

ВСЕОБХВАТНОТО И ТАЙНАТА: КАРЛ ЯСПЕРС И РЕНЕ МАГРИТ

Антоанета Дончева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Георги Каприев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Abstract. The article examines the philosophical programs of Karl Jaspers and René Magritte, approached as two convergent series. Both belong to that sphere of European rationalism which emphasizes the non-autonomy of what is merely empirically ascertainable. Transcendence—conceived not as detached from the being in which we dwell – endows concrete objectivity with true being and a sense that surpasses mere functionality, making it knowable in its very essence, rendering authentic human existence possible. In this way, both thinkers take their place within a powerful philosophical tradition whose origins lie in Hellenic culture and which continues to unfold to this day.

Keywords: Karl Jaspers; René Magritte; the Encompassing; the Mystery; Ciphers; Disturbing Objects

Карл Ясперс (1883 – 1969) и Рене Магрит (1898 – 1967) са от поколение-то, творило в кризисния период отпреди, по време и след Втората световна война. Няма свидетелства да са се познавали или дори взаимно споменавали. Темата на нашето размишление са начините им да осмислят света и човека. Гледаме ги като две конвергентни редици, вписващи се в една мощна традиция на европейското философстване.

Ясперс

От 1919 г. Ясперс разгръща своята екзистенциална философия, която строго разграничава от появилия се по-късно екзистенциализъм. През 1935 г. въвежда централното си понятие: всеобхватното (*das Umgreifende*). Разпознаването му може да е само индиректно, понеже човекът мисли в предмети. В неговата цялост то не може да бъде схващано непосредствено. В него обаче се явява всичко друго. Всеобхватното е битието, което не е нито само обект, нито само субект: то е и битието само по себе си, и битието, което ние сме.

Битието, което ни обгръща, е свят и трансценденция. Като „свят“, то е обкръжаващ свят, познаваема предметност, идея. Светът, като цяло, не е предмет, а идея. Всичко, което познаваме, е предметност в света, а не е светът. Той не съществува от себе си, няма фундамента си в себе си, отвеща отвъд себе си. Трансценденцията е битието, което не е свят и не става свят, но говори в света.

Модусите на всеобхватното в битието, което ние сме, са: съществуване, съзнание изобщо, ум, екзистенция. Съществуването (*das Dasein*) е животът в обкръжаващия свят: физическата форма, физиологията, психологическото, поведенческото. Съзнанието изобщо приема в себе си онова, което е битието за нас: постъпилото в съзнанието. Структурирано чрез разделянето на субект от обект, съзнанието схваща единствено във формата на предметността. Животът на ума (*Geist*) е живот на идеите, които ни направляват и не са предмети, а се проявяват в схеми и образи.

Екзистенцията, съществуването, *die Existenz*, е живеене от първоизточник, отвъден за емпиричното съществуване, съзнанието и ума. Да си човек, означава да ставаш човек, защото човекът може и да отпада от себе си: той винаги е възможно съществуване. Човекът има битието си не от самия себе си; то не е действително без онова, от което идва и към което отива. Няма екзистенция без трансценденция: екзистиращият е екзистенция и трансценденция. Той осъществява отдаването си на трансценденцията, на Бога посредством езика на предметите, превърнати в шифри, именувани и символи.

Шифрите (*die Chiffre*) са онова, в което трансценденцията среща човека. Те не са телесна реалност като употребяваните от нас вещи. Не са и тайни знаци или символи, в тях не се схваща нищо материално. Те са мисловни събития, задаващи мощни импулси. Разсъдъкът и сетивността не схващат реалността им. Битието на Бога е в измерение, свършено различно от емпиричните предмети. За нас то е действителност само като екзистенция.

Вярата в Бога е живот от нещо, което е в света единствено в езика на шифрите. Този език се долавя най-отчетливо в граничните ситуации, които се различават рязко от всекидневните. Те са тотални сризове, които откриват път към битието; екзистенциални ситуации, очертаващи границите на човешкия живот. Те са постоянната граница на човешкото битие. В граничните ситуации всеки философства в качеството си на човек.

Не от опита в света, а от опита в гранични ситуации идва вярата в Бога. Тя идва от свободата на човека. Ясперс е убеден: свобода и Бог са неотделими. Уверен съм, твърди той, че в моята свобода аз не съм поради самия себе си, а съм получил себе си в дар, защото спокойно мога да липсвам на себе си и не мога да бъда принуден да съм свободен. Висшата свобода е свобода от света и най-дълбока обвързаност с трансценденцията. Където се чувства същински свободен, човекът се усеща дарен на самия себе си от трансцендентния фундамент.

Човешката свобода се нарича екзистенция. В свободата си всеки застава персонално пред трансценденцията. Следва, че истинната ценност на човека е в единичния, уникалният човек. Според Ясперс европейецът най-вече има опит от началото: когато се чувства същински свободен, той се усеща дарен на себе си от трансцендентния фундамент. В контекста на европейското претенциите за религиозна изключителност не са валидни за Ясперс. Той акцентира значимостта на библейската религия, мислейки авраамитските вероизповедания като нейни частни форми.

За да очертае най-същинското на Европа, Ясперс избира три думи: свобода, история, наука. Вътрешната, същинската свобода е действие не по произвол, не от сляпа подчиненост и не поради външна принуда, а от собствено разбиране, защото съвпада с необходимостта на истинното. От свободата израства волята за история и се изисква науката: безусловният стремеж към познаване на всичко мислимо, имащ за свой фундамент началото на всички неща. Но Европа не е последното за нас. Ние сме европейци, когато ставаме човеци – от дълбините на началото и целта. Сред следвоенните руини на Европа Ясперс заявява от тази перспектива: „Когато всичко потъва, остава Бог. Достатъчно е, че има трансценденция“.

Когато философията за всеобхватното, човекът прониква в самото битие. Великите онтологии и метафизики са шифрован текст на битието. Самата философия обаче води своя произход от мита, религията, поезията, езика. За мнозина философи представянето на истината на техния разум неизбежно се нуждае от поезията и изкуствата като органон на философията. Дори тези обаче, при които не е експлицитно така, са наясно, че мисълта никога не може да владее абсолютно. Когато доминира мисълта, заключава Ясперс, говорим за философия, когато доминират картината и образът, говорим за поезия.

Магрит

„Сюрреализмът – казва веднъж Андре Бретон – е кукувичето яйце, снесено в гнездото със знанието (avec la complicité) на Рене Магрит.“ Неслучайно. Сочен за една от емблемите на сюрреализма, Магрит е в сложни отношения с парижките дейци на движението, към което се прикрепва сравнително късно. Според манифестите на Бретон креативността на мисленето се генерира от несъзнаваното. Постигането на свръхреалност става посредством сънища, асоциации, фантазми, неконтролирани от разума. Магрит, напротив, се опира изцяло на разума, насочвайки към свръхреалността не чрез халюцинаторни, а чрез натуралистични образи, поставяни в неочакван контекст. Задачата на изкуството е според него да направи видимо невиданото и невидимото. Той е убеден, че психоанализата не е в състояние да разясни тайната на света – свръхреалността, която той търси и чието постигане е задача на философията.

Близкият му приятел Луи Скутенер заявява: Магрит е велик художник, Магрит не е никакъв художник. Той е преди всичко философ, за когото важи максимата: *ars est ancilla philosophiae*. Връзката между философите и хората на изкуството самият Магрит вижда в това, че се застъпват за каузата на ума. Той заявява: изкуството на рисуването е изкуство на мисленето. Големите философски въпроси са съществено за него. Той тълкува себе си като философ.

Според описа на библиотеката му, изготвен от съпругата му Жоржет Бергер, четените от него философи са Платон, Декарт и Спиноза заради тяхното търсене на абсолютното, а заедно с тях Хегел, Бергсон, Шелер, Хайдегер. Въпреки кореспонденцията си с някои от значимите съвременни му философи, между които и Фуко, Магрит признава, че чете не новите неща, а класиците, и то за удоволствие, а не за да се учи. Няма кой да ми преподаде тайната на живота, казва той, тя е непознаваема.

Неслучайно най-повлиялият му художник е Джорджо де Кирико, за когото признава, че е променил посоката му на развитие. Де Кирико със своята „метафизична живопис“ е според Магрит първият, успял да представи непосредствено съществуването на мисловния свят и да предизвика мистерията. И тук обаче е в ход не някакво следване, а по-скоро вдъхновяване при изготвянето на собствената му образна програма, на личния му език.

Магрит не се води от чувства, а от идеи. Той иска да мисли света, същността и собственото естество на предметите, което обаче остава винаги забулено. Всяка негова картина е изобразена идея, даваща „отговор, който променя отношенията на даден предмет със света и с нас самите“. Казано на езика на Хайдегер, Магрит провокира мисловен процес, като „извежда“ предметите от състоянието им на подръчност или употребимост (*Zuhandenheit*) и ги разкрива като наличност (*Vorhandenheit*), видима обаче едва „отвъд“ привично възприеманата реалност. Магрит води нататък чрез „дефамилизиране на фамилиарното“, като вкарва вещите в необичайни и непредвидими връзки. С картините си „предизвиква реалния свят“, кара всекидневните обекти да „крещят“. Картината трябва да обръква зрителя, да го прави несигурен. В противен случай тя не изпълнява задачата си – да направи познаваемо невидимото на видимото, да направи видимо невидимото.

Неговите образи обаче не са символи, той се съпротивлява срещу търсенето на символизъм при него: „Да се приравни моя картина към символизма, съзнателен или несъзнателен, означава да се пренебрегне истинската ѝ природа“. Моите картини, казва той, никога не съдържат нещо алегорично или символично. Един облак например представлява само един облак и нищо друго. Картините му не представят и съновидения. Тъкмо напротив, заявява Магрит. Ако въобще може да се говори за сънища, те нямат нищо общо с онези, които виждаме, като спим: те са волево предизвикани не за да успиват, а за да разбудят. И още: „Аз не рисувам сънища. Доколкото ми е възможно, с

помощта на живописни средства описвам обекти и взаимната връзка между тях по такъв начин, че нито едно от обичайните ни понятия или чувства да е непременно свързано с представеното“.

„Виждането не е просто физически елемент, но и акт на разума“, настоява Магрит. Заблуда е, че наблюдаването направлява мисленето. Никога не възприемаме предметите сами по себе си, а винаги през призмата на мисълта. Моята живопис, обяснява той, е само описание на едно мислене, чиито единствени елементи са фигури на видимия свят, обединени в ред, който не може да остави никого равнодушен. Поставянето пред философските проблеми става чрез особената подредба на добре познати видими предмети, посредством която да става ясно, че зад видимия обект се крие нещо друго, убягващо, недоловимо само по себе си: „в моята живопис няма обяснима тайна“. „Готовата картина е изненада... Търси се постигането на винаги учудващ, неочакван ефект.“

Той се постига и чрез внимателно обмислените загадъчни заглавия на картините, често обсъждани предварително в приятелски кръг. „Заглавията – пише Магрит, – трябва да бъдат допълнителна защита, която да обезкуражава всеки опит за свеждане на истинната поезия до игра без последствия.“ Те се подбират така, че да възпрепятстват полагането на картините в област, „която автоматизмът на мисленето не би пропуснал да подсказва като позната, за да избегне безпокойството“.

Магрит произвежда сблъсък на два или повече предмети, който отвежда от видимото реално към невидимото. Става дума не за абстрахиране, а за аскетично опростяване, чрез което обектите действат в дезориентиращ контекст. Понятието „смушаващи обекти“ е въведено от Пол Нуже – писател сюрреалист и приятел на Магрит. То предполага свързване на несвързваеми предмети, за да се създаде тревожен резултат, като се играе с техния материал, размер и мащаб: те целят да предизвикат дискомфорт и тревога у зрителя, да разбият очакванията му, да проблематизират представите му за света. Безпокойството се поражда от нарушаването на „естествения“ репрезентативен ред на обектите в нашето съзнание, на функциите им и тяхната йерархия. При Магрит шокът е незабавен – той мигновено прерязва рутинния опит на субекта да се ориентира и да схваща видяното. Създава „предизвикателство към здравия разум“. „Свикнали сме чрез игра на мисълта да приближаваме странното към познатото. Аз се стремя да възвърна познатото към странното“, обявява той.

Всеки предмет, който виждаме, прикрива някакъв друг, заявява Магрит, и ние с удоволствие бихме видели какво скрива за нас вижданото. Как става това? Чрез зевматични ефекти се разрушава връзката „означаващо“. Нарушава се перспективата и се разкъсва релацията „образ – дума“. „Изолиране на предметите“ е понятието, с което сам той нарича подхода си. При това е препоръчително предметите, които биват изолирани, да са съвсем обикновени, „за да може отчуждението да действа възможно най-силно“. Кар-

тината ни показва предмета изолиран по такъв начин, че ни шокира и поражда у нас чувство за тайна – *un sentiment de mystère*.

За да не се отклонява вниманието от предмета, той трябва да бъде наричан по реалистичен начин. Но, предупреждава Магрит, „ако бях само фотоапарат, тайната нямаше да бъде призована“. Самият той дава указания за провеждането на процедурата: Поставете един предмет в необичайна среда или ситуация, която създава – или не създава – видима връзка. Създайте нов образ, като съчетаете два съществуващи елемента, свързани или несвързани помежду си. Променете външния вид или характеристиката на единия образ. Изменете относителната големина на предмета. Нарисувайте функцията на предмета буквално. Покажете онова, което е скрито, и обратното. Съчетайте един предмет с името на друг. Нарисувайте един образ в друг. Нарисувайте предмет върху необичайна основа. Отнасяйте се към изображението на предмета като към реален обект.

Връзката „изобразен обект – текст“ е сякаш най-радикално взривена в прочутата *Това не е лула* (*Ceci n'est pas une pipe*) от 1929 г., възпроизвеждана после многократно в различен контекст. В прочутото си едноименно изследване Мишел Фуко фиксира някои от най-съществените характеристики на творбата. Достатъчен е един надпис: „Това не е лула“, пише той, за да принуди образа веднага да излезе извън себе си, да се отдели от своето пространство. Така между текста и рисунката вече може да мине само формулирането на развода, изказването, което оспорва едновременно името на рисунката и референта на текста. Налага се едно натрапливо шептене, което обгръща мълчанието на образа, запълва го, обсебва го, кара го да излезе от самото себе си. Езиковите знаци са въвели безпорядък в пълнотата на образа и въвеждат друг порядък.

Верен на собствените си мисловни схеми, Фуко вкарва обаче проблематиката изцяло в хоризонтала на дискурса. Той разглежда произведението като калиграма, улавяща нещата в клопката на едно двойно изписване. Тя сближава най-напред текста и образа, но така, че превръща рисунката в тънка обвивка, която трябва да бъде пробита. Тя игрово заличава най-древните противопоставяния на азбучната ни цивилизация: посочване и назоваване, изобразяване и изказване, възпроизвеждане и учленяване, подражаване и означаване, гледане и четене. Текстът на Магрит е обаче двойно парадоксален. Той именува това, което очевидно не се нуждае да бъде назовано. Но в мига на именуването той отрича, че е то. Калиграмата му въвежда отношение на отрицание между показаното и назованото. Тя кара лулата да се саморазобличи: тя не е действително лула, а само мъгляво подобие, „което, без да препраща към нищо, обхожда и кара да общуват текстовете като този, който можете да прочетете, и рисунки като тази там долу“.

Свеждането на „Това не е лула“ до постигнатите дискурсивни напрежения намира известно потвърждение в думите на самия Магрит: „Една картина не

трябва да се смесва с някакъв предмет, който може да бъде докоснат. Можете ли да натъпчете моята лула?... Ако бях написал, че това е лула, бих излъгал“.

Фуко се концентрира върху операцията, своеобразният наръчник за която се дава с *Това не е лула*: „Упражняване на калиграма, където едновременно присъстват и са видими образът, текстът, подобие, утвърждаването и тяхното общо място. Отваряне с един замах после на калиграмата, така че тя веднага да се разпадне и да изчезне, оставяйки за следа само собствената си празнота. Внимателното проверяване в края на опита показва, че утайката от последната епруветка е променила цвета си, че от бяла се е превърнала в черна, че *Това е лула* е станало наистина *Това не е лула*, че с една дума, живописиста е престанала да утвърждава“. Магрит, установява Фуко, оставя старото пространство на представянето да си царува, но само на повърхността, защото то вече е само гладък, носещ фигури и думи камък: отдолу няма нищо.

Тъкмо това привидно „нищо“ е обаче най-същественото за Магрит и основният мотив на неговото творчество: не „хоризонталът“, а „вертикалът“. „Поетичната картина“ с порядък, идващ от „инспирираното мислене“, който вкарва в единение фигурите на видимото, има реалност, заявява Магрит, от същия вид като този на универсума. Реалността на универсума е непозната. Но интересът към непознатото ни е естествено присъщ. И аз показвам – с познати неща – непознатото. Задачата на живописиста е да подпомогне познанието за наличието на скритото: зад всеки видим обект винаги се крие нещо друго. Магрит слага акцент върху усещаното в картините му напрежение между реалното и нереалното, между видимото и скритото – визуален аналог на човешките ни гранични ситуации.

Цялото творчество на Магрит се концентрира върху връзката „видимо – невидимо“. Невидимото не е „скрито видимо“, а възможност, съдържаща се във видимото. Видимото е онова, което познаваме с очите си, докато скритото видимо е покритото от него – знаем, че е там, но не го виждаме актуално. Невидимото обаче, което е и зад двете, не може, пише художникът, да се дефинира или схване толкова просто.

Според Магрит неговата живопис извиква тайната на света. Надписите и заглавията на неговите картини, сякаш правейки обратното на това, за което се полагат надписите в иконописиста, всъщност действат в същата посока. Те казват: това, което виждате, отправя към тайнственото, което не се вижда с очите – надписите и образите са негова шифрограма.

Тайната, мистерията, мистериумът – *le mystère* – е централното понятие на Магрит: „Начинът, по който съединявам нещата, призовава сюрреалистичната мистерия“. Живописиста е поезия, казва той, понеже може да призове тайната, без обаче да я разкрива. Неговите изображения и текстове разбуждат у зрителя мистерията на творението: „Тайната е това, което е безусловно необходимо, за да има реалност“. Мистерията е невидима, „тя дължи значимостта

си не на онова, което е невидимо, а на това, което е абсолютно необходимо“. Тя е източникът на всяко знание. Поезията и живописиста трябва да насочват и приближават към нея, защото имат език, с който „да призовават тайната, без която не биха били възможни никакъв свят и никакво мислене“. Според концепцията на Магрит живописиста се занимава със света и мистерията. „Моята живопис се състои от непознати образи на познатото. Тя описва едно мислене, направено от образи на явления, предлагани ни от света и обединени в един порядък, който привежда мистерията към нейната реалност.“

Магрит не изхожда от позициите на някоя от исторически реализирани религии. Той бива определян като „пострелигиозен модернист“, чиято религиозност е по-скоро платонически повлияна. Но той не привижда никакъв свят на идеите, откъснат от света на предметното. Не търси никакъв свръх-природен абсолют. Мистерията не съответства на никоя доктрина. Сама по себе си, тайната няма смисъл, което обаче не бива да се бърка с безсмислието; тя не може да бъде привиждана като самостоятелен предмет от какъвто и да е вид. Невидима за окото и непознавана от ума на масовия човек, тя се таи във всички предмети, във всяко нещо – тя е божественото, което е и у човека, и в камъка. Тя е единствената съществена действителност. Магрит не се опитва да представя самата нея, а я извиква чрез образите на видимия свят. Съчетаването на всекидневни предмети (например локомотив и домашна камина), казва той, е в състояние да възбуди мига на духовно зрение, който не може да бъде произведен чрез никакъв метод.

Мистерията, тайната не подлежи на дефиниране. Тя остава неизразима, стои отвъд всяка логическа реч. Затова поетичен израз на тайната става мълчанието, което властва в произведенията на Магрит. Но това мълчание не е немота, а дълбинна форма на присъствие. „Тайната осветява познанието“ – « C'est le mystère qui éclaire la connaissance ».

Ясперс и Магрит

Карл Ясперс е професионален философ, университетски професор. За него адекватният изразител на висшите философски теми са „великите онтологии и метафизики“. В същото време, той акцентира факта, че тези теми се разгръщат проникновено и от изкуствата, включително визуалното. Рене Магрит е художник сюрреалист, който обаче се държи настрана от втрещаването в несъзнаваното и се опира изцяло на разума. Постигането на свръхреалността, на невидимото, е според него задача на философията. Той тълкува себе си именно като философ.

И двамата отстояват позицията, че емпирично достъпният свят не изчерпва действителността. Тъкмо напротив, той има битийния и смисловия си фундамент в трансцендентна за него инстанция, която обаче остава не докрай познаваема и изразима. При Ясперс тя е всеобхватното, което като

обгръщащо ни битие е свят и трансценденция. Светът отвежда отвъд себе си. При Магрит тя е тайната, мистерията. Реалността на универсума остава сама по себе си непозната, заявява Магрит. „Инспирираното мислене“ ни приближава към усет за нея, като отвежда към стоящото зад видимото. Трансценденцията, твърди Ясперс, не е свят и не става свят, но говори в света.

Когато в европейската традиция бива споменавано трансцендентното, приличното мислене се насочва към религиозната визия, най-вече християнската. И при двамата мислители обаче това не е точно така. Наистина, Ясперс акцентира значимостта на библийската религия, но той мисли авраамитските вероизповедания като нейни частни форми. Магрит също не изхожда от някоя исторически реализирана религия. Мистерията не съответства на никоя доктрина. Той бива определян като пострелигиозен модернист, чиято религиозност има по-скоро платонически характер. Магрит обаче не привива никакъв самобитен свят на идеите. Тайната е онова, което прави възможен смисъла на всеки предмет и всяко същество.

За Ясперс е факт, че човешкото битие не е действително без онова, от което идва и към което отива. Човекът, автентичен като екзистенция, общува с трансценденцията чрез езика на предметите, превърнати в шифри, които не са знаци или символи, достъпни за разсъдъка или сетивността. Образите на Магрит също не са символи. Те са „смущаващи обекти“, пораждащи чувство за тайната. Според Магрит заложеното в картините му напрежение е визуален аналог на човешките ни гранични ситуации. И за Ясперс е очевидно, че езикът на шифрите се долавя най-отчетливо в тези ситуации. И двамата мислят „отвъдното“ не като отвъдбитиен свят, а като вътрешна дълбочина на битието, която се открива в граничните ситуации и е фундаментът на всеки стремеж към действително познание.

Заключение

Паралелът между философските перспективи на Ясперс и Магрит е очевиден. Той е толкова по-забележителен, защото става дума за двама мислители, които, макар и съвременници, не са в контакт и не се влияят един от друг. Техните подходи, а още повече техните средства, силно се различават. Общото между тях е конвергентната цел, лице в лице със социалните и интелектуалните процеси, доминиращи тяхната епоха. Цел, която именно генерира общите места във философските им програми.

С тях те се вписват в онова поле на европейския рационализъм, в което се акцентира несамостойността на чисто емпирично установимото. Нещата в света, неизменно актуални чрез ситуативните си функции, не са в състояние сами да си придават битиен смисъл. Битие и смисъл се задават на предметното от трансценденцията, която обаче не се мисли като някаква обособена отвъдна инстанция. Напротив, опитът от граничните ситуации доказва, че

тя, без да е откъсната от битието, в което сме, придава на конкретната предметност действително битие и отвъдфункционална смисловост, при което я прави и познаваема в нейната същина. Същата всеобхватност и същата тайна прави възможно автентичното съществуване на човека.

Общата им мисловна динамика включва Ясперс и Магрит в похода на една мощна философска традиция. Тя има началата си при Анаксимандър и Парменид, за да надживее елинската цивилизация, да се утвърди през християнското Средновековие и да продължава разгръщането си в актуалната европейска култура.

ЛИТЕРАТУРА

ДОНЧЕВА, А., 2023. Харолд Пинтър и Рене Магрит – знаковото затваряне на света. *Християнство и култура*, Т. 5, № 182, с. 103 – 116, ISSN1311-9761.

ДОНЧЕВА, А., 2023. Рене Магрит и Харолд Пинтър – енигмата на предмета. *Християнство и култура*, Т. 10, № 187, с. 93 – 108, ISSN 1311-9761.

ФУКО, М., 2016. Това не е лула, *Мишел Фуко, Генеалогия на модерността*. София: Изток-Запад, прев. Владимир Градев, с. 105 – 124, ISBN 9786191529247.

ЯСПЕРС, К., 1994. *Въведение във философията*. София: ГАЛ-ИКО, прев. Христо Тодоров, ISBN 9548010305.

ЯСПЕРС, К., 1995. *Малка школа за философско мислене*. София: ГАЛ-ИКО, прев. Нено Богданов, ISBN 9548010534.

ЯСПЕРС, К., 2012. *За произхода и целта на историята*. София: Ану-бис, прев. Димитър Зашев, ISBN 9789544269265.

ЯСПЕРС, К. 2012. За европейския дух. *Християнство и култура*, кн. 8 (75), с. 61 – 82, прев. Георги Каприев, ISSN 1311-9761.

ЯСПЕРС, К., 2025. *Философската вяра*. София: Изток-Запад, прев. Валери Борисов, ISBN 9786190116271.

REFERENCES

BLAVIER, A. (ed.). 1979. *René Magritte. Ecrits complets*. Paris: Flammarion, ISBN 9782080641281.

DONTCHEVA, A., 2023. Harold Pinter i René Magritte – znakovoto satwariane na sweta. *Christianstvo I kultura*. T. 5, № 182, p. 103 – 116, ISSN1311-9761 [In Bulgarian].

DONTCHEVA, A., 2023. René Magritte i Harold Pinter – enigmata na predmeta. *Christianstvo I kultura*. 10 (187), p. 93 – 108, ISSN 1311-9761 [In Bulgarian].

- FREER, S., 2013. Magritte: The Uncanny Sublime. *Literature & Theology*, 27/3, pp. 330 – 344, ISSN 0269-1205.
- FOUCAULT, M., 2010. *Ceci n'est pas une pipe*, Paris: Fata Morgana, ISBN 9782851947772.
- GABLIK, S., 1970. *Magritte*, London: Thames and Hudson, ISBN 9780500490037.
- JASPERS, K., 1947. *Vom europäischen Geist*. München: Piper, Military Government Information Control License № US-E-125.
- JASPERS, K., 1950. *Einführung in die Philosophie*. Zürich: Artemis Verlag, ISBN 3492046673.
- JASPERS, K., 1965. *Kleine Schule des Philosophischen Denkens*. München: Piper, ISBN 3492200540.
- JASPERS, K., 1985. *Der philosophische Glaube*. München: Piper, ISBN 3492028845.
- JASPERS, K., 1988. *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*. München: Piper, ISBN 9783492102988.
- JASPERS, K., 2012. *Die großen Philosophen*. München: Piper, ISBN 9783492300162.
- JASPERS, K., 2018. *Schriften zur Existenzphilosophie*. ed. Dominic Kaegi, Basel: Schwabe, ISBN 9783796545764.
- MAGRITTE, R., 1994. *Les mots et les images*. Bruxelles: Labor, ISBN 9782875683335.
- NOUGÉ, P., 1997. *René Magritte (in extenso)*, ed. Virginie Devillez, Bruxelles: Didier Devillez, ISBN 2873960132.

THE ENCOMPASSING AND THE MYSTERY: KARL JASPERS AND RENÉ MAGRITTE

✉ **Assoc. Prof. Antoaneta Doncheva, DSc.**

Plovdiv University
Faculty of Philosophy and History
Department of Applied and Institutional Sociology
E-mail: antoanetadoncheva@uni-plovdiv.bg

✉ **Prof. Georgi Kapriev, DSc.**

Sofia University "St. Kliment Ohridski"
Faculty of Philosophy
Department of History of Philosophy
E-mail: gkapriev@phls.uni-sofia.bg