

Обещанията на интересното



Естетическият обрат във философското наследство
на Артур Шопенхауер



Петър Пламенов

*Обещанията
на интересното*



Естетическият обрат във философското наследство
на Артур Шопенхауер

*На корицата: картината на френския художник Анри Рено (1843–1871) „Автомед
извежда конете на Ахил“, Рим 1868 (Маслени бои върху платно 315 x 329), днес част
от колекцията на Музея за изящно изкуство – Бостън, САЩ.*

Университетско издателство „Св. Климент Охридски“
София, 2019

Съдържание

Увод

Метафори и метаморфози / 7

I глава

Възклицание и познание / 19

II глава

Обещанията на интересното / 33

III глава

Пеещият поглед / 119

IV глава

Човекът шедьовър / 141

V глава

Съкровено то тяло / 245

VI глава

Благостта на музиката / 275

Заключение

Песента на сирените / 359

Приложения / 369

Артур Шопенхауер

За интересното / 371

Лексикон

на специфичните понятия

във философията на Артур Шопенхауер / 385

Библиография / 397

Увод

Метафори и метаморфози

Само човекът на изкуството може да отгатне смисъла на живота.

Новалис (Фрагмент 773)



*Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*“

*„Нали и поет, и художник
винаги имаха право да дръзват тъй, както желаят?“*

Хораций „Поетическото изкуство“ IX–X

Живеем помежду. Между деня на раждането и онзи на последното дихание. Между хората, зверовете, небето и земята, слънцето и луната. Между думите, книгите, багрите, музиката. Между миналото и бъдещето. Между спомените и копнежите. Между историята на света и събитията на дома. Между другите и вътрешното си Аз. Между-помежду. Сред и посред. Живеем интересно, така както само ние сме способни... Интересното е всичко, което искаме, всичко, на което можем да се надяваме, всичко, което можем да постигнем...

Поезията разкрива безкрайния хоризонт на живота – ведър и безгрижен в неутолимата жажда за приключения и интересен живот през цъфтящата младост, а плодовете на опита ни превръщат във философи, които отлично познават, че всяко приключение е изпитание, всяка наслада, проверка и онова, което назоваваме интересен живот, е по-скоро битие, изпълнено с търпение и усилие, т.е. със страдание. Нима сами назоваваме страданията си интересни и сме склонни да ги предпочетем пред душното безветрие на отвред дебнещата ни скука, стаена във всички банални, досани и тривиални неща, които ни тежат и съпровождат от ден в ден... Сократ, както свидетелства Платон¹, твърди: „лишеният от изпитания живот не си струва да бъде живян“, като всъщност сочи близостта не само между себепознанието като усилие и изпитание, но и като интересен, т.е. пълен с изследване-изпитание-изпитване живот. Поезията показва интересния живот като безметежност и свобода, а умиротворената, уверена в своето прозрение философия ни казва, че интересният живот е всъщност само животът изпитание, животът страдание. Къде е истината и кое е общото?! Общото е интересното, което бележи съществуването ни. Интересното в най-висшата си изява постига героическото, защото в свят като

¹ Платон. Апология на Сократ, II част, 38 а. – В: Диалози, т. I, прев. Георги Михайлов, НИ, София 1979, с. 61; Трябва да отбележим съществуващото разнотечие на ἀνεξ-έταστος, ον – в смисъл на онзи, който е подложен на изпитания, изпит, проверка, подложен на изследване, който не е потърсен, не е претърсен – “ὁ ἄ. βίος οὐ βιωτός ἀνθρώπῳ”; с което сам Сократ играе като скрито значение и двусмислие „... когато изследвам себе си, и други, и че животът без изследване не си заслужава да се живее“ (καὶ ἑμαυτὸν καὶ ἄλλους ἐξετάζοντος, ὁ δὲ ἀνεξέταστος βίος οὐ βιωτός ἀνθρώπῳ.). Тъй като същ. ἐξ-έτασις,-εως, η- буквално означава както изпит, изследване, разследване, проверка, така и разпит, подлагане на оценка и проверка на качеството и стойността, оттук в преносен смисъл и всяка трудност, изпитание, проверка.

нашият не само нещастieto е неминуемо, както разочарованието и неудовлетворението, но в постоянната ни съпротива срещу страданията и скуката, и още по-страховитото срещу безсмислието и произвола на съдбата, човешкият живот придобива не само трагическа, но и героическа окраска, тъй като той е неравна, изтощителна, мъчителна борба, но дори в най-незабележимите си форми на най-незначителните уж животи на най-малките хора, всеки път тази борба придобива всемирен обхват и смисъл, тъй като именно тази безотказна борба ни изтръгва от убогостта съгласие на пълното безсилие и ние се превръщаме в хора и личности. Защото един от най-дълбоките ни скрити страхове е, че всичко може да премине тихо и незабележимо, в досадата на едва овладяната скука, в безсмислието на едно непросто отчаяние...

Интересното е тайна. Една от тайните и на изкуството, а самото *„изкуство поражда тайнство, без което светът не би съществувал“* (Рене Магрит). Настоящата работа 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 радикална граница, която нейната поява прокарва в самата история на естетическото. Сякаш именно появата, функционирането и многообразните метаморфози на интересното се оказват онзи повратен момент, онзи скрит разлом, който така рязко и мощно ще разграничи класическата естетика от модерната. Основната цел на настоящото изследване е да се открие естетическият обрат, който предизвиква категорията интересно, превърнала се във вододелна зона между класическата и некласическата естетика. Така покрай общото извеждане на фундаменталните елементи, специфики и проекции за интересното, започнало формирането си при френските просветители моралисти и разгърнало цялостния си потенциал в естетиката на Романтизма, но намерило първата си метафизическа обосновка в панволунтаристичната естетика на Артур Шопенхауер, се стимулират и множество съществени, но незабележими на пръв поглед естетически промени. Само така можем да осъзнаем и проследим този едва доловим и „тих“ обрат между класическата и некласическата естетика, който нито е рязък, нито така ясно забележим, но чиито резултати са наистина съществени и ясно открити.

В посмъртния архив на Артур Шопенхауер е открит един съвсем малък трактат, своеобразно кратко философско-естетическо есе, метафизически етиюд върху отношението красота – интересно, от не повече от двадесетина ръкописни страници, посветено на една до този момент пренебрегвана естетическа категория, носещо непретенциозното заглавие *„За интересното“*. Работата никога не е била публикувана приживе на Данцигския философ и за първи път влиза в корпуса на неговите 31 малки съчинения-допълнения при преизданието на втория том от прословутите *„Парерга и паралипомена“*, или иначе казано *„Приложения и допълнения/пояснения“*, този *opus ultimum*, от

който започва закъснялата му известност и всъщност донася истинската му слава и неизменен философски престиж.

Ето защо в центъра на анализа стои именно текстът на трактата-есе *„За интересното“*, който обаче следва една по-свободна логика, наложена от основните естетически мотиви, които се появяват в структурата на самото изложение, но биват представени в цялостния контекст на цялостната метафизика на красотата от всички произведения на Шопенхауер и основно върху двата тома от *„Светът като воля и представа“*. С този имплицитен паралелизъм се открояват по-добре директно заявените тези и теоретически постулати от *„За интересното“*, които, съотнесени към цялостното учение на философа, придобиват и по-богато откъм аргументативна плътност значение, докато в процеса на мисловното течение постепенно се реконструира и самата по-разгърната панорама на Артуровата естетика, която се оказва, че предлага и доста нови и неосветени звена, за сметка на редица от добре проучените мотиви, като този за гения, които тук се споменават само мимоходом. Задачата, която движи цялостната интерпретативна тяга, е свързана с показването и аргументирането на прехода от класическа към некласическа естетика, който не само се подготвя, но и започва да се осъществява на територията на категорията *„интересно“* именно в тяхното експлицитно противопоставяне, което наблюдава и самият Шопенхауер и което предизвиква неговия собствен изследователски импулс. Още повече че интересното се оказва и една богато тембрирана от Романтизма категория, която ще започне своето самостоятелно съществуване, като своеобразно волево инфилтриране в иначе строго гносеологическата безкористно безволна ейдетическа красота.

Изложението започва с общо обрисване на представата какво е естетическа категория и какви са теоретическите подходи към конципирането на естетическите категории и тяхната специфична философска природа. Тъй като изхождаме от становището, че всяка естетическа категория се разкрива поне на три нива – онтологическо, гносеологическо и аксиологическо, които сами по себе си представляват обобщен израз на естетическото субект-обектно отношение. Негов основен признак е универсалността и всеобщността по отношение на феномена на изкуството и отделните произведения. Ето защо се приема, че всяка естетическа категория, схваната абстрактно, сама по себе си представлява непрестанно развиваща се, гъвкава система от натрупващи се значения, която следва свой собствен и естествен принцип на саморазгръщане. Още повече че за осмислянето и разбирането на съдържанието на естетическите категории е необходимо както да се сравнят, проследят и разтълкуват връзките и отношенията с останалите естетически категории, така и да се види в рафиниран план тяхното самостоятелно съдържание. Тъй като по някакъв начин всяка една категория сменя в себе си и самата структура и

историческо развитие на естетическото като цяло и ни го представя в съгъстен, но характерен за собствения си ракурс вид.

След това е отделен един значителен пасаж на собствено категориалното своеобразие на интересното и неговата естетическа физиономичност и историческо-теоретически основания, като е направен и опит за извеждането на една условна, относително завършена дефиниция, чрез която да придобием представа за неговите функционални и чисто художествени трансформации. Следва същинската част на изложението, която е посветена на начина, мотивите и особените характеристики, които мотивират Шопенхауер да съсредоточи вниманието си върху интересното и тяхното контекстуално значение както в собствената му естетическа система, така и в по-общия хоризонт на естетическото.

Шопенхауер смята, че философията трябва да бъде жива и полезна, тъй като тя следва да се извлича от непосредствената конкретност на съществуването; да помага на живота и да учи как да се живее. Стремешт му е да освободи философията от ненужното бреме на пределния за нея онтологизъм, който не само изкривява същностната и цел, но и сега бива заместен не просто от някоя нова философия на природата, а от догматите на самото научно знание. Това според него обаче включва и задачата да се измести дотегливият схематизъм на гносеологизма и неговата упорита методичност, превърнала философията в своеобразна декоративна наука. На всичко това той противопоставя новата философия, поставяща конкретни проблеми, близки до живота, осветени от свободен, антидогматичен, пластичен размисъл, мотивиран от интуицията. Затова можем да определим собственото му философско дело като начало на една нова богата мисловна традиция, а именно тази на „философия на живота“, дала блестящите плодове на духовните достижения на мислители от XIX и XX в. като Киркегор, Ницше, Дилтай, Бергсон, Унамуно, Ортега-и-Гасет, Шестов, Бердяев и др. От друга страна, въпреки че собствената му метафизика на красивото е по-скоро консервативна и дори традиционалистка, тя успява да се превърне и в първото поле на модернистките повей. Изложена в строга, систематична форма, тази метафизика на красивото може да се мисли като своеобразна гносеология на красотата и първа интуитивистка естетика, където на практика се показва кризата във философската и естетическата мисъл от средата на XIX в. и формирането на ново светско светоусещане, различно от къснопросвещенското и късноромантическото мировъзрение. Разпадането на Хегеловия систематизъм, а с него и на великата епоха на немската класическа естетика, води до оформянето на няколко основни философски тенденции. Все по-отчетлива е сформиращата позитивиска ориентация в естетиката, неохегелианската линия, марксистическото разбиране и не последно място, антихегелианската тенденция, която е оглавена тъкмо от ирационализма на Шопенхауер и неговата философия на живота. Самите начала пък на това те-

чение, в което освен Данцигския професор могат да се причислят и Сьорен Киркегор и Йохан Фридрих Хербарт, са философският песимизъм, индивидуализмът и формализмът. Своеобразният поврат от строгия рационализъм в метафизиката към ирационализма се дължи на нарастващото съмнение в силата и основанията на разума, отказа от обективността и разбирането на истината и своеобразното обръщане към религиозния мистицизъм. Ако при Шопенхауер това са Изтокът, будистката теория, Упанишадите, то за Киркегор е по-скоро християнството. Именно Артуровият философски мироглед, формиран под влиянието на Платон, Кант, Цицерон, Епитет и отличното познаване на цялата антична традиция, си позволява да покаже в естетически аспект този разлом на първо място като разколебаване на класическия паралелизъм красота – истина, на второ с оригиналния гносеологизъм, който разпознава в естетическото съзерцание най-чистата форма на познание, безволна и безкористна и при това интуитивна, противопоставена на вторичното абстрактно дедуктивно познание, на трето и не на последно място на извеждането на интересното като функционална естетическа категория, в която пряко се заявява субективното, особеното, частното, рядкото и малкото, за сметка на красивото и неговия ейдетизъм, съхраняващ родовата красота. Поради което неговият естетически принос се оценява преди всичко като еманципиране, постулиране и развиване на последователния естетически формализъм, въпреки конкретно субстанциалното ейдетическо тълкуване на красотата. Оттук и особенният естетически мистицизъм при мислителя, който очаква от естетическото да бъде просто утеха, разтук и облекчение от живота-страдание, в битието трагедия, но и своеобразно спасение и спокойно постигане на общ смисъл. Тази ирационална, постромантическа, гносеологическа естетика се превръща и в една от първите модерни естетики на тялото, както и в една от първите психологически естетики, проблематизираща основния естетически въпрос за репрезентацията, въпреки силно обособеното място на фигурата на гения в нея. Също така не е за пренебрегване доста смелата и оригинална цялостна метафизика на музиката, която е осмислена като единственото изкуство, което не подражава на идеята, а е пряко отражение на волята, нейна непосредствена обективация и отпечатък, такъв, какъвто е самият свят, подобно на идеите, които сами по себе си са умножено проявление на всичко онова, което се съдържа в света, на всички отделни неща, защото музиката е „подобна на Бога, прониква в самото сърце“.

Поради това структурата на анализа следва подобна логика. След като се изяснява спецификата на обема и характера на отношението съзерцание – познание, открояват се двата типа познание – първично чисто и вторично абстрактно, полагат се отношенията красота – истина, красота – познание, красота – представа, дава се дефиниция и се очертава обемът на понятието съзерцание спрямо цялостния философски апарат на Шопенхауеровата филосо-

фия, се пристъпва към детайлното анализиране на отношенията красота – интересно и различните им прояви и трансформации. Красивото за Шопенхауер носи в себе си изразен познавателен характер. Красивото е форма на познанието и като такава то не е нищо друго освен чисто гносеологическо явление, разкриване, изясняване и проблясък на идеята, едно пробуждане за истината. Казано с други думи, красотата е достигане на чиста познаваема форма, т.е. на адекватно и „ясно изразяване“. Защото докато *„красиво е всичко, с което се разкрива някаква идея“*, тъй като *„красотата винаги е дело на познанието и има отношение само към субекта на познанието, а не към волята му“*, то интересното по-скоро се появява от подтика на желанието impetus и е изява не на безкористностното съзерцание, а на пробудения, разпален интерес, на волята, която търси израз. Където се появява интересното, то служи за обозначаване на всичко, което ангажира вниманието и изисква съчувствието на индивидуалната воля. В това ясно се проявява разликата между красотата и интересното: първото се отнася към познанието, и то към най-чистото; второто въздейства на волята. Докато красотата е постигане на идеите, чието узnavане се случва покрай закона за основанието; обратното, интересното винаги възниква от хода на събитията, т.е. от преплитания, които са възможни само при закона за основанието в различни негови проявления. Интересното е не друго, а онова, с което обектът е интересен за индивида в своите взаимоотношения с останалите обекти, тоест в своята ясна отнесеност към волята, което му позволява да ги познава като определени отделни неща.

Отделя се и особено интерпретативно внимание на своеобразната тема за тялото в Шопенхауеровата естетика, която е разкрита многостранно през няколко основни теми, тази за характера и характерното, като специфична проява на интересното и интригуващото. Тъй като Данцигският ирационалист схваща характера като арена на стълкновението желание – познание, воля – съзерцание, и разпознава оригиналните основания на неговата естетическа продуктивност, мисли го като някаква духовна форма на цялостната ейдети-ческа антиципация – интуиция, която удържа съкровено единство на двата съставни елемента, прявяващи се и в естетическото адаптиране – съвършенството на идеала, от една страна, а от друга, субективната му дефинитивност.

Друг основен акцент в изследването на отношението красиво-интересно се явява темата за човешката красота. От една страна, тя бива извисена до максимума на естетическото обобщение, какъвто е цялостният естетически идеал (в образа на героя през възвишеното и героическото), а от друга страна подпомага остановяването на интересното през изображението на човешкия характер и еманципирането на категорията характерно. В пределите на човека красотата постига своя най-висш обективен израз, което същевременно е и най-високата степен на обективацията на волята. Красотата става напълно понятна за нас именно в своята обективна, ейдетическа и субстанциална отне-

сеност към самите нас, защото ние се превръщаме в поле на нейното разгръщане и въздействие, също както можем да се превърнем и в неин всеобхватен и общовалиден израз. Само по красотата в нас и чрез нас можем да съдим за красотата навън. Шопенхауер не може да мисли естетическото откъснато от антропологическото, също като и лишено от гносеологическа тежест, ейдетическа интензивност и обща онтологическа субстанциалност, ето защо той поставя човека с всички негови проявления в центъра на своята метафизика на красивото.

Ако заветът на философията е *„пълното и правилно разбиране на нещата“* в общото и цялото, то именно поради това се отделя една значима част за изясняване на ролята, статута и характера на изкуството и неговия принос в човешкото съществуване. Макар и само „видимост на волята“, изкуството всъщност е сигурната нишка на Ариадна, която да изведе човека от лабиринта – затвор на желанията. Светът, всички неща, събития и т.н., дори ние самите, живата и неживата природа, сме обективации на тази сляпа творящо-унищожаваща стихия, от произвола на „нещото само по себе си“, което е превърнало себе си и своите обективации в единственото събитие на света, от този чудовищен апокалиптичен и всемирнен кръговат обаче смогва да се изплъзне единствено изкуството. То не само носи утеха, радост, лекота и надежда, не само оживотворява, ободрява и вдъхновява, но и се обособява като алтернативен свят, като поле на недосегаемост, като неутрална зона за преработване на страстта и страданието, чиято реална интензивност е унищожителна, а тук се превръща в човекомотивираща енергия, която да прозре смисъла и да съгради един свят и един човек не какъвто е, а какъвто трябва да бъде.

След това вниманието е отправено към особените значения, които Шопенхауер успява да открие в своята метафизика на тялото, което го превръща в първия модерен философ на телесността. Разбира се, всички тези мотиви са разгледани не само от онтологически и гносеологически аспект, но преди всичко в контекста на общото естетическо учение и сложното проявление на интересното като особено съзнание за тялото и телесността и повод за интуитивната непосредственост на всеки съзерцателен опит. Тъй като тялото не просто е налично, но то активно съучаства в търсеното значение на света, като единственото „как“ на онтологическия импулс, т. е. на обективирането на волята, като воля за живот, като самосъзнаваща се воля, всеки път в пределите не на нещо друго, а като битието на отделния независим обитаващ света интересен „индивид“ – като едно тяло. Освен това тялото е някаква своеобразна афектна машина, фабрика за афекти, за афектни състояния, които служат на ръзсъдъка *„като изходна точка за съзерцанието на този свят“*. Така тялото започва да се мисли самостоятелно, но не само като представа като всяка друга, обект между обекти, а като единствения способ за по-доброто разбиране на мотивите и на връзките между причините и действията.

Работата завършва с пространен анализ на особено оригиналната метафизика на музиката и сложното взаимоотношение между красиво и музика, музика и интересно, музика и хармония в естетиката на Шопенхауер. Може би тъкмо тук са най-смелите естетически инвенции на мислителя ирационалист, призван да преодолее типичните тълкувателни граници на романтическата музикална естетика. За Шопенхауер абстрактното осмисляне на музиката и нейният непосредствен феномен е шанс за човека да осъществи едно качествено ново обръщане към себе си, един нов път за самопознание и за опознаване на света, вън от очевидната фарсовост на трагикомедията на живота. Музиката е израз на скритото, на вътрешната същност на битието, на собствения ни вътрешен глас и напев. Толкова, доколкото самото понятие „музика“ се явява обективация и отражение на волята, от една страна, но от друга, същото това понятие е най-подходящият способ за познаване на волята като първооснова на битието, бидейки изстрадана хармония – съзвучие през борба. Музиката, и самото естетическо, връщат на езика на света неговото собствено необятно богатство, интимната му непосредственост и спонтанност и за разлика от немусикалния език на човека, който е чиста редукция до логическата абстракция, музикалният език, напротив, е вървене в обратна посока не към редуциране, а към изпълване с богатство и щедро съзерцание на безграничния хоризонт на самия великолепен смисъл. Музиката не просто дава най-съкровеното непосредствено *hic et nunc*, но осъществява отношението, общуването със самото сърце на нещата и така им възвръща изначалното тържествено ликуване на преизпълненост с живот, на всеобщия виталистичен възторг, а той е такъв поради разгърнатата космическа пълнота-пъстрота и осъществено космическо единство-хармония. А това е изобщо и „най-дълбоката мъдрост“, на която можем да се научим от музиката, вярва Шопенхауер, и на която сме способни като същества, подчинени на волята, но надарени с разум.

Съзерцанието е мощен и пълноценен начин за самопознание на всеки, който опитва възможностите си и се изучава внимателно; аз предпочитам сам да изковавам душата си, отколкото да я покривам с външна обвивка... Това е призванието на великите души – quibus vivere est cogitare, за които да живеят означава да мислят (3/III),

споделя в своите опити Монтен. Като че ли целият духовен опит от срещата с изкуството и ролята на красотата и интересното при Шопенхауер в последна сметка могат да се сведат до най-искреното и непосредствено самопознание, на което сме способни, до онази страшна интуиция, която ни разкрива, че сме празни и трябва да познаем собствената си празнота, като я изпълним с идейната пъстрота, която да се превърне в живописното средство, връщащо ни като отражение към собствения ни разпознаваем, понятиен и зрим портрет,

който иначе не ни е дадено да видим. Светът, изкуството, красотата се оказват най-пъстроцветното и многолико огледало, в което, стига да потърсим, ще открием и своето собствено изражение и може би ще получим като награда за това неистово усилие, отиващо в последна сметка нахалост, поне мигновено усещане, че сме малко по-реални от сън или илюзия и малко по-разпознаваеми от гънките на вълните по водната повърхност. Стаявайки и една нескромна, но все пак окуражаваща мисъл, че, както сам твърди Шопенхауер, „думите... са по-дългочечни от всяка материя“...

В приложението се предлага за първи път в цялост на български език трактатът „За интересното“ в превод на проф. Георги Каприев, придружен с немския оригинал и критически бележки, както и малък речник на специфичните понятия от философската система на Шопенхауер.

I глава
Възклицание и познание



Еlegantността на микрокосмоса

Хиперонимия

В тази част на изложението ще повдигнем преди всичко няколко основни въпроса, чиито отговори или поне методологически разрешения биха могли да подпомогнат по-нататък цялостния анализ и разбиране на спецификите на частната естетическа категория интересно. И така, на първо място възниква питането какво точно е естетическа категория, кои са нейните нива, как се отнася към общофилософските категории, по какво се отличава от обикновените понятия? Какъв статус имат естетическите категории и кои са основните признаци, които дават възможност да определим една категория като естетическа.

Категориите са не само начинът, по който мислим битието, но и нашата оценка към него. Те са един вид онтологическата картина на битието, която наблюдаваме и в която доброволно или не сме вписани. В своя естетически аспект категориите не просто изразяват сложната динамика на преживяването на удоволствие или неудоволствие, а между осъзнаването и непосредственото усещане. Естетическото, разкрито в концентрирания, максимално съгъстен, обобщен и универсален начин от своите категории, всъщност непрекъснато извършва сложна вътрешнопсихологическа работа, то доставя на човека неговия цялостен онтологичен образ на разумно-чувстващо същество, на конкретно преживяна, но и саморефлексивно ориентирана чувство-мисъл, или по-просто казано, свързва, дава достъп, сътворява мост между автономните изяви на човешкото. Състоящо се от топла, трепетна, непрестанно открита сетивна непосредственост и дълбока, хладна и систематична разсъдъчност-рефлексия мисъл (доколкото всяка мисъл е „*елементарна единица на преживяването*“, както напълно основателно дефинира К. Бюлер), на продуциране на сетивна образност, „интуитивно“ вътрешно, съчетана с непритежаващите образ надсетивни и несетивни съдържания – мислите. Естетическият момент в свързането, постигането на „образната истина“, в чието формулиране императивен статут носи не подчертаното разбиране или формално-структурното „*какво*“, а същностното и очевидно процесуално „*как*“.

Разбирането е мост, който свързва поне два самостоятелни елемента, някакво оказало се възможно общуване, контакт, преход, който показва взаимодействие и възможност за сближаване и пренос. Неслучайно Ханс Роберт Яус дълго си играе с етимологията на съхранения в немския латински глагол *intelligere* (от лат. *inter-legere* – чета между, подбирам, различавам), за да изведе всъщност дълбоката неразчленимост между сетивност и дух, на смисъл и сетиво: