

**Хайку, чистият деиктизъм:  
опитът на Хайдегер за езика**

**Haiku, pure deictism:  
Heidegger's experience of language**

**Доц. дфн Пламен Анто**

**Assoc. Prof. D.Sci. Plamen Antov**

Institute of Literature – Bulgarian Academy of Sciences

plamentantov@mail.bg

*В тесен смисъл статията разглежда една характерна черта на хайку – да е „чист деиктизъм” (Р. Барт). Прави го през Хайдегеровото схващане за езика, развито в есето „Из един диалог за езика. Между един японец и един питащ” (1953/54), едно от немногото места в творчеството на философа, където той сам признава и разкрива специалната близост на късната си философия до източното мислене и единственото, доколкото ми е известно, където пряко говори за хайку. Философски фокус на статията е една базисна, субстанциална апория: отношението между тайнствеността като диференциално качество на японския ‘образ на свят’, езиково форматиран, и пределната близост до конкретния природен наглед/Anschauung („Това!”) – апория, максимално съдържаща се в езиковата природа на хайку. – В по-широк план статията, глава от монографично изследване, дискутира „източния” компонент изобщо у Хайдегер.*

*In a narrow sense, the article examines one characteristic of haiku – of being a “pure deictism” (R. Barthes). This is done through Heidegger’s conception of language, developed in the essay “From the Dialogue about Language. Between one Japanese and one asking” (1953/54), one of the few places in the work of the philosopher where he himself acknowledges and discloses the special proximity of his late philosophy to Eastern thinking, and only place, to my knowledge, where he talks directly about haiku. The philosophical focus of the article is a basic, substantial aporia: the relation between mysteriousness as the differential quality of the Japanese ‘image of the world’, linguistically formatted, and the extreme closeness to concrete natural intuition/Anschauung (“This!”) – an aporia maximally contained in the linguistic nature of haiku. – More broadly, the article, a chapter in monographic research, discusses the “eastern” component in Heidegger in general.*

**1.**

1. (Езикът като строител на онтологични светове) – Една от тривиалните „общии истини” за Хайдегер – буквално в смисъла на Бувар и Пекюше – е тази за езика като „дом на битието”. Това твърдение от известното писмо за „хуманизма”, често цитирано извън своя непосредствен и още по-често извън едрия, философския си контекст, действително е сред най-важните топоси в творчеството на Хайдегер. То е екстракт на витгенщайнианския (и беняминовски) базис във философската му система, но и надстрояването му в смисъл, който е собствено

„хайдегериански”. Една от основните постановки в „Логико-философски трактат”, както и в ранното есе на Бенямин за езика (1916), е мисленето на езика не като *средство* (Mittel) за разкриване на мисълта, а като *самата* мисъл. По този начин изгубва своя инструментален, „приложен” характер и се превръща в същинската онтологична *среда* (Mitte) за човека, в строител на онтологични светове.

Тази функция езикът би запазил и в етно-социален план, като символен израз на колективни, исторически формирани битийни модуси, на определени национални култури, мислени като „колективни индивиди”. Още повече езикът не сам за себе си, взет в абстрактна изолация, а в неизбежната съпоставка с други езици-светове и от тяхна позиция. Тоест – в състояние на диалог.

Ако езикът наистина е „дом” на колективни битиета, ако той моделира жизнени светове, то най-голямото вътрешно разстояние в този диалог, или „голямата окръжност”, както биха казали физиците, би било разстоянието между западните езици и езици като китайския или японския. В един лабораторно чист вид, т. е. преди ерата на глобализацията, западноевропейският метафизичен човек и източният човек биха обитавали напълно различни „светове”. Да види света през очите на японца например за западния човек би било почти толкова сложно, колкото и за самия човек да види околния свят (*Umwelt*) на кърлежа (*Ixodes ricinus*) от един класически пример на Якоб фон Юксюл, който Хайдегер цитира в лекционния курс „Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt–Endlichkeit–Einsamkeit” (Основни понятия на метафизика. Свят–крайност–самота), четен през зимния семестър на 1929-30 г. във Фрайбург.

Друга от „готовите истини” за Хайдегер гласи, че той е мрачен ксенофоб, който пет пари не дава за „другия” (за разлика от своя учител Хусерл например, за когото тъкмо срещите с „другия” са най-продуктивните моменти в историята, и преди всичко такива срещи са мощен стимул за саморазбирането на самия субект – на всеки един от двата). По отношение на Хайдегер твърдението като цяло не е невярно. Но ако съществува поне едно изключение, то се отнася тъкмо до езика: разполагаме с пряка съпоставка между западните езици (преди всичко гръцкия и немския, мислени в особена близост от философа) и японския като строители на „светове”.

Става дума за една късна статия – „Из един диалог за езика. Между един японец и един питащ” (1953/54) (Heidegger 2018). Кратка авторска справка ни осведомява, че конкретният повод за възникването на текста е срещата с проф. Тезука от Императорския университет в Токио. Тук Хайдегер използва класическия жанр на философския диалог по модела на Платон, но също и на будистките трактати (и както ще видим, това не е случайно). Под формата на диалог между един японец и един западен философ (зад който ясно прозира фигурата на самия Хайдегер (1)) се разисква проблемът за езика именно като строител на онтологичен „свят” в аспект, който е централен за философията на Хайдегер след обрата (Kehre).

Проблемът, който този диалог разисква, ни интересува тук в светлината на два аспекта, които интерфузират у късния Хайдегер. Първо – специалният интерес към източната философия/мистика и Дао. И второ – ролята на езика в неговата философия, а оттам и на изкуството, и специално на поезията като онова изкуство, което пряко борави с езика: бидейки най-чистата форма на езиковост, тя е онази

субстанция, която уплътнява с логос онтологичното пространство в човешкото битие – онази изпълваща го празнота, която е самата му същност (както същност на гърнето е затворената от глината празнота). – Но също така и поезията като специфичен език, артикулиращ определен колективен ‘свят’.

В зоната на това пресичане Хайдегер неколнократно в късното си творчество се приближава до поетиката на хайку, макар че избягва по-преки отправки. Той изобщо е крайно дискретен при разкриването на източните си източници – до неучтивост, предоставяйки с това примамливо поле за изследователите си. (На първо място тук трябва да поставим една статия на Уте Гудзони [2000], както – в по-широк контекстуален план – и един важен сборник на Греъм Паркс [1987].) Едно от малкото места, където асоциацията е най-пряка, е въпросната творба. Тук директно се разисква спецификата на японския език, първо, като идеалният език и, второ, като светоформиращ фактор, и на японската поезия (в телеологичния хоризонт на хайку) като идеалният поетически език. Разискват се въпроси като отношението между говорене и мълчание, конкретност и абстракция, сетивно и метафизично, близко и далечно; гласът на тишината и тишината като гласът на природата – все основни проблеми на „втората” философия на Хайдегер.

Ще използвам този диалог като ключ, за да подложам на дискусия през философския опит на Хайдегер една поетологическа специфика на жанра хайку. А именно – хайку като максимален, чист деиктизъм.

2. (*Езикът като ‘свят’: етно-езикова и онтологична относителност. – Неопределеността като диференциално качество на японския ‘свят’*) – Диалогът е ясно като бял ден свидетелство за основната близост на цялата философия на Хайдегер с Изтока, независимо дали тази близост е извлечена от там или сближението е вторично и спонтанно, но най-вероятно и двете в режим на взаимодопълнителност.

Изхождайки от представата за езика като строител на жизнени светове, двамата събеседници в диалога обсъждат *неопределеността* като диференциално качество на японския език и на „японското” изобщо, като „жизнен свят”, *Lebenswelt*, при което специфичен посредник между двете се оказва сферата на естетическото, и специално словесното изкуство, поезията.

Отправен пункт е понятието „*ики*” и неговото отношение към понятийната сфера на западната метафизика – неговата близост, но още повече същностната отлика. Самият превод – или „преразказ” – на *ики* е възможен само под формата на едно най-общо, смъртно, метафорично разливащо се смислово поле, което изглежда например като „сетивна явеност, осъществена чрез оживен възторг, който просветва/осветява свръхсетивното” (утежнена метафорика напълно в маниера на късния Хайдегер). В смисловата си аморфност понятието *ики* очертава отношение между конкретен наглед и абстракция в природата на изкуството, което не съвпада с това между гръцките  $\alpha\iota\sigma\theta\eta\tau\acute{o}\nu$  и  $\nu\omicron\eta\tau\acute{o}\nu$  (сетивното като път към несетивното/умозрителното), въпреки изкушенията за такова успоредяване, доколкото западната представа за естетика е етимологично свързана със сетивното ( $\alpha\iota\sigma\theta\eta\tau\acute{\iota}\varsigma$  = сетивност, усет).

Тук се засяга един проблем, към който диалогът ще се върне в края си, за да предложи решение. А именно – за двойствената, *метаезикова* същност на езика.

Поради уникалната си специфика той е едновременно *предмет* и *разказ*. – Но на този етап на преден план се извежда друга мета-функция на езика. Всеки разговор за езика неизбежно се води на определен език, а това винаги е много важно, защото този метаезик задава определен културно-онтологичен ключ и този ключ никога не е безкористен, „нулев“, „празен“, доколкото не съществува „нулев“, „празен“ език: всеки език е носител на „свят“. (Може би с изключение на някои изкуствени езици като есперанто, лишени от определен психо-социален обем. Но в никакъв случай не старогръцкият и латинският, формирали по фундаментален начин западния „свят“!) – Обикновено такъв метаезик е родният (собственият ни битиен „дом“): в подхода си към един чужд език-свят ние подхождаме *през* родния си език, силно обременени от неговия онтологичен товар, а това налага неизбежна и непреодолима предубеденост (именно „ключ“) към чуждия език-свят...

Тук Хайдегер се докосва до един фундаментален проблем (макар по обичайния си начин да спестява отпратки и позовавания), а именно проблемът за езиково-онтологичната преводимост или непреводимост, разискван от етнолингвистиката в лицето на нейни „бащи“ като Боас (Boas 1940), на класиците Сапир и Ли Уорф (Whorf 1956), чиито имена са увековечени в едноименната хипотеза за езиковата относителност (2), на Куайн, автор на успоредяването „езикова – онтологична относителност“ (Quine 60, § 12; Quine 1968; Quine 1969), или на Попър, който до голяма степен синтезира и обобщава опита на предходниците (Popper 1994): преводимост или непреводимост, доколкото в самата структура на даден език, в неговата граматика и лексикален обем, са интендирани надезикови, онтологични смисли, които често са непреносими в онтологичното поле на друг език. При което границите на онтологичния ‘свят’, очертани от езика, са едновременно в силен и слаб смисъл, подобно на идиоматичната чаша с вода, едновременно полупълна и полупразна: езикът не само определя, но и ограничава мисленето (Brown 1957). Силно адмирирана и оспорвана, идеята за езиковия детерминизъм и езиковата относителност се налага като твърде влиятелна през ХХ век. Но корените ѝ са по-стари, за неин родоначалник *avant la lettre* е смятан Вилхелм фон Хумболт, комуто през 1795 г. хрумва идеята за една нова наука – сравнителна (философска) антропология, която да изследва в съпоставителен план духовната организация на различни човешки общности. Реализирайки много от визиите на Хердер, Хумболт все повече фокусира интересите си върху езика като ключ към разкриването на колективната „душа“, на характера и мисленето на един народ. Той е човекът, комуто идва идеята, че всички етнокултури по земята, съвременни и исторически, в цялото си многообразие, могат да бъдат обхванати в обща картина и едновременно с това – обхванати именно в своята уникалност, във взаимното си различие. Уникалност и различие, които са най-пряко, вътрешно, органично свързани с езика, с различните езици и различните образи на свят, които те създават не само в лексикалния си обем и не само отвън навътре, така да се каже – доколкото словният речник на един език е закономерно отражение на определен бит, но и отвътре навън, доколкото собствената лексикална и граматична структура на езика формира определен колективен битиен „свят“ за употребяващата го общност. Впоследствие, през първата половина на ХХ век, идеите на Хумболт получават модерното си възрождение главно чрез американската социоллингвистика

(Боас, Сапир, Уорф, Куайн), вследствие на което тъкмо северноамериканските езици (нутка, шуони, но преди всичко хопи) стават емпиричната основа на хипотезата за езиковата относителност (Уорф–Сапир); индианският субстрат влиза трайно в нейния класически фонд. – Но ако се абстрахираме от този исторически факт, още по-голяма – фундаментална – е езиково-онтологичната относителност, или непреводимост на ‘светове’, между западните езици и езици като китайския и японския. Такава – фундаментална – е тя по две противоположни, комплементарно напрегнати причини: първо, поради идеографския характер на тези езици, и второ – поради това, че те са в основата на високоразвита култура/цивилизация, напълно съизмерима със западната, макар и коренно противоположна ѝ във всяко отношение: най-голямото различие е в близостта.

Затова, с оглед на цялата тази етно-езикова и онтологична ситуация, скрито съдържаща се в творбата на Хайдегер, е извънредно важно на какъв език се води един разговор/диалог за езика. И обстоятелството, че значението на японското понятие *ики* е разисквано на западен език (не се уточнява какъв, вероятно немски) (3), неизбежно задава херменевтичен хоризонт в модуса на западната естетика и западната метафизика, което вече саботира възможността за достигане до *истинския* (именно „японски“) смисъл на понятието. Именно разобличаването на тази херменевтична рамка ще стане една от целите на диалога в процеса на саморазгръщането му.

Западната идолизация на разума след XVIII век, предпоставка за технологичния прогрес, и последвалото цялостно „озападняване“ на света се разглежда като затлачване, скриване на изворите/началата на битието, на неговата същност в специфичния смисъл на Хайдегер – същност, която тъкмо източният „свят“ е съхранил (включително и като *езиков* „свят“, като *език-свят*).

Истина е, че по това време – в началото на 50-те години – Япония вече уверено и много успешно крачи по пътя на технизацията. Но това е само част от картината. Да, ще признае японският събеседник, във външния си живот страната е приела много западни черти; но дълбоко в същността си, в най-дълбоките пластове, същността на „японското“ е съхранена. – Тази същност е специфичният усет към неопределеност, към тайнствеността на света.

3. (*Въпросът за техниката – една апория: анонс*) – И тук се изправяме пред един основен въпрос – за техниката; изправяме се някак неочаквано, брутално, парадоксално. Дватама събеседници намесват филма „Рашомон“ на Куросава, който се е появил съвсем наскоро (1950) и все още буни духовете. Японският събеседник заявява, че за самите японци филмът е твърде „западен“, т. е. твърде реалистичен, без специфичната японска тайнственост – същото онова качество на неопределеност, което двамата събеседници назовават като *намекване, загатване*, разграничавайки го от казването.

Въпросът е поставен в херменевтичното поле на *жеста*. Японският „свят“ се съпротивлява срещу всяка определеност, която отнема тайнството, която води към една западна прагматизация (в прекия, етимологичен смисъл: от гр. *πρόμα* – ‘вещ’). Японският събеседник заявява, че „японското“ се съдържа в езика на театъра *но*, в който декорът отсъства, а природата се изразява (буквално съобщава)

чрез конвенционални жестове на самия актьор, като част от неговата игра. Жестът етимологично асоциира с носене, до-насяне (лат. *gestus* от *gerere* – ‘нося’): важноста на тази етимология ще ни се разкрие по-нататък. – При Хайдегер, както знаем, думите са сраснали с етимологиите си, за него с пълна сила важи принципът, че произходът е същност (*descensus essentia est*).

Обсъжданият пример е с изобразяването на планински пейзаж, при което актьорът бавно издига разтворена длан и я задържа на равнището на веждите си, над очите. Крайният смисъл е изобразяване на небесната пустота, към която фигурата на планината отвежда не само в жестовата семиотика на театъра *но*, но и в едрия мащаб на японския онтологичен „свят”, на „японското” (понятието *ку* – пустота, простор, небе). Небето/пустотата в този „свят” съставлява вторият член в отношението „конкретно-сетивно – абстрактно” (*иро* – *ку*), който не съвпада с метафизичното в западния аналог на тази корелация, в отношението между *αἰσθητόν* и *νοητόν*. За японеца пустотата не е липса, отсъствие на нещо, каквато е в западното мислене, а тъкмо обратното – висшето име на онова, което самият Хайдегер мисли като „битие”. А още по-малко тя е запълнена с „нус” (*войс*), т. е. с рационална рефлексия върху „донесеното” от сетивата.

Но включването на филма на Куросава в отношението „конкретно-абстрактно” е важно и в друг порядък, макар и непосредствено свързан с херменевтиката на жеста.

Херменевтиката на жеста в театъра *но*, заедно с цялата символна „метафизика”, с която той е натоварен – всичко това в западното кино е присвоено от *техниката*. Самият език на киното по силата на своята същност *показва* една максимално конкретна, определена, веществена по необходимост фактура. И по този начин отнема онази *тайнственост* на света, която е толкова важна за японеца, за японския „свят”. Така диалогът очертава една фундаментална несъвместимост между източното мислене, стремящо се към удържане на неопределеността, на тайната, и западната прагматизация на света в езиковия модус на техниката; между западната техника в един пряк, „машинизиран” смисъл и японското отношение към света, което е природно-органично и поетично.

Но тук, наред с киното, и дори преди него, е фотографията. По самата си природа нейният език е възможно най-конкретният, най-прагматичният (все в смисъла на гр. *πράγμα*). Език, зает с фиксиране, *посочване* на вещната фактура в степен, която езикът на никое друго изкуство не би могъл да постигне тъкмо поради неговия технически, непосредствено машинен характер. Тук човешкият – интенционален – момент клони към нулата. (Ролан Барт [1964] смята фотографията за послание без код: нейният образ „просто денотира” реалността без интенции. Изхождайки от Хайдегеровия „Ursprung на художествената творба”, Гадамер също отбелязва, че подобно на грамофонната плоча, снимката е мъртва, заменя репродукция на действителността, а не нейна репрезентация, каквато е „същинското” изкуство – живописиста например [Гадамер 1991: 303].) Именно езикът на фотографията обладава онази максимална определеност, която отнема всяка тайнственост на света, казано с езика на японския събеседник в диалога на Хайдегер; език, непонятно конкретен и реалистичен за японеца.

И така стигаме до едно основно противоречие – апория: как този специфичен, езиково детерминиран усет на японеца към неопределеност и

тайнственост, се съотнася с хайку, с една основна негова черта? А именно – *хайку като чист деиктизъм*.

Тази най-японска поетическа форма, концентриран израз на японския „свят” и максимален израз на японската „тайнственост” – тъкмо тя се доближава най-плътно в езика си до западната техника. Подобно на киното и фотографията, хайку неизменно сочи към конкретното. Онова, което западната философия след Кант мисли като *Anschauung* (наглед (4)).

Проблемът не е неизследван, поне що се отнася до хайку-поетиката и нейната дълбинна свързаност с езика на фотографията и киното. Но може би най-плътно до това приближение на хайку до фотографията се е докоснал Барт в последните си книги (Barthes 1980; Барт 2001) и лекционни курсове (5) (включително и в задочния диалог между тях). По-слабо въпросът е засяган от изследователите на Хайдегер. Поне на мен ми е известно само едно специално изследване на тази връзка (през Бенямин), т. е. на същностната близост между езика на *технически*, собствено „западни” изкуства като фотографията и киното, които „се раждат директно от действителността [...], като изрязват отделни части от перманентния поток на ежедневното, слепвайки ги наново в един преформулиран нов ред”, и езика на хайку, който по подобен начин оперира с конкретното и баналното (Антова 2019: 89).

## 2.

4. (*Хайку, перфектният деиктизъм*) – Сред множеството теории на жанра, западни и източни, избирам да следвам Барт (6) (включително и заради хвъркатата лекота, която максимално, *органично* сродява теорията със собствения ѝ предмет), като непрестанно, макар и дискретно ще се старая да насочвам към късния Хайдегер.

Хайку, заявява Барт, преди всичко е изключване на всяко желание за разбиране (кит. *пикуан*). Оставане на повърхността на един образ във вида, в който е регистриран от сетивата. Отсъствие на метафизична херменевтика: „проста” (именно *сетивна*) регистрация на реалното, на определен жизнен факт, който е сам по себе си банален, незначителен и тъкмо поради това значим. Отбелязване на конкретен детайл (факт) като особен „ефект на реалното”. Или една перцептивна оголеност на битието, която не само западната метафизика, но и западната поезия е изгубила много отдавна, още при древните гърци (и съвсем – с появата на християнството).

Думата („терминът”), с която Барт определя „ноемата” на хайку, е „*щрак*”: „внезапното пленяване на субекта (пищещ или четящ) от *самото нещо*” – без символизъм, без метафизични отскачания. „Щрак” като „Плъок” в смисъла, в който Уте Гудзони вплита класическото хайку на Башо в прочита си на „Път в полето” (Guzzoni 1995: 201).

Единственото, към което хайку се стреми, е чистият деиктизъм: „*това*”. При което, общо взето, може да се изкаже единствено самата граница на езика.

Стремеж към чиста сетивна регистрация и отказ от метафизично разгръщане на образа-фрагмент, посочен, уловен от „щрак”, отказ от тълкуване, който е зает от дзен (*сатори* = *щрак*).

Хайку е чист деиктизъм: нещата се предават в тяхната пределно проста естественост, „такива, каквито са” (яп. *соко-мана*), без да се обясняват и анализират, без да се отива отвъд онова, което се регистрира от сетивата, отвъд „нищо особеното” (липса на изкуственост, простота: *у-ши*).

Или ако продължим от свое име в стила на Барт: „*шрак*” като възможно най-прекият контакт между съзнанието и „външния” свят; като токов удар. – *Токовият удар* на феноменологичния опит: пределно оголеният – във вид на разтърсващо просветление – контакт на съзнанието с реалността. Радикално обезпознаване на познатото. Съзиране на чудесното в баналното; „простият” живот като чудо. (Или: „Битието като такова си остава тайнствено...”, както „вторият” Хайдегер ще резюмира „първия” [Хайдегер 1993 а: 146].)

Подход към истината на реалността, който е точно обратен на западното разбиране за художествен реализъм, „който под прикритието на точността представлява яростно осмисляне”. Който тръгва от малкото и простото, от конкретното и частното, но не за да остане при тях, а само за да достигне до обобщение, до „типичност”. (Зола: „Уголемявам, естествено [...] Имам склонност да хипертрофирам истинския детайл, да скачам до звездите от трамплина на точното наблюдение. Истината внезапно се извисява до символ.” (7) – Или преход от конкретно-сетивно към метафизично, от *αἰσθητόν* към *νοητόν*, казано с езика на Хайдегер.)

Барт построява трифазов, почти диалектически модел, за да ситуира отношението на хайку към реалността: *у-ши* не е първичната („проста”) наивност, а по-скоро „трето завъртане на гайката” по отношение на езика за даден факт. Ако на едно първо, именно *наивно* ниво имплицитно се казва например „планината е планина”, а във втория момент – на инициацията – планината вече не е планина, а някаква метафизична абстракция (тъкмо това е „западният” момент; тук свършва западното отношение към реалността, Зола), то на едно трето равнище – и точно това е равнището на *у-ши*, на хайку – планината отново става планина. Това е моментът на същинската, *ненаивна* естественост; завръщане на буквалното, което не е буквалността от първото равнище, а е буквалността II, преминала през интерпретацията, преодоляла дебел слой „култура” – култура, която за човека е *естество*; и оттам иде цялата трудност (за нас, хората). (8) – Всъщност диалектиката на схемата не е по Хегел, а по дзен/чан, „философската” основа на хайку; ето думите на един прочут учител – Цинюан (640–740), когото Барт скрито цитира през незаобиколимия Алън Уотс (аз също (9)): „Когато още не бях започнал да изучавам чан, планините бяха планини, а реките – реки; когато започнах да изучавам чан, планините престанаха да бъдат планини, а реките – реки; когато постигнах чан, планините отново станаха планини, а реките – реки”. За разлика от западната (немска) метафизика, простотата на изказа е основна черта на източната философия; но това е простота II, простота на „снетата” символизация; а хайку е нейното „посочване” в непосредствената реалност на природата: онази *истинска реалност*, която не подлежи на описание от „учената” философия, която не може да бъде уловена от нея, може да бъде посочена само от „наивната” поезията.

И тук следва важно обобщение на Барт: хайку (*у-ши*) е „улавяне на естествеността на нещата, доколкото всяко е *различно* от другото”. В хегелианската си перспектива дискурсът ни казва: само конкретното, „простото” е уникално.



И така, хайку – чистият деиктизъм – е езиковият/словесен аналог на жеста на посочването на една съвършено проста, оголена, лишена от метафизичен обем частица реалност (*това е това*).

Но този чист деиктизъм езиково се реализира в отрицателното на езика, на езиковия (артикулиращ) акт, в „нищото на казането” (*уцуроу*): няма нищо за казане, но *го* казвам. Тоест – казвам нищото. Едно нищо, което по силата на диалектическа инверсия (която все пак не е точно Хегел) е всичката, *самата* реалност-свят.

Това отрицателно изказване на *целия* свят в перформатива на отказа от казането му, на казането като невъзможност-за-казване, Барт съзира осъществено в краен вид от Пруст. Ако хайку е минималният – *източен* – дейктизъм, то „По следите на изгубеното време” е неговият гигантски *западен* аналог.

Ако хайку е почти напълно лишено от думи, сведено до *жеста* на думите посочване към природата и към суровия, голия живот-реалност, то „По следите...” е готическа катедрала от думи, които казват единствено *собствената си* неспособност да кажат, да из-кажат Смисъла (и така в акта на собствената си аниhilация постигат Смисъла, както в готическата катедрала материята на камъка се самоанихилира в светлина – в Божията светлина, струяща през камъка). – Тази последна архитектурна метафора, извлечена от Бартовото четене на Пруст, ни доближава до Хайдегер: възхитително красивото описание на гръцкия храм в „Началото на художествената творба”.

### 3.

#### 5. Формулирах въпроса си като апория.

Всъщност апориите са две.

Тяхното детайлно разискване би означавало да се навлезе твърде надълбоко в Хайдегеровата философия, което тук е практически невъзможно, а и би ни отклонило от темата. Ще се задоволя само да маркирам едрата логика, спирайки се на по-важната от тях – за езика на хайку в светлината на Хайдегеровия опит с езика.

Хайдегер, доколкото ми е известно, не отделя никъде специално внимание на хайку. До него той се докосва мимолетно *чрез проблема за езика*, най-пълно и най-непосредствено именно в творбата, която тук е предмет на четене – „Из един диалог за езика”. Посредством езика се конструира една тройна корелация, в която езикът е в двоен модус: той едновременно обхваща, обема в себе си цялата триада и е средишно положен в нея като свързваща и конституираща я субстанция.

Да разгледаме накратко отделните равнища/звена, съставляващи корелацията.

5.1. (*Централният философски сюжет на Хайдегер в диалога*) – Преди всичко това е ролята на езика изобщо в централния философски сюжет у „втория” Хайдегер за общобитието *Sein* – сюжет едновременно феноменологичен и онтологичен. В него езикът е онази *differentia specifica* на човека, чрез която той като негов единствен носител „дава думата” на нещата да про-явят (раз-крият) своята същност. Това *позволяване*, от своя страна, е истинската мисия на самия човек в света – начинът да про-яви, раз-крие собствената си същност като

екзистенциално принадлежащ (*gehört*) на природата, органично вписан в големия, безкраен диалог на света, вслушан (*hört*) в него: „Ние, хората, сме диалог – пише Хайдегер в една от най-манифестните си статии, доразгръщайки обожаемия Хьолдерлин. – Битието на човека се основава в езика; то е възможно едва в *диалога*. Диалогът не е само начин, по който се осъществява езикът, а само като диалог езикът е същностен” (Хайдегер 1993 б: 56; в оригинала курсивът е в болд).

Хайдегер има предвид човека изобщо. Като онтологично същество, в самата си същност на човек, човекът е *поет*, той е *длъжен* да живее поетично, според стих на Хьолдерлин („Макар и безмерно сполучил, *все пак поетично живее човекът* на тази земя” (10)). Този стих дава наслова на една важна статия на Хайдегер (Heidegger 1951), но е рефрен в цялата му философия след „обрата”. Човекът да живее поетично, това означава *неметафизично*, т. е. да живее в близост до нещата и до природата на нещата, за да е в състояние да им позволи да разкрият своята същност.

Но и в един най-пряк смисъл този човек е *поетът*; тъкмо поетът е, така да се каже, *максималният човек*, пророкът. Знаем какво означава за късния Хайдегер неговият земляк Хьолдерлин – култова, полумитологизирана фигура.

Знаем също каква роля поверява той на самата поезия – роля, далеч надхвърляща тази на *предмет*, на *обект* на четене и анализ. От една страна, на едно първо, собствено философско равнище, тя е максималният, същинският *битиен* език за човека – „онова *уплътняване* [*ge-dichtung*] на *битието*, което единствено е способно да изкаже дори неезиковото, т. е. фундамента на битието, който е уплътненото [*ge-dichtet*] от безшумни паузи пространство, където биващото е преведено на своя език, изказвайки се в тоталната нескритост [*a-letheia*] на собственото си себепоказване” (11). – От друга страна, на едно второ, метаезиково равнище, Хайдегер въздига поезията и поетичното в *мета-позиция* – в позицията на пълноценен философски език; всъщност единственият, чрез който философията може да се докосне до истината за битието и да разкрие тази истина. Той драстично променя самия език на западната философия, като го омекотява и превръща във флуидна субстанция от метафори на границата с поезията, а често и отвъд тази граница.

Този двоен централен философски сюжет на Хайдегер, както го нарекох, е не просто резюмиран, а положен като основа в изследването на „японското” в диалога – изследването му в една реципрочнообратима тъждественост. Ето как в общи линии е направено това.

Сюжетът в творбата – собствено хайдегерианският философски сюжет – тръгва от основния проблем за херменевтиката и за езика, остроумно свързани по характерния за философа начин посредством етимологическа археология на гръцкия език и митология. На това примордиално равнище херменевтиката се свързва не със ‘значение’, а с Хермес като вестител на боговете (Платоновият „Йон”, 534e). Призванието й не е тълкуване, разкриването на значения, а *известяването*: да се извести за съществуването на вече съществуващото, т. е. за самото битие като истина/нескритост (*a-letheia/Unverborgenheit*). Вестител на това известяване за присъствието на присъстващото е езикът, а вестоносец е човекът в качеството му на единствен обладател на езика. Всъщност знаем, че тъкмо това е

основното призвание на човека, разгърнато във „втората” философия на Хайдегер, но с корени дълбоко в първата, набелязано още преди „Битие и време”, като път към тази основна творба.

Второто базисно изходно понятие е феноменът, разбран тавтологично като явяване на явяващото се, като присъствие на присъстващото – двусложност, чийто вестител се явява човекът посредством езика: битието като присъствие на присъстващото, а езикът като известяващ за това присъствие. Предназначението на човека, начинът да се себеосъществи като човек, е да отговори на зова на тази двусложност, като свидетелствува за нея. Да *служи* на този призив.

Ключовото понятие тук е *пренасяне*: човекът-поет като вестител, вестносец – *преносител* на връчени му значения, а не техен производител в обичайния за Запада, дълбоко белязан от *техниката* смисъл. В смисъла на Хайдегеровия прочит на *технѐ* човекът е производител на истината за природата/света именно в качеството си на неин преносител, на позволяващ ѝ да се разкрие: производството е процесът на раз-криване, на изваждане на-яве. Отместването е аргументирано в „Началото на художествената творба” (изобщо „нашият” диалог върху езика трябва да се чете в близка връзка с тази творба). Езикът и изкуството/поезията като език са функционално тъждествени спрямо природата-свят: боравейки с нейната „външна” фактура, т. е. с биващото, просто-съществуващото *Seiende*, те раз-криват, разбулват дълбоките структури на нейното битие *Sein* такова, каквото то е. – Тоест езикът и поетическото, поезията като език, са разбирани не като производители в западния „технически” смисъл на *технѐ*, а като нещо друго, което философът открива по-скоро в източната традиция, в японския език и японската поезия. Нещо, което японският език обозначава с „*ики*”. *Ики* на западен език може приблизително да се „преведе” като безмълвен възторг, като полъх на озаряващ възторг в тишина, подобен на загатване, на призив. А загатването – като вест на просветваща съкровеност: поредица от оглеждащи се една в друга метафори, чийто „превод” води към една *грация/прелест*, която е „чистият възторг на призоваващата тишина”, но без сантименталността на Шилеровата *Anmut (Anmuth)* например (12). Всяко присъствие има произхода си в това загатване, мислено като „чистият възторг на призоваващата тишина”.

Този безмълвен възторг е свръхинтензивно състояние на отношение между Аза и външния свят-природа, при което всяка от двете страни се слива с другата. Отношение, състоящо се в езика като про-из-насяне на Аза, като изнасянето му навън, в посока към „света”, и като *отношение* с него: отношение между „вътрешно” и „външно”, когато човекът е в служба на вестта, чийто преносител е (включително и отношението „Аз”–„ти”).

Това отношение на безмълвен възторг възниква и се разгръща отвъд думите и отвъд тривиалната изразимост на езика, в една сфера ни интуитивно-сетивното съприкосновяване с реалността, която само източният духовен опит, едновременно философски, религиозен и мистичен, предлага. (Негов най-близък „западен” аналог е интуитивно-мистичната линия в религиозния опит на християнството, която съвсем младият Хайдегер, още като асистент на Хусерл във Фрайбург, изследва в началото на 20-те години: ранното християнство и Лутеранството, средновековната мистика, Майстер Екхарт. (13))

Тоест, позволявайки си една едра, обобщаваща парабола, можем да кажем, че е налице специфично слятие, функционално отъждествяване на *служещия* човек и езика в смисъла на „Tractatus Logico-Philosophicus”, където диференциалният логос не е картезианският разум, а езикът: езикът като херменевт, като вестител на делегираната му истина за битието.

5.2.1. (*Идеалният поетичен език – идеографският: субстанциална близост до природата*) – И тук стигаме до същността, до централното звено в триадата – езикът в непосредствен смисъл.

В диалога Хайдегер има предвид *езика изобщо*, като такъв. Но в един потесен план този език – идеалният *поетичен* език, на който човекът-поет е заговарян от вещите и чрез който им позволява да разкрият истината за себе си – този идеален поетичен език, ако следваме логиката на творбата, е *идеографският*. Нейният конкретен предмет е японският език. Но със същото основание можеше да се отнася и до китайския например – дори с по-голямо основание, след като знаем, че философската доктрина в рамките на източното философско мислене, от която Хайдегер е най-силно привлечен и най-пряко повлиян, е даоизмът. (Хайдегер изобщо е крайно дискретен при разкриването на източните си източници – до неучтивост и некоректност; но в едно частно писмо се изпуска да признае, че всичко, към което се стреми във философията си, е налице в древното учение на Дао.) Нещо повече, налице е и обективно-историческо такова основание: китайската писменост е не само исторически първична по отношение на японската (14), но и субстанциално по-автентична от нея, доколкото японският език, наред с идеографското писмо, използва и фонетични системи, близки до западните (катахана, хирагана и др.).

**Идеографският език** *per se*, субстанциално, пази най-пряка, *жива* връзката си с природата като първичен денотат. Тук метафоричната същност на езика е в максимален, почти чист вид, или най-малкото в сравнение с т. нар. западни (фонетични) езици. Метафоричният пренос между конкретния план на природната (вещна) реалност и абстрактния план на значението, между физис и метафизис, тук е най-видим и с това разкрива връзки, които в западните езици са изгубени така, както в западната метафизика след Сократ философският език е изгубил способността си да пита за истината на битието.

Тази субстанциална близост до природата посредством картинния наглед е обстоятелство, което самó по себе си произвежда поетичност *вътре* в собствените рамки на езика, разкривайки неговия метафоричен характер. Този метафоризъм, залегнал в самата структура на езика, се разкрива най-пълно при съчетаването на два йероглифа, за да се получи трето – абстрактно, именно метафорично – значение. Един извънредно поетичен пример, приведен от Бр. Иванов: съвременният йероглиф за народ произлиза от пиктограма на око, пронизано със стрела, чието първоначално, исторически формирано значение е ‘роб, ослепен, за да не може да избяга’ (Иванов 2001: 51). Най-често първият, конкретен план „сочи” природно-вещни реалности, а вторият ги „сумира” във вид на абстрактно понятие, неизобразимо графично: понятието ‘тъга’ например се изразява чрез съединяване на йероглифите за сърце и нож; йероглифите за човек и дърво означават ‘почивка’; куче и уста – ‘лая’; уста и дете – ‘викам’; уста и птица – ‘пея’; вода и око – ‘плача’.

Особено специален тук е случаят с японското понятие за ‘ясен, светъл’, което се означава чрез съединяване на йероглифите за слънце и луна (Иванов 2001: 83; Ацев 2006: 6–10); т. е. противоположностите, можем да кажем, се сумират в положително трето качество (или „плюс” + „минус” = „плюс”, казано на „западен” математически език) – факт, имащ своето значение отвъд чисто ортографската технология на езика. При това отношението е възпроизведено и на по-ниско равнище, т. е. в едната от двете страни на диалектичното уравнение: ако се вгледаме по-внимателно (Ацев 2006: 6), ще забележим, че знакът ‘луна’ дискретно съдържа в себе си и знакът за своето противоположно – ‘слънце’.

Собствената природа на идеографските езици чрез съхранената връзка с конкретното изображение (знакът и стаената в него „картинка”) предполага на различни равнища слятие между субекта и така наречената обективна реалност, разтваряне на човека в света и природата. Това слятие/разтваряне е заложено в основни характеристики на идеографските езици, в отсъствието на ред основни „категории”, без които западните езици и западните граматика са немислими. Например обстоятелството, че в китайския глаголът (в който имплицитно е стаен субектът-деятел) и съществителното (имплицитната природа) се изразяват с един и същи знак (‘дъжд’ и ‘валя’). По тази причина конкретното значение винаги зависи от контекста; нито един знак не значи сам по себе си, а се нуждае от други знаци, за да придобие *собствено* значение. Затова т. нар. сложен йероглиф (кит. *zi*) обикновено е двукомпонентен, състои се от „обща”, определяща, и „конкретна”, уточняваща част (напр. простият йероглиф ‘трева’ като детерминатив на ‘цвете’). Идеографският език също така не познава категорията време, основна за „западните” езици: действието е извън времето (‘валя’, ‘вали’, ‘ще вали’ се изписват с един знак). Но преди всичко – в собствения си модус пиктограмата не прави разлика между безличния „обективен” свят/природа и личното му възприемане от субекта: един и същ е знакът за ‘не се вижда’ и ‘аз не виждам’. Отсъствието на лични местоимения, предлози, обстоятелствени пояснения и дори глаголи дава възможност за наслагване на значения, които едновременно дисперсират и се допълват, придавайки многопластовост на съдържанието. Началният стих на едно известно стихотворение на Уан Уей може да бъде преведен с еднакво основание като „Пуста планина, не се мярва никой” или като „Крача сам сред пустата планина”. Но и в двата случая основното значение на стиха е символичното – символният суперстрат на образа на планината като абсолютна свръхреалност и на вървенето сред нея като освобождаване на субекта от собственото „аз” и разтварянето му в космическия поток, сливането му със същността на явленията и нещата. И в крайна сметка постигане на дълбоко вътрешно равновесие, чийто външен – символен – образ е планината (15). Целият този философски план, базисен за даоизма и чан/дзен, не просто е вложен *отвън* в стихотворението на Уан Уей, само като идея, както би било в творба на западен поет, а израства от езиковата органика на творбата, от плътта на самия език. Ако изобщо езикът (в широкото си значение на двумодална, фонетично-графична символна система, изпълняваща социално-практически функции: медиаторски, комуникативни и т. н.) обладава и функцията да изгражда онтологичен ‘свят’, да е този ‘свят’ – това в чист вид е идеографският език именно поради иманентно предположеното срстване на субект и ‘свят’ в собствените му езикови параметри в

степен, много по-голяма от т. нар. западни езици и езикови системи: по силата на самата същност на езика 'светът' тук не е само „фон” за субекта. – Трябва ли да търсим при това положение по-нататъшни обяснения за обстоятелството, че в поетическия език на хайку природата не е фон за човека, а самостоятелен субект, напълно равноправен на човека, с който той е в състояние на равноправен диалог, както в стиховете на Ли Бо „лирическият Аз” не гледа планината Цинтин, а те взаимно се гледат; не само луната осветява Уан Уей, но и той осветява луната (Николова 2003: 167). Също както в идеографския език, отношението в китайската поезия или в хайку не е между човек и природа, между човек и вещь, а между два равноправни, гледащи се и оглеждащи се един в друг субекта. Да се върнем към примера с планината от диалога на Хайдегер – основен топос не само в езика на японския театър *но*, но и в източната поезия. Без да е метафизична или символична в западния смисъл, планината „отвежда” към небесната пустота, която е абсолютната реалност, а навлизането в нея *като* навлизане в природата – това не е излаз на гледащия от себе си, а точно обратното – самовглъбяване; истинско навлизане в себе си, чийто образ е планината. Тъждеството на вътрешно и външно е тъждество на човек и природа, на космос и психика и взаимен отклик между тях (Николова 2003: 160).

Самото определение за йероглиф изрично набляга на пространствената му локализация (или топочувствителност по Иванов 2001: 45), наред с асоциативната връзка между съставлящите го елементи: неговата структура не е линейна, а пространствена (моносценична по Иванов 2001: 53). Пространствеността, разбира се, е универсално качество на всяка писменост (Тодоров 2000: 64), за разлика от фоничния характер на речта; но в случая под силната пространственост на идеографския език имам предвид едно специфично качество – именно неговата максимална, или поне по-голяма в сравнение със „западните” фонетични езици, свързаност с природно-вещния *наглед* и специално с географския пейзаж като първия (денотативен) план на езиковия метафоризъм. Или иначе казано, китайската и японската поезия е повече „пейзажна”, пряко природна, отколкото е западната, в която самоартикулиращият се лирически Аз определено доминира над описанието на „външния” свят, а дори когато такова описание е налице (т. нар. пейзажна лирика), то обикновено е само проекция на „душата” на Аза (тази символна корелация е издигната в естетико-философски абсолют от немските романтици и немската философска метафизика). Символизъм е налице и в източната лирика, но поради силното игнориране на Аза в нея природата е запазила своята автономност вътре в рамките на този символизъм, независимо дали става дума за планина или за вишнев цвят върху клонче.

Основно качество на пиктографските езици, важно с оглед на онто-езиковия паралелизъм, въведен тук като едра философска рамка, е именно тяхната свързаност (значително по-голяма и по-същностна от тази на фонетичните езици) с цялостния, отвъдезиков 'свят' на използващите ги култури, доколкото самата пиктография е „автономна семиотична система, основана на общокултурни, а не на [собствено] езикови конвенции” (Иванов 2001: 79).

В крайна сметка би могло да се каже, че във философски/светогледен план пиктографският език е повече свързан с „външната” природа/свят, отколкото с „вътрешния” Аз, повече със сетивния *наглед*, отколкото с метафизичната

абстракция, така както в собствено езиков план пиктографската практика пази пряк спомен за природния наглед чрез рисунката (16), докато връзката ѝ с вербалния език, с фонетиката и речта не само не е необходима, но често и невъзможна.

Тъкмо тази непосредствена свързаност със света поражда иманентната *поетичност* на пиктографския език като *първоезик* не в исторически, а в субстанциален план. А говорим ли за поетичността на първоезика, не можем да отминем Вико. Самият той не пропуска да отдаде внимание на йероглифите, „чрез които са говорили всички нации в тяхното първо варварство”; пиктографският характер на йероглифа позволява и на немите да се разбират помежду си „чрез действия или предмети, които имат естествено отношение към идеите, които те искат да означат” (Вико 2010, §§ 225–226: 104), т. е. да посочат.

Пиктографският език е този, който буквално посочва, по-казва, казвайки.

5.2.2. (*Идеалният поетичен език – идеографският: между показването и казането*) – И така, основният философски сюжет у Хайдегер има предвид езика изобщо. Но ако този език има една идеална форма, разкриваща се на мета-равнище, Хайдегер я намира в японския език. С не по-малко основание би я открил и в китайския – във всеки *идеографски език*, съхранил една непосредствена, визуално-асоциативна връзка с предметно-природния свят-денотат. Език, органично метафоричен в самата си същност, роящ дисперсиращи, изплъзващи се от еднозначност значения. Когато думите са едновременно съществителни и глаголи, т. е. „предмети” и „събития” в неразграничимо слятие помежду си. Неуловимата осцилация между конкретното и абстрактното, предмета и събитието, покоя и движението, първичния наглед-денотат и отделящото се от него значение е предопределена от дълбинната същност на самия език, неотчленим в социалната си функционалност от своята ортография. В елементарен вид е налице най-пряка кореспонденция между знак и значение, между природа и смисъл – или между физис и метафизика: идеята за вселенския поток на живота като „всеобщ процес на всепроникващо движение” съвпада с изображението на поток (Ацев 2006: 175); идеята за човек е опростена рисунка на човешка фигура (китайската идеограма *жен*).

По самата си *природа* йероглифното писмо е метафорично, т. е. двупланово. Първоначалното съприкосновение на читателя с идеографския текст е визуално, т. е. *естетическо*, в смисъл, че в текста той *вижда* преди всичко рисунки, графика, „изобразително изкуство”, или просто калиграфия (неслучайно източните поети са и калиграфи, а някои от тях, като Уан Уей и Бусон – и значими художници). Калиграфичността на едно стихотворение, например японските хайку или танка, се цени не по-малко от собствено поетичната му стойност; за разлика от западното стихотворение, източното е едновременно текст и графика, изображение, орнамент. Единият план на пиктографския (поетически) текст е конкретно-изобразителен: нагледът, посочването (по-казването). Другият е абстрактен: значението (или самото казване); той се отделя от една картинка, която буквално е жест на посочване: „Това!”; „Това е това!”. Тази картинка е своеобразен екфразис: посредник, мост между първичната „сурова” природа/вещ и отделящото се от нея – както димът се отделя от горящото дърво, както парата от земята – значение; и подобно на парата и дима това значение е неясно, аморфно,менящо очертанията

си. Принуден да реконструира възможните загатнати от изображението значения, читателят на пиктографския текст по необходимост се явява съ-автор или дори автор на текста. Нещо повече, той разполага с избор не само в каква посока, но и докъде, в каква степен да (ре)-конструира възможното значение, като може да остане и на равнището на „картинката”, на самото изображение (т. е. *показването* в смисъла на Хайдегер), запазвайки тъкмо по този начин потенциалната съвкупност на всички значения, отказвайки се от избора на едно-единствено (*казването*).

Този изобразителен компонент-посредник (рисунокът, йероглифът) е генеалогичен фосил, „консервирал” най-дълбоката, иманентна същност на езика като първичен акт на именуване. Като *именуващ* природата, като *име* на вещта. Този фосил е в двоен, едновременно историчен и субстанциален модус. Хайдегер, а и нас ни интересува субстанциалният. (Що се отнася до историческия, той отдавна е налице у класици като Вико (17) и Русо (18); към тях бих прибавил и една приказка на Киплинг (19), която нагледно и просто – буквално като за деца – представя процеса на първично именуване.)

В акта на това именуване се осъществява отъждествяване на човека със света, на субект и обект. Историко-антропологически това е фазата на първобитния анимизъм като двунасочен процес: анимизация на вещния свят и животните, в едната посока, и пълно сливане на човека с тях, в другата. – В друг аспект това е детето, още не осъзнало себе си като индивид, отделен от природата (Фройд 1993: 183).

Идеографските езици – в субстанциален план, не в исторически – можем да кажем, са древни (пра-/Ur-) езици, близки до корените на битието – близост, която Хайдегеровата философия след „поврата” в своя антиметафизичен тренд непрестанно търси и археологизира. („Археологизира” не в смисъла на Фуко – като слепване на парчета, като реставриране на цялост, ре-конструирание на разпаднала се архиструктура. А в примордиалния смисъл на теренно копаене в опит за приближаване до началото/*Anfang*, до произхода/*Ursprung*.) Те пазят „жива” онази метафорична свързаност с природата, която според Вико е обща зона на възникването на езика, поезията и митологията като надприродни символни системи (20). (Впрочем самият Вико с пристрастието си към езикови етимологии и деконструкции *avant la lettre*, с цел стигане до поетическия архи-пласт на езика се явява своеобразен предходник на Хайдегер в това отношение. Самата етимология е митоподобна, доколкото води назад към началото; още повече – към началото на езика-свят.)

Връзката „език–поетичност”, с решаващо значение за късния Хайдегер, при идеографските езици е непосредствено заложена.

5.2.3. (*Идеалният поетичен език – идеографският: определеност и тайнственост*) – Така или иначе, Хайдегер предпочита да конкретизира спецификата на идеографските езици в японския. Ако той съзира решаващо предимство на японския пред западните фонетични езици, това е неговата близост до вещната първореалност, която езикът *показва*, от една страна, а от друга – неметафизичната същност на значението, по-скоро на значенията, които той извлича от нея, *казвайки*.



Тази неметафизична същност Хайдегер определя като *тайнственост*. Тя едновременно раз-крива, раз-булва феноменологичната истина на вещната природа и на съставляването от нея битие и запазва тази тайна в смисъл, близък до Хегеловото *Aufhebung*, но без да е същото, така както „*ики*” е близко, но непокриващо се с Шилеровото *Anmut*.

Именно този проблем – сложният механизъм на това отношение – разисква диалогът: как езикът извлича абстрактно значение от конкретната вещ, запазвайки една тайнственост, която в прекия смисъл е иманентна, субстанциална *поетичност на езика*. – Тайнственост, която именно чрез езика-свят е наложена като дълбинно присъща на японския светоглед изобщо, на „японското” като такова.

В по-едър смисъл – ако се върнем към първото равнище, или първото звено на триадата – тази тайнственост е онази поетичност на самото общобитие *Sein*, природно и човешко, в която пребивава човекът-поет. – (Всъщност корените са още преди „обрата”: в небезизвестното си писмо до Жан Бофре от 1947 г. Хайдегер ретроспективно дешифрира основната мисъл на „Битие и време” като *тайнствеността на битието*: „Битието като такова си остава тайнствено...” [Хайдегер 1993 а: 146])

И така, в статията „Из един диалог за езика. Между един японец и един питащ” се разисква тъкмо тази специфика на езика изобщо и в частност на японския език като *modus* на *една вътрешна, субстанциална апория* – отношението между *тайнствеността* и онази пределна близост до природата, до *конкретното*, която е съхранена в идеографския му характер, в йероглифа като *наглед*, като картинка, която буквално сочи вещта.

Как Хайдегер разрешава тази апория; и разрешава ли я изобщо?

Той подхожда към проблема фронтално и по обичайния си маниер на дълбинно деконструиране на езика („дълбинно” в смисъл водещо към корените). Поставя се въпрос, който пронизва целия диалог. А именно: думата, с която японският език назовава онова, което европейците наричат „език”. Тази дума е „*кото ба*”.

*Ба* сравнително лесно е „преведено” по обичайния поетично-метафоричен начин като *листа*, и *най-вече венчелистчетата на цъфналия цвят*, например *вишнев* и *сливов*. По-сложен се оказва „европейският” „превод” на *кото*. Той е опосреден от две лингвистични операции. Тръгва се от вече познатия превод на *ики* (‘чистият възторг на призоваващата тишина’), чрез който събеседниците стигат до едно силно параболично определение на *кото* – нещо като „събитие на просветващата вест на възторга”. По-нататък лингвистичната археология е продължена с думите *иро* и *ку* като двойка взаимно оглеждащи се противоположности: конкретното и абстрактното, вещно-природното и умозрителното, определеното и неопределеното, *ин* и *ян*. Прякото значение на *иро* е ‘цвят’, но смисълът му надхвърля както това първоначално значение, така и представата за всичко, което може да бъде сетивно възприето. *Ку* обозначава открития простор, небесната пустота, но и нещо повече от ‘сврхсетивно’. Заедно двете думи съдържат *загатване* за играта на осцилиращи противоположности, водещо към изясняване смисъла на *кото*. Този смисъл е разчетен като едно събитие, което е с водеща позиция в смисловия комплекс – а именно събитието цъфтене. В крайна

сметка чрез *кото ба* езикът е поетично определен като: венчелистчетата на цъфтенето, произхождащи от *кото*, т. е. от събитието цъфтене.

В цитирания по-горе лекционен курс „Основни понятия на метафизиката” Хайдегер прецизно дефинира по същия морфологично-археологически способ понятието *φύσις* (‘природа’ = лат. *natura*), за да го свърже и отграничи от физиката и метафизиката. Вегетативната същност на *φύσις* е изяснена като неразривна свързаност на съществуващо и съществуване: *φύσις* е „самоформиращото се съществуване на съществуващото изобщо”. Едновременно е събитието растене и самото нещо, което пораства в процеса на растенето (Heidegger 1992: 38). (Българската дума „растение” донякъде събира двете понятия – на вещь и събитие, resp. на съществително и глагол, ако я помислим в по-старинната ѝ форма, близка до праславянската основа.) Така природата *φύσις* е нещо родено (морфологичният корен на думата и в гр., и в лат. ез.), но също и порастването, растенето на това нещо, заложено в неговата роденост; именно това растене по обратнаосочен начин *разкрива* самата същност на растението като съществуващо. В тази свързаност не растението притежава растенето като свое свойство, а тъкмо обратното: растенето е онова, което *разкрива* растението като битуващо и следователно то е, което го притежава.

Така и японското понятие за език е дешифрирано като отношение между събитието (цъфтене) и предмета на това събитие (венчелистчетата на вишневия или сливовия цвят), при което второто произхожда от първото и го притежава. Значението произхожда, отделя се от конкретната „природа” и разкрива същността ѝ като съществуваща.

На свой ред „дешифрирана”, тази метафора (езикът като „венчелистчетата на цъфтенето, произхождащи от самото цъфтене, от събитието цъфтене”) означава *казване*, което едновременно е *показване* (посочване) и *намекване*. Казване-намекване на далечното чрез по-казване на близкото, което не унищожавя *тайнствеността*. Питащият западняк (Хайдегер) определя това казване-намекване, удържащо тайнствеността, като *сказ* (21), влагайки в понятието тъждественост на казването и на изказаното от него, а също и на онова, което трябва да се каже (т. е. вещният/природен денотат, който имплицитно се *посочва* в акта на казването). „Да се каже” значи същото като да се покаже, в смисъл: да се позволи на нещо да се яви и да явствува, да излезе от скритостта си, което може да стане само чрез *намек*, т. е. чрез запазване на тайнствеността. – Ето я същностната двумодалност, апорията, както я определих: кръговата осцилация между максималната определеност на деиктичния жест и максималната неопределеност на съхранената тайнственост в абстракцията на значението. Противоречие, което не разпада цялото, а напротив – създава го.

Всичко това, заявява западният събеседник в диалога, е нещо съвършено различно в сравнение с „нашите” имена на езика: език, *γλῶσσα*, *lingua*, *langue*, *language*.

„Да се каже” – в дълбокия Хайдегеров смисъл това означава нещото, вещта *да се покаже* в собствения ѝ наглед, т. е. да ѝ се позволи да се яви. Но това не е собствено човешко „казване” в западното, фасцинирано от субекта-Аз разбиране на

тази дейност: тук човекът не е автор на казването, а само негов преносител, вестител; негов служещ.

Именно това казване-намекуване на далечното чрез показване на близкото, което разкрива същността му, истината за него, без да унищожава тайнствеността, се съдържа в собствената езикова природа на *хайку* като перфектния деиктизъм.

Самият Хайдегер не ни го казва пряко, но ни го намекува.

5.3. (*Хайку, езикът*) – Силно метафоричното определение на японското понятие за езика (като „венчелистчетата на цъфтенето, произхождащи от самото цъфтене, от събитието цъфтене“) е собствено *поетическо* и водещо към *поетическото*. Към поетическото-изобщо и в частност към японската поезия, resp. към хайку като максимален израз на „японското“, на японския *Weltbild*, езиково детерминиран.

Но преди всичко към хайку като силно сгъстен израз на онази „поетичност“, която е – или трябва да е – основното качество на езика-дом в онтологичния сюжет на Хайдегер.

В сложно конструираната холограма на диалога – огледална структура от разноредови, успоредно роящи се и влизаци едно в друго съответствия – хайку е собствено поетическият аналог на *самия* език (който едновременно е и негов материал, материя). В пряк смисъл – на идеографския (японски) език с неговото вътрешно отношение между „посочването“ на вещта чрез рисунката на йероглифния знак и съхранената тайнственост в абстрактната сфера на дисперсиращите *около* него значения. – На идеографския език, който е *идеалният език-изобщо*.

В самия край на творбата се появява една финална метафора, която прави тази пряка връзка – комай единственото място в обемното творчество на философа (102 тома в пълното издание на „Клостерман“, още продължаващо), където той се докосва пряко до хайку. Тъкмо за нея ни е думата тук.

Но бихме пропуснали основна част от логиката на тази поява, ако не се върнем малко назад, за да проследим друга, паралелно-дублираща и смислоподдържаща нишка (или поне да я маркираме, неизбежно пропускайки ред смислови отсенки, част от тях нарочно хетерогенни спрямо опита да се достигне до единен смисъл; и тъкмо с тази хетерогенност съучастващи в производството на този смисъл, чийто вътрешен етос е стоенето на ръба на апоретичния разрив, тъждеството между казването и мълчанието в сянката на загатването – на загатката, удържаща загадка, ако си позволя езикови игривости в маниера на самия Хайдегер).

Казах за огледалната структура на диалога – сложна оптична структура от успоредно и насрещно поставени огледала, при което предметът дисперсира в поредица от отражения до пълното си изчезване. В последните си страници творбата-диалог оглежда самата себе си. Обсъжданата проблематика, синтезирана в метафората за езика като „венчелистчетата на цъфтенето, произхождащи от самото цъфтене, от събитието цъфтене“, се мета-проектира върху самия диалог като единствен способ за достигане до истината за езика посредством осцилиращата двумодалност на самия език в него – езикът като събитие и като

предмет на това събитие, на самия себе си. Самият диалог (Ge-spräch) е видян не в тривиалния смисъл, като разговор между двама (двамата) събеседници, а като встъпване в отношение със самия език (Sprache) – единственият начин да се остане *при* езика, т. е. да се говори „не за *предмета* на езика, а *за* езика в смисъл при него и с него”. В успешния си вид такъв диалог би бил повече мълчание, отколкото говорене – мълчание преди всичко за мълчанието. За мълчанието трябва просто да се мълчи („понеже говоренето и писането за мълчанието поражда най-развратно бръщолевене”). На това е способен единствено *сказът* (в изяснения смисъл). Така чрез поредица смислови приплъзвания диалогът за езика се осъществява посредством постоянното отлагане на осъществяването си, като една „постоянна прелюдия към същинския диалог *за езика*” – което опира в границата на невъзможността. Но тази невъзможност е валидна само докато на човека не му е поверено вестителството по отношение на нещата; едва тогава, в акта на това вестителство, възниква онази тишина, която да позволи на полъха на далечното да се приюти в устроеността на призоваващия сказ; или ако решим да „изправим” меандрите на метафоричния изказ (неизбежно окастрийки част от обхватността на смисловата небулоза) – да побере всички смисли, съставляващи единния, цялостен смисъл на общобитието.

...И точно в този момент, когато се дискутира иманентната двумодалност на езика (като събитие и като предмет на това събитие) и неговата апоретичност (мълчанието като негова абсолютна реализация), японският събеседник припомня едно старо японско стихотворение, вероятно хайку, в което анонимният поет възпява взаимното благоухание на вишневия и сливовия цвят на едно и също клонче (22). – Това хайку е разчетено като метафора на самия език. Точно така работи езикът-*кото ба*, отговаря европейецът (Хайдегер) – като взаимното осъществяване на абстрактното и определеното при разкриване тайната на двусложността, т. е. явяването на явяващото се, на събитието и неговият носител, произтичащ от него. Тава разкриване е възможно само като *мълчание*, т. е. като *нищото* на езика.

Ако си позволим крайна интерпретация на метафорично-небулозните, убегливи загатвания на Хайдегер, като използваме за теоретична патерица друг негов текст, а именно калката на 11 глава от „Дао дъ дзин” в доклада „Das Ding” от 1950 г. („Вещта” или „Нещото”), можем да кажем, че смисълът на стихотворението като образ на самия език се поражда някъде в пространството между всички възможни значения, които стихотворението (езикът) съдържа и допуска, така както същността на глинения съд е в празнотата, затворена/образувана от неговите стени и дъното. Ако японският „оригинал” на цитираното хайку ни е неизвестен, то известно ни е едно подобно стихотворение на Уан Уей. Възможният превод на неговия първи стих би могъл да е: „По върховете на клоните – цветове на лотос”. Но това е само един възможен прочит, една „стена”, наред с множество други, доколкото в китайския си „оригинал” стихът представлява поредица от пет вертикално разположени „картинки” със следните конкретни значения: ‘голям’, ‘дърво’, ‘край’, ‘лотос’ и още веднъж ‘лотос’, но в друга „картинка” (самите йероглифи вж. в Груева 1979: 192). Някъде там, в безкрайното, лишено от собствен смисъл пространство на тишината, образувано между тези пет конкретни значения, е истинското значение на стиха като тяхна „сума”. Но то е такова само докато не е

проявено в което и да е конкретно значение. Неговият истински, краен, абсолютен смисъл е, че ние никога не ще го узнаем, не ще го „уловим“. В тайнствеността/Тайната, където той ще си остане, колкото и конкретни смисли ние да „посочваме“ в опитите си да го извадим от мълчанието – мълчание, което е онтологично.

И още едно извънредно важно обстоятелство, макар то да не е специално удостоено с вниманието на немския философ: за да разкрие стихът своя истински, абсолютен смисъл при крайната си олекотеност откъм граматика е необходимо активното съучастие на самия читател; но съучастие не на равнището на съзнанието, а пълно разтваряне в подсъзнателното, където единствено могат да бъдат „уловени“ реещите се значения.

Неразделимата слягост на конкретно-вещното и абстрактното, което обаче не е метафизично.

7. (*Заключителни обобщения и добавки*) – Така, да резюмираме, у Хайдегер е налице една тройна успореденост (въздържа се от думата „тъждество“), конструирана около, чрез и вътре в модуса на Езика: 1) Основният философски сюжет за раз-криване истината на битието Sein и ролята на човека-поет като носител на езика в това разкриване. – 2) Самият език като сфера на *поетическото*, а идеографският език като най-пряк, *собствено езиков* аналог на това раз-криване в неговата двусъставност (двусложност). – 3) Поезията като езиково-дискурсивния модус на „поетичното живеене“ на човека, като онтологичния език на това „поетично“ битие на човека.

Тази поредица от съответствия е телеологично кулминирана и затворена от хайку, видно като *максималната, чиста* поезия. Онази поетическа форма, която в най-концентриран вид съдържа и изразява цялата езиково-онтологична свързаност между свръхконкретното *посочване* на природната вещь, на конкретно-тривиалното изобщо, включително и в човешкия свят, и *раз-криване* на дълбоката истина на тяхното битие чрез *запазване на тайнствеността* (чрез казване-намекуване).

Хайку като онова *показване* на конкретното (вещта), което е крайната форма на *казването*, позволяващо на вещта да се про-яви, разкривайки скритото си битие, което е именно в запазване на своята скритост, в удържане на тайнствеността.

Двупосочно осцилиращо постигане на най-далечното чрез най-близкото.

Това състояние на вътрешна напрегнатост можем да обозначим с помощта на ред „западни“ понятия като апория, coincidentia oppositorum, диалектика, Aufhebung или дори с „усукването“ на Бадиу... Но това ще бъде излизане извън собствената ѝ природа.

Бихме могли да преминем към по-насочен анализ на тази вътрешна напрегнатост, оставайки в рамките на собствената ѝ природа и *вътре* в езика на хайку (като общофилософски модус, като ‘свят’). Аз бих подходил през 11 глава на „Дао дъ дзин“ – примерът с глинения съд: отношението (напрегнатата хармония?) между материалната субстанция в строежа му (стените и дъното) и затворената/моделирана от тях празнота като неговата същност, едновременно функционална и феноменална, като истината за неговото битие. (Аналогична двумодалност – функционална и битийна – обладава и езикът.) – Впрочем точно

това прави самият Хайдегер в доклада си „Вещта”, който е една силно разгърната метафраза на въпросното четиристишие от „Дао дъ дзин”.

В този диалог за езика Хайдегер аргументира идеята си за езика посредством японския език: идеографският/японски език, езикът *кото ба*, като перфектната конкретна репрезентация на идеалния език-изобщо – езикът, който едновременно разкрива и скрива истината на битието, раз-булва и за-булва, казва и премълчава; в който смисъл и тайнственост са съвпаднали. (23)

Раздипляйки смисловите пластове на думата „*кото ба*” (която намеква без да казва и така раз-булва скритата същност на вещта без да отнема тайнствеността ѝ), Хайдегер, „външният” автор на диалога, не се стърпява да се самополаскае. Той влага в устата на японския (си) събеседник признанието, че за японците е особено близка неговата съдържаност по отношение на тайната. Можем да предположим, че то действително е било чуто в предхождащия разговор с проф. Тезука – признание за последователното усилие на философа за удържане на тайнствеността на Sein.

Това ни връща към началото на настоящата статия, която започнах с межкултурните проекции на диалога между различните езици като онтологични „светове”, т. е. като носители на закодирани в тях надезикови, онтологични значения. В този смисъл би могло да се отбележи, че цялата очертана смислова осцилация (или игра, както я нарича текстът) между далечното и близкото самият Хайдегер възпроизвежда по отношение на Запада и Изтока: действително нито един западен философ не е бил толкова „западен” и същевременно толкова близо до източната мисъл. Хайдегер е първият мислител на Западния свят, който заявява, че отварянето към диалог с Изтока може да донесе решения на въпроси, които западната метафизика е безсилна да реши (Neto 2011: 39–62). Тази отвореност към диалог с Изтока у Хайдегер е в пряка връзка с автохтонния („вътрешен”) диалог на западната метафизика със собствените си предметафизични корени, гръцки и християнски, с регенериращо връщане към собственото си начало – проблем, който е централен за Хайдегеровото философско мислене след края на 30-те.

Тук иде ред на затварянето на няколко скоби, отворени в началото на статията. Най-едрата, се отнася до твърдението между битие и език и някои последици от това твърдение.

В търсене на идеалния онтологичен език, който адекватно да „артикулира” поетическото битийстване на човека, Хайдегер се спира на поезията (като синекдоха на изкуството изобщо). Но западната поезия е прекалено преизпълнена с „Аз”, риторична и метафизична, за го удовлетвори напълно. При цялата си идиосинкразия в рамките на западния ‘свят’, алтернативна на рационалната наука и философската метафизика, тя споделя базисни негови черти. Не е *същностно* по-различна от науката и другите езици на метафизиката, които свързват битието (Ens) със съществуващото ‘нещо’ (ens), с това, което е, а не е „не е”. Оперирайки с езика, западната поезия неизбежно се форматира в онзи езиково предзададен модус на ‘свят’, който изначално е свързал битие и съществуващо („защо има нещо, а не нищо?”, според едно фундаментално питане на Лайбниц (24), идещо от Парменидовото твърдение на мислене и битие, на което стои цялата западна метафизика; Кантовото доказване на противоречивостта да „не съществува нищо”

(Kant 1839) и т. н. до най-плоските равнища на модерния позитивизъм). На едни по-повърхностни равнища в рамките на западния ‘свят’ античното гръко-римско наследство и християнското са достатъчно разграничени и дори алтернативни помежду си, но на по-дълбинно равнище – също като науката и поезията – те са само части от общ дискурс/‘свят’ и не всякога видимата основа на този дискурс е пряко езикова: гръцкият и латинският език преди всичко, гръбнакът на западния ‘свят’, а след това и останалите: италиански, френски, немски, английски... Цялата западна метафизика със своята фасцинираност от проблема за битието е пряко езикова функция – тя е възникнала, отбелязва един философ-семиотик и филолог, „само в рамките на един дискурс, основан върху синтактичните структури на индоевропейските езици”, т. е. върху език, „който предвижда за всяко съждение структурата субект–копула–предикат”, постулирайки взаимозаменимост на активни/глаголни и пасивни/причастни съждения от типа: „Бог съществува” – „Бог е съществуващ” (Еко 2004: 33–34), включително и частното, но с извънредно важни последиствия отъждествяване на *Ens* и *ens* в латинския език, на битие и ‘нещо’.

Тук, в това отъждествяване на битие и съществуване, в което е зацikliла западната метафизика, е възможно само едно-единствено, радикално решение – разсичане на възела. Възможно е като излаз от омагьосания кръг, като крачка встрани и прекрачване в друга парадигма, едновременно битийна и езикова – крачка на Изток, към мислене на света, предложено от Дао и дзен, и *resp.* към източното изкуство, към хайку като аналог-субститут на западната поезия. Единственият модус на мислене и единственият поетически език, които са способни да изличат максимално границата между *нещо* и *нищо*, между *нищо* и *съществуващо* като ненакърнимо тъждествени: едното *като* другото.

Затваряйки друга от скобите – фундаменталната метафора за езика като „дом на битието”, ще обърна внимание върху една знаменателна подробност, която не си спомням да съм срещал у Хайдегер, макар тя да има пряко отношение към неговия основен онтологичен сюжет след „обрата”. Има отношение също така и към основния предмет, който се дискутира в диалога: японското понятие за „език”, диалогизирането върху диалога. В същия тавтологичен мета-ред китайският йероглиф за йероглиф представлява изображение на детска фигура под покрив (Ацев 2006: 6). Така сам по себе си йероглифът се явява частична деметафоризация на определението за езика като „дом на битието” – дом, чийто единствен обитател е човекът. Но също и редуциране на този човек до дете, т. е. до *природа* – до степен на максимално сливане с естеството. Основни значения на Хайдегеровата онтопоетика са закодирани в този йероглиф, който може би не е бил неизвестен на философа.

Що се отнася до втората апория – отношението „хайку–техника”, т. е. между хайку и фотографията, *resp.* киното, – тя бе частично очертана. Разбира се, би могло да се разисква още дълго по нея, отново през „втория” Хайдегер, включително и през специалната роля на техниката в неговата философска система след „обрата” – техниката в тесния, пряк смисъл на *Technik* (фотоапаратът и кинокамерата като машини), но и в широкия смисъл на *Machenschaft*, *Gestell*,

доминиращи цялото битие на модерния човек. – Но това е специален проблем – може би за една следваща конференция.

### Бележки:

1. Означен като F (от нем. *Fragenden* – ‘питащ’).
2. Вж. систематично изложение на бълг. ез. в Димитрова 1989.
3. Става дума за един по-ранен разговор с някой си граф Шуцо Куки, чийто прототип вероятно е беседата на Хайдегер с проф. Тезука.
4. Българският превод на проф. Ц. Торбов реабилитира тъкмо сетивната основа на интуитивното познание (в тук интересувания ни „източен” смисъл). Макар да се придържа максимално близко към немския „оригинал”, той е твърде еднозначен и по този начин леко подвеждащ спрямо смисловата двойственост на латинската първооснова. Много важно е да напомним, че латинското съответствие на понятието *Anschauung* е ‘intuitio’ (ит. прев. ‘intuizione’, англ. прев. ‘intuition’), сиреч още тук става ясно, „че нагледът представлява принципно интуитивният елемент в познанието. Под интуитивен трябва да се разбира непосредствен, при което предметът се дава не на части (не като съвкупност или последователност от признаци), а като цяло” (Стоев 2010: 55).
5. R. Barthes. *La préparation du roman I et II. Cours et de séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*. [Paris]: Ed. du Seuil, 2003. (Всъщност този курс предхожда с няколко месеца и стимулира написването на книгата.)
6. Вж. Барт 2006: 145–169 (конкретните цитати и парафрази по-нататък тук са съотв. на с. 145, 146, 162, 163, 164, 161, 165, 167, 541–542; читателят лесно ще ги открие). Прев. Г. Маламед.
7. В писмо до Анри Сепар (22 март 1885) във връзка с „Жерминал”.
8. Тук Барт споделя собствения си опит със загубата на майката: едва няколко месеца след смъртта ѝ, след преодоляването на цялата „култура на траура” (или след преминаването *отвъд* колективния език на тази култура), успял да си каже просто, непосредствено, безусловно: „Страдам от смъртта на този човек” (Барт 2006: 165).
9. Уотс 2005: 182. (Използвам обаче по-опростения превод на Антоанета Николова 2016: 161.) – Оригиналният източник, към който сочи самият Уотс, е „Ч[ж]уан-дън лу”, 22.
10. „Със безброй заслуги, ала поетично обитава / таз земя човекът”, според класическия превод на Далчев и Чило Шишманов (Хьолдерлин 1966: 93).



11. Антова 2019: 87. В маниера на Хайдегер авторката играе с близостта между *Dichte* (гъстота, плътност; компактност, сбитост) и *Dichtung* (поезия); *dichten* означава едновременно ‘пиша поезия’ и ‘уплътнявам’ (*verdichten* – съгъстявам/компресирам, уплътнявам).

12. *Über Anmut und Würde*, 1793 (ориг. ортография *Ueber Anmuht und Würde*). – Бълг. прев. в: Шилер 1981: 297–352, прев. Валентина Топузова.

13. Плод на този интерес към предметафизичните корени на християнството са двата лекционни курса, които Хайдегер чете във Фрайбург съотв. през 1919/20 г. – „*Die philosophischen Grundlagen der mittelalterlichen Mystik*” (GA 60, S. 301–337) – и през 1920/21 г. – „*Einleitung in die Phänomenologie der Religion*” (GA 60, S. 1–156).

14. На сложната рецепция на китайската писменост в Япония, включително и в посока към нейната фонетизация, Братислав Иванов посвещава специална глава (3.3.) в единственото специализирано българско изследване на проблема (Иванов 2001: 26–28). – Изследването е приносно, поне в български контекст, и в по-широк план, като разискване на отношението между типологията на писмеността и онтологията. Тук по-нататък многократно ще се опирам на него.

15. Част от използваните примери са по Груева 1979: 192.

16. В най-ранната форма на идеограмата ‘поток’ (Ацев 2006: 175) съвсем ясно се разпознава рисунката на поток; дори в съвременната, силно стилизирана идеограма ‘чадър’ (вж. пак там: 179) чадърът е разпознаваем.

17. „Новата наука” (1725; 1741), втора кн., четвърта гл. (вж. Вико 2010: 171 и сл.).

18. „Есе за произхода на езиците” (1753-54; публ. 1871).

19. „Как бяха създадени буквите” (1902). Вж. в Киплинг 1972: 102–126. (Нужно е да се отбележи необходимото и неизбежно съавторство на преводача Валери Петров, а и на художника Никифор Русков. – Книгата е с множество следващи преиздания.)

20. Да припомним поне едно златно място в „Новата наука”: „първите поети надарили предметите с битността на одушевени неща, годни за не повече, отколкото самите хора, т. е. – да притежават сетива и страсти – и така създали митовете [от телата]. Затова и всяка метафора е един вид малък мит” (Вико. 2010: 161). Прев. Нева Мичева; доб. в квадратни скоби е моя.

21. Тъй като творбата не разполага с легитимен превод на български, тук се възползвам от руския (Хайдегер 1993, прев. В. В. Бибихин). Думата е удачна и в български контекст поради принадлежността си към общия славянски фонд, макар че в съвременния български език е загубила едно от основните си смислови

достойнства – отправянето към ‘сказка’, ‘сказочное’ (приказно), т. е. към онази иманентна предразположеност на японския език и японското светоотношение към тайнственост, която е централен момент в идейните домогвания на статията.

22. Търсих, но не открих това хайку в различни достъпни ми антологии. Някакво далечно подобие е налице в хайку на Куроянага Шоха (1727–1771): „Пролетен дъжд. / Капки се процеждат от върбата / по падналия сливов цвят” (в прев. на Людмила Холодович).

23. Тук да се върнем за миг към Вико. Предходник на Хайдегер в извличането на максимума от етимологията на думите и езиковите игри, той антиципира и Хайдегеровия път на Изток като път към реалността на нищото, към говора на мълчанието, изтъквайки, че самата дума мит (μῦθος) означава „приказка” (сказание, сказ), откъдето пък идва лат. „mutus” – ‘ням’ (Вико 2018, § 401: 159); раз-/казването колабира в немота, гласът – в аглосия.

24. „Pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien?” (Leibniz 1714, § 7).

## References

- Antova** 2019. Ahinora Antova. Istina i migove. Ili za sashtnostta na izkustvoto spored Haydeger i Benyamin. // *Filosofski alternativni*. HHVIII, 2019, № 3, s. 83–100.
- Atsev** 2006. Beli oblatsi. Ot drevnokitayskata poeziya do yaponskite tristishiya hayku. Avt. kontseptsiya, sast., prev., koment.: Krum Atsev. Sofiya: NBU, 2006, s. 5–10.
- Bart** 2001. Rolan Bart. Camera lucida. Zapiska za fotografiyata. Sofiya: Agata-A, 2001.
- Bart** 2006. Rolan Bart. Podgotovkata na romana I i II. Belezhki za lektсионni i seminarni zanyatiya v Kolezh dyo Frans, 1978–1978, 1979–1980. Sofiya: LIK, 2006.
- Benyamin** 1916. Valter Benyamin. Za ezika izobshto i za choveshkiya ezik. – V: V. **Benyamin**. Kayros. Sachineniya po filozofiya. Sast. Ralf Konersman. Sofiya: IK „Kritika i humanizam”, 2014, s. 7–27.
- Viko** 2010. Dzhambatista Viko. Novata nauka. Sofiya: Panorama + Plyus, 2010.
- Gadamer** 1991. Gans-Georg Gadamer. Aktualynosty prekrasnogo. – V: G.-G. Gadamer. Aktualynosty prekrasnogo. Moskva: Iskusstvo, 1991, s. 266–323.
- Grueva** 1979. Mariya Grueva. V tarsene na izgubinata literatura. // *Plamak*, HHIII, 1979, kn. 4, s. 190–193.
- Dimitrova** 1989. Stefana Dimitrova. Lingvistichna otositelnost. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1989.
- Eko** 2004. Umberto Eko. Kant i pitsechovkata. Sofiya: Dom na naukite za choveka i obshtestvoto, 2004.
- Ivanov** 2001. Bratislav Ivanov. Yeroglif i bukva. Sofiya: Radarprint, 2001.
- Kipling** 1972. Radiard Kipling. Prikazki. Sofiya: Narodna mladezh, 1972.
- Nikolova** 2003. Antoaneta Nikolova. Ezikat na pustotata. Sofiya: Kolektsiya Akvarium Sredizemnomorie, 2003.

- Nikolova** 2016. Antoaneta Nikolova, Yordan M. Georgiev. Chovekat v dinamichnata vselena. – V: N. Bogomilova (sast.). Chovekat za prodan / For sale. Sofiya: Izd. na BAN „Prof. M. Drinov“, 2016, s. 132–179.
- Stoev** 2010. Hristo Stoev. Ponyatiyata v „Kritika na chistiya razum“. Sistematischen pregled. Sofiya: Iztok-Zapad, 2010.
- Todorov** 2000. Tsvetan Todorov. Semiotika. Retorika. Stilistika. Sofiya: Sema-RSH, 2000.
- Uots** 2005. Alan Uots. Patyat na Dzen. Sofiya: Kibea, 2005.
- Froyd** 1993. Zigmund Froyd. Talkuvane na sanishtata. Sofiya: Eurasia academic publishers, 1993.
- Haydegger** 1993. Martin Haydegger. Iz dialoga o yazayke. Mezhdu yapontsem i sprashivayushtim. – V: M. Haydegger. Vremya i baytie. Statyi i vaystupleniya. Moskva: Respublika, 1993, s. 273–302.
- Haydeger** 1993 a. Martin Haydeger. Za „humanizma“. – V: M. Haydeger. Sashtnosti. Sast. Dim. Denkov i Hr. Todorov. Sofiya: Gal-iko, 1993.
- Haydeger** 1993 b. Martin Haydeger. Hyolderlin i sashtnostta na poeziyata. – V: M. Haydeger. Sashtnosti. Sast. Dim. Denkov i Hr. Todorov. Sofiya: Gal-iko, 1993, s. 219–228.
- Hyolderlin** 1966. Fridrih Hyolderlin. Lirika. Sofiya: Narodna kultura, 1966.
- Shiler** 1981. Fridrih Shiler. Varhu gratsiyata i dostoinstvoto. – V: Fr. Shiler. Eseistika. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1981.
- Barthes** 1964. Roland Barthes. Rhétorique de l’image. // *Communications*, 1964, № 4, pp. 40–51.
- Barthes** 1980. Roland Barthes. *La chambre claire: note sur la photographie*. [Paris]: Cahiers du cinéma: Gallimard: Le Seuil, 1980.
- Barthes** 2003. Roland Barthes. *La préparation du roman I et II. Cours et de séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*. [Paris]: Ed. du Seuil, 2003.
- Boas** 1940. Franz Boas. *Race, Language and Culture*. N. Y.: The Macmillan Company, 1994.
- Brown** 1957. Roger William Brown. Linguistic determinism and the part of speech. // *The Journal of Abnormal and Social Psychology*. Vol. 55 (1), Jul. 1957, pp. 1–5.
- Guzzoni** 1995. Ute Guzzoni. *Über Natur. Aufzeichnungen unterwegs: Zu einem anderen Naturverhältnis*. Freiburg (Breisgau): Alber, 1995.
- Guzzoni** 2000. Ute Guzzoni. “Ein Vogel ruft, der Berg wird noch stiller”. Die Dinge und das Unsichtbare – die Haiku-Dichtung und Heidegger. – In: R. Erberfeld, G. Wolfhart (Hg.). *Komparative Ästhetik*. Köln: Chōra, 2000, S. 249–265.
- Kant** 1839. *Immanuel Kant’s Werke, sorgfältig revidirte Gesamtausgabe in zehn Bänden* (Hg. v. G. Hartenstein), Leipzig: Modes und Baumann, 1838–1839. Bd. 6, 1839, S. 29–30.
- Leibniz** 1714. Gottfried Wilhelm Leibniz. *Principes de la Nature et de la Grace fondés en Raison*. – Available at: <[https://fr.wikisource.org/wiki/Principes\\_de\\_la\\_nature\\_et\\_de\\_la\\_gr%C3%A2ce\\_fond%C3%A9s\\_en\\_raison](https://fr.wikisource.org/wiki/Principes_de_la_nature_et_de_la_gr%C3%A2ce_fond%C3%A9s_en_raison)>.
- Neto** 2011. Antonio Florentino Neto. *Heidegger und das unausweichliche Gespräch mit demostasiatischen Denken*. –

Available

at: <[https://www.academia.edu/3678921/Heidegger\\_und\\_das\\_unausweichliche\\_Gesprach\\_mit\\_dem\\_ostasiatischen\\_Denken](https://www.academia.edu/3678921/Heidegger_und_das_unausweichliche_Gesprach_mit_dem_ostasiatischen_Denken)>.

**Parkes 1987.** Graham Parkes (ed.). *Heidegger and Asian thought*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1987.

**Popper 1994.** Karl Raimund Popper. The Myth of the Framework. – In: K. R. Popper. *In Defence of Science and Rationality*. London & N. Y.: Routledge, 1994, pp. 33–64.

**Quine 1960.** Willard Van Orman Quine. *Word and Object*. MIT Press, Cambridge, Mass., 1960.

**Quine 1968.** Willard Van Orman Quine. Ontological Relativity. // *The Journal of Philosophy*. Vol. 65 (1968), № 4 (April), pp. 185–212.

**Quine 1969.** Willard Van Orman Quine. *Ontological Relativity and Other Essays*. Columbia University Press, N. Y., 1969.

**Heidegger 1992.** Martin Heidegger. *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt–Endlichkeit–Einsamkeit*. – In: M. Heidegger. *Gesamtausgabe (GA)*, Bd. 29/30, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1992 (2 Aufl.).

**Heidegger 1951.** Martin Heidegger. „...dichterisch wohnt der Mensch...“ (1951). – In: M. Heidegger. *GA 7. Vorträge und Aufsätze (1936–1953)*, Frankfurt/M: V. Klostermann, 2000, S. 189–208.

**Heidegger 2018.** Martin Heidegger. Aus einem Gespräch von der Sprache. Zwischen einem Japaner und einem Fragenden. – In: M. Heidegger. *Unterwegs zur Sprache*. GA 12, Frankfurt/M: V. Klostermann, 2018 (2 Aufl.), S. 79–146.

**Whorf 1956.** Benjamin Lee Whorf. *Language, Thought and Reality*. MIT Press, Cambridge, Mass., 1956.