

**Становище от доц. Мая Иванова Николова, СУ „Св. Климент Охридски“,
Философски факултет, катедра по Логика, етика и естетика
за конкурса за доцент по 2.3. Философия (Естетика),
на гл.ас. д-р Петър Пламенов,
представил като хабилитационен труд монографията
„Обещанията на интересното. Естетическият обрат
във философското наследство на Артур Шопенхауер“.
София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2018 (352 с.)**

Моето становище започва като диалог. Нали всички пледираме за диалогичност? Основанията ми за такъв подход произтичат от самото представено обемисто изследване, което поставя на изпитание отношението между очакването за академична любезност и, съответно, изискването за интелектуална добропорядъчност.

Въвеждам два персонажа, чиито гласове отразяват колебанията при читателите, изправени пред текста с неговите предизвикателства. Да ги наречем „Той“ и „Тя“.

Започва *Тя*: „Настоящата разработка е посветена на интересното като естетическа категория, но не толкова на нейното историческо формиране, възможни дефиниции и естетически превъплъщения, колкото на вътрешната почти скрита, но радикалната граница, която нейната поява прокарва в самата история на естетическото“, т.е. най-вече да се открие метафизическият обрат, който тя предизвиква. Колко интересно!

Той: Още тук ясно проличава, че предметът на изследването не е ясно определен, като остава смътното убеждение, че предстои да имаме работа с протеичен конструкт, който ще придобива различни превъплъщения в хода на изложението.

Тя: Все пак, това е само целта, която преследва авторът – при това най-общо формулирана. Да видим как се върви към тази цел. Представената амбициозна разработка се отличава със сложен строеж и е белязана от подobaваща за замисъла драматургичност. Текстът се състои от 6 глави, носещи есеистични и/или поетико-метафорични названия, които „каталогизират“ предметите, обсебващи интелектуалния ерос на автора. За това красноречиво говори справката относно неговите публикации. Темите, върху които този Ерос се спира, са накратко следните: тялото, музиката, античните митология и философия, етимологията.

Той: Какво да кажа? Първо, главите са доста небалансирани по обем. Така например, гл. 1 съдържа само 10 с., докато гл. 4 се е разпростряла върху повече от 100 страници. Второ, разрешете да попитам: какъв е методът, към който се придържа това изследване? Защото, знайно е, че методът конструира своя предмет.

Тя: Да, но в тази иначе кратка гл. 1 авторът прави опит да определи, що е то естетическа категория и какви са нейните елементи. Отговорът на 19 с. гласи: единство от два плана – гносеологически и аксиологически. А на с. 20 четем: „всяка естетическа категория се разкрива на три нива: онтологическо, гносеологическо и аксиологическо, като сами по себе си те представляват обобщен израз на субект – обектното отношение“.

Той: Мога да кажа само – „елементарно, Уотсън!“ Та това са ноторно известни дефиниции, христоматийни истини, които имат единствения недостатък да не предлагат нови хоризонти предвид целта на изследването.

Тя: Обаче същинската интрига започва в гл. 2, където основна фигура се оказва интересното. Това е най-интригуващата част от обширния анализ и безспорна находка на автора: да демонстрира, как една привидно маргинална тема като тази за интересното, изначално и необходимо е свързана с основните естетически категории. Този подход откъм маргиналното, голям майстор на който е Мишел Фуко, намира ярък израз в съсредоточаването на авторовото изследователско внимание върху един неголям текст (повече теоретична бележка, отколкото трактат) от Артур Шопенхауер. Констатира се, че интересното, в качеството му на естетически феномен, е конструирано от романтиците като „алтернатива на обективисткото историческо антично-християнско усещане за красотата“ (с. 25) Авторът предлага таксономия на интересното, включваща 10 основни опозиции и сравнения. А именно, спрямо: удивлението, възвишеното, сюжета, ероса, обичайното, автора, етоса, майсторството, разума, формата. Това само по себе си е интересно и интригуващо.

Той: Чудесно, но авторът не прави опит да конкретизира дори една от тях – например, като я опримери чрез анализ на съвременен художествен материал: област, в която, както сочи и справка, той е особено силен. До самия край на монографията не са открити собствено естетическите нюанси на интересното, нито са изтеглени нишките и конците, които го стабилизират и удържат в естетическото поле. Освен това, отсъствието на общ знаменател между елементите на таксономията извиква у мен спомена за онази „класификация“ на живите същества, която ни представя Борхес. По такъв начин, *интересно* остава неустановено, гранично понятие; така едно наречие – *помежду* – се превръща в категория.

Тя: Да, но и самият автор осъзнава заплахата от това интересното да се превърне не просто в естетическа и философска категория, но дори в панкатегория ...

Той: Уви, авторът не само не избягва тази заплахата, но, почти следвайки завета на Оскар Уайлд, че най-добрият начин да превъзмогнеш изкушението е като му се отдадеш, той педантично я универсализира, нанизвайки *интересно* върху всевъзможни реалии: *тяло, музика, човек, надежда, лирика, характер, автобиография*. Но бих Ви припомнил, че още у Дънс Скот може да се намери нещо в такъв смисъл: *esse est inter-esse...*

Тя: Добре – може обещанията на интересното и да са останали тук недоизпълнени. Но за сметка на това, другата тематична доминанта в изследването е доста интригуваща: творчеството на Шопенхауер – мислител, който и до днес привлича умовете със своето единение на философичност и художественост. Авторът реконструира основни възгледи на немския философ, като насочва своето внимание както *ad intra* (навътре), в широкото поле на неговата философия, така и *ad externum* (навън), в съпоставка с други значими мислители като Кант, Шелинг, Хегел. По интересен начин са припомнени и поднесени постановките на Шопенхауер относно волята, изкуството, чистото съзерцание, гения.

Той: Чудесно, но отново става дума за общоизвестни положения, свързани при това с предицирания и словосъчетания като „Артурова естетика“, „Артуров светоглед“, „Данцигски философ“, „Данцигски ирационалист“, „безволно познание“. Ето пример: „Шопенхауер всъщност е първият философ, който дръзва именно поради последователния си вътрешно концентриран идеалистически си [*sic!*] обективизъм и не по-малко консеквентен онтологически песимизъм да представи проблема за тялото в контекста на общата философска теза за единността на съществуването, която обаче бива удържана посредством тезата за непосредственото познание като саморефлексия на волята, което не е нищо друго освен частичното опознаване на нещото само по себе си в неговата проява.“ (с. 216) Но има също и нещо, което силно впечатлява: едва на с. 228 авторът установява, че „интересното е споменато не повече от 2-3 пъти в съчиненията на Шопенхауер и няма цялостно изложение на функциите му“.

Тук е вече мястото тези въображаеми персонажи – *Той* и *Тя* – да слязат от сцената. Искрено заявявам, че след тази глава моят интерес към интересното и към онова, което има да каже за него Шопенхауер, се изчерпа. Това е така, защото следващите глави, свързани с проблеми като човека-шедьовър и съкровено тяло, благодтта на музиката и песента на сирените, представляват като цяло отклонения от предварително заявената предметно-тематична рамка на изследването. Нещо повече: тези страници се разгръщат основно за сметка на разисквания върху античността – главно фигури като Питагор, Хераклит, Платон. При това, техният прочит е белязан от незабравимите интерпретации на Алексей Лосев, който, по незнайни причини, отсъствава от общата библиография, приложена в края на съчинението. Всички тези глави ни срещат с излишно подробни представяния на сюжети и персонажи от античната митология (каквото е например митът за кутията на Пандора), както също и педантични етимологии, откриваеми по страниците на справочни издания или енциклопедични речници.

Може би един от основните проблеми на текста е авторовият идиолект. Дейвид Хюм разграничава два вида философи – *изучени* и *словоохотливи*. Авторът въплъщава и двата: изложението блуждае между есеистико-изповедно-лиричната стилистика и строгия философски дискурс. Стилът е бароково пищен и тромав, а също пълен с „внезапности“, апелирайки повече към интуицията, отколкото към ерудицията.

Много изречения създават впечатление за буен поток на речта, който разрушава преградите на препинанията и на нормалната логическа понятност. Това са изречения, понякога надхвърлящи половин страница. За да не бъде голословна: „Естетическото е не само вкусане, но и предвкусане, не само наслаждение и услада, но и трепет и оцелостяване, интелигентия-предсхващане, мисъл и пред-мисъл – предчувствие – интуитивна ориентация за констелираността на образа във вътрешната хармония на творбата или на самото мироздание на артефакта, на неговата смислопотенциалност и смислопроизводителност, тъй като колкото по-интензивно красиво е нещо, толкова то е по-преизпълнено с конкретен и потенциален смисъл, със значимост, надхвърляща зоната на рационално обяснимото на логически дедуцируемото и основано и гарантирано единствено от интегриращата аксиологически интуиция, която е определима и като „непрестанно вписване в актуалността“, като тотална настоящост на акта на творбата като въплъщаващо-изразяваща форма.“ (с. 43)

В контекста на определението за *интерес*, моята заключителна оценка също ще бъде *inter-esse*: „помежду“, или *нито – нито*. Защо? Бях обзета от недоумяващо напрежение още със заглавието, което раздвоява темата и продължава в един текст-кентавър: обещанията на интересното, от една страна, естетическият обрат във философското наследство [обрат в наследството! – NB] на Шопенхауер – от друга. В съдържателно отношение текстът се колебае между *познание* и *възклицание* (название на втората глава). При това, през цялото изложение преминава като червена нишка ходът антропологически или психологически категории да се превръщат в естетически и метафизически такива.

Дори да приемем, че монографията няма претенции за първенство и новаторство, като само смирено и достойно изпълнява ролята на учебно помагало, чийто адресат са учащите, тя ще ги затрудни и дезинтересира със своите загадъчно-екстатичен идиолект и абстрактна сантименталност, чужди за духа на съвременността. Така например, за него образите от класическия балет се представят по следния начин: „в апотеозната част на трето действие на балета на Чайковски „Спящата красавица“ се появяват Принцеса Флорина и Синята птица – образи на благодатта, щастието и най-чистата любов са изключително красиви и елегантни, един от шедьоврите на хореографията не само на Петипа, а изобщо на танцовото изкуство. Тук Синята птица е снабдена с пърхащи, леки, летежни, обезгравитационни серии от стъпки, поскачания, диагонали, скокове, допълнени с птичата характерност и в ръцете – удивителна красота, но силно митологично-приказно оцветена, докато принц Дезира – естетическият идеал, родовата красота, властовата импозантност – в своята прекрасна малка елегия, преди да му се яви Фея Люляк и да го подкани в съня или в бляна си да се срещне със иначе заспалата стогодишен сън Аврора, танцува малка рядка вариация – „врабчовата вариация“ в която разкрива копнежа си по любов и щастие и в която има подскоци с анималистичен привкус, но те са силно рафинирани, миметизмът е само кинетически, метафората е доловима, но не и експлицитна, той полита, всъщност една разперва ръце, сега още подскача, полу-дете,

полу-мъж, но през всичко това просветва достолепието, достойнството на престолонаследника дигнитас, което подчертава само идеала и го прави споделим, интимно-съкровено понятие, но и хладно недостъпен – полетът на врабчето ще се превърне в полет на орел, а не на гълъб.“ (с. 128)

Очаквам с неустоим интерес едно същинско бъдещо изследване върху интересното, което е напълно по възможностите на автора – толкова повече, че той води лекционни курсове, свързани с проблемите на модерното изкуство и неговата естетика. Особено такива теми като *Парадоксите на грозното* или *Чарът на чудовищата*, които са несъмнено релевантни спрямо проблематиката на интересното.

Накрая, и за авторската самопреценка – онова, което се нарича „приносни моменти“. Във връзка с неговата влюбеност в античността, справката му за приносите (равни по брой с този на музите) ми припомня сентентцията *multum, sed non multa*. Смятам, че приносите могат да бъдат редуцирани до броя на грациите, при това прецизирайки и съкращавайки формулировките: а именно, 2-ри, 5-ти и 8-ми моменти.

София, 6 ноември 2018 година

Доц. д-р Мая Иванова