

КРИСТИЯН ЕНЧЕВ*

„СЛЯПОТО ПЕТНО“ В ИНДЕКСИКАЛНИТЕ АНАЛОГИИ НА ОПИТА (ТЕЗИСИ КЪМ ПОЕТИКАТА НА РАЗКОЛЕБАНИЯ ОБРАЗ)

Abstract: This is a text-experiment of thinking simultaneously intentional implication and transitive intentionality, with a focus on the affective side of perceptions harmonized in subjectivity. Kinesthetic activity is a permanent immanent transcendence. The technique thrown outside is the ‘blind spot’, the ‘point of the gaze’ behind the ‘point of view’. The exteriority of technique is not objective, we touch or see it when we touch or see the image: we see the invisible and touch the untouchable on the surface – this is the contact with the impossible possibility of the image. In technique, recognition and conceding by anonymous others is an inseparable part of our own kinesthetic organization: a permanent, intrinsic transition within ourselves as something other than ourselves. Our horizons of expectations do not remain unaffected by indexical analogies, by the ‘pinning’ of a related to habitually assimilated context ‘blind spot’ in the midst of ‘doing-work-as-if’. The affective tissue that accompanies the indexical analogy in mimesis, inscribes into the ‘scene’ of space the ‘scene’ of its own habitualized space, and thus a change of optics and perspective becomes possible, decentering becomes possible. This decentering makes the image fluctuating by analogy – “indexical analogies of experience” – with the indexical history.

Keywords: blind spot; point of the gaze; decentering; indexical analogies of experience; fluctuating image.

Образът е различие спрямо себе си, той е иманентен разрыв, той е достижим само в дистанцията на далечността.

Боян Манчев, „Невъобразимото. Опити по философия на образа“

1. Осмислянето на образа като пречупен, като „иманентен разрыв“, не без връзка с азовата подвижност, ще влезе като съществена част от един експеримент: първоначалната ми стъпка се състои в мисленето заедно на интенционалната импликация и транзитивната интенционалност с фокус върху афективната страна на съгласувани в субективността възприятия и в същото време на афективното разподобяване и преходи между оразличени в точката на отместване възприятийни елементи. В „Кризата на европейските науки и трансценденталната феноменология“ Хусерл във връзка с феномена *промяна на валидността* изтъква, че „съзнание за (...) една вещ, многообразно представяща се като тя самата в актуално присъствие, се придобива само тогава именно, когато аз, задействайки своите кинестези, преживявам паралелно протичащите нейни представяния като съпринадлежни на кинестезите“; въпросът за тази съпринадлежност изкарва наяве една „скрита интенционална „ако–то“ зависимост“: „представянията трябва

* Доц. д-р в Институт по философия и социология, БАН.
Email: chris.enchev@gmail.com

да протичат в известна систематична последователност“, доколкото са „загатнати чрез очакванията в хода на възприемането като съгласувано възприемане“ (Хусерл 2002: 188).

Въпросното съгласуване на вещни възприятия стъпва на предпоставката за съпринадлежност с кинестезите. Ако тръгнем от кинестезите в посочения смисъл, но прибавим и това, че кинестетичната активност е една несекваща иманентна трансцендентност, бихме могли да кажем, че при предпоставката за кинестетично съпринадлежно имане на работа с вещи ние изхвърляме навън и оставяме да „полепне“ по тях, като тяхна обратна страна, онази кинестетична типика (или техническа метаморфоза на техниката на тялото: технè)¹, спрямо която изработваме „имунен отговор“ на субективизиране както в по-обикновени, така и в критични ситуации. Изхвърлената навън техника е „екстериорност, която не е обективна“ – тя не се превръща в предмет, няма собствена протяжност. По-скоро е „сляпото петно“, което стои като невидимо условие зад видимостта на опита ни в света, невидимо условие за видимост зад перспективното гледане, „точката на погледа“ зад „гледната точка“ (it is not a point of view, but the point of the gaze) (Зупанчич 2006: 111; Zupančič 2003: 23)².

Според Левинас „другият направлява трансценденталното движение, без да представя себе си като видимост, която определено би оставала винаги изпреварена от истинското трансцендентално движение, подлежащо на дефиниране“ (Levinas 1998: 123). Такава интенционалност за Левинас е както „трансцендентална“, така и „транзитивна“: транзитивността ѝ се състои в това, че „отношението с друг спрямо себе си е единствено възможно като *проникване* в този друг спрямо себе си“ (пак там: 126). Иначе казано, става

¹ Разглеждам въпроса за техниката (технè) от гледна точка на мита за Арахне и паяжината като екстериоризирана техника. Метаморфозата на Арахне идва след наказанието от Атина – тялото ѝ се свива, поглъща сякаш органите ѝ. „Имплозията“ на органите води до тяхното екстериоризиране (по Боян Манчев) в технè. Паяжината е нещо като орган от разширеното с техника (виртуален елемент) тяло на паяка. Членимостта на тялото на паяка, разчленимостта на техниката на елементи прави възможна релевантността на телодвиженията му спрямо екстериоризираната като паяжина техника на „плетене“. Девојката Арахне плете в буквален смисъл, след метаморфозата плетенето на паяжина е вече фигура, а като технè – и метатекст: метатекст, доколкото мрежата представя само и единствено самата техника (ако търсим образ, проявител, диаграма или някакъв друг сетивен елемент, който я представя) (срв. Манчев 2014).

² В статията си „Екстатичната времеост като общ корен на δύναμις и ἐνέργεια“ Владимир Раденков се опитва да покаже, че според Хайдегеровата интерпретация на Аристотел явяващият се образ е отпечатък, следа, негатив на сйдоса, разбираан като негативна определеност откъм една обзряна нетематично, по начина на практическата ориентация в нея взаимовръзка на позиционни препращания. Ейдосът е като монада, отразяваща и фокусираща цялата взаимовръзка на препращанията в специфичната перспектива на едно имане на работа с нещо по такъв или онакъв начин. Тази взаимовръзка представлява хоризонт на екстатична ситуираност, определящ въпросната перспектива на една без-азова, страдателна „интенционалност“ (вж. Раденков 2017: 271, 274).

дума за „преживяването на самите граници на трансценденталното, на допирните точки с всемирната чуждост като „най-плътната иманенция“ на телесното“, трансформируемостта на трансценденцията в „сляпо петно“ (Борисова 2017: 140–141).

Ако преобърнем казаното от Левинас ето така: отношението с друг спрямо себе си е единствено възможно като проникване в себе си като в *друг спрямо себе си*, това на пръв поглед изглежда като произволна игра с думи без ясна цел и трудно проследими следствия. От друга страна, именно това е посоката, която считам за плодотворна относно опитите да бъде разбрано как транзитивното движение, въведено с оглед на взаимното кинестетично коригиращо напастване в една динамично схваната и принципно обезграничена интерсубективност, е съотнесено с незавършимостта на всяка възможна серия от образи в рамките на даден хоризонт или застъпване/сливане на хоризонти. Бихме могли да допуснем, че именно начините на засегнатост в боравенето с вещи и коригиращите движения на кинестезите (съвсем не без връзка с една индексикална история)³ водят – не без съответната настроеност – до вътрешно пречупване и отместване на образа спрямо себе си, съотносимо в някаква възможна перспектива с вътрешното пречупване и отместване на субективността спрямо самата себе си.

Едва по този начин схваната, „пречупената“ субективност би могла да бъде мислена като „шарнирно“ задвижена в разцепването си на две „фракции“ („топологията на ръба като нещо, чиято единствена субстанциалност се състои в едновременното разделяне и свързване на две повърхности“ – Зупанчич 2006: 16) около оста на своя емоционален заряд, едновременно свързващ и разделящ отместените една спрямо друга „фракции“ съобразно различни начини на афициране и афективна тъкан, откъм които субективността изработва и дава своя техно-кинестетичен, „имунен отговор“. Така субективността, когато е в чужда среда спрямо своето хабитуализирано пространство, изработва технè като „сляпо петно“, разположено в пообщата рамка на обективни зони на видимост и поле за действие – там отправните точки са само начало и ориентир за „поривите за явяване“, но *все още не* практическо боравене с вещи.

2. При вече изхвърлена навън и заложена като мрежа техника, при предметите, при всеки досег с тях, при всяко интенционално движение на разпиротиране по посока към тях, ние изпълваме белязана чрез точки територия, движим се като членимо тяло-организъм, като структурно-функционална организация, към уловената чрез техника територия. Подвижността на тялото очертава траектория – линия, която маркира зони на прегъване, полета на интензивност: „местата на автоморфизмите, когато тъканта на кожата се сгъва над самата себе си“ (Сер 2005: 15).

³ Индексикални са всички онези параметри при имането на работа с нещо – говорител, време, място, – оставените следи, с оглед на които придобиват валидност в изказването „аз“, „тук“, „там“, „сега“, „тогава“.

Така в интенционалното движение извършваме преход в самите себе си, преход на подвижна транзитивност спрямо интериоризирана като орган техника. Екстериорността на техниката не е обективна, ние докосваме или виждаме нея, когато докосваме или виждаме образа, без да разбираме това. Виждаме невидимото и докосваме недокосваемото на повърхността. Боян Манчев нарича това „парадокс на повърхнинността“: *доближаването до, докосването на повърхността, е неотделимо от един иманентен интервал, от едно иманентно различие, което свидетелства, че можем да докосваме единствено това, което не подлежи на докосване* (Манчев 2003: 97). Техниката е „сляпото петно“: възможната невъзможност на образа.

3. Светлана Събева прави смислова връзка между отправните точки, фиксирани чрез транзитивната интенционалност – „интенционалност, свързваща човека и света по начин, различен от този на обективиращата интенционалност“, и понятието на Хана Арендт „Drang zu Erscheinen“ от късната ѝ книга „Мисленето“: „сякаш всичко живо (...) притежава един *порив за явяване* [Drang zu Erscheinen], за вписване в света на явеностите, като представя и показва не едно вътрешно себе си, а своята индивидуалност“ (Събева 1997: 22). Тази връзка според нея води до „дълбоки следствия за човешката индивидуалност“, която „се оказва същностно екстериорна“, „тъй като разпростира по „точките“ на този порив за явяване“, където се случва нацелването ѝ от „анонимни други“ (пак там).

Във фиксираната чрез тези точки индивидуалност с цел домогването до нея като идентичност, което трябва да се случи по пътя на проследяването на нейното разпростиране в тези точки, доколкото там намираме изхвърлена навън техника (технè) – техника за разпознаване и признаване от анонимни други, – но превърната в неизменна част от нашата собствена кинестетична организация, субектът „извършва непрестанен интенционален преход [себе си като – добавката е моя, К. Е.] нещо различно от себе си, без да фиксира интенционални обекти“ (Коев 1996: 51).

4. Форма и безформие работят заедно като скачени съдове – всяко безформено, брауново телодвижение и/или движение на погледа е насочвано от формата на невидимата техника, невидимата като паяжина картографирана територия, в която са уловени образите, предметите като образи/повърхности. Разчлененото тяло, тялото като „глутница органи“ (по Делюз и Гатари), организира своя лов под ръководството на картографираната територията техника със собствени силови полета. Тъмната (невидимата) страна на тялото като техника е техническият капан на тялото-организъм, съчленената организация.

Гледаме картина: бързите движения на очите, различните начупени или плавни измествания на тялото в различни посоки, в различни пози с различен ракурс са движения на глутница органи. *Тялото се разчленява в игровото обследване на образа и се съчленява в преходите си към направляващата го техника.* Така „форма и безформено не са бинарна опозитивна

двойка“ – „те са неотделими в образа: в безпокойството на образа, в образа като безпокойство“ (Манчев 2003: 87). А ако материята окаже съпротива и разкъса невидимите нишки на техниката? Глутницата органи е принудена в крачка да създаде нова карта на територията, нова техника. Как участва тук индексикалната история? Чрез хоризонтите на очакване, свързани с тази история, които срещат разминаване откъм извикани аналогии на индексикалния опит.

Нашите хоризонти на очакване, дори в непозната ситуация и първоначално взети само с оглед на „обективни възможности“, не остават незагледани от индексикални аналогии, от вписване на позната „сцена“ в непознатата „сцена“, от „приковаване“ на едно свързано с хабитусно усвоени контексти „сляпо петно“ на погледа напред „вършенето-на-работакато-че-ли“: това е нещо като „принадена стойност“ в обяснението защо образите на „новоконституираните подръчности неизбежно пазят следата на чуждостта“ (Събева 2010: 137).

5. Субектът е вписан в обекта като „сляпо петно“, като пред-метна – метната (от)напред – техника. Но самият обект е вписан в мрежа от позиционни препращания и съответна индексикална спрямо субекта история. Така например в индексикалната история на своите индивидуализации от типа „това-тук-сега“ – значи като сингуларност – една маса „се самопредставя в тоталността на своите въввлечености“ (Коев 2012: 140). Едни по-обща ориентирани са възприемането на масата просто като маса за седане и те са коректни като формално указващи на нейната „индивидуална същност“ – *haecceitas* – откъм контекста на едно хабитуализирано пространство, което е контекст на позиционирането, но и гледна точка, определена перспектива, свързана с овладяването и завладяването на това пространство.

Хетерогенната споеност на образи в монолитното единство на „точно тази“ маса се самопредставя в мрежа от позиционни препращания в съответния хабитуален контекст: „тя „е“ едновременно различната осветеност сега и преди („сега на тази светлина стои по-добре“), резките, които като дете съм оставил по нея (тя „е“ моето детство), тя „е“ страната, на която сяда моята съпруга по време на продължителните ни разговори, тя „е“ масата-отонзи-следобед, в който с моя приятел сме взели съдбоносно решение“ (пак там: 140).

Индексикалната история отразява ли се по някакъв начин в ситуация, в която миметично се опитваме да овладеем чужда територия с предметност, непозната за нашите форми на локално-практическо боравене? Ако се тръгне от „хоризонт от обективни възможности по отношение на някакви базисни, социално определени, движения“, както предлага Светлана Събева с оглед на овладяването на чужди предпредикатни очевидности (вж. Събева 2010: 136–137), то натрупването на „кванти опит“ в миметичното „вършене-на-работа-като-че-ли“, струва ми се, ни поставя в специфични регистри на настроеност в пряка зависимост от дефициентните модуси спрямо възприемани по индексикална аналогия предмети при миметичните усилия за

боравене с тях (например разочарованието от това, че „този прозорец не се отваря с леко завъртане, както прозорецът в моя дом, след като смених механизма му; тогава всички у дома бяха много горди с мен“ и придошлото със спомена чувство на самодоволство, активирано в боравенето с чуждия прозорец).

Афективната тъкан, придружаваща индексикалната аналогия в мимезиса, вписва в „сцената“ на непознатото (и като такова – все още свободно от конкретни позиционни препращания) пространство „сцената“ на собственото хабитуализирано пространство и с това става възможна смяна на оптиката и перспективата, става възможно децентрирането⁴.

От образа на непознатия прозорец ни съглежда погледът – техниката – на боравенето с този у дома. Именно дефицитният модус и съответните афективни модалности са проявител за този поглед. Но именно той предизвиква замъгляване и децентриране при смяната на перспективата, на „приковаването“ на „погледа-механизъм“. *Това децентриране разколебава образа в определен дефицитен модус на съотнасяне по аналогия с индексикалната история. Бихме могли да наречем подобни съотнасяния по аналогия „индексикални аналогии на опита“.*

б. Построената по-горе „сцена-в-сцената“ лежи върху заемка от анализиранията от Зупанчич „piesa-в-piesata“ – „Мишеловката“ в Шекспировия „Хамлет“, заедно с филмовата версия от Лорънс Оливие и движенията на кинокамерата по законите на Галилеевия модел на махало, чрез който модел последователката на Лакан представя „приковаването на краля“ и децентрирането на центъра на означаемото (вж. Зупанчич 2006: 121; срв. Спасова и Калинова 2007, Спасова 2014: 181–184) – целта, която си поставям тук, е да се схване във формално-указателен план, с оглед на анализа на феномени в привативен модус, вписването една в друга на сцените и въпросното децентриране.

Съгласно казаното от Светлана Събева, но в светлината на един изтеглен към настоящите съпоставки препроцит, подминаващ връзката с контекста на анализите на суката в „Основни понятия на метафизиката. Свят – крайност – самост“, „Хайдегер откроява следните три структурни момента, които биха могли да се разглеждат като формално указание относно всеки привативен феномен: 1) „оставеност-в-празното“ (Leergelassenheit) (от страна на биващото, което не изчезва, но ни отказва нещо очаквано, а това означава формиране на „празнота“; 2) „прикованост“ (Hingehaltenheit) (към оста-

⁴ С оглед на възможни алтернативни посоки на мислене: в „Неаприорният човек между Аз (Кант) и Себе-си (Хайдегер)“ Раденков говори, обратно, за вписване, интегриране на непознатото в хабитуалната мрежа от позиционни препращания, т.е. в механизма, който представлява „сляпото петно“, правещо възможно погледа. Според него това вписване, интегриране се осъществява в своеобразно „извънредно положение“, суспендиращо въпросната мрежа, прекъсващо или разколебаващо изграждащите я референции, за да може тя да се „ъпгрейдне“, да се трансформира с „новия“ опит (Раденков 2015: 139–140).

налите неразгърнати, неопределени възможности, към които нашето Dasein бива тласкано); 3) единството, „фугата“ (Fuge) на двата структурни момента (...)“ (Събева 2010: 151).

Интересен за настоящите рефлексии структурен момент е „вгъването на фугата“ или „изместването“ на Dasein във вътрешното му пречупване, което е и децентрирано: „Това Не-бъдене-тук, Бъдене-заминал, със съзнание или без съзнание, не извършва нищо в обичайния смисъл. Напротив, това Не-бъдене-тук може да бъде много съзнателно. В само едното Бъдене-отсъстващ сме загрижени пряко за нас самите, щом не сме с другите. Но онова Не-бъдене-тук все още е Бъдене-заминал. Нека помислим върху краен случай на безумие, когато владеем най-високата степен на съзнание и все пак казваме: човекът е децентриран, изместен, отдалечен и все пак тук. Бъдене-тук и Бъдене-заминал не е същото като събуждането и бъденето в сън“⁵ (Heidegger 1983: 95).

„Галилеевата“ ситуация в „Хамлет“ на Оливие, е следната: кралят наблюдава пиесата, представяща го като убиец, но първоначално той е въведен в едно непознато пространство, изпразнено от значения, все още оголено от мрежово скрепени позиционни препращания. Той е „оставен в празното“. С разиграването на пиесата и стигането до момента с убийството камерата премества центъра от стоящ зад сцената с актьорите и функциониращ като пирон, за който е закачено на въображаемото махало, към точка – или по-близък до зрителите „пирон“ на окачване на „махалото“ – в непосредствена близост до краля. Този момент Зупанчич нарича „приковаването на краля“. Тук вече става дума за приковаване към възможности, развити като конкретни позиционни отношения между актьорите, именно в тази мрежа е вписан погледът, който съглежда краля в очите като сляпото петно на невъзможния като образ поглед. Именно заради невъзможността на сляпото петно да съглежда в образ кралят ослепява – сцената свършва с неговия вик: „Дайте ми светлина!“.

Цялата индексикална история на образа на убийството, представен в пиеса, идва тук като извадена навън, екстериоризирана безобектна техника – всъщност актьорите представят само техниката, тя все повече се заявява като самата „гола техника“, ставаща *очевадна* – буквално и метафорично – в момента на отиграване на убийството. Това е сценично производство на техника, на екстериорност без обективност. Приковаването на краля разколебава сценичния образ, замъглява перспективата.

⁵ „Bei solchem Abwesendsein sind wir gerade mit uns selbst, wenn nicht mit anderem, beschäftigt. Aber dieses Nicht Da-sein ist dennoch ein Weg-sein. Denken wir an den extremen Fall des Wahnsinns, wo die höchste Bewußtheit herrschen kann und wir doch sagen: der Mensch ist ver-rückt, verschoben, weg und doch da. Da- und Weg-sein ist auch nicht gleich Wachen und Schlafen.“ – Дълга благодарност на Ясен Андреев за корекциите в превода ми на пасажа по-горе, с които се съобразих, освен с превода на някои от термините, направен от Светлана Събева в „Пречупената социалност. Преосмисляне на разбиращата социология“ (Събева 2010).

„Вгъването на фугата“ е формално указващо спрямо илюстративната намеса на модела на махалото: скъсяването на оста на окачване, преместването на центъра и пречупването на оста на махалото – нейното вгъване пред лицето на краля, малко преди да го „шамароса“ самото „сляпо петно“ като безобектна екстериорност на „пиесата-в-пиесата“. Събитието в точката на пречупване и илюстративно произведения пример тук са в неразлъчно и неслято единство; актът е сингуларен, а образът – разколебан (срв. Спасова 2012: 232–235).

ЛИТЕРАТУРА

- Борисова, С. 2017. *Граници на естетическото съзнание*. София: Издателство „Парадигма“.
- Зупанчич, А. 2006. *Най-късата сянка. Ницшевата философия на двете*. София: Издателство „Кръг“.
- Коев, К. 1996. *Видимостта: феноменологични контексти*. София: ИК „Критика и хуманизъм“.
- Коев, К. 2012. *Обречени на смисъл. Всекидневността като дискурсивни възможности*. София: Издателство „Обсидиан“.
- Манчев, Б. 2003. *Невъобразимото. Опити по философия на образа*. София: НБУ.
- Манчев, Б. 2014. Новата Арахна: метаморфоза и био-техника. // *Литературен вестник*, бр. 9, 9, 14.
- Раденков, В. 2015. Неаприорният човек между Аз (Кант) и Себе-си (Хайдегер). // *Философски алтернативи*, кн. 6, 117–143.
- Раденков, В. 2017. Екстатичната времеост като общ корен на δύναμις и ἐνέργεια. // *Философски алтернативи*, кн. 2–3, 267–286.
- Сер, М. 2005. *Петте сетива. Философия на смесените тела*. София: ИК „ЛИК“.
- Спасова, К. 2012. *Събитие и пример у Платон и Аристотел*. София: Фондация „Литературен вестник“.
- Спасова, К. 2014. „Двете сцени: сцена в сцената“. // Николчина М., М. Янакиева, А. Личева, К. Спасова, Г. Георгиева, А. Ташев, Ч. Парушев (съст.) *Изпъзващият се предмет на литературознанието. Невидимата школа: Мирослав Янакиев, Никола Георгиев, Радосвет Коларов*. Сборник доклади от Национална научна конференция, 28, 29, 30 ноември 2012 г. София: Фондация „Литературен вестник“, 175–193.
- Спасова, К., Калинова, М. 2007. Двойно или нищо. Теория на двойното утвърждаване. // *Алтера академика*, бр. 1, 169–174.
- Събева, С. 1997. „Една феноменологична археология на политическото“. // Аренд, Х. *Човешката ситуация*. София: ИК „Критика и хуманизъм“, 7–24.
- Събева, С. 2010. *Пречупената социалност. Преосмисляне на разбиращата социология*. София: Изток-Запад.
- Хусерл, Е. 2002. *Кризата на европейските науки и трансценденталната феноменология*. София: ИК „Критика и хуманизъм“.
- Heidegger, M. 1983. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Klostermann.

- Levinas, E. 1998. "Intentionality and Metaphysics". // Richard A. Cohen, Michael Bradley Smith (transl.), *Discovering existence with Husserl*. Northwestern University Press: Evanston, Illinois, 122–129.
- Zupančič, A. 2003. *The shortest shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

ТРАНСЛИТЕРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Borisova, S. 2017. *Granitsi na esteticheskoto saznanie*. Sofia: Izdatelstvo „Paradigma“.
- Zupanchich, A. 2006. *Nay-kasata syanka. Nitshevatata filozofia na dvete*. Sofia: Izdatelstvo „Krag“.
- Koev, K. 1996. *Vidimostta: fenomenologichni konteksti*. Sofia: IK „Kritika i humanizam“.
- Koev, K. 2012. *Obrecheni na smisal. Vsekidnevnotosta kato diskursivni vazmozhnosti*. Sofia: Izdatelstvo „Obsidian“.
- Manchev, B. 2003. *Nevaobrazimoto. Opiti po filozofia na obraza*. Sofia: NBU.
- Manchev, B. 2014. *Novata Arahna: metamorfoza i bio-tehnika*. // *Literaturen vestnik*, br. 9, 9, 14.
- Radenkov, V. 2015. *Neapriorniyat chovek mezhdu Az (Kant) i Sebe-si (Haydeger)*. // *Filosofski alternativi*, kn. 6, 117–143.
- Radenkov, V. 2017. *Ekstatchinata vremeovost kato obsht koren na δύναμις i ἐνέργεια*. // *Filosofski alternativi*, kn. 2–3, 267–286.
- Ser, M. 2005. *Pette setiva. Filozofia na smesenite tela*. Sofia: IK „LIK“.
- Spasova, K. 2012. *Sabitie i primer u Platon i Aristotel*. Sofia: Fondatsia „Literaturen vestnik“.
- Spasova, K. 2014. „Dvete stseni: stsena v stsenata“. // Nikolchina M., M. Yanakieva, A. Licheva, K. Spasova, G. Georgieva, A. Tashev, Ch. Parushev (sast.) *Izplazvashtiyat se predmet na literaturoznaniето. Nevidimata shkola: Miroslav Yanakiev, Nikola Georgiev, Radosvet Kolarov. Sbornik dokladi ot Natsionalna nauchna konferentsia, 28, 29, 30 noemvri 2012 g.* Sofia: Fondatsia „Literaturen vestnik“, 175–193.
- Spasova, K., Kalinova, M. 2007. *Dvoyno ili nishto. Teoria na dvoynoto utvarzhdavane*. // *Altera akademika*, br. 1, 169–174.
- Sabeva, S. 1997. „Edna fenomenologichna arheologia na politicheskoto“. // Arend, H. *Choveshkata situatsia*. Sofia: IK „Kritika i humanizam“, 7–24.
- Sabeva, S. 2010. *Prechupenata sotsialnost. Preosmislyane na razbirashtata sotsiologia*. Sofia: Iztok-Zapad.
- Husserl, E. 2002. *Krizata na evropeyskite nauki i transtsendentalnata fenomenologia*. Sofia: IK „Kritika i humanizam“.
- Heidegger, M. 1983. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Levinas, E. 1998. "Intentionality and Metaphysics". // Richard A. Cohen, Michael Bradley Smith (transl.), *Discovering existence with Husserl*. Northwestern University Press: Evanston, Illinois, 122–129.
- Zupančič, A. 2003. *The shortest shadow. Nietzsche's Philosophy of the Two*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.