд). От добавянето на името светът материално остава непокътнат, съвсем същия, но получава от човека в добавка идеалност, гледащ към него лик.

Благодарение на тази добавка човек става *auctor*. Латинското *augere* изначава точно това „добавяне“, което човек извършва в безукорния свят на създадената от Бога природа. Бог е автор на света, човек е автор на имената. Тази безусловност на именуването се „отблагодарява“ на автора като го превръща в безусловен авторитет, *auctoritas*. Човек може да не успее да достигне познавателно до реалната същност на природните явления, но по отношение на дадените от самия него имена той е последна инстанция. Името е в пълния смисъл на думата *phainomenon* („явяващото-се-в-самото-себе-си, „самоявяващосе“, Хайдегер, Битие и време, § 7).

Това първично библейско художество на човека може да ни служи за парадигмален пример при тълкуването на художествени феномени, стилове и епохи.

От ранната гръцка философия е запазен един загадъчен фрагмент на „тъмния Хераклит“: „Вечността е играещо дете“ (αἰὼν παῖς ἐστι παίζων). Вечността не бърза, не се и бави. Вечността е време-в-себе-си, което има битие-за-себе-си чрез това, че събира всяко времево в себе си. Този характер можем да включим в дефиницията за *съзерцание*. Защото съществено за творбата в класическото изкуство е изолирането от инструменталната околна подръчност и затваряне в себе си, но динамично затваряне, което дава на зрителя чувството за пребиваване в нов самостоен свят. Преходът от околно време към време на творбата се преживява и като попадане във фрагмент от вечността, защото само вечността може да включи в-едно дисперсия от време.

Според известната формула на Кант именно *свободната игра* на въображение и разсъдък, предизвикана от конкретен феномен може да породи удоволствие, което да послужи за основание вкуса да определи този феномен като красив (Кант, *Критика на способността за съждение*, § 15). Тази „висока игра“ стои „високо“ над сетивата и техните удовлетворения и удоволствия и това я прави „чиста естетическа игра“. Модалностите на естетическа игра очертават особеното в художествените стилове. Играещият в естетическото съзерцание човек се е оградил и изолирал, според теорията на Кант, от изискванията на истината и доброто. Докъде може да стигне тази независимост е добре видно в модернизмите на изкуството след края на класическата епоха.

Една от екстремните прояви на тази изолация от доброто и истината можем да видим в концепциите и опита на италианския футуризъм. Тук ще опитаме да покажем, че италианският футуризъм извършва деструкция и на двата посочени образа на изкуството – *изкуството като олицетворяване* (Библия) и *изкуството като съзерцание* (Кант).

Сред множеството художествени модернизми на XX в. футуризмът се откроява като със своя екстремален порив за разрива с класическото. Апелиращата патетика, съдържаща се в самото название на *футуризма*, е антитетична спрямо класическото изкуство. Футуристите съзнателно и преднамерено се стремят към сбогуване с всичко, в което присъства някакъв пасеизъм (от ит. *passato*, минало). И понеже пасеистични елементи има във всяко от изкуствата, футуризмът се превръща в систематично проведено еманципиране от класическото.

Още в първия *Манифест на футуризма*, публикуван на 20 февруари 1909 г., Филипо Томазо Маринети заявява дръзко, че в един летящ по магистралата автомобил има повече красота отколкото в древногръцката скулптура *Ника от Самотраки*. Маринети апелира за нов парадигмален предмет на красивото – на мястото на *природата* идва *машината*. Хармонията на елементите в живото цяло и в елементите на живите единици на природата трябва да бъде заменена от екзактната геометрична *lineamenta* (ако си позволим да използваме този термин на Леон Батиста Алберти) на механичното.

Тази замяна не протича по естествен, еволюционен начин, а революционно. Гилотината на футуристите трескаво и с ожесточение разделя и разединява модерно от класическо, съвременно от традиционно. Критиките към пасеистите не се ограничават само до критика на формата и съдържанието. На атака са подложени и институциите на класическото – академиите, професорите, музеите. Екстраполацията на деструкцията достига до светови мащаби - светът като цяло трябва да бъде подчинен на „хигиената на войната“. За постигане на

своите мащабни замисли футуристите, предвождани от Маринети, използват цял нов арсенал от средства.

Срещата на футуристите със зрителя и слушателя не започва от галерията, концертната зала или театъра. Зрителите са присрещнати от първите страници на вестниците с агресивни *манифести*. Първият манифест е публикуван от Маринети на първа страница на в-к *Фигаро*. Това, няма съмнение, е струвало доста скъпо на младия италиански поет, син на александрийски адвокат, но от рекламна гледна точка ходът е печеливш – най- влиятелният вестник в столицата на изкуствата, Париж, се превръща в стартова площадка на похода срещу пасеистите в изкуството и живота.

В архивите на футуристите са запазени повече от 400 (четиристотин) манифеста и манифестоподобни текста. Много от манифестите съдържат по 11 (единадесет) тезиса. Ранният Маринети е участвал в социалистическото движение в Италия и няма съмнение, че призивната мощ на 11-те тезиса от *Манифеста на комунистическата партия*, написан от Маркс и Енгелс през 1849 г., са станали парадигмални за футуристичните атаки срещу пасеистична Италия. Както Маркс и Енгелс са възнамерявали да освободят Европа от „оковите“ на частната собственост, така и Маринети възнамерява да освободи Италия от нейната фиксация в миналото и от статуса й на туристическа територия в картата на съвременността. Щаб квартирата на футуризма е в дома на Маринети в Милано, индустриална столица на Италия по това време.

Манифестите на футуризма имат агресивно родословие и агресивна насоченост. Тези текстове не са текстове от обичайна художествената критика или от трактати по теория на изкуството, макар в тях да се съдържат и такива елементи. Първопоявата на манифестите не е в академични издания и арт енциклопедии, а по страниците на вестници, брошури, дори позиви.

SERATE DI FUTURISMO

Шумните и агресивни манифести не са единственото оръжие срещу пасеизма в арсенала на футуристите. Поетът Маринети решава да превърне обичайния за културните среди поетичен рецитал в революционно събитие под названието *serate di futurismo*. Тези „вечеринки“ (от ит. sera - вечер) включват богат репертоар от антипасеистични акции, които трябва да извадят италианския зрител от летаргията на класическото. За да е поефективно, това „изваждане“ е предизвикателно и брутално, чрез което футуристите съзнателно въвеждат и утвърждават *скандала* като формат на срещите с футуристичното изкуство.

Футуристичните „вечеринки“ се провеждат обикновено в наета от Маринети и приятели театрална зала. За да се внесе отрано напрежение и да се подготви публиката за скандал се използват дори похвати като преднамерено дублиране на билетите. След това вече „подготвената“ публика трябва да изтърпи поетичните критики срещу „славното италианско минало“, които се изливат от сцената, да понесе какафонията на футуристичната музика от шумове, издавани от оригинални „машини за шум“. Ако шокираната и изнервена публика започне да замеря авторите на сцената с плодове, зеленчуци и спагети, тогава футуристите с готовност отвръщат със същото, а достигне ли се до ръкопашен дебат, тогава вече футуристичното събитие достига до своята кулминация.

Футуристичните „вечеринки“ не заменят обаче изцяло театъра, който, според мнението на самите футуристи, е любимото изкуство на италианците. Според футуристите само 10 % от италианците четат книги и списания, докато 90% ходят на театър (*Il Teatro futurista sintetico*, 1915). Затова театралното поднасяне на манифестите не е достътъчно и трябва да се извърши деструкция на театъра.

За да бъде събуден зрителя от „класицистичната дрямка“, футуристите призовават за „омраза към публиката“ *(“il disprezzo del publico”)* и най-вече към онази публика, която идва в театъра с очакването да наблюдава психологически драми, в които лайт мотиви са любовта и лобовният триъгълник. (*Manifesto dei* ***Drammaturghi*** *futuristi*, 1911).

Както изкуството на футуристите като цяло приема за миметичен образец машината, така и футуристичният театър в частност приема кинематографията за театрална парадигма. Бавният ритъм на перипетиите в театралните епизоди трябва да отстъпят място на „театъра на есенциалната краткост“. *Съкращаване* и *резюмиране* са похвати, чрез които класическото се превръща в ускорено модерно. „Статичният театър“ отстъпва място на „динамичния“. *Сгъстяването* на времето може да се усили, ако, подобно на визуалните синтези на синтетичния кубизъм, последователните епизоди бъдат превърнати в паралелни и дори смесени. Компресирането може да стигне до там, че един акт да трае само „няколко секунди“. *Новото* има „абсолютен приоритет“ („assoluta originalita novatrice“) пред старото и самата му поява е достатъчна, за да легитимира неговата художественост (*Manifesto dei* ***Drammaturghi*** *futuristi,* 1911). Този хераклитизъм на футуристичния театър позволява включването на „а-логичното“ и „и-реалното“, смесването на „сериозното, комичното и гротескното“. От класическото „единство на място и време“ не остава помен, от границите между жанровете – също.

Движен от такива идеи Маринети открива вариететния театър и на 29 септември 1913 г. публикува манифеста *Il Teatro Futurista*. Вариететният театър е приветстван от футуристите, защото е съвременен („от епохата на електричеството“) и поради товав него няма авторитети и догми. Авторите и актьорите в този театър имат една задача – да изумяват. Затова в него властва „все ново и ново“. Този театър позволява да се използва кинематографията и чрез нея да се въведат елементи, които класическият театър не може – напр. битки, автомобили и аероплани, планини и морета. Допуска представянето на „футуристично чудесното“ (“meraviglioso futurista”), което освен сарказми и пантомими може да включи дори балкански „борби между сърби и българи“ (*Il Teatro Futurista*).

Този театър може да си позволи да „иронизира и осмива образците на Красивото, Възвишеното, Тържественото, Религиозното, Ужасното, Съблазнителното и Страшното“ и да ги замени с нови, абстрактни фигури. В неговите представления „публиката не е хладен воайор“, а участва активно в тях. След като „разрушава представите ни за перспектива, пропорция, време и пространство“, този театър заменя *„psicologia“* с *„fisicofollia“,* наместо „драмата на душата“ зрителя среща „лудостта на тялото“. Затова трансформацията на вариететния театър във футуристичен *„Театър на изненадата, рекордите и телесното безумие“* (*Il Teatro delo stupore, del record e della fisicofollia*), в който се разрушава всяка логика чрез въвеждане на невероятното и абсурдното. За да се постигне тази цел е допустимо дори да се нагнети напрежение чрез продажба на десет билета за едно място.

Класическият театър на бавното действие („teatro statico“) е заменен от футуристичен синтетичен театър (*Il Teatro futurista sintetico*, 1915). Тук „синтетично“ означава „кратко“. Малко са минутите, думите и действията. В епохата на скоростта няма време за детайли („analisi meticolosa“). Този театър е „атехничен“ („atecnico“), защото се стреми да се раздели с всички условности на гръцкия театър и на традицията, която произтича от него.

Тезите от този манифест са продължени няколко години по-късно в манифеста *Театърът на изненадата*, публикуван на 11 януари 1922 г. *Изненадата* е битие на новото. Никакви вечни митологеми, нито величави епични събития нямат повече място във футуристичния театър. Сетивността на зрителя трябва да бъде шокирана и от една изненада да се породи вълна от пораждащи се една от друга нови изненади. Италианският дух трябва да бъде доведен до „пълна игра“, в смисъла на „а-логична гимнастика на духа“, създавана от актьори, музиканти, гимнастици и атлети на сцената. Във футуристичния театър деструкцията на драматичното действие води до деструкция и на човешкия образ, създаван от актьора. Тази деструкция е насочена към психологията, с която е наситен традиционния театър. Вместо изразяване на човешка душевност и постъпки на духа в новия театър *абстрактното* и *алогичното* ще изместят представата за психични процеси. Наместо театър, свързан с *De Anima*, ще се достигне до деанимизация на образа. Затова е съвсем логично, че *театърът на марионетките* ще замени театъра на човешките лица. Замяната на природната красота с красотата на скоростта и машината води до замяна на душевния драматизъм с гимнастики и механични марионетки.

В класическото изкуство *homo ludens* е воден от идеята за богоизбранничество и затова именова, олицетворява и създава място за естетическо мечтание. В модернизма на футуристите *homo futuristicus* трансформира театъра в безлик цирков скеч.

ЛИТЕРАТУРА

Манифести

Marinetti, F.T. (1911) *Manifesto dei Drammaturghi futuristi*. Milano: Redazione di “Poesia”. Milano.

Marinetti, F.T. (1913) *Il Teatro di Varietà*. 29 settembre 1913. Milano: Direzione del Movimento Futurista. Milano.

Marinetti, Settimelli, Corra (1915) *Il Teatro Futurista Sintetico (Atecnico-DinamicoAutonomo-Alogico-Irreale)*. Direzione del Movimento Futurista. Milano, 11 gennaio 1915.

Azari, F. (1919*) Il teatro Aereo Futurista Il volo come espressione artistica di stati d’animo*. Direzione del Movimento Futurista. Milano, 11 aprile 1919.

Marinetti, F.T. (1924) *Dopo il Teatro sintetico e il Teatro a sorpresa, noi inveniamo il Teatro antipsichologico astratto, di pure elementi e il Teatro tattile*. Noi, II serie, n. 6-7-8-9. Roma.

Prampolini, E. (1924) *L’atmosfera scenica futurista*. Noi, II serie, n. 6-7-8-9. Roma.

Marinetti, F.T. (1921-24) *Promemoria sulle presenze in scena e stile di teatro*.

Bragaglia, A.G. (1926) *Per un teatro integrale*. Torino.

Marinetti, F.T., Ambosi, Anselmi, Aschieri, Bertozzi, Di Bosso, Scurto, Tomba (1932) *Manifesto futurista per la Scenografia del teatro lirico all'aperto all'arena di Verona*. Movimento Futurista Veronese. Verona.

Marinetti, F.T., (1933*) Il teatro totale futurista*. – In: Futurismo, a.II, n. 19, Roma, 15 gennaio 1933.

Bragaglia, A.G. (1934) *Teatro di prova*. – In: Quaderni di segnalazione, a. I, n. 8, Roma, febbraio 1934.

Marinetti, F.T., Corra, B. (1938) *Contro il teatro morto – Contro il romanzone analitico – Contro il negrismo musicale*. – In: Scrivo, L. (1968) Sintesi del Futurismo. Roma: Bulzoni.

Друга литература

Библия, сиреч книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет. София: Св. Синод на Българската църква. 1982.

Buelens, Geert/Hendrix, Harald/Jansen, Monica (2012*) The History of Futurism. The Precursors, Protagonists, and Legacies*. Lanham-Boulder-New York-Toronto-Playmouth: Lexington Books.

Funk, Eugen (1979) *Grundphaenomene der menschlichen Dasein*. Hrsg. von Egon Schütz u. Franz-Anton Schwarz. Freiburg: Karl Alber.

Lista, Giovanni (2008) *Le Journal des futurismes*. Paris: Hazan.

Marinetti, F.T. (2006) *Critical Writings*. Ed. By Günter Berghaus. New York: Farrar, Straus and Giroux.
Tisdall, Caroline (1996) *Futurism*. London: Thames & Hudson.

Философски алтернативи, 2016. Том. 26, бр. № 3, с. 73-79.

ОТ DE ANIMA КЪМ „ПСИХОЛОГИЯ БЕЗ ДУША“:

БЕЛЕЖКИ КЪМ ГЕНЕЗИСА НА ПСИХОЛОГИЯТА

Първата исторически сигурна употреба на термина психология е дело на Johannes Thomas Freigius, който през 1575 г. издава книгата *CICERONIANUS IOAN. Thomae Freigii in Qvo: Ex Ciceronis monumentis, Ratio instituendi Locos communes demonstrata: & Eloquentia cum Philosophia coniuncta, descripta est Libris Decem*. Твърденията за появата на термина psichiologia в заглавие на книга на хърватски учен в началото на XVI век засега не са строго доказани. С тази датировка посочваме по-ранно начало на *psychologia* от това, което посочва видния съвременен историк на психологията Vidal, който цитира само втората книга на Freigius от 1579 г. (Vidal, 2011: 35). По тази причина фрагментът с първата употреба на ***psychologia*** е публикуван в приложението на *ФИЛОСОФСКА АНТРОПОЛОГИЯ* (Колев, 2013). Freigius е професор по

диалектика, етика и логика в университета във Фрайбург (Vidal, 2011: 36). Намерението на Freigius е да покаже достойнството на човешката природа:

„А това, че безсмъртните богове са се погрижили за хората, ще може да се разбере по-лесно, ако бъде разгледано цялостното устройство на човека, както и формата и съвършенството на човешката природа като цяло.“

Thomas Freigius *CICERONIANUS* , 1575.

Freigius пише своя *CICERONIANUS* с реторическа цел, като събира в книгата т.нар. „общи места“ по различни теми. При темата за човека Freigius повтаря почти дословно описанието за човека на Цицерон от *ТУСКУЛАНСКИ БЕСЕДИ* и в това не е оригинален. Но в трактата се появява и друг мотив. Freigius нарича раздела, в който описва човек, *Psychologia*. Това може да прилича на реторическо хрумване, а може и просто да е такова. Въпреки това обаче не може да се каже, че названието е дело само на реторичен мотив. Описанието на човешкото същество не е физикалистко, нито просто анатомично. В характеристиките има нещо от ренесансовото естетизиране на тялото. Във всеки детайл от човешката природа Freigius открива реализиран замисъл на природата, а оттук и на Бога. Макар да не употребява думата „ентелехия“, нито характеристиката „душата е осъществяване на тялото“, Freigius вижда във всяка телесна форма вложен замисъл:

„Нито формата и разположението на частите в човешкото тяло, нито толкова голямата сила на вродения талант и на човешкия ум са били създадени случайно.“

Thomas Freigius *CICERONIANUS*, 1575.

Freigius сигурно затова е изобретил думата *psychologia* като название за този раздел. Защото ако по Аристотел душата е форма на тялото, то щом вглеждането в детайлите на тялото навсякъде – и външно, и вътрешно – открива целесъобразна оформеност, то не е трудно да се приложи към цялата тази външно-вътрешна оформеност названието *psychologia*. Божественият логос е оформил хилетичното до степен, в която нищо безформено не може да се открие у него.

В следващата си книга *QUAESTIONES PHISICAE* (1579) Freigius прави класификация на физическата тематика и след темата *anima* поставя названието на науката за нея – *psychologia*. С това също можем да не се съгласим съвсем с Vernando Vidal, че все още нищо ново не се е случило, защото няма нов концепт при въвеждането на названието *psychologia* (Vidal, 2011: 36). Звученето на *psychologia* е доста по-различно, отколкото късносхоластичното *scientia de anima*, защото в това название се дочува духът на епохата и ренесансовата еуфория по античността. По този начин новата дума повежда и по различни пътища. Едната посока е към обогатяване на учението за душата чрез опита, а не чрез анализ на понятия. Пътят е към емпиричната психология, а не към изостряне на аргументите относно понятието за душата и неговите предикати. Другата посока е към античността и Аристотел. Така че тук съвсем не става дума само за синонимия, както смята Vernando Vidal.

ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Ограничена употреба на термина срещаме в 1594 г. при Rudolf Goclenius *(ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ; HOC EST: DE HOMINIS PERFECTIONE, ANIMO, ET IN PRIMIS ORTU HUIUS, COMMENTATIONES AC DISPUTATIONES QUORUNDAM THEOLOGORUM ET PHILOSOPHORUM NOSTRAE AETATIS, QUOS VERSA PAGINA OSTENDIT. Philosophiae studiosis lectu iucundae & utiles. Marpurgi*, 1594).

Goclenius е професор по философия в университета в Марбург, първият протестантски университет в Германия. Goclenius е известен с ерудитската си ученост и огромна книжна продуктивност. Книгата представлява сборник от статии, посветени на духа, душата, способностите и на свързаните с тях теории (De Angelis, 2010; Vidal, 2011).

За ограничението говори фактът, че и в двете философски енциклопедии, които самият Goclenius публикува по-късно (*LEXICON PHILOSOPHICUM*…, Francoforti, 1613, и *LEXICON PHILOSOPHICUM GRAECUM*…, Machioburgi, 1615; Francoforti et Parisiis, 1634), липсва статия, посветена на психологията (Vidal, 2011: 53). Това по същество потвърждава становището на Vidal, че за Goclenius думата *psychologia* може да е била само „ерудитски неологизъм“. Честата употреба на гръцки думи и изрази в книгата показва ясно, че това е позитивен знак за професорска ученост, с каквато несъмнено не само Goclenius е бил известен в университетската среда, но и авторите, чиито статии той е събрал и публикувал в този енциклопедичен по характера си том. Една от горещите теми, които се обсъждат от авторите в сборника, е темата за предаването на душата от майката на детето. В тази тема се преплитат натуралистични и теологически аргументи. Самият Goclenius е автор на последната статия в сборника, посветена на „мястото на душата“.

Но въпреки тази все още невкоренена употреба на **психология** в структурата на теоретичните изследвания на епохата, нейната спорадична поява може да се разглежда и като симптоматика за очакванията. Векът на Микеланджело, Тициан и Тинторето, на маниеризма и началото на барока, на Реформацията и Контрареформацията е благодатен за откриване на душата като интериорност и за вглеждане в динамиката на вътрешния свят. Затова откриването на гръцко име под което да бъде идентифицирана тази страна на съществуването нито е неочаквано, нито е нелогично.

Рационална психология и емпирична психология

Категоричното дисциплинарно признание за психологията можем да срещнем едва при Christian Wolff (1679-1754). Систематизаторският талант на Christian Wolff, удивителният мащаб на неговите публикации и произтичащият оттук висок философски авторитет спомагат за налагането на голям брой нови философски термини – ***психология*** *(psychologia),* ***онтология*** *(ontologia),* ***космология*** *(cosmologia),* ***съзнание*** *(Bewusstsein)*. Освен това благодарение на него се обособяват устойчиво редица философски дисциплини, които остават трайно в историята на философските систематики. Заслугите на Wolff за развитие на философската дисциплинарност са значителни. Тази склонност на Wolff към систематичност и класификация на дисциплините вероятно е свързана с неговото ранно академично поприще на професор по математика. Wolff дедуцира от понятия не само характеристики, но и цели тематики и дисциплини.

В този ред на нововъведения стои утвърждаването на психологията. Първо, психологията убедително е включена във философската систематика. Второ, тя е разделена на две дисциплини – ***рационална психология*** *(psychologia rationalis)* и ***емпирична психология***

(psychologia empirica). Историческите проучвания (Ecole, 1985: 50-51; Pacchioni, 2006: 159) показват, че самият Wolff е заварил една доста ограничена употреба на термина *psychologia*, но след неговите публикации психологията става устойчива университетска дисциплина и се превръща в много често срещано книжно заглавие.

Както и в други случаи при Wolff идеята и нейната тематизация се появяват като първа разработка в някакво по-общо издание на немски език, а след това тематиката се обособява и разгръща в отделно съчинение от латинския корпус на неговите съчинения. Такъв е пътят и на идеята за *ПСИХОЛОГИЯ*:

▪ 1725 – тематиката се разяснява допълнително в *DISCURSUS PRAELIMINARIS* на *PHILOSOPHIA RATIONALIS sive logica, methodo scientifica petractata et ad usum scientiarum atque vitae aptata* (§79);

▪ 1732 – *PSYCHOLOGIA EMPIRICA*;

▪1734 – *PSYCHOLOGIA RATIONALIS*.

Wolff дефинира философията като „наука за възможното“. Големите теми на философията са Бог, човешката душа и материалните вещи (*PHILOSOPHIA RATIONALIS*, §55, с. 28). Метафизиката съдържа четири части: **онтология**, **космология**, **психология** и **естествена теология**. Този ред на частите на метафизиката показва коя част от коя друга част извлича своите принципи. Естествената теология извлича принципите си от психологията, космологията и онтологията. психологията – от космологията и онтологията, а космологията – от онтологията (§99). Wolff използва също термина **пневматика**, за да обедини под това дисциплинарно име психологията и естествената теология като науки за духовете (*spiratuum*).

Психологията е дефинирана от Wolff като онази „част от философията, която се занимава с душата“ (*PHILOSOPHIA RATIONALIS; DISCURSUS PRAELIMINARIS*, §58 – Wolff, 1725). Понеже за него философията е „наука за възможното“, то систематичната логика води Wolff до заключението, че *психологията* трябва да е наука за онова възможно, което е възможно за човешката душа (пак там, §58). По аналогия с физиката, която се подразделя на рационална и емпирична, Wolff прокарва същото делене и при психологията, заявявайки това експлицитно.

Емпиричната психология извлича своите принципи от опита. Wolff успоредява емпиричната психология на емпиричната физика (пак там, §111). Това е подход, който Кант също ще продължи в своите лекции по Метафизика. Емпиричната психология разглежда и „човешките способности“ – тяхната систематика и особености.

Според Wolff *„рационалната психология* е наука за онова, което е възможно за човешката душа“ (*PSYCHOLOGIA RATIONALIS*, §1). Същността на душата е определена в *НЕМСКА МЕТАФИЗИКА* като „основата на всички промени в душата“, което единствено пояснява кое от определенията Wolff нарича същност на душата, но е все пак само релативно определение. Строгото определение е дадено в *РАЦИОНАЛНА ПСИХОЛОГИЯ*: „Природата на душата е vis representativa“ (§66). Ние сме затруднени да преведем израза „vis representativa“ като „сила за представи“, както гласи буквалният превод, защото езикът ни е под влияние на по-късна психологическа традиция, в която терминът „сила“ е изоставен поради натуралистичен призвук и е заменен от „способност за представи“, който израз се среща често при Кант в

КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ. Wolff намира душата за ограничена от нейното място в универсума и от ограничеността на сетивата (пак там).

Wolff не само във формата на своите книги, но и в разбиранията си по много от философските теми показва, че годините на преподаване на математика (Wolff е професор по математика в Лайпциг и Хале в периода 1703-1714 г.) не са останали в миналото, а математическото е залегнало в базовите разбирания на философа.

Поради това е разбираемо, че емпиричната психология не просто тръгва от опита, а се стреми на основата на опита да достигне до по-общи закони. Психологията не само по аналогиите в заглавията си наподобява физиката. Търсенето на закони, макар и на емпирична основа, е вече уподобяване на психологията на математизируемото природознание, както започва то от идеите на Декарт за *mathesis universalis*.

Търсенето на психологически закони започва от емпиричната психология, но работата на философа като психолог не е само индуктивно да открива такива закони. Тук на помощ се включва другата психология – *psychologia rationalis*. Тя тръгва от понятието за душа и трябва да намери рационално оправдание на законите, които емпиричната психология е открила. По този начин двете психологии си съседстват в съседни тематики от полето на психологическото и формират два пътя към една и съща цел – номологизирането на човешката душа. Опитът и априорните понятия трябва да намерят среща (Ecole, 1985: 53).

Ясно е, че по-късната идея на Herbart да математизира психологията може да бъде открита още в този паралелизъм между психология и физика и в стремежа към откриване на правила и закони в човешката душа.

Заявената от Wolff идея за *psycheometria (psychimetria)* е опит да се осъществи на дело тази среща. Историческите изследвани по въпроса показват, че идеята се среща за пръв път в DISCURSUS PRAELIMINARIS (вж. Feuerhahn, 2003). Този текст представлява едно пространно въведение от сто и четиринадесет параграфа към *PHILOSOPHIA RATIONALIS* (1728). Затова в *DISCURSUS PRAELIMINARIS* е представена концепцията на Wolff за философията и за нейните части. По такъв начин чрез него се предговаря не само конкретната книга, а се представя и един цялостен обзор на латинския корпус от съчиненията на Wolff. В самото начало Wolff излага възгледа си за това, че има три вида познание: историческо, философско и математическо (§1). Математическото познание е „cogntitio quantitas rerum“ (§14). Математическото познание може да бъде свързано с философското познание, защото му придава ***сигурност*** (*certitudo*, §28).

Дали обаче освен като пример за сигурно знание, математиката не може да се приложи и пряко към психологията? Wolff е убеден, че това е възможно, ако данните в емпиричната психология могат да бъдат преведени на езика на отношенията и степените.

Според Feuerhahn множество влияния могат да обяснят предпоставките, от които Wolff стига до идеята си за измерване. Влияние върху Wolff оказва Tschirnhaus (1651- 1708) с книгата си *MEDICINA MENTIS* (1687). Най-несъмнено е влиянието на Лайбниц с неговата идея за универсална математика и физика. При това идеите на Лайбниц, от своя страна, могат да бъдат разглеждани като продължение на идеи на схоластиката за „квантифициране на формите“.

Самият Wolff е от Бреслау (днешен Вроцлав), където по негово време схоластиката все още е имала много силно влияние. Вероятно влияние може да е оказал физикът Pierre Bouguer (1698-1758), който прави първите опити за измерване на светлината и е основател на фотометрията (Feuerhahn, 2003: 282-283).

Терминът ***психометрия*** *(psycheometria)* се появява в бележката към §522 на *PSYCHOLOGIA EMPIRICA*. В този параграф Wolff дава пример с удоволствието (voluptas), което зависи от съвършенството и несъвършенството на нещата, които чувстваме. Това „зависи“ може да бъде доведено до **строгостта** на „степен“ и „пропорционалност“.

Тук трябва да имаме предвид и друга предпоставка на този подход. Една от съществените разлики между метафизиката на Лайбниц и метафизиката на Wolff е в това, че Wolff ограничава монадологията на Лайбниц до живите същества. Неживото не е монадологично устроено. В тази физикализация на неживото Wolff се отдалечава от Лайбниц и се връща към Декарт. Затова в *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ* Кант нарича възгледа на Wolff „физическа монадология“ (Feuerhahn, 2003).

Самият Wolff не дава ясни методически указания и примери с измерването на психически феномени, но въпреки това неговата идея бележи важен етап от пътя към въвеждане на количествени методи в психологията и окончателното отделяне на психологията от философската антропология.

Според Feuerhahn влияния на идеята на Wolff за психометрия могат да бъдат открити в идеята за „антропометрия“ от §747 на *METAPHYSICA* на Baumgarten и в „агатометрия“ в *ANLAGE ZUR ARCHITECTONIC* (1771) на Lambert (1728-1777).

Че тази идея не е екзотика и е повлияла върху епохата, може да се съди и от това, че дори при Кант, когото познаваме като категоричен критик на научността на психологията, се среща идея за калкулиране на психическото в годините от неговите първи публикации. В „Опит да се въведе във философията понятието за отрицателни величини“ (1763) Кант дава пример за използваемостта на отрицателните величини в „учението за душата“ (Кант, 1998: 308). С този пример Кант цели да докаже, че чувството за неудоволствие „не е просто липса [на чувство], а положително чувство“. Но Кант не се увлича към психометрия и още в същото съчинение посочва като неудачен опита на Мопертюи да калкулира „сумата на щастието“. Начинанието на Мопертюи е неудачно според Кант, защото калкулира „нееднородни усещания“. С това Кант провизорно критикува идеята за „агатометрия“.

Психология в рамките на метафизиката

При Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), като следовник на Wolff, разбирането за предмета на психологията не е много по-различно:

„Психологията е науката за абстрактните предикати на душата.“

Baumgarten, 2004: 111, §367.

Baumgarten обаче не издава самостоятелни книги по психология. Съдържанието на психологията остава в рамките 6 на неговата *METAPHYSICA*. Първото издание на *METAPHYSICA*

е през 1739 г., дело на съвсем младия 25-годишен автор. Следват още три прижизнени издания – през 1743, 1750 и 1757 г. Кант ползва като основна на своите лекции изданието от 1757 г. и това е основанието издателите на неговите съчинения от Пруската академия на науките да го включат в том XVII от *KANT'S GESAMMELTE SCHRIFTEN*.

През 1766 г. Georg Friedrich Meyer, ученик и последовател на Baumgarten, превежда *METAPHYSICA* на Baumgarten на немски език, но съкращава 1000-та параграфа на латинската *METAPHYSICA* до 743 в немската *METAPHYSIK*.

Пълният превод на *METAPHYSICA* на съвременен език излезе с много голямо историческо закъснение съвсем наскоро – през 2011 г. Изданието беше направено във връзка с 250-годишнината от смъртта на Baumgarten. На Guenther Gawlick и Lothar Kreimendahl дължим публикуването на това историкокритично издание в издателство Frommann-Holzboog. Изданието е двуезично – включва латинския оригинал и превода на съвременен немски език. Самият текст на *METAPHYSICA* в изданието на Fromman–Holzboog заема 525 страници от всичките 992 страници. Baumgarten е много полаконичен като писател от Wolff. В таланта си към кратки изчерпващи дефиниции Baumgarten прилича на Аристотел, но докато при Аристотел постоянно забелязваме следите от размисъла, при Baumgarten се усеща някаква подобна на Спиноза перфекционистка пестеливост.

Текстът на *METAPHYSICA* започва със съвсем кратък Увод (Prolegomena, §1-3), след който следват четири големи раздела:

- Онтология, §4-350;
- Космология, §351-500;
- Психология, §501-799;
- Теология, §800-1000.

Веднага прави впечатление, че Психология е втората по обем част след Онтология. Baumgarten разделя психологията на увод и познатите от Wolff две части:

- Prolegomena § 501-503;
- Емпирична психология §504-739;
- Рационална психология §740-799.

Когато Кант в *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ* с нескрита ирония казва, че след трансценденталната критика „от рационалната психология остава краткият текст на *Аз мисля*“, тази редукция сякаш логично произтича от започналото още при Baumgarten обедняване на рационалната психология и съкращаване на нейното съдържание. Защото ако сравним двете психологии на Wolff, веднага ще забележим, че там съотношението съвсем не е същото. *PSYCHOLOGIA EMPIRICA* (1732) съдържа 964 параграфа на 920 страници, а *PSYCHOLOGIA RATIONALIS* съдържа 770 параграфа на 680 страници.

Тенденцията към намаляване на дела на рационалната психология може да се изтълкува и по друг начин – в исторически план емпиричната психология увеличава своето съдържание, защото богатството на психологическия опит и разгръщането на своеобразието на способностите надделява над понятийните спекулации за природата и същността на душата, за нейното безсмъртие и за съществуването ѝ след смъртта на тялото.

За разлика от познатото ни от Хегел спекулативно преминаване от една тематика към друга, при Baumgarten разделите на *METAPHYSICA* започват изведнъж, без въведения, и свършват изведнъж без да има никаква подготовка и преход към следващата тематика. Космологията, която предшества Психологията, завършва с темата за чудесата (§495-500), без да има какъвто и да е намек за това какво ще следва в следващия раздел и за какво ще става въпрос в §501. Дефинитивният стил на Baumgarten подрежда дяловете на тематиката, следвайки лапидарния текст на уводния §2:

„Към метафизиката се отнасят онтологията, космологията, психологията и естествената теология.“

Baumgarten METAPHYSICA, 1757.

Понеже „метафизиката е наука за първите принципи на човешкото познание“ (§1), то следва, че психологията като част от метафизиката, а не като отделна наука, трябва също да е наука за първи принципи. Според дефиницията в §501 „психологията е наука за общите предикати на душата“. Първи такъв „общ предикат“ на душата очевидно се явява ***съществуването*** (*exsistentia animae*). В *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ* Кант достатъчно последователно разяснява във връзка с онтологическото доказателство за съществуването на Бога, че „съществуването не е предикат“. Baumgarten обаче следва точно Wolff (*PSYCHOLOGIA EMPIRICA*, §11) и „извежда“ съществуването на душата. Душата е нещо, което осъзнава. В мен нещо съществува, което може да осъзнае някакво друго нещо. Следователно в мен съществува душа, или аз съществувам като душа (§504). Понеже мислите на душата изразяват промени в душата, нейното постоянство очевидно трябва да удържа съществуването ѝ при всички тези промени. Оттук следва, че душата е ***сила*** *(vis)*. Baumgarten без уговорки дефинира, че мислите са представи („cogitationes sunt repraesentationes“) и следователно душата е *vis representativa* (§506). От кратките дефинитивни текстове на Baumgarten не може да се разбере дали той разбира представите в онзи дистанциращ от битието смисъл, който откриват в тях Шопенхауер и Хайдегер, или представите като reaepresentationes могат да бъдат разбирани по-скоро като **присъствия** и тогава душата би била по-близо до онази Аристотелова душа, която „в известен смисъл е всичко съществуващо“ (*DE ANIMA* 431b 20). Тогава ще можем да тълкуваме префикса като **при-със** и да смекчим усещането за „механистичен агрегат“, което читателят – не без влияние от критиката на Хегел – лесно забелязва в атомарните дефиниции на психологията на Baumgarten.

Една съществена и потенциално продуктивна с оглед на бъдещи перспективи разлика между психологията на Wolff и психологията на Baumgarten може да се открие в бързото въвеждане от страна на Baumgarten на темата за тялото още в първите параграфи на психологията (§508). Човек мисли и размишлява за универсума и за промените в него, но най-вече за промените, които го засягат най-непосредствено. Найнепосредствените промени в

универсума са част от мен, следователно са ***мое тяло*** *(corpus meum)*. Немските преводачи са превели пасажа като преводачи от епохата след Хусерл.

Там, където Baumgarten употребява монотонното *corpus*, преводачите редуват съобразно контекста *Körper* с *Leib*. Затова цитираното място те превежда като „*mein Leib*“. С тази подсказка от тяхна страна още по-съвременно звучи другият „предикат“ на ***моето тяло***:

„Corpus meum habet determinatum in hoc mundo positum (§85), locum, aetatem (§281), situm (§284)“.

Цитираме този дефинитив на тялото изцяло на латински, защото в него има нещо много интересно. Baumgarten характеризира с три пространствени предиката тялото (*positio, locus, situs*) и с един времеви (*aetatus*), които характеристики немските преводачи превеждат съответно: *Stelle, Ort, Lage* и *Zeitspann*. Ние обаче нямаме в обичайния език три пространствени характеристики на тялото. Затова можем да опитаме да преведем така: позиция, място, разположение, век. Тук „век“ го употребяваме в архаичния смисъл на „времето на един човешки живот“. В съвременната психология е моден терминът „life span“ в смисъла на „очаквана продължителност на живота“. Употребеният от Baumgarten израз „determinatum in hos mundo positio“, преведен на немски като „eine bestimmte Stelle in dieser Welt“, ни препраща не само проспективно към *DIE STELLUNG DER MENSCHEN IM KOSMOS* на Макс Шелер, но също назад към homo mensura на Протагор, към открития от античните скептици перспективизъм на човешкото възприятие на света и към преоценъчния перспективизъм на Фридрих Ницше. Че това метафизично предопределено от тялото, позиционираща място на човека в универсума, не е мимолетен дефинитив на Baumgarten се потвърждава от многобройните употреби на „телесната локалност“ на други места в *METAPHYSICA*. Ние си представяме универсума съобразно позицията на тялото (§512, §626, §741). Позицията на тялото се схваща като определяща не само представите, но дори и въображението на човека (§562). В този смисъл психологията на Baumgarten стои на дистанция от когитализацията и тялотомашина на Декарт и е по-близо до „душата е ентелехия на тялото“ на Аристотел. Човешкото същество не е чиста когитална същност дори във висшите си способности и изяви и не може да се абстрахира дори експериментално от своята перспектива.

Да разгледаме сега структурите на двете психологии. Емпиричната психология засяга темата за съществуването на душата и значително по-пространната тема за способностите на душата. Така **съществуване** и **способности** очертават ядрото и границите на емпиричната психология. Baumgarten утвърждава следната структура на способностите:

- Познавателна способност:
- Низши познавателни способности;
- Висши познавателни способности;
- Способност за желание.

Висшата познавателна способност обхваща разсъдъка (*intelectus*) и разума (*ratio*). Низшата познавателна способност обаче е далеч по-богата, защото към нея Baumgarten причислява: *sensus* (сетиво), *phantasia* (въображение), *perspicatia* (възприемчивост), *memoria* (памет),

facultas fingendi (поетична способност), *praevisione* (предвиждане), *iudicio* (способност за съждение), *praesagitione* (очакване), *facultas characteristica* (способност за обозначаване).

Веднага прави впечатление, че в този списък има способности, които обичайно очакваме да бъдат сред „висшите способности“. Такива са способността за съждение и поетичната способност. Според определението за низша способност („познава тъмно, объркано или неясно“, §520) неочакваното поместване на съдната способност в низшия регистър обаче има обяснение. Белезите на нещата могат да ни се явяват или съгласувани (*consistentibus*), или като лишени от това качество. Съобразно това и нашите съдения и преценки могат да бъдат както сетивни, така и интелектуални. Сетивната способност за преценка е вкус, което спада към естетическата критика (§607). Тук се вижда добре една очертаваща се идея за естетическото, която Baumgarten ще развие в своята *AESTHETICA* (1750), а Кант ще използва в *КРИТИКА НА СПОСОБНОСТТА ЗА СЪЖДЕНИЕ* (1790).

Под влиянието на Wolff при Baumgarten се срещат елементи от „духа на математизъм“, за който вече стана дума, че е налице при Wolff. Този дух се проявява не само в стремежа към изолираща строгост при дефинициите и към дедуктивно получена систематика. Проявява се също в стремежа на Baumgarten да характеризира всяка от способностите чрез някакво ***правило*** (*regula*) или ***закон*** (*lex*).Така например ***законът на разсъдъка*** (*intellectus lex*) гласи: „Когато при сравняване се абстрахирам от несравнимото, тогава възприемам останалото ясно“ (§631).

Отглас от тази математизираща реторика можем да видим при Кант в неговите формулировки за „аксиоми на нагледа“ и „постулати на емпиричното мислене изобщо“ (*КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ*). Относно връзката между психология и антропология и нейното историческо проследяване от съществен интерес е това, че при Baumgarten можем да забележим едно постепенно еманципиране на сетивността от мястото ѝ на „низша част на познавателните способности“. Защото точно такова място ѝ е отредено в трактата *MEDITATIONES PHILOSOPHICAE DE NONNULLIS AD POEMA PERTINENTIBUS* (1735). Но само няколко години покъсно сетивността вече има по-самостоятелното място, защото в *METAPHYSICA* (1739) вече е представена като отделна „низша сетивна способност“. За нас, по-късните наблюдатели, това „еволюиране“ недвусмислено насочва погледа към „апология на сетивността“ в *АНТРОПОЛОГИЯ ОТ ПРАГМАТИЧНО ГЛЕДИЩЕ* на Кант, защото Кант придава една автономия и вече не низша роля на сетивността, понеже тя е предоставяща априорни нагледи за синтезите на опита в *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ*. В тази посока при сравнение на Baumgarten с Wolff можем да забележим посоченото вече значително разширяване на тезауруса на сетивността, което дори и спрямо богатството на днешните феноменологически анализи учудва със своята широта и филигранна нюансировка.

Рационалната психология при Baumgarten има следната тематична структура:

- Душата и нейната природа;
- Връзката на душата с тялото (*commercio cum corpore*);
- Произход на душата;
- Безсмъртие на душата;

▪ Статус на душата след смъртта (*statu post mortem*);

▪ Сравнение на човешката душа с душите на другите същества – на животните (*brutorum*), на духовете (*spiritibus*).

Първо трябва да се изясни природата на човешката душа. Човешката душа притежава тяло, за разлика от душите на ангелските същества. Но за разлика от душите на животните, човешката душа може да подчинява тялото си на своята воля. Към метафизичните характеристики на човешката душа спада това, че тя е **субстанция** (§740), **монада, дух** (§741). Дух е името на интелектуалната душа („anima intelectualis est spiritus“, §742), съвкупността от всички духове е *corpus mysticum* (§742). Субстанциалността на човешката душа се отличава с крайност и контингентност. Душата е крайна и контингентна субстанция, за разлика от безкрайната субстанция на Бога. Душата е субстанция, понеже съществува чрез себе си („subsistit per se“).

Човекът е един вид двойно крайно същество. Защото човешката душа е крайна, човешкото тяло също е крайно (§741).

Понеже човекът се състои от тяло и душа, то познанието за човека е **антропология**. Антропологията се дели на Философска антропология и Математическа антропология, която може да бъде наречена също Антропометрия (§747).

Душата притежава различни способности. Но способностите не съвпадат със силата, разбрана в нейното тясно значение. Тук Baumgarten прави разлика между сила и способност, посочвайки модално-латентния характер на способността. За пояснение на разликата Baumgarten е склонен да обясни способността чрез нещо, което явно може да се припише като общо на всички способности – представата (vis repraesentativa).

Критика на рационалната психология

Психологията в рамките на философията като че ли току-що се е утвърдила исторически при Wolff, когато Baumgarten и Кант решително разколебават нейния авторитет във философската систематика.

Критиката, рефлектираща научния статус на психологията, е едно от емблемите на Кантовото философстване. Доколкото трансцендентализмът на Кант е критическо преосмисляне на метафизиката на Wolff и Baumgarten, то може да се очаква, че етапите в съзряването на контрапсихологичния критицизъм ще се отразят най-напред в Кантовите *ЛЕКЦИИ ПО МЕТАФИЗИКА*, които той чете от 60-те години по *METAPHYSICA* на Baumgarten в изданието от 1757 г. В средата на 60-те години в лекциите си Кант определя психологията по аналогия с физиката чрез паралелни категории. И двете имат характера на „физиология“, само че физиката е физиология на външното сетиво, а психологията е физиология на вътрешното сетиво (*METAPHYSIK* L, 28: 222-243). Тук е ясно, че под физиология Кант разбира една архаизираща употреба на термина, при която думата препраща едновременно към *fusis* и към *logos*. Ако за физиката като физиология очевидността не протестира силно, то срещу дефинирането на **психология** чрез **физиология** се натъкваме на сериозна вътрешна съпротива. Тази съпротива идва от това, че днешната употреба на **физиология** е ограничена до физиология на живите тела – човешкото тяло, телата на животните и растенията. За да

разберем по-точно смисъла на Кантовата употреба, трябва да си припомним един негов покъсен текст – *АНТРОПОЛОГИЯ ОТ ПРАГМАТИЧНО ГЛЕДИЩЕ*. Дефинирането на антропологията в хоризонта на прагматичното е в контраст с *физиологичната антропология*, която е доста разпространена в епохата на Кант. Прагматичната гледна точка търси да открие диапазона, в който човешкото същество **може** и **би трябвало** да променя себе си, докато физиологичната антропология е теоретична – казва какво човекът **е**. В този смисъл физиологичното гледище е гледище към есенциалната статика на съществото, докато прагматичното гледище е гледище към неговата динамика и това касае само човешкото същество, защото само то има свободна воля, чрез която може да променя съществуването си в диапазона на реално възможното за неговата антропологична конституция.

Че има еволюция в Кантовите възгледи се вижда по употребата на дисциплинарните имена, с които Кант борави. В лекциите *METAPHYSIK L1*, както те са обозначени в изданието на Karl Ameriks (1997), Кант използва названията „обща психология (*psychologia generalis*)“ и „специална психология (*psychologia specialis*)“. Лекциите са датирани от 1765-1766 г., т.е. те попадат в „предкритичния период“ на Кант. В изданието на *METAPHYSICA* на Baumgarten от 1757 г., което Кант ползва, тези термини не се срещат.

Липсват и в двете психологии на Wolff. Вероятно Кант ги въвежда под влияние на употребата на такава разлика между видовете метафизика – *обща метафизика* и *специална метафизика*. При Кант разликата е между психология на „мислещите същества изобщо“, каквато е „общата психология“, и психология на човека, каквато е „специалната психология“ (Kant, 28: 222).

Ако сравним с по-късната и останала трайна опозиция в творчеството на Кант – *рационална психология / емпирична психология*, веднага ще забележим смяната на основанията в деленето. Първата дистинкция е „онтологическа“, а втората – методологическа. Това потвърждава факта, че съотношението обща–специална психология е употребявано в предкритическия, онтологичния, период на Кант.

В този период „обща психология“ е синоним на „пневматология“, но терминът „пневматология“ остава до късните лекции по метафизика на Кант (*METAPHYSIK DOHNA* от 1792 и *METAPHYSIK K2* от „ранните 90-те години“ по хрониката на Karl Ameriks). Кант определя пневматологията като „метафизико-догматична психология – учение за духа“ (28: 679/391) и категорично твърди, че психологията никога не може да стане пневматология (*METAPHYSIK DOHNA*, 28: 688/389). В основата на термина „пневматология“ се съдържа очевидно препратка към късноантичните неоплатонически учения за *pneuma* като безсмъртна душа. В очите на Кант пневматологията би била една наука за „живота на духа без тяло“ (*METAPHYSIK DOHNA*, 28: 775/413).

Следователно за Кант е неподкрепима идеята пневматологията да стане синтетична, „разширяваща“ наука. На темата за духовидството Кант отделя специален трактат, посветен главно на анализ на твърденията на Сведенборг. При написването на този трактат Кант установява за себе си разликата между мислене и познание. Поводът, шарлатанията на Сведенборг, създава за Кант случай да реши категорично, че познанието изисква наглед, към който да бъдат прилагани разсъдъчните понятия.

Кант отрича не само метафизичната и догматичната психология, но също така не допуска и лесното привързване на психологията с централното за Кант понятие за практическото. В „Първото въведение“ към *КРИТИКА НА СПОСОБНОСТТА ЗА СЪЖДЕНИЕ* Кант отрича съществуването на „практическа психология“ като обособен дял от философията на човека. Аргументът му се основава на това, че не могат да бъдат артикулирани „особени принципи“, върху които да почива „практическата психология“. Такива принципи не могат да бъдат извлечени нито от практическата философия, нито да бъдат инкорпорирани в емпиричната психология.

Най-много място Кант отделя на рационалната психология и критиката на нейните основания. Целият раздел за паралогизмите на разума в трансценденталната диалектика на *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ* е всъщност посветен на развенчаване претенциите за научност на рационалната психология.

Ранна употреба на термина „рационална психология“ срещаме в *РАЗПИСА ЗА ЛЕКЦИИТЕ* за 1765-1766 г., където Кант обявява за предмет на рационалната психология изясняването на „разликата между духовните и материалните същности, а също така тяхната свързаност (Verknüpfung) или разделеност (Trennung)“ (Kant*, WERKAUSGABE*. Bd. II/2, 1977: 911-912).

В своя хабилитационен труд *ЗА ФОРМАТА И ПРИНЦИПИТЕ НА УМОПОСТИГАЕМИЯ СВЯТ* (1770), който бележи началото на критическия период при мислителя от Кьонигсберг, рационалната психология е поставена редом до онтологията, като общото в случая между тях е, че използват общи принципи на чистия разсъдък и през тях се отнасят до реалността, което очевидно лесно може да доведе до „идейно разочарование“, защото природата не е копие на понятия или идеи.

В средата на 70-те години, в лекциите *METAPHYSIK L1*, Кант преобразува онтологичния въпрос в познавателен. Рационалната психология е познание чрез чист разум (*METAPHYSIK L1*, 28: 222-243). Понятията, които използва рационалната психология, са „априорни“. Промяната на инструментариума и пренасочването към друг извор на познание превръщат рационалната психология в атакуем за критическото мислене дисциплинарен обект.

И все пак Кант тук признава, че не можем да не вземем нещо от опита. Взетото е „простото понятие за душа – че имаме душа“ (*METAPHYSIK L1*, 28: 263-276). Останалото рационалната психология трябва да познае чрез чисти априорни понятия, за да оправдае името си. Понеже рационалната психология е част от метафизиката, то тя прилага към душата

„трансцендентални понятия от онтологията. Такива са:

- че душата е субстанция;
- че тя е проста;
- че тя е проста субстанция;
- че тя е спонтанно действаща, казано просто.

Тези са трансценденталните понятия, съгласно които ние разглеждаме душата.“ (METAPHYSIK L, 28: 265-278).

Този текст на Кант е от 1775 г., т.е. от средата на „мълчаливото десетилетие“, по време на което той съчинява своята първа *КРИТИКА*. Затова е разбираемо, че само първите две от рационално-метафизичните характеристики на душата са повторени в първото българско издание на *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ* (Кант, 1967: 387).

„Рационалната психология обаче изпада в диалектическа илюзия – паралогизъм: Онова, което не може да се мисли другояче освен като субект, не съществува другояче освен като субект, и значи е субстанция. Но една мислеща същност, разгледана само като такава, не може да се мисли другояче освен като субект. Значи една мислеща същност съществува и са́мо като субект, т.е. като субстанция.“

Кант, 1967: 400-401

Невалидността на този силогизъм е в основата на отказа да се приеме претенцията на рационалната психология да осъществява познание само от понятия и затова единственият текст на тази психологическа метафизика е: *Аз мисля*. Кант спира тук и неговата трансцендентална „съвест“ не му позволява да извършва дедукции от това първо и последно положение. Но тъкмо от тук Йохан Готлиб Фихте започва своите дедукции и успява да разгърне цялостна философска система.

За Кант рационалната психология остава без позитивна познавателна задача и единственото ѝ актуално оправдание е в това „да опровергае материалистите“ *(METAPHYSIK DOHNA*, 28: 768/407).

По-друга е съдбата на емпиричната психология. В началото на своята преподавателска кариера Кант определя „емпиричната психология“ като „основана на опита метафизична наука за човека“. Докато рационалната психология иска да познава чрез понятия на чистия разум, то емпиричната психология познава „чрез опита“ (*METAPHYSIK L*, 28: 222-243). И двете са „физиологии на вътрешното сетиво“.

Кант обаче бързо се усъмнява в самоочевидността на това да се поставя емпиричната психология в метафизиката. Въпреки продължителният ѝ престой в пределите на метафизиката, нейното пребиваване там се дължи изглежда главно на това, че „никой не знае какво е метафизика“ (*METAPHYSIK L*, 28: 223, 44). Затова по-логично е емпиричната психология да отиде „на страната на приложната философия“ и макар да заслужава „изцяло да бъде прогонена из метафизиката“ (Кант, И. *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ*. С., 1967, с.747), нейното съдържание е с такова богатство и значимост, че това действие не може да се предприеме просто така. Нейното запазване в пределите на метафизиката се дължи, според Кант, и на това, че науките не се класифицират според разума, а често според академични традиции. Именно на традицията емпиричната психология да се чете на лекции заедно с метафизиката се дължи запазването ѝ там, където разумът не вижда основание това да е така. Защото емпиричната психология черпи познанията си от опита, а в опита не може да бъде извършено наблюдение, което да констатира, че „душата е проста“ (Пак там, с. 389). Затова емпиричната психология като психология на наблюдението, за разлика от теоретизиращата от чист разум – макар и неуспешно – рационална психология, може да бъде наречена **антропология** (*METAPHYSIK MRONGOVIUS*, 28: 756/119). Или поне можем да открием в емпиричната психология „една кратка антропология“ (*METAPHYSIK MRONGOVIUS*, 29: 877/246).

Към оправданото съдържание на емпиричната психология могат да бъдат посочени и такива теми като „възникването на опита“ (*ПРОЛЕГОМЕНИ*, §21a – Кант: 1969). Такъв пример Кант дава в „Първи увод“ към *КРИТИКА НА СПОСОБНОСТТА ЗА СЪЖДЕНИЕ*, където посочва, че произходът на един или друг вкус може да бъде задача на емпиричната психология.

Психологията от гледна точка на Духа

Сред философските опити да се осмисли характера и статута на психологията особено ярка е версията на спекулативния идеализъм на Хегел. Още в първата голяма спекулативна работа на Хегел – *ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НА ДУХА* (1807) – на психологията е отделено подобаващо място. В раздела Наблюдаващият разум (Beobachtende Vernunft) Хегел разглежда няколко вида наблюдения:

а) наблюдение на природата;

б) наблюдение на самосъзнанието в неговата чистота и неговото отношение към външната действителност; логически и психологически закони;

с) наблюдение на отношението на самосъзнанието към неговата непосредствена действителност.

Този раздел е първи от частта, озаглавена „Увереност и истина на разума“ („Gewissheit und Wahrheit der Vernunft“), която по станалото класическо разбиване на съдържанието на *ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НА ДУХА* на множество подзаглавия и подразделения, дело на Georg Lasson (1907), съдържа:

А. Наблюдаващият разум;

Б. Осъществяване (Verwirklichkung) на разумното самосъзнание чрез самото себе си;

С. Индивидуалността, която е действителна в себе си и за самата себе си.

Основното напрежение, от което спекулативно се разгръща като съдържанието на тази част, е между **увереност на разума** и **истина на разума**. Под първото Хегел има предвид пред-спекулативните философии най-вече от трансцендентален тип. Затова полемиката на тази част е съсредоточена върху категориалната неадекватност на предспекулативния идеализъм. Според Хегел въпреки успехите на трансценденталната мисъл и нейните претенции, че премисля условията на опита толкова критично, че не оставя никакви непречистени от опита трансцендентални условия, тази позиция пропуска да направи още една рефлексивна стъпка и да рефлектира собствената си позиция на наблюдаваща рефлексия, която има претенцията да е издигната далеч над опита и да е очистена от всеки опит. Този опит за панорамна гледна точка от безплътността на безсъдържателния Аз е всъщност опит да се подложи всичко на универсално (тотално) наблюдение. Именно тази претенция за ролята на свръх-наблюдател Хегел иронизира с израза „наблюдаващ разума“. Изразът е ироничен, както много други във *ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НА ДУХА*, която може да бъде приета и като един философски категориален спектакъл с ироникокомичен оттенък, защото трансценденталният наблюдател има претенция да разграничи разума от наблюдението, категориите от нагледа, но всъщност, както Хегел се стреми да покаже, трансценденталният наблюдател сам не осъзнава, че е наблюдател, и от

това произтича спекулативният смях, който се подочува измежду редовете на *ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НА ДУХА*. Опитите да се намери последна твърда позиция за панорамно наблюдение се провалят, защото твърдта се разлага веднага щом към нея се насочи спекулативното мислене, за което „няма нищо твърдо и закостеняло“.

Точно това се случва и с тематиката, която тук ни интересува. Опитите да бъдат открити „психологически закони“, чрез които психологията да се уподоби по теоретичен авторитет на математизирано естествознание на Новото време, което открива в природата закони, водят – както се опитва да ни убеди Хегел – до неудача.

Психологията обаче може да бъде представена научно, но в системата на науките, където се явява втори медиален елемент от триадата на субективния дух. Там нейният предмет е определен така:

„Психологията разглежда духа като такъв, духа, както се отнася в предмета само към самия себе си, интересува се в него само от своите собствени определения, схваща своето собствено понятие.“

ЕНЦИКЛОПЕДИЯ НА ФИЛОСОФСКИТЕ НАУКИ (§387)

Хегел стеснява полето на психологията само върху интериорността. Антропологията покрива пред-интериорната телесност на духа, а феноменологията – интенционалната към предмети интериорност. Следователно психологията се интересува само от чистата интериорност, от чиято гледна точка външното е „само привидност“ (§442).

Така психологията е адекватна според Хегел само като психология на духа, докато нито рационалната психология, нито емпиричната психология се отнасят към понятието за дух. Все пак и Хегел, подобно на Кант, е по-склонен да инкорпорира във философията емпиричната психология, отколкото рационалната психология.

Психологизация на метафизиката

В разнопосочието, в което се движи идеята за психологията през втората половина на XVIII век и първата половина на XIX век критиката, която Кант отправя към нейните претенции за рационалност, оказват както съкрушително въздействие по отношение на опитите тя да продължи съществуването си в пределите на метафизиката, така и пораждат противоположни стремежи, т.е. на психологизация на философията и на метафизиката. Един от значимите опити за реабилитация на психологията и дори за усилване на нейната значимост във философията е този на Jacob Friedrich Fries (1773-1843). Überweg го нарича „главен представител на психологизма“ (Überweg. Bd. IV. 1923: 147). Позицията на Fries по отношение на статуса на психологията може да бъде разбрана по няколко негови произведения: *NEUE KRITIK DER VERNUNFT* (1807), *HANDBUCH DER PSYCHISCHE ANTHROPOLOGIE, oder Lehre der Natur des menschlichen Geistes* (1921-1922; второ изд. 1937-1939). Понеже изследваното от нас не е познанието, а темата за съотношението между философска антропология и психология като нововъзникващи дисциплини, ще се спрем на идеи на Fries, представени във второто от посочените произведения.

Fries има антипатия както към спекулативната логическа метафизика на Хегел, така и към тенденцията за математизиране на психологията, представена в неговата епоха от Herbart. От своя страна позициите на Хегел и Herbart също са несъвместими, така че теориите на тримата формират интересен триъгълник, в който всеки се дистанцира от другия и представя своя оригинална версия за същността и мястото на психологията, също и за нейното отношение към философията. Хегел критикува разсъдъчната психология на Wolff и предлага като алтернатива спекулативна психология, в която понятията се разгръщат и обосновават диалектически. Herbart защитава психологията от критиката на Кант, предлагайки идеи тя да бъде математизирана. По такъв начин учението за *psyche* получава гравитации както от спекулативното, така и от математическото направление. В тази динамика на силите Fries сякаш е адепт по-скоро на чистата психология. Fries не подкрепя нито спекулативното теоретизиране върху психическото, нито неговото математизиране.

Fries усилва позицията на психологията, като я фундаментализира. Според него психологията няма нужда да бъде подкрепяна нито от спекулативното обосноваване на нейното съдържание чрез самодвижение на понятията, нито да бъде подкрепяна чрез измерване и математизиране. Fries продължава критиката на разума чрез една психология на разума и на съждението (вж. Цацов, 1999: 19-25).

Fries се връща към Аристотел в качеството му на основоположник на науката за *psyche* и припомня две от неговите основни понятия в трактата *DE ANIMA*, които могат да прояснят смисъла на използваните в епохата на Fries понятия. Аристотеловото понятие *energeia* съответства на немското *Geistestätigkeiten* (***действия на духа***) като „непосредствени изяви на живота“, а понятието dunamis – на немското *Geistesvermögen* (***способности на духа***) в смисъла на „свойства“ на човека, които той притежава и според които ние съдим за него (Fries, 1837: 21). В краткия преглед на история на психологията, който Fries прави в книгата си, той оценява книгата на Аристотел *DE ANIMA* и сродните на нея книги като начало и основа, при които науката за душата остава много дълго време (пак там: 91).

Общото учение за човека Fries нарича **антропология**: „Антропология е науката за човека“ (Fries, 1837: 1), която се разпада на няколко „антропологични задачи“. Fries приема като легитимна Кантовата идея за **прагматична антропология**, която обаче остава за него по-скоро със статуса на едно „изкуство да се живее“, докато научната антропология той нарича **физиологична антропология**. Тук Fries, подобно на Кант, използва първичното значение на „физиология“ като учение за „природата на човека“ доколкото човекът също е някакво естество. Тази наука се подразделя на:

▪ Физиология на човешкото тяло;

▪ Психична антропология (psychische Anthropologie) [по-точно би било „психологична антропология“; бел. авт.], която може да бъде наречена просто Психология;

▪ Сравнителна антропология.

Под първата Fries разбира соматичната или медицинска антропология. Психологията, от своя страна, има за предмет на изучаване „природата на човешкия дух“. Сравнителната антропология, която Fries визира, има нещо общо с днешната културна антропология, която

сравнява културни стереотипи на различни човешки общности, защото според Fries сравнителната антропология изучава „взаимоотношението между човешкото тяло и човешкия дух“.

Науката за човека е своеобразно „природознание за човека“, защото търси да открие „законите на духа“ (Fries, 1837: 3). Друго сходство с природознанието може да се открие в това, че науката за човека също прави „описание на естеството“ *(Naturbeschreibung*). Тук естественото е „човешкият опит“. По такъв начин тази наука съответства на „емпиричната психология“ на Wolff.

Науката за човешкия дух Fries нарича **философска антропология** и ѝ придава значението на наука, от чиито закони зависят „всички философски дедукции“. Философската антропология е „основна наука на цялата философия“ (Fries, 1837: 4).

Математизация на психологията

Критиката на рационалната психология, която Кант извършва с вещина, предизвиква ефекти в няколко посоки. Една от посоките е свързана със спиритуализация на психологията, което можем да видим при Carl Gustav Carus (*GESCHICHTE DER PSYCHOLOGIE*, 1808). Противоположна на нея обаче е посоката, в която умове като Herbart опитват да преодолеят дамгосването на рационалната психология като ненаучна, но също така и отказват да се признаят за оправдана само емпиричната психология и свързаната с нея антропология.

Herbart прави героичен опит да съедини психологията с математиката – това е централната идея на неговата *PSYCHOLOGIE* от 1824 г. Още през второто десетилетие на XIX век той публикува няколко произведения, в които защитава тази си идея. Съчиненията на Herbart (*JOH. FR. HERBARTS SAEMTLICHE WERKEIN CHRONOLOGISCHE REIHENFOLGE*) са издадени в десет тома края на XIX век от Karl Kehrbach. Хронологично най-важните съчинения, които представят идеята за математизация на психологията и фазите от нейната реализация са следните:

> *1811 – PSYCHOLOGISCHE BEMERKUNGEN ZUR TOHNLEHRE; 1811 – PSYCHOLOGISCHE UNTERSUCHUNGEN über die Stärke einer gegebenen Vorstellung als Funktion ihrer Dauer betrachtet;*
>
> *1813 – LEHRBUCH ZUR EINLEITUNG IN DIE PHILOSOPHIE; 1816 – LEHRBUCH ZUR PSYCHOLOGIE; 1821 – ÜBER EINIGE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN PSYCHOLOGIE UND STAATSWISSENSCHAFT; 1822 – DE ATTENTIONE MENSURA CAUSISQUE PRIMARIIS; 1822 – ÜBER DIE MÖGLICHKEIT UND NOTWENDIGKEIT: Mathematik auf Psychologie anzuwenden; 1824 – PSYCHOLOGIE ALS WISSENSCHAFT: neu gegründert auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik. Erste, syntetischer Teil; 1825 – PSYCHOLOGIE ALS WISSENSCHAFT: neu gegründert auf Erfahrung, Metaphysik und Mathematik. Zweite, analytischer Teil*.

Herbart ръководи катедрата, на която от 1770 г. до 1796 г. ръководител е бил Имануел Кант. След смъртта на Кант мястото е заето от Wilhelm Traugott Krug (1770-1842) и през 1809 г. на негово място идва Herbart, който продължава да работи там до 1833 г.

В словото, което Herbart произнася на 22 април 1810 г. по случай годишнината от смъртта на Кант, има едно важно място, което самият Herbart отбелязва в работата си *PSYCHOLOGISCHE*

UNTERSUCHUNGEN über die Stärke einer gegebenen Vorstellung als Funktion ihrer Dauer betrachtet (Herbart, 1888: 119). В това място от речта си Herbart твърди, че психологията все още е лишена от солидни основания и затова трябва да бъде обоснована по математико-математичен път (Herbart, 1888: 68-69). През следващите десетилетия тази идея ще води Herbart към създаване на една нова, математизирана психология, на която той не без основания смята, че е родоначалникът, въпреки наличието на отделни идеи в тази посока още през XVIII век.

В работата си върху *УЧЕНИЕТО ЗА ТОНА* от 1811 г. Herbart свързва представянето и представите (Vorstellungen) с идеята за „препятствие“ (Hemmung). Всички представи се намират в една и съща душа, така както и всички тонове. Но между представите има отношение на възпрепятстване, задържане. Степента на възпрепятстване може да варира от пълно потискане, което едната представа може да упражнява върху другата представа, до различни по-слаби степени на въздействие. В музиката степените на потискане дават интервалите между тоновете.

За Herbart наличието на степен на силата (Grade von Stärke) у всяка представа има характера на обща предпоставка (1888: 123). Това според него позволява да бъде открит количествен аспект при всички видове представи и света на представите да бъде квантифициран.

Първата цялостна картина на възгледа си за психологията Herbart представя през 1816 г. в *LEHRBUCH ZUR PSYCHOLOGIE*. Книгата е разделена на две части. Първата представя психологията при „хипотезата за способности на духа“ (Geistes-Vermögen), а втората част е основана на „хипотезата за представите като сили“ (Vorstelungen als Kräften). В тази уедрена до една основна опозиция антиномия Herbart очевидно е критик на психологиите на Wolff и Кант и открито изказва предпочитанията си към психологиите на Лок и Лайбниц.

Според него философите, които оперират с „понятието за способност“, неоснователно и погрешно заместват **разбирането** с **разсъдък**, а **схващането на основанията** с **разум** (1891: 302). Така те разглеждат човека като снабден отнапред, априори, с фиксиран списък от способности. В тази своя критика Herbart може да бъде разглеждан като отдалечен предшественик на Gilbert Ryle и неговата критическа идея за замяната на глагола със съществително при описанието на човешкия *mind*.

„Способностите на душата“ са понятия, които приличат по своя характер на понятието за „флогистон“ в химията и заслужават същата съдба, смята Herbart (1891: 298).

Позитивната теория на Herbart за психологията включва обаче „старото“ понятие за душа, което беше подложено на критическа редукция в *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ НА КАНТ*. В този смисъл Herbart се връща към философията на Лайбниц и се отдалечава от своя учител Фихте.

„Душата е проста същност не само без части, но и без каквото и да е множество в своето качество“. Тя няма „място“, не е „никъде“. Не е и „някога“. Тя няма нито склонности, нито способности, нито усеща, нито продуцира (1891: 363-364). Затова душата е непознаваема. „Нейното просто **какво** е напълно непознато“ (пак там). Между нея и другите същности обаче има отношения, които приличат на действието и противодействието при телата. Единственото, което по природа ѝ е присъщо, е самосъхранението (Selbterhaltung). При множеството от въздействия това самосъхранение придобива също множествено число – самосъхранения.

Тези множество самосъхранения са представите (Vorstellungen). Простата представа е просто акт на самосъхранение. Безкрайното разнообразие от актове на самосъхранение дава безкрайното множество от представи. Между представите възникват сложни отношения (1891: 364).

Тази картина на душата, която Herbart рисува, напомня съчетание от Парменидово битие, придобило енергията на спинозистката субстанция, и теориите за асоциации между представите. Представите не са сенки или познавателни образи, а сили (Kräfte), които си противодействат. Всъщност, точно казано, силата се явява само в съпротивата. Тя няма характера на обособен индивид, а е **явяване** на силата (1891: 370).

Съотношенията между представите се проявяват като противодействие, препятстване (Hemmungen) и дават „определена величина“ (bestimmte Grösse). Резултатът от съизмерването на силите се проявява като степен на яснота или потъмняване на представата. Изучаването на тези съотношения на силите-представи е задача на „статиката и механиката на духа“ (1891: 371). Очевидно Herbart не само не се притеснява да използва термини като „статика“ и „механика“, но и нещо повече: той смята, че чрез тях ни открива достъп до едно обективно и математизируемо описание на душевния живот на човешкото същество. Това позволява да се изясни и „йерархията на съзнанието“ (Schwelle des Bewusstsein).

Предложената от Herbart теория на душата и нейните представи-сили лесно ни препраща към *СВЕТЪТ КАТО ВОЛЯ И ПРЕДСТАВА* на Шопенхауер, чийто първи том се появява две години след *LEHRBUCH ZUR PSYCHOLOGIE* на Herbart. Но макар в този пункт между двамата да е възможна среща, това е среща само в точката на разминаването. Herbart преминава пред идеята за представите-сили, за да отиде към пресмятане на степени и съотношения чрез математиката и така да направи опит да превърне психологията, въпреки диктума на Кант, в наука, легитимирана от най-съвременните математически теории. Докато Шопенхауер преминава през идеята за представи и сили, за да достигне до ирационализъм на образа на света, в който образ никаква математика не може да внесе рационалност и прояснение.

И ако в *LEHRBUCH ZUR PSYCHOLOGIE* (1816) формулите са само няколко, то в издадената през 1824-1825 г. *PSYCHOLOGIE ALS WISSENSCHAFT* формулите доминират над текста и му придават изгледа на учебник по статика и динамика.

След идеята за измерване в психологията и за математизиране на психологическите изследвания идва ред на обособяване на експерименталната психология, което е извършено от Gustav Theodor Fechner с публикуването през 1860 г. на първия том от неговата книга *ELEMENTE DER PSYCHOPHYSIK.* Психофизиката е подобна на физиката, защото е „точна наука, основана на опита и на математическото свързване на фактите от опита“ (Fechner, 1860: V). Fechner признава заслугите на Herbart за формирането на концепция за математизиране на психологическите изследвания.

По този начин преходът от психология със статус на наука в рамките на философията, която е част от философията и е преплетена с антропологията, към психология като самостоятелна наука, която измерва и експериментира, е извършен.

Така разгледаният генезис на психологията и на нейното отделяне първо от натуралната философия, след това от метафизиката и най-сетне от философската систематика в посока въвеждане на научността по стандартите на математиката като образец за научност, води съвсем логично до автономия на психологията чрез въвеждане на измерването, емпиричното наблюдение и експеримента.

Този исторически път на еманципация на психологията не е само път на спечелени територии и обществен престиж. Напускайки философията, психологията придобива нови инструменти, но губи **психеята**, от което се е родила.

Историческият резултат е една „психология без душа“.

ЛИТЕРАТУРА

Кант , Имануел. *АНТРОПОЛОГИЯ ОТ ПРАГМАТИЧНО ГЛЕДИЩЕ*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 1992.

Кант , Имануел. *ПРОЛЕГОМЕНИ към всяка бъдеща метафизика, която ще може да се представи за наука*. София: изд-во „Наука и изкуство“, 1969.

Кант , Имануел. *КРИТИКА НА СПОСОБНОСТТА ЗА СЪЖДЕНИЕ*. София: изд-во на БАН,1980.

Кант , Имануел. *КРИТИКА НА ЧИСТИЯ РАЗУМ*. София: изд-во на БАН, 1967.

Кант , Имануел. „Опит да се въведе във философията понятието за отрицателни величини“ //в: Кант, И. *ИЗБРАНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 1755-1770*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.

Колев, Иван. *ФИЛОСОФСКА АНТРОПОЛОГИЯ*. София: Изток-Запад, 2013.

Хегел, Г.В.Фр. *ЕНЦИКЛОПЕДИЯ НА ФИЛОСОФСКИТЕ НАУКИ*.

Хегел, Г.В.Фр. *ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НА ДУХА.*

Цацов, Димитър (1999), *Критическата школа Фриз-Нелсон-Торбов*. София: Богиана. 19 Baumgarten, Alexander Gottlieb (2004), *Metaphysik*. Übersetzt von Ge. Friedr. Meier. Dietrich Scheglmann Reprints. Jena.

De Angelis, Simone (2010), *Anthropologien*. Genese und Konfiguration einer „Wissenschasft vom Menschen“ in der Frueren Neuzeit. Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Ecole, Jean (1985), *Introduction à l'Opus metaphysicum de Christian Wolf*. Paris: Vrin.

Fechn er, Gustav Theodor. Elemente der Psychophysik. Bd. 2. 1860.

Feuerh ahn, Wolff. Die Wolfische Psychometrie. – IN: Die Psychologie Christian Wolffs. Systematische und historische Untersuchungen (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung). Tübingen: Niemeyer. 2003.

Fries, Jacob. Handbuch der Psychischen Anthropologie oder der Lehre von der Natur des Geistes. 1837.

Herb art, Johann Friedrich. Sämtliche Werke. Bd. 3. Langensalza. 1888.

Herb art, Johann Friedrich. Sämtliche Werke. Bd. 4. Langensalza. 1891.

Kant, Immanuel. Lectures on Metaphysics. Ed. by Karl Ameriks. Cambridge University Press. 1997. Kant's gesammelte Schriften. hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 28.

Pacchioni, Jean-Paul (2006), Cet esprit de profondeur. Christian Wolff – l'ontologie et la métaphysique. Paris: Vrin.

Überweg, Friedrich. Grundriß der Geschichte der Philosophie. Bd. IV. Berlin. 1923.

Vidal, Fernando. The Science of the Soul. The Early Modern Origins of Psychology. Chicago/London: The University of Chicago Press. 2011.

сб.: Философия на конкретното. София: Университетско издателство „Св. Кл. Охридски". 2016.

БЪЛГАРСКИЯТ ФРОНТОН. *ЕТЮД ОТ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ НА АРХИТЕКТУРАТА*

РЕЗЮМЕ: В статията се защитава продуктивността на феноменологичния метод. За тази цел се разглежда едно негово приложение върху конкретен пример. Примерът е взет от феноменологията на един архитектурен елемент. Прави се феноменологично описание и херменевтично тълкуване на смисъла на фронтона в българската възрожденска къща. Легитимността на феноменологичния метод се извежда от тезата за метафизичната отлика на човешкото същество като модално същество. Подкрепя се тезата на Милко Бичев, че представителният за пловдивската къща фронтон има бароков характер.

In this article I defend the productivity of the phenomenological method. For this purpose, I consider an application on one specific example. This example is taken from the phenomenology of an architectural element. In this article I do a phenomenological description and a hermeneutic interpretation of the pediment in Bulgarian Revival house. The legitimacy of the phenomenological method is derived from the thesis of metaphysical distinction of the human being as modal being. I support the thesis of Professor Milko Bichev that a representative of the Plovdiv house pediment has a Baroque character.

KEYWORDS: Phenomenology, human nature, modality, architecture, baroque.

В дефинитивните пасажи от §7 на *Битие и време* Мартин Хайдегер разграничава феномена от явлението и го определя като „в-себе-си-на-самото-себе-си-явяващото се". Понеже „феномен" произлиза от гръцкото „явяване", можем да приемем, че в споменатото самоявяване нещо може да бъде срещнато в неговия смислов максимум, т.е. нещо ни се дава в пълнотата на неговия смисъл, дори независимо от неговото значение. Казаното от Хайдегер изглежда доста претенциозно и изисква специални допускания, които от своя страна се нуждаят от сериозно обосноваване. Ако в метафизичен план това е трудна задача, в антропологичен има облекчаващи обстоятелства. Можем да приемем феноменното за съотнесено само до човешкото съществуване и да не се опитваме да го универсализираме

като структура в общата метафизика. От антропологична позиция феноменното може да бъде срещнато като самоявяване, което не е дадено навсякъде и винаги. Може би още по-точно би било, ако заявим, че феноменното се отнася само до определен регион от човешкото съществуване.

Приемаме за изходен метафизичен дефинитив на човек характера на *модалност*, която отличава неговото съществуване от наличието на идеите, числата, вещите и, с известни условности, това на всички други живи същества (вж Колев 2011, 2013). Ако за крайното същество перспективизмът на познанието е неизбежен, тогава можем от това „гледане в хоризонт“ да заключим за специфичност на явяването на нещата в човешкия опит. Ще наречем това *перспективно явяване*. Дали перспективното явяване е феноменно? В строгия смисъл на „метафизично самоявяване“ то не е такова, но в смисъла на „антропологично явяване“ то може да бъде характеризирано по този начин. Да разглеждаме нещата като перспективно явени ще означава да насочим вниманието си към гледната точка, от която нещо ни се дава перспективно и да отчетем аспектациите (Abschattungen), в които то ни е дадено, т.е. да обърнем внимание именно на антропологичността на неговото явяване. Това ще означава да разглеждаме нещото не от „the view from nowhere“, а като нещо-за-нас, отчитайки интерференцията с „препратките“ (Verweisung, по § 18 от *Битие и време* на Хайдегер), чрез които то ни е дадено именно като смисъл, а не само като значение. Ако разбираме човешкото същество преимуществено като модално същество, тогава нещата/вещите са ни дадени с индекса „инаквост“, произлязъл от съседствата, в които произлизащото от нас „можеда-бъде“ ги е поставило. От „гледната точка“ на числата нещата нямат съседства и инаквости, не са вплетени в „като“ (als) структури.

Човешкото модално съществуване привнася модалности в суровото битие на нещата. Привнесеното „може-да-бъде“ допуска да бъдат използвани не само усещания и пропозиции, но също сгъстявания на „атмосфери“ (понятие от феноменологията на Hermann Schmitz), мрежи, схеми в образи, поява на реминисценции, ценности, поместване в хоризонти на очакване и осмисляне чрез „аналогии на опита“.

Тъкмо срещата с привнесените от екзистенциалната модалност препратки формират смисловата структура на явените на/за нас неща, т.е. феноменното в човешкия опит. Тогава адекватността на феноменологичното мислене идва от умението да се експлицира правдиво смисловата структура и да се представи тя като интегриран смисъл (феномен), дори ако материално това е само „констелация“, породена от гледна точка. Феноменологичното мислене не е техническо и нито следва техниката на предметите, нито служи за основа на такава. Феноменологичното мислене е обвързано с херменевтично тълкуване, което трябва да експлицира кръговете от екзистенциални свързаности и препратки. Затова феноменологията и херменевтиката са основни методи в „хуманитарното“ философстване и присъщи на съвременната континентална философия.

Хайдегер използва формулата „изтъкнат феномен“, с което посочва характера на извънномологична представителност на единичния феномен. В този смисъл характеризирането на човешкото съществуване се осъществява по-адекватно чрез отделни „изтъкнати феномени“, а не, както е в номотетичните науки, чрез търсене на общото, на закона, на правилото, на което да се подчиняват явленията от опита и също така не се стреми към пълна систематика (търсене

на закон*ите* на природата). Феноменологичното описание и херменевтичното тълкуване на единичното и сингуларното имат предимство пред стремежа към общото и всеобщото.

Тук ще опитаме да опишем и изтълкуваме един „изтъкнат феномен“ от българската архитектура – фронтона в българската възрожденска къща.

Този архитектурен елемент има характера тъкмо на концентриран архитектурен израз, а не на универсален елемент, който може да бъде видян във всички къщи от тази епоха. Въпреки че нито е повсеместен, нито е преобладаващ, този фронтон е изразител на идея, спрямо която други лица на български възрожденски къщи могат да бъдат отнесени като „вариации в архитектурната фантазия“. „Изтъкнатият феномен“ е сгъстена форма, докато други аналогични примери могат да бъдат разглеждани като по-бледи версии на същата идея.

След тези въвеждащи бележки за феноменологията можем да пристъпим към изясняване смисъла на „българския фронтон“. За да успеем обаче изобщо да стигнем до онова, което наричаме по този начин, е добре да припомним самата идея за фронтон в архитектурата. Терминът „фронтон“ идва от италианското „frontone“, производно от „fronte“, „чело“. При Витрувий терминът е „fastigium“ („Tympani autem, quod est in fastigio“, Vitruvius, *De architectura libri decem*, Liber tertius, V.12, Vitruv 1964: 162). Съответен термин на гръцки е „ἀετός“ (орел). Терминът се утвърждава в трактатите на италианските теоретици на архитектурата от Ренесанса.

В англоезичната теория на архитектурата терминът е „pediment“ („The Gable upon a Classical building is called a *Pediment*“, Ware 1977: 45).

Формата произлиза от гръцката архитектура и стои като емблема на класическия стил и на класицизмите в архитектурата. Гръцкият фронтон е затворен и има формата на нисък равнобедрен триъгълник с плосък тимпан. Върху плоскостта на тимпана архитектът поставя скулптурна украса, за да витализира геометричната основа на фронтона с пластичен разказ за богове и герои, свързани с храма.

В класицизма на Ренесанса и в неокласицизма на XVIII в. фронтонът се пренася в оформлението на антицизиращи елементи. Така например Sebastiano Serlio (1475–1554) препоръчва фронтона за овенчаване на табернакли (архитектурно оформени ниши) (Serlio 1996: vol. I, 110).

Фронтонът присъства в емблематичните портици на Андреа Паладио и като класицизиращ орнамент над врати и прозорци (*За орнаментите на врати и прозорци*, гл. XXVI от първа книга в *Четири книги за архитектурата,* Palladio 1963: 31). Бароковият фронтон в западноевропейската архитектура, както е например при *Oratorio dei Filippini* (1650) на Боромини, притежава дъгообразен в цялост контур, но в своята най-висока част е увенчан с остър ъгъл, сякаш за да запази чрез този детайл генетичното си родство с триъгълника на класическия фронтон. Често бароковият фронтон е отворен, за да събуди чувството за увеличена динамика на формата. В неоготиката, подобно на готиката, фронтонът е подчинен елемент във фасадата и обикновено е непълен (без основа) островръх равнобедрен триъгълник (вимперг). В архитектурата на модернизма, главно поради техницистките влияния, самата идея за архитектурно лице е подложена на обезценяване, което води до изчезване на

фронтона като чело в лицето на сградата, сградата се подчинява на техницисткия геометризъм и губи своя антропологичен извор на красота (Адолф Лоос, Валтер Гропиус).

В теоретизациите върху историята на българската архитектура има дебат за стиловата особеност на българската къща от Възраждането. В този дебат са очертани две водещи позиции. Според едната концепция българската къща (основно пловдивска и копривщенска) е повлияна от италианския Ренесанс, а според другата – от барока. Милко Бичев убедително показва, че в българската къща се откриват множество преки и трансформирани елементи от европейския барок, по-специално от виенския бароков стил (Бичев 1954). Милко Бичев е автор на няколко най-авторитетни и до днес истории на новоевропейската архитектура, а също така е създател и дългогодишен ръководител на катедрата по *История и теория на архитектурата* във ВИАС. Бароковият характер на българската възрожденска къща – главно пловдивска и копривщенска – Милко Бичев вижда в динамиката на композиционната схема, проникването на стълбището във вътрешното пространство, доминирането на овала в плановата схема, системата от отстъпи и настъпи във фасадното оформление, плавните вълнообразни линии на корнизите (пак там).

Тук искаме да поставим въпроса за феноменологичното описание на архитектурния барок на възрожденската къща и по-специално във фронтона на тази къща, а също за тълкуването на този архитектурен елемент. Феноменологията описва слоевете смисъл, наслоени върху значението на „материалната“ структура. Тези смисли са резултат от импликациите, които интенционалното съзнание на архитекта влага във формите, макар че тези имплицирани смисли не е нужно да бъдат тематично и релефно дадени за самото съзнание на техния автор.

Феноменологичното мислене се различава от сциентичното мислене не защото не се стреми към прецизност, а защото феноменологичната прецизност не е основана на експерименти и емпирични обобщения, не се изразява в числа, а се стреми към адекватност в експлициране на смислите, които нашето съзнание е вложило във формите. За разлика от влагането на геометрична схема или на материална структура смисловото влагане ползва аналогии, подобия, сравнения. В осмислянето „като“ структурите са базов и легитимен инструментариум. Така например гръцкият храм е „периптер“ (περίπτερος, буквално „о-крилен“), защото е „окрилен“ от реда колони (в единична или двойна колонада), които заобикалят сакралното пространство. За феноменологията на зрителското възприемане на Партенона това *схващане* на храма *като окрилен* е също толкова „смислено“, колкото за строителя е важно значението на колоните в тяхната инженерно-строителна употреба и тектонична стойност.

В архитектурната история на Възраждането е достатъчно разпространено сравнението на увенчаващия корниз на фронтона с *кобилица*. Образцови примери за такава увенчаваща кобилица на фронтона срещаме в *Куюмджиевата къща* (днес *Етнографски музей*) в Пловдив, в *Лютовата къща* в Копривщица и в *Каблешковата къща* също в Копривщица. Един от знаковите елементи на гения на Никола Фичев (Уста Колю Фичето) е използването на усложнена форма – „двойна кобилица“, която се превръща в негов авторски знак. Това се вижда в прекрасната западна фасада на църквата „Св. Богородица“ (реконструкция по Леон Филипов), също в западната фасада на църквата „Св. Никола“ в Дряново, в църквата „Св. Кирил и Методий“ във Велико Търново и в много други негови архитектурни шедьоври.

Нека да опитаме да „видим“ архитектурната кобилична форма не като случайни асоциации на архитектурен контур с технически елемент от всекидневието на труда, а като нещо повече – като препратка към смислова структура от света на българина. Можем да допуснем, че тематично или не, но кобилицата е била припозната като символен елемент от българските майстори на възрожденски къщи. Какво можем да експлицираме от смисъла, който майсторът (би могъл да) влага в нея?

На кобилицата можем да погледнем като на една от базовите „подръчности“ в света на българина от предмодерната епоха. Първо, тя е инструмент, който е свързан с водата, т.е. със *стихията*, която е по-родствена с живота от другите стихии. Водата, подобно на огъня, се овладява и одомашнява с усилие. Водата и огънят са стихии, чието внасяне в света на човека, т.е. придаване на светова стойност, е резултат от съществено човешко *усилие*. Овладяването на огъня е дело на мъжа, а това на водата – на *жената*. Тук ни интересува феноменологията на второто дело. Водата като животворна стихия е грижа на жената. Жената носи водата в дома. Водата се взема от извора и донася у дома. Кобилицата е инструментът на преноса (*μετά-φέρω*). Затова кобилицата от битова подръчност може да бъде повишена в метафора, говореща за характерност от битуването на българина.

Кобилицата е от дърво, а дървото е „най-живият“ от класическите три строителни елемента (дърво, камък, тухла). Неговото активно присъствие в българската възрожденска къща също е един от белезите на некласицистка изразност. Така например колоната от дърво (в *Куюмджиевата къща* в Пловдив или в *Каблешковата къща*) внушава повече виталност от хладния геометризъм на мраморната колона. Тук за отбелязване е слабото присъствие на база. Това е логично, защото базата показва отделяне от земното. Чрез стереобата и базата на колоната гръцкият храм е отделен от хтоничното и стъпва победно върху него, докато бароковата къща по-скоро израства от хтоничното и се извисява над него като добре разклонено дърво. Неслучайно в много от къщите е налице сутеренно помещение (напр. в *Лютовата къща*). Дървото на кобилицата е чисто, без примеси (напр. желязо). В този смисъл то е първо-битно семпло. Кобилицата е със симетрична форма, очертана от редуване на конвексни и конкавни елементи в триада. Семплата форма съответства на първичната простота на стихията. В това редуване има три дъги, които сякаш отмерват триделен музикален ритъм.

Носенето на вода с кобилица се извършва чрез окачени върху нея менци. Менците са два и това е своеобразно закрепено в езика, защото думата има само множествено число. Налична е формата „менче“ в единствено число, но тя е за умален и с друго предназначение предмет. Менчето се носи с една ръка, а менците – с кобилица на рамо. Така триелементната инструментална структура на носенето на вода получава стойността на втора триада. Триадата е символично свързана с виталността, защото се съотнася с оформеност, цялост, хармонично отношение (начало, среда, край). Носенето на вода е възможно и с ведро, но тогава фигурата на носещия е несиметрична, трудно балансирана, деформирана, издава мъчителност на усилието и затова не е подходяща за израз на красивото. Друга е изразителността при носенето с кобилица и окачени на нея менци. Това носене задължително е ритмично. Менците не са неподвижно свързани с кобилицата, а окачени върху нея. При движението на тялото те имат „склонността“ да започват свое собствено движение и това трябва да бъде балансирано с мекотата на стъпването и с ритъма на походката, което е основно умение в „изкуството да се носи вода“. Това привидно елементарно действие може лесно да посрами някой, който

дръзне неподготвен да го извърши нехайно, понеже то изисква своеобразна изкустност – усет за *баланс* и *ритъм*. То изисква едновременно лекота на стъпката, за да не се разлее водата, и в същото време сила на тялото, защото водата трябва да се пренесе от ниското, от извора към високото, към къщата. Такова движение отговаря на определението на Шилер за грацията като „красота на движението“. Тези моменти можем да видим изобразени в народния танц.

Съчетанието на динамични противоположности (тежко и леко, вода и метал, ниско и високо) се вплита в дъгите на кобиличния корниз, които обрамчват архитектурния фронтон, сякаш носят в себе си отражение от образа на женствеността, също както в картините на Майстора плодовете и цветята не са просто фон, а част от образа на жената.

Можем да допуснем, че тази архетипна образност формира пиетета на майстора-строител към формата, която той поставя като лице на къщата. Фронтонът на къщата сякаш е запечатал спомен за този образ. Майсторът като да е вградил този образ в поетиката на архитектурното лице. Особено изразителна „лицевост“ на фронтона откриваме в *Лютовата къща* в Копривщица. Лицето на къщата, обрамчено с кобиличен корниз, сякаш се надвесва приветливо към посетителя, който се приближава към нея. Тук надвесването на фронтона не е изискване за оптична корекция на отдръпването на високите части, както е отбелязал Витрувий (Vitruvius, *De architectura libri decem*, Liber tertius, III.11-13, Vitruv 1964: 150–152), защото с тази корекция в гръцката храмова архитектура просто се цели да се възстанови праволинейният вертикализъм. Българският бароков фронтон в *Лютовата къща* преднамерено нарушава вертикалността, за да подчертае гостоприемството. Понякога на този елемент може да се гледа и като демонстрация на национално достойнство. *Конакът* във Велико Търново, дело на Никола Фичев, е един сякаш деликатен, но смел опит да се наложи българско овенчаване над военната сграда, поръчана от османските власти.

В редица от възрожденските къщи (напр. *Каблешковата къща* и *Лютовата къща* в Копривщица, *Къщата на Георгиади* в Пловдив) кобиличната композиция се среща не само във вертикала на фронтона, но и в неговия хоризонтален план. В *Каблешковата къща* конзолите, върху които се опира еркерът на втория етаж, са прикрити с „шлемовиден“ преход, така че се образува пластичен, немеханичен преход от едната вертикала към другата, без да бъдат разделяни от механиката на правия ъгъл в конструкцията.

Българският фронтон не е съчетание от статичен геометричен триъгълник и пластична добавка, а е цялостен израз на органична пластика. Затова е не само оригинален и емблематичен бароков елемент в архитектурата на Възраждането. Този горд и деликатно свързан с битието на българина елемент говори за духа на българите в епоха на национален подем.

ЛИТЕРАТУРА

Бичев, М. 1954. *Българският барок*. София: Наука и изкуство.

Златев, Т. 1955. *Българската къща през Възраждането*. София: Наука и изкуство.

Колев, И. 2011. *Битие и възможност. Опит за екзистенциална антропология*. Дисертация.

Колев, И. 2013. *Философска антропология. Идея, генезис, позиции*. София: ИзтокЗапад.

Майстор Никола Иванов Фичев (Уста Колю Фичето) (1800–1881). 1953. София: Държавно издателство Наука и изкуство.

Пеев, Хр. 1950. *Пловдивската къща през епохата на Възраждането*. София: Техника.

Първомайстор Никола Фичев – творец на Възраждането. Сборник доклади от Национална научна конференция, посветена на 200-годишната от рождението на Първомайстора. 2001. София.

Хайдегер, М. 2005. *Битие и време*. Прев. Д. Зашев. София: Изд. на БАН.

Palladio, A.1963. *The Four Books of Architecture*. New York: Dover Publications.

Serlio, S. 1996. *On Architecture* [Tutte l'opere d'architettura et prospetiva]. Vol. I-II. New York: Yale University Press.

Vitruv 1964. *Zähn Bücher über Architektur*. Lateinisch und Deutsch. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Curt Fensterbusch. Darmstadt:WBG.

Ware, W. R. 1977. (first ed. 1903) *The American Vignola. A Guide to the Making of Classical Architecture*. N

Българският фронтон. Етюд по феноменология на архитектурата. – В сп: *Философски алтернативи*. 2015/брой 6.

International Philosophy Olympiad

Synonyms History of IPO; Philosophy in high school

Introduction: Olympiad of Culture and Education

The International Philosophy Olympiad is an educational contest for high-school students.

It was inspired by the agonal element of the European cultural heritage – one of the main factors for the "cultural miracle" of Ancient Greece which Elada managed to achieve within a very short historic time frame. They compete not only with athletes but also playwrights, artists, and philosophers. In the twentieth century, the modern *Homo Ludens* expanded vastly the scope of competitions, and one of those, which has acquired large publicity and popularity, is the educational contest, part of the Olympiad.

School Olympiads

In the second half of the twentieth century, many educational contests emerged under the title of Olympiads. They were organized in different school subjects and usually target high-school students.

This is the chronological order of those Olympiads and where they were held:

1959 – *International Mathematical Olympiad* (Romania)

1967 – *International Physics Olympiad* (Poland)

1968 – *International Chemistry Olympiad* (the Czech Republic)

1989 – *International Olympiad in Informatics* (Bulgaria)

1990 – *International Biology Olympiad* (the Czech Republic)

1993 – *International Philosophy Olympiad* (Bulgaria)

1996 – *International Astronomy Olympiad* (Russia)

1996 – *International Geography Olympiad* (the Netherlands)

2003 – *International Linguistics Olympiad* (Bulgaria)

As is clearly seen from the list, the start of such Olympiads before the fall of the Berlin Wall was done in the "former socialist countries." The explanation may be found in two aspects: firstly, in Eastern Europe those contests were seen as part of the competition between the two political blocs and a way to prove the "superiority" of socialism in the area of education. And, secondly, the motive of cooperation in the area of education and culture may not be underestimated: it was aiming to aid the process of disarmament and peacekeeping in Europe and the world. Thus, many Olympiads were supported by UNESCO.

History of the International Philosophy Olympiad

The first International Philosophy Olympiad was held in 1993 in Bulgaria. This initiative was born at a seminar, part of the program of *Philosophy for Children*, organized in the summer of 1992 in Varna, Bulgaria. At that time there were two national Olympiads taking place: one in Bulgaria and one in Poland. Both took place simultaneously but independently in 1989, several months before the fall of the Berlin Wall.

In Bulgaria the initiative for the International Philosophy Olympiad emerged in 1988 as a means which the philosophers at Sofia University "St. Kliment Ohridski" used to further the process of liberalization in Eastern Europe and start teaching classical philosophy in schools. The goal was to replace the Marxist-Leninist subjects taught and rather dominant in Bulgaria all throughout the era of socialism (1947–1990).

The first International Olympiad was held in 1993 in Smolyan, Bulgaria. Three international teams participated, representing Bulgaria, Romania, and Turkey. In the second edition of the Olympiad, in 1994 in Petrich, Bulgaria, the teams of Germany and Poland joined. At the third edition in 1995 in Stara Zagora, Bulgaria, the participants voted for every future edition of the Olympiad to be held in a different country, under the supervision and guidance of the International Committee.

This is the chronological order of the International Philosophy Olympiads: 1993 (Bulgaria), 1994 (Bulgaria), 1995 (Bulgaria), 1996 (Turkey), 1997 (Romania), 1998 (Poland), 1999 (Hungary), 2000 (Germany), 2001 (the USA), 2002 (Japan), 2003 (Argentina), 2004 (South Korea), 2005 (Poland), 2006

(Italy), 2007 (Turkey), 2008 (Romania), 2010 (Greece), 2011 (Austria), 2012 (Norway), 2013 (Denmark), 2014 (Lithuania), and 2015 (Estonia).

In the autumn of 2000 in Istanbul, Turkey, the regulations of the International Philosophy Olympiad were voted and have been used for organizing the Olympiad ever since.

Goals of the International Philosophy Olympiad

The regulations of the IPO define six main goals of the Olympiads:

1. *"To promote philosophical education at the Secondary-school level and increase the interest of high-school students in philosophy."*
   In many participating countries, the organization of the IPO has had positive impact on the place philosophy takes in the school curricula for secondary education, e.g., in Bulgaria after 1990 the substitution of Marxist subjects with classical philosophy was done by members of the team, organizing the National Philosophy Olympiad. In Argentina, a special institute was created to organize and manage the Philosophy Olympiad and facilitate the participation in the IPOs. In Bangladesh the experts who represent the country at the International Philosophy Olympiad helped include the subject of philosophy in the national school curriculum. In 2015 the number of students who took part in the National and International Philosophy Olympiads exceeded 10,000 people altogether.
2. *"To encourage the development of national, regional, and local contests in philosophy among pre-university students worldwide."*
   The prestige and the impact of the IPO have helped initiate new philosophy contests.
   (a) One of those is the *Baltic Sea Philosophy Event* which is organized by the Finnish International Philosophy Olympiad 1159 I representative at UNESCO and is held every year at the end of November on the *Philosophy Day*, under the auspices of UNESCO.
   (b) Another contest is the *Philosophy Owl* which started in 2014. It requires that participants solve different philosophical and intellectual problems, as well as answer questions, based on good knowledge of the history of philosophy.
   3. *"To contribute to the development of critical, inquisitive and creative thinking."*
   The criteria for evaluating the essays help achieve this goal: those who strictly use literature style or express subjective opinions or share standard common opinions are not highly evaluated.
   4. "To promote philosophical reflection on science, art, and social life."
   Each annual Olympiad is based on a specific topic, agreed upon by the organizers. Their aim is to get the participants involved in a current philosophical debate which is held during the days of the Olympiad, and usually philosophers and intellectuals from the host country take part therein, as well as students from the local schools. This topic, however, is accompanying the Olympiad and does not affect the choice of topics for the contest.

   5. *"To cultivate the capacity for ethical reflection on the problems of the modern world."*
   There are always ethical problems on the agenda for lectures and debates, held during the days of the Olympiad, and they are discussed by students of tens of countries from different continents and cultures. This helps clarify issues, reflect on them from different

perspectives, and overcome prejudice or limitations, thus facilitating the process of forming a well-supported personal ethical stand by the participants therein.

6. *"By encouraging intellectual exchanges and securing opportunities for personal contacts between young people from different countries, to promote the culture of peace."* Each Philosophy Olympiad turns into a vivid international forum for young people, and many of the contacts they make during the event are lasting. They continue to stay connected when they go to university and when they become professionals later on in life. The participants created a group in one of the social networks which functions as a means of exchange of information, opinions, views, as well as a tool for monitoring the personal and professional development and supporting professional cooperation.

National and International Levels of IPO

The Philosophy Olympiads have two levels: national and international.

National Committees. At a national level, the Olympiads are organized by the National Committees who are elected among the philosophy societies, members of FISP, or other similar organizations. The format of the National Olympiad is determined by the National Committee. In some countries the contest strictly complies with the procedures of the International Olympiad, while others use specific forms for the contest (debates, tests, etc.)

The National Committees determine the participating students and teachers, based on their own criteria. The most common procedure is as follows: the winners in the National Olympiad become eligible in the selection process for the International Olympiad. Thus, an extended team is formed of all the winners at national level. This team prepares for the International Olympiad, and at the end of the preparation, two people are elected to represent the country at the international event.

The team that each country sends to the IPO consists of four people: a team leader, a teacher, and two students. The most common practice is the team leader is a standing representative of the country, while the other member is usually the teacher of the student who won the first prize in the selection process.

Apart from those four people, it is possible for guests to attend the official opening and closing of the International Philosophy Olympiad, from the host country, as well as from other countries.

Administrative Bodies of IPO

International Jury

All teachers who take part in the national teams form the International Jury. The members of the jury take part in the evaluation of the written essays. The technical committee of the Olympiad caters for the whole process of evaluation. The regulations of the IPO do not allow representatives of a country to evaluate the works of students from the same country.

International Committee

The representatives of countries who have hosted the International Philosophy Olympiad form the International Committee. The sessions of the International Committee are managed by the chairperson of the National Organizing Committee of the host country. The International Committee is responsible for guaranteeing the stability and integrity of the Olympiad. The Committee discusses the future development of the Olympiad and decides on the countries where the next editions of the IPO are going to be held.

The Committee is entitled to initiate changes in the statute of the Olympiad.

Within the jurisdiction of the International Committee is the selection of two representatives at the Steering Board.

National Organizing Committee

The sessions of the International Committee are managed by the chairperson of the National Organizing Committee, formed by the representatives of the host country. This Committee functions from 1 June of the year, preceding the Olympiad, to 31 May of the year when the country hosts the International Philosophy Olympiad. The National Committee carries out the preparation and the conducting of the Olympiad. The Committee is responsible for covering the expenses of the two participants, the team leader, the members of the International Committee, and the Steering Board for their whole stay. After the Olympiad has finished, the National Organizing Committee sends a report to the International Committee, to the Steering Board of the International Philosophy Olympiad, and to other institutions and organizations who are connected with the Olympiad in some way.

Steering Board

Another administrative body is the Steering Board. It is comprised of six members: a UNESCO representative, three FISP representatives, and two representatives of the International Committee. The Steering Board is chaired by the president of FISP or by another of its representatives. The successful development of the International Philosophy Olympiad is very much dependent on the cooperation between the International Committee and the Steering Board. The Steering Board is responsible for informing the members of FISP about the Olympiad, as well as for finding ways to fund the organization of the Olympiad. Whenever a dispute arises in the process of organizing the specific edition of the IPO, the Steering Board is entitled to make the final decision on the issue.

The Steering Board determines the prize seats and the prizes. The winners are awarded either medals, golden, silver, and bronze, or an honorable mention.

The secretariat of the International Committee of IPO is located in the Department of Philosophy at Sofia University, Bulgaria.

Participants on the IPO

Only students who are legitimate high-school students during the year of participation may take part in the Philosophy Olympiads.

Each country takes part with a team of two students, while the host country is entitled to a team of 10 students.

The following countries took part in the International Philosophy Olympiad for the period between 1993 and 2015.

Argentina, Armenia, Austria, Bangladesh, Belarus, Belgium, Bulgaria, Canada, Chile, China, Colombia, Costa Rica, Croatia, Czech Republic, Denmark, Estonia, Finland, Germany, Greece, Guatemala, Hungary, India, Israel, Italy, Japan, the Republic of Korea, Latvia, Lithuania, Macedonia, Mexico, Montenegro, the Netherlands, Nigeria, International Philosophy Olympiad 1161 I Norway, Paraguay, Poland, Portugal, Romania, Russia, Senegal, Serbia, Slovenia, Spain, Sweden, Switzerland, Turkey, Ukraine, and the USA.

In the 2015 edition in Estonia, 42 countries took part.

Topics at IPO

The task of the contestants is to write an essay on one of the four topics they receive.

The representatives of each participating country have the right, and are encouraged to use that right, to send to the secretary general of FISP, no later than 1 March, their suggestions for topics to be included in the four topics at the contest. Among all these suggestions and those of the members of the Steering Board, the representatives of FISP at the Steering Board determine the four contest topics.

The topics may be quotes by philosophers or statements, formulated by the Committee.

The quotes may be no longer than five lines. There are no limitations on the circle of philosophers whose quotes may be selected. The criteria for evaluation are defined in such a manner that the contestants need not know the specific philosopher, school of thought, or paradigm. This is necessary to be guaranteed because the philosophy curricula in different countries vary a lot and thus no specific common area may be defined from where the topics may be selected.

The contestants are not required to present or discuss other ideas of the philosophers on whose quote they are elaborating. It is permissible that quotes by less known or completely unknown philosophers are used because the contestants are not required to discuss the overall ideas or views of the author. The successful essay may discuss the topic as completely isolated from the author or the context.

Examples of Quotes, Used for Topics

1993 (IPO in Bulgaria)

• “Home is far more a state of mind than landscape” (G. Bachelard).

• “Children are antiquities” (G. Bachelard).

• “Everything we see could be otherwise” (L. Wittgenstein).

• “Without ‘now’ there wouldn’t be time and without time there wouldn’t be ‘now’” (Aristotle).

2015 (IPO in Estonia)

• “The adversaries of philosophical literature argue, rightly, that the signification of a novel or a play, or of a poem for that matter, cannot be translated into abstract concepts. Otherwise, why construct a fictional apparatus around ideas that one could express more economically and clearly in more direct language? The novel is justified only if it is a mode of communication irreducible to any other. While the philosopher and the essayist give the reader an intellectual reconstruction of their experience, the novelist claims to reconstruct on an imaginary plane this experience itself as it appears prior to any elucidation.” – Simone de Beauvoir, *Philosophical Writings*, ed. Margaret Simons, p. 270.

• “Death and life, survival and perishing, success and failure, poverty and wealth, superiority and inferiority, disgrace and honor, hunger and thirst, cold and heat – these are the transformations of events, the proceedings of fate. .... So there is no need to let them disrupt our harmony” – *Zhuangzi*, 5:15. In Brook Ziporyn, *Zhuangzi: the Essential Writings* (Hackett 2009).

• “Thoughts are neither things of the external world, nor representations. A third domain has to be recognized. What belongs to this domain has in common with representations the fact that it cannot be perceived by the senses, but with things the fact that it needs no supporting subject, on the consciousness of which it depends” – Gottlob Frege: “Der Gedanke. Eine logische Untersuchung,” in: *Beiträge zur Philosophie des deutschen Idealismus* 2 (1918/19), p. 69.

Examples of Topics

1997 (IPO in Poland)

• Is philosophy a science?

1999 (IPO in Hungary)

• Is knowledge power?

2015 (IPO in Estonia)

• Some philosophers and theologians since Plato have claimed that the human body is a kind of prison of the soul. Michel Foucault has recently suggested that “the soul is a prison of the body” (*Surveiller et punir*, p.34). Consider some of the conceptions and arguments that might support these opposing views.

When selecting a topic, no two topics of the same philosophical area may be selected. For example, only one topic from *Ethics* may be selected or only one from *Philosophy of Science*.

The topics are presented to the contestants in written form, translated into the four languages of the International Philosophy Olympiad. In translating the topic, editions of the

text in the respective language are used, if available. If not available, the quotes are translated into the respective language by the members of the Steering Board.

Essay Writing

The contestants choose one of the four topics and they write an essay thereon in one of the four official languages: English, German, French, or Spanish. However, they are not allowed to write in the official language of the country they represent.

This rule was established in order to give the contestants equal opportunity and a fair start to all. Besides this main goal, the rule helps encourage and facilitate the communication between the participants from different countries, continents, and cultures.

The time limit for essay writing is 4 h.

Essay Evaluation

The essays are evaluated by an International Committee in three stages.

In order to guarantee equal rights to all, the names of the contestants are being coded. The Technical Committee at the National Committee is responsible for guaranteeing anonymity in the evaluation process and prevent from any conflict of interest.

The essays are evaluated by using the following criteria:

• Relevance to the topic

• Philosophical understanding of the topic

• Persuasive power of argumentation

• Coherence

• Originality

The maximum score is 10 points and the increment is 0.5. The evaluation scale is as follows:

• 7.5–10 points mean: I suggest this essay for the next stage.

• 5.5–7 points mean: I myself don't suggest this essay, but I will agree if somebody else selects this essay.

• 1–5 points mean: I suggest that this essay should not be accepted for the next stage.

The evaluation process goes through three stages. At the first and second stage, the members of the International Committee evaluate the essays, while at the third stage the members of the Steering Board perform the evaluation.

At the first stage each essay is evaluated by three experts. When the score differs by more than 3 points, the essay is evaluated by a fourth expert.

Only essays which have scored 7 or more points continue to the second stage. At this stage each essay is evaluated by two other experts.

The final score of each essay from the second stage is the average score of all the points, accumulated at the first two stages.

Based on this score, the jury decides which essays proceed to the third stage.

At the third stage the essays are evaluated by members of the Steering Board who make the final rank list and decide who qualifies for prizes and to what prize they are entitled.

A clear evidence of the scope of the IPO, its attractiveness, and its prestige is the fact that among the organizers and the evaluators, many former contestants may be found, as well as winners of the National Philosophy Olympiads and the International Philosophy Olympiads.

References

Hackett, (2009). Zhuangzi: The Essential Writings: With Selections from Traditional Commentaries. Hackett Publishing Company.

Polanko, M. (2015). Cómo escribir un ensayo de filosofía: Con especial referencia a la Olimpiada Internacional de Filosofía.

Create Space. Independent Publishing Platform. http://www.philosophy-olympiad.org – the website of the International Philosophy Olympiad