



Росен Русев¹

**„МАЩАБИ В ЛОКАЛНОТО“: ВИТГЕНЩАЙН, ЛИОТАР
И ПОСТМОДЕРНОТО, ПРЕОТКРИТИ
В КОНЦЕПТУАЛНО ИЗКУСТВО
(Част втора)**

Rossen Roussev

**“SCALES IN THE LOCAL”: WITTGENSTEIN, LYOTARD,
AND THE POSTMODERN, REDISCOVERED IN CONCEPTUAL ART
(Part Two)**

Abstract: This text is the second part of the article and takes up various aspects of a conceptual art project titled “Scales in the Local” in relation to key ideas of postmodern philosophical thought. More particularly, the conceptual focus of the authors of the project on the local, elemental, and uniquely singular is juxtaposed with the shifting focus of postmodern culture from the universalist metanarratives of the Enlightenment to the particularity of the singular. The project, which was implemented by a team of artists with different approaches to it, is seen as addressing and inducing reflections about major issues and concerns of our time. The work of the different artists is analyzed, drawing upon thinkers who left highly significant marks on postmodern philosophical thinking, including Wittgenstein, Heidegger, Nietzsche, Lyotard, and Foucault, among others. While the discussion of the participating works of art is inevitably arbitrary, its main purpose is to be a source of further reflections.

Keywords: local; particular; universal; postmodern; deconstruction; socio-cultural reflection; self-knowledge; self-creation; life assertion.

По своеобразен начин в изложбата се вписва и забележителната поредица на *Силвия Лазарова*, състояща се от фотографии и видео. Характеристика на тези работи е, че авторката се явява и като протагонист в тях, или както биха се изразили философите – като субект и обект на творческо изображение. Сам по себе си този творчески похват не е непременно авто-рефлексивен и определено може да носи много по-широки внушения. Темата за себе-познанието и само-творчеството, обаче, не изглежда да може да бъде подмината в контекста на тази изложба, чийто фокус е върху отделния, единичен човек, оставащ някак незабележим в универсалистски конструирани-те социо-културни рефлексии.

Фотографиите са всъщност три комбинации от умалени репродукции на известни картини и съпоставени с тях значително по-големи техни съвременни интерпретации, на които авторката е представена в аналогична роля. Съпоставките сами по себе си са твърде сугестивни и подобно на другите работи в изложбата изглежда цялят да предизвикат размисъл у зрителя.

¹ r.roussev@ts.uni-vt.bg

Първата такава комбинация представя репродукция на известната картина на Жан-Огюст-Доминик Енгр „Голямата одалиска“, съпоставена с голяма фотографска снимка на авторката представяща я в поза наподобяваща тази на протагонистката от картината френския художник от 19-ти век. Набиващата се на око тук разлика е, че съвременната героиня държи в ръката си вместо ветрило смартфон, а вместо живописен тюрбан сега носи технологически софистицирани слушалки, като двата артикула изглеждат свързани с кабел. Съпоставката на двете изображения дава възможност за множество асоциации, които разбира се не могат да се абсолютизират, но със сигурност могат да послужат като ресурс за размисъл. Така, например, робинята от султанския харем може да бъде асоциирана със съвременния човек, който днес е в голяма степен заробен от технологичната култура на нашето време, навлязла и в най-интимните сфери на нашия живот. В една феминистка перспектива, в случая най-вече индуцирана от сигнификаториката на пола на авторката и протагонистките, тази технологична култура може да бъде в допълнение определена като патриархална, сексистка, андроцентрична, логоцентрична, фалоцентрична, фалогоцентрична, и пр. В същото време, взет сам по себе си, еротицизмът на изображенията, указан от заглавието и темата на репродуцираната картина, особеностите на изображения интериор и присъствието в него на голо тяло (характерно между впрочем за всички фотографии в поредицата), повдига въпроса за присъствието, статута, преосмислянето и фундаменталната роля на сексуалността, и в частност женската сексуалност, в съвременната култура.² Докато статута и присъствието на сексуалността са предмет на преосмисляне от край време, особено от началото на сексуалната революция насетне, в нашето съвремие нейното присъствие е вече така повсеместно, че придобива едва ли не характера на една не особено забележителна тривиалност.³⁴ Отчасти заради това нейно присъствие, отчасти заради самата нея като такава, отчасти заради необходимостта от нейното преосмисляне, сексуалността става и все повече социо-културно приета в множество различни форми, като по този начин и отношението към нейните вариации се променя и преоткрива в нови перспективи.⁵ В този смисъл, паралелът между одалиската и съвременната протагонистка на Лазарова може да се разбере по съвсем различен начин – като ракурс към преоткритие на сексуалността, към любопитно търсене или пък спокойно очакване едновременно на нейната тривиалност и нейната невероятност, към творчество, към авто-рефлексия, към себе-познание и само-създаване.

² Alice Jardine. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985), pp. 45ff, 82ff, 147ff, 161ff.

³ Жан Бодриар отбелязва, че „сексуалността импрегнира цялата сигнификация в нашата култура“. (Jean Baudrillard, *Symbolic Exchange and Death*, translated by Iain Hamilton Grant (London; Thousand Oaks: Sage Publications, 1993), pp. 97, 101ff, 114ff, 151–152; cf. *L'Échange symbolique et la mort* (Paris: Éditions Gallimard, 1976), pp. 148, 155ff, 177ff, 233).

⁴ Терминът на Херберт Маркузе „репресивна десублимация“ улавя много удачно непродуктивния смисъл на тази тривиалност. (Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (London & New York: Routledge & Kegan Paul, 2002), pp. 59ff).

⁵ Мишел Фуко, напр., обръща внимание на специфичната роля на елементи на доминация или „стратегически отношения“ в сексуалните практики (особено в лесбийските), които се адаптират ролево и творчески за целите на взаимно удоволствие, въпреки че в други социо-културни ситуации ролята на такива отношения може да бъде съвсем различна. (Michel Foucault, “Sex, Power, and the Politics of Identity,” *Ethics, Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault, Vol. 1*, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1997), especially pp. 168ff; cf. “Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l’identité,” *Dits et Ecrits (1954–1988)*, tome IV (Paris: Éditions Gallimard, 1994), pp. 741ff).



Силвия Лазарова

Втората комбинация от фотографии включва репродукция на известната картина на Александър Дейнека „Бъдещи летци“, в съпоставка със снимка представяща авторката и нейния баща седящи по подобие на протагонистите на Дейнека, макар и в домашни условия, като бащата в случая прави указващ жест с ръка. Позитивността на Дейнека, неговата увереност в бъдещето на осъществяваните мечти, в полета на младостта и красотата към безбрежния хоризонт на едно на глед с нищо невъзпрепятствано само-създаване на индивида, тук са съпоставени с една ситуация на затворено пространство където вместо хоризонти за осъществяването на тези мечти, полет и само-създаване са налице затварящи стени. За мнозина тук алюзията между този контраст и контрастът на комунистическия идеал прокарван от съветския художник с комунистическата и пост-комунистическата реалност би била неизбежна. По-същественото внушение, обаче, изглежда да се отнася до осъществяването на себе-създаването в един пост-модерен свят, в който отделния индивид се опитва да разгради или деконструира стените на едно остаряло мислене, което го ограничава в развитие му. Този процес на деконструкция е всъщност един процес на преосмисляне, еманципация и само-творчество, който е изключително индивидуална задача и поставя отделния човек неизбежно в перспективата на собствените му авто-рефлексия и само-актуализация, като в случая по всичко изглежда, че авторката преосмисля или поставя определена тематика в една нова перспектива със средствата на изкуството.

Третата комбинация от фотографии включва репродукция на картината на Пабло Пикасо „Акробат на топка“, съпоставена с фотография, на която авторката и едновременно протагонистка е представена в позицията на акробата, а нейният баща в тази на мъжът със съзерцаващ поглед. Картината на Пикасо, представителна за прехода от синия към розовия му период, в действителност съдържа и двата цвята и е в някаква степен показателна за една връзка между приемственост и иновативност в творческото му развитие. Нещо се променя и нещо се запазва в това развитие и освен с присъствието на емблематичните цветове, в картината може да се потърси и динамиката и статиката на този процес в лицето на двете основни фигури – момичето-акробат и мъжът-зрител. Видимата разлика във възрастта на протагонистите тук също прави възможна асоциацията на динамиката на развитието с младостта, а на това, което остава трайно, запазва се и в известен смисъл информира този процес – с улегналостта. Тази своеобразна формула на развитието, било то творческо, личностно или друго, се допълва в голямата фотография от елемент на *episteme* (знание) за родствената, творческата и професионална връзка между двамата протагонисти. В този смисъл, в своята артистична интерпретация на картината на Пикасо, авторката ни предлага още един аспект на рефлексия върху процеса на себе-развитие, който не е просто авто-рефлексивен, а общочовешки и сочи към актуалността на нашите най-непосредствени отношения в тяхната най-конкретна партикуларност.



Като че ли именно този аспект е най-вече онагледен с видеото в поредицата, което представя авторката и баща ѝ в боксова спарингова сесия. Както и в интерпретацията на картината на Пикасо, и тук бащата е представен в пасивната роля, а активната е запазена за авторката-протагонистка. Спарингът, разбира се, не е състезателен двубой, а подготвителен или в най-общ смисъл е едно упражнение, което ин-формира бъдещия успех или пък просто добро здраве и разположение на духа. Затова тук много по-трудно би могла да се търси символиката на генерационен сблъсък, от типа на този, който в голяма степен движеше събитията от 60-те години на миналия век, отколкото символиката на едно ново и преосмислено отношение между поколенията, вече освободено от универсалистки клишета и фактически работещо в своята партикуларност и локалност, при това видимо с не по-малко интензитет и впечатляваща продуктивност. В този смисъл, тук развитие, иновативност и приемственост намират в динамиката на видео-презентацията един по-скоро буквален израз. Съответно, общочовешките конотации на този процес са осмислени авто-рефлексивно и актуализирани в определена своя единична партикуларност, или – казано фигуративно – мащабността на този процес е идентифицирана с или преоткрита в локалното.

Друго участие в изложбата е особено провокативната и в същото време сугестивна поредица на *Красимир Добрев озаглавена „Стокхолмски синдром“*, включваща анотация, графики с изобразен и придружаващ текст, и фотографии. Като цяло поредицата е особено ресурсна в концептуален план, тъй-като някои от текстовете са твърде обширни и имат силно изразен художествено-литературен аспект сами по себе си. Тук ще мога да се спра само на анотацията и на част от графиките, но бих искал да подчертая, че и другите включени в нея работи също могат да бъдат обект обширна концептуална дискусия.

Анотацията сама по себе си е твърде индикативна за концептуалния аспект на поредицата, който е подчертано сатиричен с елементи на комична ирония и сарказъм. „Аз не тъгувам за миналото“, се чете в анотацията, „но изпадам в депресия, когато то продължава да живее и днес с по-страшна сила“. Миналото, разбира се, може да бъде по-близко и по-далечно, но Добрев визира най-вече неговата актуалност за настоящето и – географски конкретизирано – за „държавата България“, за която се казва, че „не функционира“ и че в нея „културата ... вече не може да променя и да влияе на събитията, явленията“. Сатиричната иронията на автора кулминира в твърдението „Не мога да повярвам, че започнах да се влюбвам в ‘държавните мъже’“ – недвусмислена препратка към патологията на Стокхолмския синдром, свързан с формиране на симпатия и разбиране у жертвата към престъпника, като тук изглежда на прицел е пасивността на българското общество по отношение на незавидното си настоящо състояние.



Красимир Добрев

В поредицата преобладава една карикатурна серия, представяща мъж с огнестрелно оръжие съпоставен с на глед второстепенен протагонист имащ формата на обобщено, но изразително кръгло лице, в едно с изобразен констатируем дискурс. Асоциацията на мъжа с оръжие с похитител и на второстепенния протагонист с жертва в смисъла на Стокхолмския синдром тук може да бъде само произволна, но определено е възможна нишка за концептуален прочит на серията. Мъжът навсякъде е представен като твърде самоуверено размахващ оръжието – едва ли не вилнеещ, включително като насочващ го към неопределен обект, към себе си или жертвата; докато в отделните изображения на кръглото лице могат да се открият различни емоции вариращи от страх и ужас през любопитство и интерес до загриженост и симпатия. Изобразеният дискурс в серията е също семантично поливалентен, като понякога прилича на емоционален изблик, друг път звучи дидактично, декларативно, императивно, интерогативно, или пък реторично. Като цяло, обаче, този дискурс може да се охарактеризира като сентенционален, а смисълът му да се интерпретира в духа на анотацията, както и в една пост-модернистична перспектива. За да илюстрирам това, ще се спра накратко на част от констатируемия изобразен дискурс:

„*В името на метаболизма – на здраве!*“ Тук, от една пост-модернистка, деконструктивистка гледна точка, общата представа за стимулацията на метаболитните процеси с помощта на алкохолни съединения се трасира до конкретиката на отделния случай чрез перформативната екскламация на тоста. В случая, нишка към концептуализма на автора може да се потърси в един паралел между Лиотаровата опозиция „универсално-единично“ и тази на художника „похитител-жертва“. По този начин екскламативното „На здраве!“ може да се вземе за показателно за похитеността на жертвата от похитителя (или на единичното от универсалното) – жертвата развиваща симпатия, предразположеност, навик към подобен подход и наивно вярваща, че той укрепва здравето ѝ, докато той всъщност може да ѝ вреди.

„*Щях да получа отличен по география от един учител по история.*“ Ако приемем, че историята (от гръцкото *historein* – искам да узная, събирам сведения, изследвам) е знание преди всичко от универсалистки тип, а географията (буквално от гръцки – описание на земята) знание състоящо се от отделни дискурсивни сведения за конкретни единичности, иронията автора придобива един пост-модернистки ореол. Някой оценява едно знание, което всъщност не разбира; или, с други думи, някой просто си въобразява, че един вид универсалистско знание може лесно да компенсира липсата на специфично знание относно една конкретна ситуация, взета в нейната единичност. Тук паралелът универсално-единично и похитител-жертва може отново да се идентифицира. Могат също така да се направят и асоциации с контраста между ранната и късната концепция на Витгенщайн за смислената употреба на езика, който всъщност е контраст на една

универсалистка концепция с концепция, която свързва смислеността на езика с конкретни (локални) езикови ситуации („езикови игри“).⁶

„Ескимосите уж не са воювали с други племена и народи, а някой вече им издава разрешение за лов.“ Ако вземем ескимосите, като конкретна, единична племенна група, имаща своето дълготрайно и съвсем пълноценно житие в определена част от планетата, и съответно ако вземем системата за издаване на разрешителни от централната или местна власт за универсалистка или в някаква степен всеобхващаща, отново ще можем да прожектираме и констатираме иронията на автора в една пост-модерна перспектива. Тези, които от край време се препитават по определен начин без да са имали нужда от някаква външна намеса в своето битие, сега изведнъж се оказват в ситуация, в която някой им разрешава да правят това, нещо което в известен смисъл изглежда съвсем ненужно, неадекватно, привнесено, безсмислено. В този смисъл, те като единичното са по един своеобразен начин „похитени“ от тази система на всеобщото, чиято функция и необходимост тук са поставени под въпрос, т.е., са един вид преосмислени или деконструирани.

„Да изкарате два часа под ударите на съдбата.“ Тук намираме едно директно послание за съвсем реално конкретно преживяване, което не може да бъде заместено, отхвърлено или компенсирано чрез редуktivни обобщения. Съдбата тук може да се асоциира с похитител, а преживяващия с жертва, като чрез самото преживяване се лансира конкретиката на единичното, индивидуалното, или отделното, чийто неподправен реализъм може да бъде преживян, преодолян или осмислен преди всичко творчески, а не просто с редуktivни прилагане на универсализми. Тази идея може да се прожектира и в една Ницшеанска перспектива, където „ударите на съдбата“ няма как да са само „два часа“, а се схващат като неизменна част от конкретиката на самото „ставане“, разбрано в опозиция на перманентността на универсалистки разбираното „битие.“⁷ И все пак „ударите на съдбата“ тук най-вероятно целят едно напомняне или осъзнаване на илюзорността на дискурсивно-метафизичната свето-разкриваща авто-рефлексията в отделното човешко битие, в която също така се прокрадва и само-измамата от която също трябва да се пазим.

„Взаимен антагонизъм, взаимна безполезност.“ Този израз изглежда цели да улови известен прагматичен аспект на Стокхолмския синдром, аспект който в голяма степен също го обосновава или дефинира, и евентуално би могъл да се констатира в конкретиката на похищението. Въпросът обаче в каква степен дискурсивно конституирани обосновки или определения адекватно делимитират смисъла на определена интерпретация и тук не може да бъде избегнат. Съответно, необходимостта от тяхното перманентно преосмисляне или деконструкция, и евентуално разкриването на „(без)полезността“, (без)смислеността, или илюзорността стояща в основата на самия синдром, или пък в тази на антагонизма въобще.

„Стоката вече зае мястото на идеала.“ Това твърдение ни препраща към едно де-балансиране в мисловните хоризонти на съвременния човек, което всъщност е показателно за потенциалното наместване в тях на една примитивна метафизика. Метафизическото мислене може да бъде и софистицирано и в такъв случай би разтърсило или деконструирало подобна примитивна метафизика, но това би му се удало само ако потърси своята неразривна връзка с извън-дискурсивната сфера. Можем да мислим, че това се опитва да направи и художникът Добрев, който в случая чрез своята артистична интерпретация преосмисля и един вид от-направя метафизичния аспект на това твърдение. По този начин, той ни насочва към необходимостта от едно ново, пост-модерно, критическо и творческо мислене, което би улеснило преодоляването на този в някаква степен рутинен, но същевременно философски твърде наивен и съответно подвеждащ редуktivизъм.

„Класик звучи гордо, нещо като самородно злато. Само се родило и умряло самотно и тържествено.“ Това твърдение изглежда критически адресира творчески подходи изхождащи от и отстояващи класическа универсалистка мисловна рамка. Класическият творец възприел цен-

⁶ Късният Витгенщайн отхвърля универсалисткия есенциализъм на концепции за смислената употреба на езика от типа на тази от неговия ранен период в полза конкретната (локална) смисленост на всекидневния език. (Лудвиг Витгенщайн, *Философски изследвания*, & 1–3, 23, 66, 71; cf. **Ludwig Wittgenstein**, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*).

⁷ **Friedrich Nietzsche**, *The Twilight of Idols*, pp. 18ff; cf. *Gotzen-Dämmerung*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 17, SS. 69ff.

ностите на ранната модерност, ориентиран към универсалното и направляван от един „подведен рационализъм“ изглежда обречен на заплитане в логоцентричните мрежи на една криворазбрана разумност⁸. Той, така да се каже, сам се е родил и сам е умрял, понеже заслепен от универсалното е изгубил пътя към единичното, и така остава неспособен да установи връзка с другия.

„Мразя Сливен! Обичам Лечков!“ „Мразя България, обичам Лечков!“ Бившият футболист, звезда на националния отбор и бивш контраверсиален кмет на Сливен тук е представен в опозиция на това, което е представял в тези свои роли. Универсалната сигнификация стояща в основата на всяка представителност в случая изглежда поставена под въпрос или деконструирана чрез изкарването на преден план – чрез авторската ирония – на нейния проблематичен деноминатор. Универсалистка реификация на този деноминатор води някак неочаквано, но в определен смисъл съвсем резонно, до откровен анти-патриотизъм – или до фетишизирането на произволното („Лечков“) представящо универсалното за сметка на комплексността на представяно единично („Сливен“, „България“) в неговата неумолима уникалност. Стокхолмската сигнификаторика тук привнася особени асоциации, които сочат към универсалността на похитителя („Лечков“) и единичността (локалността) на жертвата („Сливен“, „България“).

„BG звъни за помощ на 911.“ В случая, телефонът за спешна помощ в Съединените Американски Щати е асоцииран с източник на спасение за страната със съответното международно означение, т.е. България, чиито нерешени проблеми изглежда са я поставили в ситуация на безпомощност. На преден план тук излиза по-скоро една патологична неспособност на балканската страна да се изправи на краката си, да реши собствените си проблеми, да поеме своята отговорност, поради което отчаяно търси помощта на своя трансатлантически съюзник. Внушението тук изглежда е, че очакването някой друг да свърши нечия собствена работа е не просто нереалистично; то поставя пострадалия в една унижително-смешна позиция, (като тук в авторската ирония може да се потърси и едно преливане в сарказъм). В нашата интерпретация това означава, че няма универсален номер, на който някой (в случая България) може да звъне за да му/й се разрешат проблемите. Напротив, всяка проблематична ситуация е партикуларна и нейния проблемен разрешител (в случая България) трябва да актуализира адекватно своите познавателни способности и да поеме своята уникална отговорност за нейното разрешаване.⁹ В случая е ясно, че деконструктивната рефлексия обхващаща опозицията универсално-партикуларно като част от съответното проблемно-разрешително мислене има за своя цел практическото (а не просто вербално – чрез обаждане на несъществуващ номер) постигане на очакваните резултати.

„Не забравяйте за данъчните си декларации. Те ви осигуряват свобода.“ Тази препратка към големите очаквания, които храним към държавната власт, поради това че плащаме данъци, е на пръв поглед съвсем само-разбираема. Тук, обаче, можем да доловим известна ирония зад видимо дидактичния тон, която като че ли напомня на всички нас, че ние най-добре си знаем колко сме свободни и колко сме платили за това, имайки в предвид например състоянието на нашите пътища, образование, медицинско обслужване, пенсии, околна среда и интеграция на маргинализирани социални групи. Тази ирония обаче може да ни насочи и към още по-отрезвяващото прозрение, че само това, че сме си платили данъците всъщност съвсем не е достатъчно за отстояването на нашата свобода, а че е нужно про-активно (локално, индивидуално, групово) отношение към процесите на свободата и демокрацията. Това е същото отношение, за което Саймън Критчли смята, че е необходимо, тъй-като в известен смисъл „демокрацията не съществува“ и това налага на членовете на обществото една перманентна „отговорност да пре-откриват (invent) демокрацията“ за да осигурят нейните благотворни ефекти във „всички сфери на публичния и частния живот“¹⁰.

⁸ Относно „подведения рационализъм“ на метафизичната и специфично модерната философска мисъл, виж Richard Rorty, “Philosophy as Science, as Metaphor, and as Politics,” pp. 11ff.

⁹ Относно проблемно-разрешителната дейност на интелекта, като критическо и творческо мислене, или философска компетентност, виж Росен Русев, *Философията и структурата на модерността*, и също Rossen Roussev, “Philosophy and the Transition from Theory to Practice,” especially pp. 91–92, 93–96, 104 ff.

¹⁰ **Simon Critchley**. *The Ethics of Deconstruction*, p. 240. За по-подробна дискусия на идеята на Критчли за демокрацията виж Rossen Roussev, “Between Ethics and Politics: An Essay on Levinas’ Philosophy of Justice,” *Sofia Philosophical Review*, Vol. IV, No. 2, 2011, pp. 104ff.

„Каталепсия – опитваме се да говорим общо, без да имаме понятие за това „общо“ като цяло. Само се домогваме до няколкостотин метра от забравата.“ Това изглежда най-философското твърдение вместено в художествените работи на автора. Докато каталепсията е патологично състояние, характеризиращо се с неспособност да се реагира на външни стимули, то тук то е асоциирано с един фундаментален философски проблем, получил множество разновидности в историята на интелектуалната мисъл. Стар колкото античните и средновековни спорове за характера на универсалиите, колкото аспирациите на модерните мислители за универсално знание, въпросът за епистемния статут на *общото* получава обстойно внимание и в съвременната философска мисъл, включително в късната концепция за езика на Витгенщайн,¹¹ Хайдегеровата дискусия на Битието¹², Лиотаровата дискусия на постмодерното,¹³ деконструкционистката философия на Дерида¹⁴, и др. Тук най-близката асоциация изглежда е с известната мисъл на Карл Ясперс, че въпреки че във философстването не можем да имаме адекватно разбиране за битието (възможно най-общото понятие), ние го разбираме като „всеобхващащо“ (Umfassende), т.е. като присъстващо както при субекта така и при обекта, и всъщност „говорим за него и само за него“.¹⁵ А твърдението на автора, че така „само се домогваме до няколкостотин метра от забравата“ може лесно да се асоциира с Хайдегеровата представа за нищото като първото определение на битието.¹⁶ За Хайдегер двете понятия „нищо“ и „забравата“ са тясно свързани и изразяват невъзможност за познание – „нищото“ (знаем от Парменид) не може да се познае¹⁷, а „забравата“ е една не-актуализираност на това, което може да стане възможен предмет на познание¹⁸. Битието за Хайдегер е възможно най-общото понятие и затова не може да бъде определено, но в историята на западната мисъл е получавало различни трактовки чрез други понятия¹⁹. Тези трактовки са по неизбежност неизчерпателни и затова могат да се асоциират с един вид разместване на границата на „нищото“, или с „домогване до няколкостотин метра от забравата“²⁰.

¹¹ **Лудвиг Витгенщайн.** *Философски изследвания*, & 1–3, 23, 66, 71; cf. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, & 1–3, 23, 66, 71.

¹² **Martin Heidegger.** *Introduction to Metaphysics*, translated by Gregory Fried and Richard Polt (New Haven, London: Yale University Press, 2000), pp. 2–7, 14–19; cf. *Einführung in die Metaphysik, Gesamtausgabe, Band 40* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1983), SS. 4–8, 15–20. Виж също Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson (New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1962), p. 31; cf. with *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, 1993), S. 11.

¹³ **Jean-François Lyotard.** *The Postmodern Condition*, pp. xxiii-xxvff, 27–37ff, 46ff, 59ff, 79ff; cf. *La condition postmoderne*, pp. 7–9ff, 49–63ff, 75ff, 97ff.

¹⁴ **Jacques Derrida.** *Writing and Difference*, translated by Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978); cf. *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil, 1967). Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1986); cf. *Marges de la Philosophie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1972).

¹⁵ **Karl Jaspers.** *Der philosophische Glaube* (München: R. Piper & Co. Verlag, 1954), S. 14.

¹⁶ **Martin Heidegger,** *Introduction to Metaphysics*, pp. 2–3, 25–29, 217–218. Виж също; *Einführung in die Metaphysik*, SS. 4, 25–29, 211–212

¹⁷ Parmenides of Elea, *Fragments*, translated by David Gallop (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2000), especially fragments 2–4, 6–9.

¹⁸ Темата за „забравата“ на битието е централна за философията на Хайдегер, който намира за нужно да ѝ отдели значително внимание още в самото начало на „Битие и време.“ (**Martin Heidegger.** *Being and Time*, pp. 21ff; cf. with *Sein und Zeit*, SS. 2ff. *Introduction to Metaphysics*, pp. 2–3, 20–21, 25–29, 217–218. Виж също *Einführung in die Metaphysik*, SS. 4, 21–22, 25–29, 211–212. Виж още дискусията за nihilism в метафизичната традиция в Martin Heidegger, *Nietzsche, Volumes III and IV*, edited by David Farrell Krell (San Francisco: HarperCollins Publishers, 1991), Vol. III, pp. 25, 127, 188–189, 203–205; cf. *Nietzsche*, 1. Bd. (Phullingen: Günther Neske Verlag, 1961), SS. 499–500, 622; *Nietzsche*, 2. Bd. (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997), SS. 259, 275–278.

¹⁹ **Martin Heidegger.** *Being and Time*, pp. 21–24; cf. *Sein und Zeit*, SS. 2–4.

²⁰ За допълнителна дискусия на отношението на „битието“ и „нищото“ във философията на Хайдегер, както и за връзката му с таоизма, виж Rossen Roussev, “Global Conversation on the Spot: What Lao-tse, Heidegger, and Rorty Have in Common,” *Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture*, Vol. 1 (2018), especially pp. 16ff, 20–22, 25–30, 34, 37. <http://philogc.org/vol-1/>

В обобщен вид, критическия елемент в авторската мисъл на Добрев тук може да се търси най-вече в неговата своеобразна ре-дефиниция на патологичното понятие „каталепсия“, която той разбира в едно особено отношение с общото. Изглежда тук неспособността да се реагира на външни стимули се асоциира с неспособността ни (и като страна, и като отделни граждани) да се погледнем от страни и да се погрижим за себе си като цяло, т.е. с неспособността ни да схванем важността на универсалните ценности, да ги приемем като свои и да се придържаме към тях за да постигнем добри резултати. Много са резултатите, за които веднага се сещаме, че биха могли да се постигнат чрез придържане към всеобщи универсални ценности – да се справим с корупцията, да накараме институциите си да заработят професионално, да решим социалните и екологичните си проблеми, да се справим с расизма, сексизма, хомофобията и другите форми на дискриминация, да отстояваме равноправие и солидарност, да отворим сърцата си за търсещите спасение от ужасите на войната, и т.н. Усилията в тези посоки обаче бих останали безплодни, ако не си дадем сметка, че тези общочовешки универсални ценности, стават в крайна сметка смислени само когато се актуализират адекватно относно ситуацията и проблемите на отделния човек.

Сред констатируемия дискурс в поредицата на Добрев четем още:

„Смърт на живота, да живее смъртта.“

„Надеждата престъпление ли е?“

„Повикай бърза помощ с всички средства на рекламата.“

„Искам прошка, защото не искам да си го изкарвам на невинни.“

„– Този, който налага здраво с юмруците не унищожаваш ли?“

– Не, той желае да възстанови нещо.“

Сами по себе си тези и другите художествено-смысловни предизвикателства имат своето място в концептуалната перспектива на поредицата и също могат да се дискутират обширно. Мисля, обаче, че това е най-добре да бъде оставено на самите почитатели на концептуалното изкуство, тъй-като интегрален аспект на тази перспектива, както и на изложбата като цяло, е да провокира интерес към интерпретации от уникални индивидуални гледни точки. В това трябва да се търси и деконструктивния аспект на художествено-творческото възприятие – деконструкцията отхвърля идеята за абсолютистка интерпретация в универсални термини и вместо това изкарва на преден план възможността за уникална конкретно-единична гледна точка, която може да бъде споделена и оценена без да се проблематизира от универсалистски позиции.

Скулптурната композиция на *Георги Минчев, озаглавена „Фрагмент от нещо по-голямо“*, включва две основни фигури поставени близо една до друга – едната на глед камбаната със зеещи пробойни, поставена на повърхност в лежачо положение; другата на глед брънка от верига поставена в изправено положение. Първата асоциация, която ни носи камбаната е с това, че тя е част от църква, като сграда и институция, а още по-обхващаща структура на нейна включеност е религията. Брънката от верига има извивка внушаваща разкъсаност, но така или иначе по-голямото, в което е включена е самата верига, която в случая е неналична. Дали камбаната със своите зеещи отвори и видима захвърленост символизира упадъка на институцията на църквата, или пък на самата религия, може да бъде само дискуссионен въпрос, на който не може да се отговори еднозначно. Същото важи и за символиката на брънката от верига, която може да символизира както обвързваща така и заробваща функция на своето по-голямо, макар че в случая фрагментарността на първата внушава разкъсаността на второто.



Асоциацията на двете фигури в композицията сочи към определени критични интерпретации за ролята на религията, получили особен размах в периода от Просвещението насетне. От тази роля и тези интерпретации, обаче, сега изглежда са останали само следи – фрагменти, които на свой ред са отворени за нови интерпретации и ново преосмисляне. Например, може да се потърси внушение за вече осъществена еманципация, или за все още не напълно отминала опасност от заробване, или за изгубената връзка с определена върховна ценност, или за нови заробвания от други псевдо-ценности, или пък за необходимост от търсене и формиране на нови ценности, и пр.

В контекста на изложбата като цяло, чийто фокус е върху единичното и неговата някак недооценена роля в цялото или „по-голямото“, именно самите тези фрагменти на „по-голямото“ влизат в отворената и не-определена роля на реалните носители на нови интерпретации и ново преосмисляне, включително в горепосочените смисли на еманципация, на потенциално заробване от псевдо-ценности, на връзката с върховна ценност, или пък на формирането на нови ценности. Съответно, тяхното снемане от веригата на обвързващото цяло, тяхното деконструиране и преоткриване като единичности осъществява и едно преосмисляне на целия процес на участието им в „по-голямото“, на смисъла и стойността на „по-голямото“, на ролята на единичното, на необходимостта от обновление и перманентно творчество. В същото време, като артефакти, фрагментите внушават и една определена роля на човека в този процес, която би могла да се разгърне във всяка една от посоките на интерпретативно зададените възможности. В този смисъл се актуализира и самото участие на отделния човек като единичност в „по-голямото“, неговия/нейния потенциал за творчество и отговорност, необходимостта от деконструктивна мисъл, само-рефлексия и само-творчество.

Деница Баликова участва в изложбата с *поредица платна озаглавена „Кофа ледена вода.“* Петте платна в последователност изглежда представят процес аналогичен на motion picture, в който идентифицируема женска фигура постепенно бива размита до стичаща се (по презумпция) „ледена вода“.

Изображенията в платната са много убедителни и представят целия процес твърде отчетливо поднасяйки неговата динамика съвсем осезаемо. Това се постига отчасти със сменящата се позиция на фигурата, отчасти с известната суровост на използваната цветова гама, която изглежда ни поднася съприкосновението с ледена вода. Макар и фигурата да не изглежда изненадана от случващото се съприкосновение, а даже някак готова или очакваща то да се случи, в последната картина тя изглежда от напълно покрита до анихилирана от стичащите се струи.



Деница Баликова

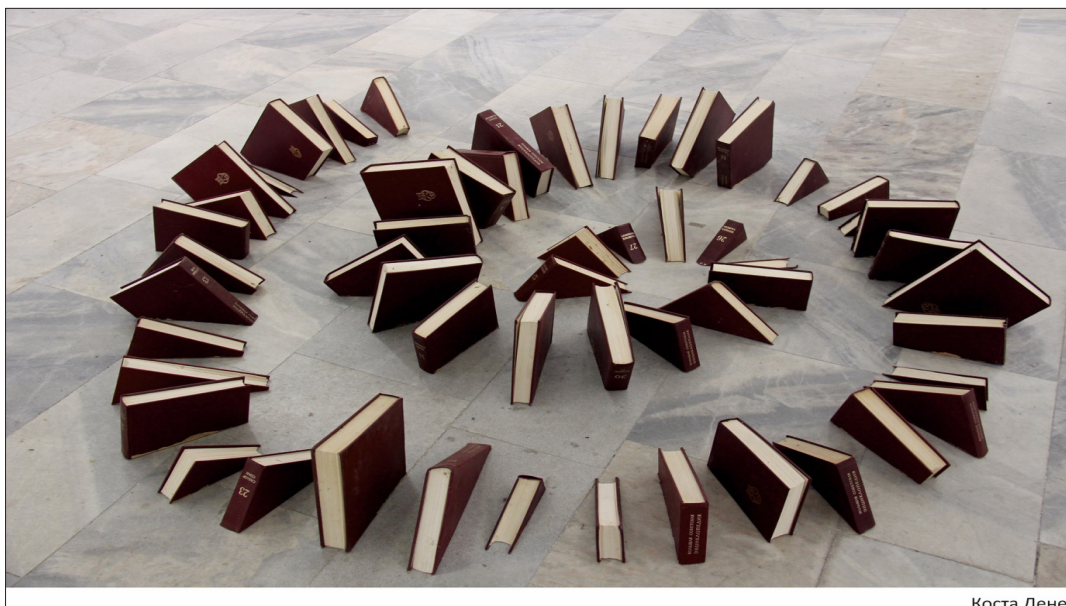
Дали тук би следвало да мислим за определена символика на кофата ледена вода, асоциирана с известна аниhilация на личността, е въпрос, по който може само да се спекулира. Във всеки случай, добре известния идиоматичен смисъл на израза, внушаващ неочаквано неприятна изненада, със сигурност ни изкушава да го включим в обръщение в дискусиата. В концептуалния контекст на изложбата, подобна изненада би могла да се асоциира с опита на отделния индивид, който непосредствено преживява събитието. Това преживяване е винаги лично и индивидуално и някак си няма как да бъде изнесено извън екзистенциалното битие на отделния човек, освен разбира се с универсалистски изразни средства, включително тези на изкуството. Хайдегер казваше, в един екзистенциален смисъл, че докато всекидневното битие е безлично, „смъртта“ е винаги лична или „по същество моя“.²¹ Подобно изглежда е и всяко усещане, всяка неочаквана изненада, неизменно имащи свой екзистенциален субект, който ги преживява.

И все пак, дали преживяването не води до някаква доза или форма на аниhilация на неговия субект? Със сигурност този субект е винаги вече друг, винаги вече различен, променен от събитията на живота, и в този смисъл аниhilирал своето предишно „Аз“. В същото време, обаче, този субект отстоява живота, съвсем по Ницшеански, като го гради в неизменно съприкосновение с неочаквано поднесените му събития, и така утвърждава своето винаги новосъздадено „Аз“.²² Погледнат от този ъгъл, концептуалният аспект на поредицата сочи към една градивна перспектива прокарваща деконструктивна и жизне-утвърдителна рефлексия върху живота, перспектива, в която партикуларната конкретика на индивидуалното преживяване е инкубирана за да узрее в послание за успех за всички нас.

Константин Денев участва в изложбата с *инсталацията „Потъваща енциклопедия.“* Инсталацията включва спирално подредени на пода прерязани томове на „Большая советская энциклопедия“. В центъра на спиралата, която може да се тълкува като индикация за водовъртеж, изглежда има указано едно по-интензивно „потъване“, тъй-като повечето томове там са по-малки по размер (т.е. повече са „потънали“).

²¹ Ibid., p. 297 (see also pp. 279ff); S. 253 (siehe auch SS. 235ff).

²² Виж бележка 35 по-горе.



Коста Денев

Концептуализмът на композицията тук може да се търси както в един буквален, така и в един твърде поливалентен смисъл. Дали тук потъва едно специфично светогледно знание, или пък всяко светогледно знание, остава отворен въпрос. Сам по себе си визуално констатируемия дискурс в тази работа на Денев внушава изчезването на определено специфично такова знание. И все пак, дали този водовъртеж не сочи и към томовете на всяка друга енциклопедия, на всяко едно светогледно знание? Изглежда, че ако определен политически прочит на композицията е възможен, то той със сигурност не е единствен. Ако определен тип светогледна нагласа е възможно да бъде отхвърлена, ревизирана, или оставена на заден план, то – феноменологически погледнато – това може да се отнесе и за всички други такива нагласи, и съответно, това универсалистко (машабно) послание също може да се прочете в партикуларността (локалността) на художественото произведение. Енциклопедичното знание, универсалистко по характер, може да се деконструира (един вид да „потъне“) в конкретиката на едно художествено преосмисляне. Подобно преосмисляне (деконструкция) на практика ни се налага непрекъснато, и в този смисъл работата на Денев внушава онази неизбежна екзистенциална необходимост от избор, действие и отговорност, които определят съдбата на всеки един от нас. Съответно, тук отново констатираме концептуалния аспект на изложбата като цяло, който внушава, че конкретното художествено пресъздаване, макар само по себе си единично, носи в своята изразност кълновете на универсалното влияние, има своята на пръв поглед неподозирана мащабност.

В изложбата са включени и пет платна на **Любен Малчев** в поредица **озаглавена „Урбанистичен ритъм“**. Този „ритъм“, майсторски уловен в неговата вътрешна динамика, нюансираност, рутина, масовост, изтънченост и несигурност, е пресъздаден и поднесен като непосредствено осезаем. Неизменна част от него е пространната комплексност от отношения, в които попада пост-модерния човек и чрез които той или тя по неизбежност се опитва да създаде себе си.



Всепроникващото присъствие на технологичната култура в съвременния урбанизиран свят неизменно оставя своя отпечатък върху отделния индивид. Този отпечатък на пръв поглед може да наподобява налагане на матрица или унифицираност, носеща със себе си едно усещане за изгубена идентичност и даже безличност, като че ли резултат от производство на конвейер.



Внушенията на Малчев, обаче, изглеждат много по-неопределени, или поне по-многогранни, вариращи от усещане за комфорт, през безпокойство и отчужденост, до оптимизъм. Така например, в на глед безличния океан от урбанизирани индивиди авторът също така изглежда визира и една изначална естественост, която включва една неизменна човечност, произтичаща от едно базово себе-разбиране на индивида като участник или участница в една общност, в един комунален живот, който е малко или много съвместен. Тази съпричастност към общността от себеподобни е всъщност съпричастност към универсални ценности; и все пак, естествената човещина на непосредственото общение с другите изглежда има приоритет или поне едно неизменно и неотнимаемо присъствие, което позволява и обуславя от-направянето на своеобразната не-човечност на рационалистичния универсализъм на технологичните ценности и култура.



В този смисъл, можем да говорим за деконструкция (т.е. от-направяне или преосмисляне) на тези ценности, която изкарва на преден план отделния човек, с неговата или нейната мащабност в локалното, като фундаментален носител и съзидател на урбанистичната култура, в нейната най-жизне-утвърдителна форма. А посланието на автора може да се определи, като призив за опазване на творческата и съзидателната човечност в технологизираната динамика на пост-модерния свят.



В изложбата се включват също така *две платна на Красимир Карабаджак* от цикъла му „Десет забележителни неща“, както и *видео от Цветан Кръстев*. В контекста на дискутираните досега други участници, представените работи на тези автори вече намират лесно индентифицируеми характерни места.

Така, картината на Карабаджак озаглавена „Полилей“ може да се гледа като на особено удачен носител на концептуалния замисъл на изложбата и присъщата ѝ философска деконструктивност. Тя в един съвсем буквален смисъл представя разглобен, деконструиран полилей.



Полилеят в неговата блестяща величественност е все пак невъзможен без своите съставни елементи. Неговата деконструкция сега изкарва на преден план точно тях. Те са тези, които го правят такъв какъвто е, и те са всъщност прежде-неизвестните локални носители на неговата цялостна мащабност.

Видеото на Кръстев постига същия ефект, като прави една своеобразна съпоставка на технологичната култура на унификацията с неизменното разнообразие на природата, съпоставка която внушава една своеобразна деконструкция на първата осъществявана чрез жизнената енергия на втората. Символът на неизбежната деконструкция на технологичната матрица спираща жизне-утвърдителния порив на природата може да се търси в руините на комунистическия монумент на Бузлуджа, представени във видеото.



А чадърите с цветовете на дъгата могат да се определят като символи-носители на естествената сила на живота, която ни предоставя връщането към природата, и която с нейния бавен, постъпателен, но неизменен поток ни сочи пътя към свободата на само-творчеството и себе-утвърждаването, към уникалната единичност, единствено реална, но някък скрита зад мащабността на цялото, въпреки че го прави възможна.

В заключение, можем да кажем, че **Мащабни в локалното** е особено внушителен концептуален художествен проект, който предлага едно преосмисляне на проблемите и ценностите на нашата епоха чрез средствата на изкуството. Концептуалната перспектива на този проект – търсенето на локалното и уникално единичното стоящо в основата мащабността и универсалното – го прави съпричастен с постмодерната философска мисъл. Според Жан-Франсоа Лиотар, в постмодерната епоха се наблюдава едно съвсем дефинитивно изместване на изследователско-творческия фокус от универсалното – излязло на преден план чрез тотализиращите мета-наративи на Просвещението, които обаче сега по-скоро вдъхват недоверие – към партикуларното и единичното. Именно в този смисъл фокусът на участниците в този художествен проект – който по техните думи е върху „онзи елемент, сегмент, детайл, човек, общност, планета, звезда, която подобно на ‘незабележимата’ тухла изгражда строеж, квартал, град, държава, космос” – е недвусмислено постмодерен. Сред темите, върху които изложбата провокира размисъл могат да се посочат философията на Витгенщайн, изследователски начинания, индивидуален светоглед, социална интеграция, индивидуална и национална идентичност, рефлексия и само-рефлексия, творчество и само-творчество, политика и патология, религия и идеология, съвременна динамика, технологична култура, човек и природа, и много др. Тематично разнообразен, концептуално мотивиран, социално отговорен и културно преосмислящ, този художествен проект осъществява един рефлексивен жест, който е все още се прави недостатъчно в другите сфери на културата у нас, включително в академичната, политическата, образователната, публицистичната, и др. За пореден път, сферата на изкуството показва чувствителност и разбиране, които все още убягват на мнозинството от нашите хуманисти, политолози, журналисти, политици, преподаватели, мениджъри и цели индустрии. А при цялата актуална необходимост на този вид социо-културна рефлексия в нашето съвремие, на участниците в проекта можем просто да пожелаем нови творчески успехи.

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- Белогашев, Георги.** *Философията като основна наука*, изд. Пропелер, София, 2015. [Belogashev, Georgi. *Filosofiyata kato osnovna nauka*, izd. Propeler, Sofiya, 2015.]
- Лалев, Илиян.** Анотация към изложбата. 2015 [Lalev, Iliyan. *Anotatsiya kam izlozhbata*. 2015]
- Тотляков, Атанас.** „Съвременен атомистичен модел на изкуството. Част първа“, Визуални изследвания: Списание за изкуство, (1) 2022 г. [Totlyakov, Atanas. „Savremenен atomistichen model na izkustvoto. Chast parva“, *Vizualni izsledvaniya: Spisanie za izkustvo*, (1) 2022 g.]
- Русев, Росен.** *Философията и структурата на модерността: Фрагменти на актуализация*, изд. Изток запад, София 2005. [Rusev, Rosen. *Filosofiyata i strukturata na modernostta: Fragmenti na aktualizatsiya*, izd. Iztok zapad, Sofiya 2005.]
- Иванова, Анна М.** Самопознанието – някои скептически проблеми, *NotaBene*, Брой 51 (2021) [Ivanova, Anna M. *Samopoznaniето – nyakoi skepticheski problemi*, *NotaBene*, Broy 51 (2021)] <http://notabene-bg.org/read.php?id=1073>.
- Левинас, Еманюел.** *Хуманизъм към другия човек*, прев. Тодорка Минева (София: СОНМ, 1996). [Levinas, Emanyuel. *Humanizam kam drugiya chovek*, prev. Todorka Mineva (Sofiya: SONM, 1996).]
- Aristotle**, *Metaphysics*, in *Aristotle in 23 Volumes*, translated by Hugh Tredennick (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1933, 1989), Vols.17, 18.
- Aristotle**, *Rhetoric*, translated by J. H. Freese, in *Aristotle in 23 Volumes* (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1933, 1989), Vol. 22.
- Aristotle**. *On The Soul*, in *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, ed. by Jonathan Barnes, translated by J. A. Smith (Princeton: Princeton University Press, 1997).
- Aristotle**. *The Nicomachean Ethics*, translated by H. Rackham, (Cambridge MA, London UK: Harvard University Press, 1999).
- Jean Baudrillard**. *Symbolic Exchange and Death*, translated by Iain Hamilton Grant (London; Thousand Oaks: Sage Publications, 1993).
- Jean Baudrillard**. *L'Échange symbolique et la mort* (Paris: Éditions Gallimard, 1976).
- Jeremy Bentham**. *A Comment on the Commentaries and A Fragment on Government*, ed. J. H. Burns and H. L. A. Hart (Oxford: Oxford University Press, 2009).

- Anton-Hermann Chroust.** “Philosophy Starts in Wonder (Aristotle, *Metaphys.*, 982b 12 ff.), “*Divus Thomas*, Vol. 75, No. 1 (1972).
- Simon Critchley.** *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Lévinas* (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2007).
- Jacques Derrida.** *Writing and Difference*, translated by Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978).
- Jacques Derrida.** *L’écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil, 1967).
- Jacques Derrida.** *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1986).
- Jacques Derrida.** *Marges de la Philosophie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1972).
- Brian Duignan.** “Postmodernism and Relativism,” *Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/phenomenon-philosophy>
- Michel Foucault.** *Ceci n’est pas une pipe* (Fata Morgana, Montpellier, 1973).
- Michel Foucault.** “This Is Not a Pipe,” *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 2, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1998).
- Michel Foucault.** “Technologies of the Self,” *Ethics, Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault*, Vol. 1, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1997).
- Michel Foucault.** “Les techniques de soi,” *Dits et Ecrits (1954-1988)*, tome IV (Paris: Éditions Gallimard, 1994).
- Michel Foucault.** “Sex, Power, and the Politics of Identity,” *Ethics, Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault*, Vol. 1, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1997).
- Michel Foucault.** “Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l’identité,” *Dits et Ecrits (1954–1988)*, tome IV (Paris: Éditions Gallimard, 1994).
- Martin Heidegger.** *Introduction to Metaphysics*, translated by Gregory Fried and Richard Polt (New Haven, London: Yale University Press, 2000).
- Martin Heidegger.** *Einführung in die Metaphysik, Gesamtausgabe, Band 40* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1983).
- Martin Heidegger.** *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson (New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1962).
- Martin Heidegger.** *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemayer Verlag GmbH & Co. KG, 1993).
- Martin Heidegger.** *Nietzsche, Volumes III and IV*, edited by David Farrell Krell (San Francisco: HarperCollins Publishers, 1991).
- Martin Heidegger.** *Nietzsche, 1. Bd.* (Phullingen: Günther Neske Verlag, 1961)
- Martin Heidegger.** *Nietzsche, 2. Bd.* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997).
- Herodotus.** *The History Of Herodotus*, translated by G. C. Macaulay (London and New York: MacMillan and Co., 1890).
- David Hume.** *A Treatise of Human Nature* (Oxford University Press, 1978).
- Alice Jardine.** *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985).
- Karl Jaspers.** *Der philosophische Glaube* (München: R. Piper & Co. Verlag, 1954).
- Emmanuel Lévinas.** *Totalité et Infini: essai sur l’extériorité* (Paris: Librairie générale française, 2009).
- Emmanuel Lévinas.** *Autrement qu’être, ou, Au-delà de l’essence* (Paris: Librairie générale française, 2008).
- John Llewelyn.** “On the saying that philosophy begins in thaumazein,” *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Vol. 4.
- Jean-François Lyotard.** *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, translated by Geoffrey Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1984).
- Jean-François Lyotard.** *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, 1979).
- Herbert Marcuse.** *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (London & New York: Routledge & Kegan Paul, 2002).
- George Edward Moore.** *Principia Ethica* (London, New York, Bombay, Calcuta, Madras, Toronto, Tokyo: Cambridge University Press, 1922).
- Friedrich Nietzsche.** *The Gay Science*, translated by Walter Kaufmann (New York: Random House, 1974).
- Friedrich Nietzsche.** *The Twilight of Idols, or How to Philosophise with Hammer*, trans. Anthony Ludovici (New York: Russell & Russell, Inc., 1964).
- Friedrich Nietzsche.** *The Will to Power*, trans. by W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1968).
- Friedrich Nietzsche.** *Gesammelte Werke* (München: Musarion Verlag, 1922–1929), Bd. 11, Bd. 17, Bd. 18, Bd. 19.

Friedrich Nietzsche. *Gotzen-Dämmerung*, in *Gesammelte Werke* (München: Musarion Verlag, 1922–1929), Bd. 17.

Parmenides of Elea. *Fragments*, translated by David Gallop (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2000).

Giovanni Pico Della Mirandola. *Oration on the Dignity of Man*, translated by A. Robert Gaponigri (Washington, DC: Gateway Editions, 1996).

Plato. *Apology*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 1, translated by Harold North Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1966).

Plato. “*Theaetetus*,” in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 12, translated by Harold N. Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1921).

Plato. *Timaeus*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 9 translated by W.R.M. Lamb (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1925).

Plato. *Republic*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vols. 5 & 6, translated by Paul Shorey (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1969).

Plato. *Phaedo*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 1, translated by Harold North Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1966).

Richard Rorty. *Philosophy and Social Hope* (London; New York: Penguin Books, 1999).

Richard Rorty. “*Philosophy as Science, as Metaphor, and as Politics*,” *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers*, Vol. 2 (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991).

Rossen Roussev. “*Thinking and Philosophizing as the Journey of Waying and Homecoming: Heidegger, Lao-tse, and Herodotus*,” *Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture*, Vol. 2 (2019).

Rossen Roussev. “*Philosophy and the Transition from Theory to Practice: A Response to Recent Concerns for Critical Thinking*,” *Telos*, No. 148 (Fall 2009).

Rossen Roussev. “*Philosophy as Competence and Art of Self-creation: Bringing Habermas and Foucault Together*,” *Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture*, Volume III, No. 01/2020.

Rossen Roussev. “*Between Ethics and Politics: An Essay on Levinas’ Philosophy of Justice*,” *Sofia Philosophical Review*, Vol. IV, No. 2, 2011.

Rossen Roussev. “*Global Conversation on the Spot: What Lao-tse, Heidegger, and Rorty Have in Common*,” *Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture*, Vol. 1 (2018).

Jean-Paul Sartre *L’existentialisme est un humanisme* (Paris: Les Editions Nagel, 1946).

John R. Searle “*Postmodernism and the Western Rationalist Tradition*,” in John Arthur, Amy Shapiro (eds.) *Campus Wars: Multiculturalism and the Politics of Difference* (Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1995).

Max Weber *Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Konfuzianismus und Taoismus. Schriften 1915–1920*. Herausgegeben von Helwig Schmidt-Glintzer in Zusammenarbeit mit Petra Kolonko (Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1989), Max Weber Gesamtausgabe I/19.

Ludwig Wittgenstein. *Logisch-philosophische Abhandlung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963).

Ludwig Wittgenstein. *Tractatus Logico-Philosophicus*, translated by D. F. Pears & B. F. McGuiness (London: Routledge & Keagan Paul; New York: Humanities Press, 1963).

Ludwig Wittgenstein. *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, 2nd bilingual edition, English translation by G. E. M. Anscombe (Malden, MA; Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1999).