

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА

Галина Койчева Иванова

Литературната рефлексия върху проблема за истината.

(Истина и разбиране у Ницше, Хайдегер и Гадамер)

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация за присъждане на образователната и научна степен доктор
по научната специалност Теория на литературата

[05.04.01]

Научен ръководител: доц. д-р Ирен Александрова

Комисия по защитата: 1.(председател)
2.
3.
4.
5.

София 2011

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на Катедрата по Теория на литературата при Факултет по Славянски филологии на Софийски Университет „Св. Климент Охридски” от 11. 06. 2011 г.

Дисертационният труд „Литературната рефлексия върху проблема за истината (Истина и разбиране у Ницше, Хайдегер и Гадамер)” се състои от увод, три части, заключение и библиография. Общият обем възлиза на 395 стр., от които 10 стр. библиография (220 заглавия).

*Защитата на дисертацията ще се проведе на..... 2011 г. от часа
в.....*

Материалите по защитата са на разположение в каб. и на страницата на СУ „Св. Кл. Охридски” в интернет.

Съдържание на дисертационния труд:

УВОД.....	4
ЧАСТ 1. НИЦШЕ: ФИЛОСОФИЯ И/ИЛИ ЛИТЕРАТУРА.....	8
1.1. Възможности за четене на Ницше.....	8
1.1.1. Търсенето на читатели.....	20
1.1.2. Възможността за „литературно” писане.....	32
1.1.3. Играта на маски и проблемът за автентичния смисъл на казаното.....	50
1.1.4. Перспектива и интерпретация.....	60
1.2. Ницше и Кафка.....	71
1.2.1. Новите морета.....	73
1.2.2. Морето и ранната философия на Ницше. „Кормчията” на Кафка.....	74
1.2.3. Писането на Кафка като изследване на възможности.....	77
1.2.4. Сирените. Мълчание и четене.....	87
1.3. Незавършеността на истината.....	95
1.3.1. Проблемът за метафората в „За истината и лъжата в извънморален смисъл”.....	101
1.3.2. „Да предположим, че истината е жена”.....	110
ЧАСТ 2. ХАЙДЕГЕР: ИСТИНАТА И ДИНАМИКАТА НА РАЗКРИВАНЕТО Й. ИГРАТА НА БЛИЗО И ДАЛЕЧ.....	122
2.1. Истината и интерпретацията като отправяне към непознатото и завръщане към своето....	122
2.1.1. Застиването на движението. Традиционното мислене на проблемите на истината....	125
2.1.2. Ницше и Хайдегер. Преодоляването на стабилността. Истината като случване на мига....	132
2.1.2.1. Примката на въпросите.....	139
2.1.2.2. Мигът (Augenblick).....	144
2.1.2.3. Противоречието.....	146
2.1.2.4. Случването на интерпретацията и проблясъкът на разбирането ...	154
2.1.2.5. Себе си.....	157
2.1.2.6. Ницше и привлекателността на различieto.....	162
2.2. Мисленето на истината като насочено срещу самото себе си. Пътуването като завръщане. Идеите на Хайдегер.....	166
2.2.1. Пространственото определяне на Dasein.....	168
2.2.2. Пътуването – четене, разгледано откъм аспекта на времето.....	173
2.2.3. Поетът като фигура „между”.....	177
2.2.4. Единството на покоя и динамиката във вътрешното движение....	181
2.2.5. Мълчанието като език на поезията и „отвоюването” на истината....	184
2.2.6. Литературата като запазване на възможностите в тяхната нерешеност. Истината като загадка.....	197
2.2.7. Езикът като първоначална поезия.....	204
2.2.8. „Началото на художествената творба” и възможността за говорене „откъм” истината.....	211
2.2.9. Кръговостта на разбирането.....	219
2.2.10. Изчезването на интерпретацията.....	228
2.3. Разлики по отношение на разбирането и интерпретацията при Хайдегер и Гадамер.....	229
ЧАСТ 3: ГАДАМЕР: РАЗБИРАНЕ ПО АНАЛОГИЯ.....	232

3.1. Понятия по аналогия: интерпретативният инструментариум на Гадамер.....	233
3.1.1. Проблеми на понятийното мислене.....	234
3.1.2. Гадамеровата критика към понятийността с оглед на проблема за истината.....	248
3.1.2.1. Играта като образец на вътрешното движение.....	255
3.1.2.2. Различието в рамките на авторитета и традицията. Диалогът.....	263
3.1.2.3. Понятието за фронезис.....	278
3.3. Интерпретация и събитийност: проблемът за явяването на истината в тълкуването. Думите и истината като aletheia.....	289
3.2. Търсенето на себе си.....	307
3.3. Същността на езика и връзката му с разбирането във философията на Гадамер.....	318
3.4. Литературата като различие в идентичността. Хайдегер и Гадамер.....	330
3.4.1. Идеите на Хайдегер. Същото и Еднаквото.....	333
3.4.2. Миметичното отношение като начин на познание.....	343
3.4.3. Познанието като завръщане.....	354
3.4.4. Истината като обилие. Учудване и повторение.....	365
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	380
ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА.....	385

Увод

Предложеният дисертационен труд, съсредоточен върху изследването на проблема за истината при Фридрих Ницше, Мартин Хайдегер и Ханс-Георг Гадамер, търси своята отправна точка в симптоматичния факт, че макар и да възприемат себе си като философи, тримата разглеждани автори по различен начин изпитват необходимост да се обърнат към сферата на изкуството и в частност на литературата като пространство на случване на истината. Мисленето на истината има своите традиции в полето на философията и именно поради тази причина настоящата работа, поставяйки в своя център този проблем, е задължена да потърси своите изходни постановки именно там. От друга страна, в разбирането и интерпретацията на литературни текстове често се приема положението, че те не споделят истини, а тъкмо обратното - измислен сюжет, чието съвпадение с действителността е по-скоро случайност, отколкото правило или задължение.

Дисертационният труд се опитва да мисли именно срещу подобни изглеждащи традиционни и разбиращи се от само себе си постановки, изпробвайки жеста на тяхното преобръщане. Мястото на изследване на проблема за истината е не само философията, но и литературознанието, а литературата е единственият начин да бъдат споделени специфични истини за света, в който живеем и да бъде изказана онази алтернативност на мисленето и съществуването, в която се заражда новото. Именно в литературата се изпробват възможностите на онова, което притежаваме, без да се налага да се отказваме от никой негов аспект, което е налично по силата на безкрайните допълвания и заигравания, към които е склонно художественото пространство. Вниманието към този начин на мислене, в който присъединителността е по-важна от изключването и който би могъл да бъде осъзнат най-добре в пространството на литературата, в работата на Ницше, Хайдегер и Гадамер налага съсредоточаването на вниманието именно върху техните текстове и обуславя избора на идеите им като обект на анализ с оглед на интересуващата ни проблематика.

При Ницше отношението между литература и истина притежава най-голям обхват, доколкото е характеристика на самото му писане. Това отношение е самата основа на неговия специфичен стил и търсенето на начини да бъде изказана присъщата на истината и на литературата динамичност. След четенето на Ницшевите текстове в съзнанието на читателя остават по-скоро властни образи, случки, завладяващи фрази, които подпомагат процеса на интертекстуални свързвания с художествени текстове, а не единството на строго философски възгледи.

Литературната рефлексия при Хайдегер и Гадамер, от друга страна, е издържана в по-строга теоретичен план. Независимо от факта, че и двамата са склонни да използват заложените в езика потенциал, актуализирайки многоизмерните значения на думите, обговарянето на истината при тях запазва сериозността на научния дискурс и отношението към литературните текстове е далеч от художествените заигравания, които са възможни при Ницше. Въпреки това, тяхната рефлексия е резултат от продължаването на зададената от него парадигма на „присъединително мислене” по отношение на феномена на истината, в което противоречията не са проблем, а допълване на възможностите, с които разполагаме. Това е и причината, поради която различни аспекти от позициите на тримата автори, които са обект на анализ в дисертационния труд, взаимно се осветляват.

Въпреки че разделението на частите на дисертационния труд следва хронологията на появата на идеите на разглежданите автори, заедно с това той се опитва да улови и полемичността и съвместяването помежду им, която варира от откритото несъгласие до признаването на известно приемане и допълване. Тази

полемичност е особено силна в частта, посветена на Хайдегер, което е обосновано, от една страна, от неговата вътрешна свързаност с идеите на Ницше, а от друга – от силното влияние, което той оказва по отношение на изграждането на философските позиции на Гадамер. По този начин нито една от частите на работата не е строго посветена на разглеждания автор, а търси обглеждането на възгледите му през допълващата рефлексия на останалите. Теоретичната основа на този модел на мислене, в който съпоставянето в плана на взаимното коригиране на различните позиции помежду им е особено важна с оглед на търсенето на една относителна обективност, би могла да бъде открита в идеите на Ницше по отношение на истината. Както твърди Хайдегер, ние четем винаги „назад”, времето в процеса на анализиране и разбиране на един текст тече в обратна посока – не от миналото през настоящето, което сме, към бъдещето, а тъкмо по противоположния начин. Именно това е причината, поради която позициите на Ницше по отношение на истината могат да бъдат разбрани само през тези на Хайдегер и Гадамер.

По този начин се оказва, че онова, което е обект на работата в съдържателен аспект, а именно тематичните и темпорални наслагвания, които се появяват в мисленето на проблемите на истината и разбирането, в същото време трябва да се превърне и в нейна методология. Ако си позволим споменаването в аванс на идеята на Ницше за перспективността обаче, бихме могли да разглеждаме настоящото обсъждане и като потвърждение на тезата, че признаването на наличието на различни перспективи далеч не означава, че всички те са еднакво подходящи или успешни при разглеждането на даден проблем. Това несъмнено е теза, която трябва да запази своята валидност при разглеждането както на философски, така и на художествени текстове, както на феномените от областта на изкуството, така и на тези, които имат пряко отношение към живота.

ЧАСТ 1. НИЦШЕ: ФИЛОСОФИЯ И/ ИЛИ ЛИТЕРАТУРА.

1.1. Възможности за четене на Ницше.

Предложеният дисертационен труд започва с допускането, че и най-строгите философски положения тогава, когато биват изведени до своята крайност, опират до езика и средствата на литературата. По различен начин това се случва и в текстовете на Ницше, Хайдегер и Гадамер в обсъждането на интересувания ни в работата проблем за истината. Ако за последните въпросът за литературата е по-скоро проблем на една теоретична рефлексия, то за Ницше той присъства пряко в текстовете му със силата на една изживяна истина. Различните типове писане, с които Ницше експериментира в колебанието между литературното и философското предпоставят проблема за актуалността на разбирането, който несъмнено принадлежи към полето на теорията на литературата.

Проблемът за неразбирането е сюжетът на едно трудно четене, разположено в пространството между философия и литературознание и тема на самите текстове на Ницше, която се появява още от времето на публикуването на „Раждането на трагедията” и се запазва до фрагментите от „Воля за власт”. Всички текстове, излезли изпод перото на Ницше, са изследване на аспектите на това неразбиране, отделящо фигурата на автора от неговите читатели, което не бива да бъде приемано само с отрицателен знак. Това е част от провокацията на текста, която поражда порива към нови интерпретации и пожелава появата на следващ читател.

Действителният проблем, който писането на Ницше поставя едновременно към тълкуванията си от страна на философията и на литературознанието, е този на

разбирането, на осъзнаването на необходимостта за обглеждането на предпоставките, откъм които анализираме и заедно с това – на порочността на налагането на готовите тези на полето, откъм което изхождаме, върху онова, което се опитваме да разберем. Този „сюжет” е ясен в може би най-литературния текст на Ницше, какъвто е „Тъй рече Заратустра”, където нишката на историята не се поддържа от друго, освен от динамиката между разбиране и неразбиране, с която слушателите на Заратустра посрещат казаното от него. Единството, което крепи разказите зад пародираното единство на наративността, е свързано с поставянето на проблема за това как да тълкуваме този текст (или текстове), как да осъществим интерпретацията на произведения, които, както казва и самият Ницше, са толкова различни, че не бихме могли да познаем, че са излезли изпод перото на един и същи човек. Тези текстове не просто задължават към интерпретация, но и провокират към винаги ново разбиране, акцентирайки върху събитийността на ситуацията, в която биват възприемани. Подобно на литературните, те не могат да бъдат разказани, защото тяхната сила е в самия жест на прочитането/ произнасянето им (Магньс 1993: 16), в непосредствеността на явяването на истината, която дисертационният труд открива и при Хайдегер, а не само в тяхното съдържание.

1.1.1. Търсенето на читатели.

Според Жак Дерида текстовете на Ницше съдържат в себе си тенденцията да налагат диаметрално противоположни значения по начин, който бележи промяна във функционирането на философската машина, в която се е намесил животът. (Дерида 1985: 29) Самият Ницше в един показателен жест никога не се опитва да отстрани увеличаващите се противоречия между текстовете си, дори и при преиздаването им, което може да бъде и вид указание за начина, по който те да бъдат четени. Противоречията не трябва да бъдат разрешавани, а да се издържат в цялото им вътрешно напрежение, тъй като именно неяснотата им отваря специфичното пространство на колебание между разбирането и неразбирането, в което се случва истината. Изкуството на четенето изисква момент на оттегляне, на отдръпване от текста и оставянето на пространство за енигматичността.

Витаенето в тази неразрешеност на проблемите е начинът, по който функционират и литературните текстове. Така например Яворовото стихотворение „Две хубави очи” поставя в самия си център подобно противоречие по модела, който виждаме и при Ницше: „Страсти и неволи/ ще хвърлят утре върху тях/ булото на срам и грях./ Булото на срам и грях – / не ще го хвърлят върху тях/ страсти и неволи.” (Яворов 1978: 138) Анализирането на това противоречие, на което строгата логика би възразила, е самият модел на функциониране на разбирането в пространството на литературата. Единственият начин това разбиране да бъде осъществено е приемането на неяснотата на казаното от текста.

Писането на Ницше се опитва да удържа противоречието, обичайно за литературния текст на различни нива. От една страна, то присъства на нивото на изказването в наслагването на несъвместими твърдения, но то е и условие за създаване на самите понятия при Ницше, които се оказват многослойни в същността си. Такова понятие е например мълчанието, което може да бъде плодотворно и подготвящо изказването на истината, но може и да бъде знак за фатално неразбиране. Тук обаче попада и самото понятие за разбиране, което съдържа в себе си и елемента на неразбиране, както и понятието за истина, което, както става ясно при Хайдегер, никога не би могло да бъде изчистено докрай от елемента на неистина. Онова, което текстовете на Ницше внушават и което е особено важно с оглед на по-нататъшното

развитие на проблематиката при Хайдегер и Гадамер, е движението между противоположностите, запазването на напрежението и динамичното равновесие между тях, което може да бъде предадено само чрез силата на литературното говорене и вътрешната раздвиженост на метафората.

Разбирането се случва на границата между яснотата на разума и непознатото, в което читателят трябва да се задържи. Тази граница никога не може да бъде премахната и заличаването/непризнаването ѝ е подронване на самите предпоставки за осъществяването на процеса на интерпретиране. Неосъзнаването на отварянето на подобно пространство между онова, което е ясно и достъпно за разума и онова, до което може да се достигне само по пътя на интуицията, е и причината за неразбирането на текстове като тези на Ницше, които се опитват да играят с тази граница. Интерпретацията е преди всичко изкуство и като такава, тя отказва да се подчини на готови рецепти. Дори и ако бихме могли да говорим за „метод“ на интерпретацията, то той е в култивирането на усет към конкретността на текста.

1.1.2. Възможността за „литературно“ писане.

Казаното от Ницше непрекъснато се колебае между два пътя на напредване към непознатото, които бихме могли да определим съответно като път на диалектиката и път на парадокса. Действителният проблем се състои в това, че пътят на диалектиката е приложим само по отношение на идеите. При тях противопоставянето между теза и антитеза може да бъде разрешено и снето чрез следващия ги синтез. Диалектиката обаче е безсилна по отношение на многообразието на живота, който Ницше е превърнал в основната ценност на философията си.

Разликата между инструментариума на диалектиката и този на парадокса е, че във втория случай няма среден термин, чрез който да се гарантира сигурността на следващата стъпка. Тъкмо това налага появата скок, който да свърже термините, между които не може да бъде намерена трета инстанция и появата на друг тип логика, разположена на границата на рационалното и на това, което може да бъде обговорено с думите на езика, с който разполагаме. Тъкмо такава е и логиката на литературната творба. Проблемът е, че тя не може да бъде наложена чрез силата на аргументите, а е възможна само като субективна логика, която никога не може да бъде докрай рационализирана.

Този втори тип логика се реализира в текстовете на Ницше чрез фигурата на кръговостта. Неговите произведения непрекъснато отправат едно към друго, повтарят едни и същи текстови отрязъци, създавайки непрекъснато движение, един лабиринт от безкрайни отпращания. Заедно с това обаче, кръговостта е самата фигура на разбирането, доколкото в *“Ессе Homo”* се твърди: „Мисля, че никой не може да извлече от нещата, в това число и от книгите, повече, отколкото знае. Ако нямаш достъп до известни преживявания, не си в състояние да ги разбереш.” (Ницше 2004: 296). В един паралелизъм, истината, подобно на разбирането, също отправя към кръговостта: „Всяка истина е крива, самото време е кръг.” (Ницше 2003: 194). Тази кръговост, която винаги връща разбирането към неговите предпоставки, е сходният момент, който свързва възгледите на Ницше, Хайдегер и Гадамер.

Според Ницше случването на истината не може да бъде съзнателно провокирано. То е резултат от силата на вдъхновението, споделяне на едно откровение, така, както според Хайдегер битието първо трябва да ни заговори. Образът на вдъхновението би могъл да бъде разпознат в прозрението, което виждаме в стихотворението *“Sils Maria”*, в мига на пладнето, когато едното става две и сянката е изравнена от всички страни, когато никой аргумент не е по-силен от другия. Образ,

аналогичен на този от *“Sils Maria”*, откриваме в двата пътя, които „си противоречат”, срещайки се пред портата с надписа „Миг”. (Ницше 2003: 137-138) Както става ясно по-нататък в „Тъй рече Заратустра”, към истината не съществува „един път”, по-важно е не кой път ще поемем, а как ще изживеем пътуването. (Ницше 2003: 173)

Пътуването става изключително важен образ, който скрито присъства във философията на Ницше чрез серия от спорадични споменавания и към който впоследствие се завръща и Хайдегер. В случая е важна не толкова честотата на появата на тази тема, колкото възможността да я използваме като интерпретативен ключ към някои от идеите и при двамата философи. Тя е свързана с избора на динамичността на интерпретацията, която текстът трябва да подхранва и с отказа от докрай стабилизираните значения. Мястото на философа според Ницше е в „ничията земя”, в разделението между познатото, което е изоставено и неизвестното, до което още не сме достигнали, а неговата задача е преди всичко да бъде „несвоевременен”, да се изправи на ръба на собственото си време, да играе с недостига на езика и възможността му да изразява значения извън тези, които предлага диалектиката.

Разбирането, което текстовете на Ницше се опитват да провокират, е онова, което се лишава от всяка възможна сигурност. Добър пример в това отношение е известната идея за вечното завръщане, която с еднаква оправданост би могла да се тълкува като хипотеза за строежа на вселената, тест, който трябва да бъде преодолян по пътя към свръхчовека и приемането на себе си, или начин, по който се проявява селективността на самото битие. В един опит за издържане на противоречията, тази идея би могла да се тълкува не като подкрепяща едно или друго от изброените значения, а като опит за тяхното съвместяване в удържането им. Това би означавало обаче да четем казаното от Ницше по-скоро като литература, отколкото като философия, като провокиращо въпроси, а не като стремящо се към окончателни отговори.

1.1.3. Играта на маски и проблемът за автентичния смисъл на казаното.

Дотук дисертационният труд обръща внимание на необходимостта от дистанция между автора и читателя и на вътрешното разделение в рамките на самите използвани от Ницше концепти. Заедно с това обаче, неговите текстове настояват и на още едно вътрешно разцепване, което засяга самата фигура на автора. То би могло да бъде осъзнато през образа на маската. За първи път този образ се появява още в „Раждането на трагедията”, където Ницше анализира проблема за упадък на трагедията като появяващ се в резултат от прекалено точното подражание на всекидневието, наложено от Еврипид. Със съпадението между зрител и герой се загубва критичното за трагедията равновесие между Аполоновото и Дионисиевото начало, което не е някаква застиналост, а е изпълнено с вътрешна динамика. Истината няма постоянен характер, доколкото тя е зад постоянно сменящите се маски, които, закривайки всекидневието, ни показват същността.

В съответствие с тази идея Ницше никога не казва пряко онова, което е съществено, а го обвива в басни и литературни пасажки, прикрива го в афористичната лаконичност на изказа, иронизира го. Маската е единственият шанс да се изведе същественото и да се игнорира всекидневното, тя е в центъра на философския език като негова най-дълбока и същностна характеристика: „Всяка философия същевременно *прикрива* някоя философия; всяко мнение е и прикритие, всяка дума е и маска.” (Ницше 2002: 209) Затова актьорската игра, способността за приемане на различни пози е и отличителна черта на философа, която му позволява да игнорира временното и да потърси същността. Смяната на маските отговаря на динамичната същност на живота, а

изгубването на способността да бъдеш различен, да показваш нов образ на света във всеки нов момент е самата смърт. Артистичността на духа е пряко свързана с фигурата на Одисей като образ на пътешественика, към който дисертационният труд се завръща и който за Ницше е не просто една от характеристиките на гръцкото живеене, които го отличават от съвременността, а самият „Дионисов идеал”. (Ницше 1995: 40)

Смяната на маски, актьорската игра, която ни разкрива същността, е естествено право както на философа, така и на поета. Знаейки това, читателят трябва да възприема създаденото от тях именно чрез това допускане. Никога не можем да повярваме на поетите не просто защото в тяхната същност е да лъжат твърде много, както се казва в „Тъй рече Заратустра”, а защото нещата, които те имат да кажат, не могат да бъдат изказани със средствата на всекидневния език. Дори и когато творците са обещали да свалят всички маски, да застанат пред читателите си такива, каквито са, това е съмнително, тъй като смяната на маските е самата им същност.

1.1.4. Перспектива и интерпретация.

Според Ницше част от изкушенията на разбирането са свързани с прекрачването на границите на познатото и впускането в пределите на неизвестното. В “Ессе Homo” се твърди, че „Тъй рече Заратустра” е книга, която би могла да бъде разбрана, само ако човек е бил „с единия крак отвъд живота”. (Ницше 2004: 268) Четенето за Ницше се оказва винаги преодоляване на граници – на крайността на живота, както посочва цитираното място, но също така и на тази на рационалността, която преминава в лудост, на крайността на думите в играта на метафорите, или на ограничения ресурс на мъжкото интелектуално господство чрез женската сроденост с живота и произведението на изкуството. Разбирането според Ницше започва именно там, където свършва сигурността на предпоставките, там, където сме готови да се откажем от ясните граници на света, в който живеем и да се впуснем в преследване на неизвестното.

Тази идея за разбирането със сигурност трябва да бъде отделена от онези интерпретации, които се опитват да направят изкуството „податливо и удобно” и които Сюзан Зонтаг критикува в известната си статия „Против интерпретацията”. Този тип интерпретации, успокояващи неизвестността, която произведението на изкуството се опитва да ни покаже, със сигурност не са онези, които Ницше желае. Осъзнаването на плуралистичността от гледни точки, които провокират и различните перспективи, от които се осъществява разбирането, е много по-значимо от търсенето на илюзорно успокоение в пространството на разума.

Въпреки оправдаността на всяка интерпретация откъм перспективата, от която е направена, Ницше не изключва възможността за отличаването на някои интерпретации като по-добри. Те не са онези, които се отличават с изграждането на пълно съответствие между тях и света. Ницше е убеден, че никога не можем да познаваме света в автентичния му вид, сам по себе си, тъй като всяко познание се отличава с определена перспектива. Както не можем да си представим един обект, който не е гледан от никоя гледна точка, така и няма как да бъде осъществена интерпретация, която да се абстрахира изцяло от позицията и личността на интерпретиращия. Трудно е да приемем обаче версията, че познанието се натрупва постепенно и в резултат от борбата на отделните перспективи. Ако някоя перспектива може да бъде оценена като по-добра от друга, то това е в зависимост от факта доколко тя е в състояние да разшири тълкуването така, че във взаимодействието си с други вече налични или бъдещи перспективи да може да преодолее не само чуждата, но и собствената си ограниченост,

да е в състояние да надрасне самата себе си. Тъкмо това е израз на жизненост и адекватност към променящите се обстоятелства в света.

Ограничаването на живота до една господстваща интерпретация според Ницше е слабост, а осъзнаването на възможността за множество заместващи се и разширяващи своя обхват тълкувания е знак за жизнеспособност и сила. Именно по този начин трябва да бъде разбирано и изказването му, че „факти няма, съществуват само *интерпретации*.” (Ницше 1995: 481)

По обратната логика, лоши са интерпретациите, които застиват в определеността на вече казаното. Това е и причината за негативните конотации, с които са свързани понятията за авторитет и традиция при Ницше и които впоследствие се оказват от изключителна важност за Гадамер. Трябва още тук обаче да бъде подчертано, че разликата в случая е по-скоро терминологична, доколкото в тези понятия Гадамер се опитва да разпознае същото онова движение, вътрешна динамичност и развитие, които биха били оценени и от Ницше.

Ако за Гадамер истината е резултат от добронамерената диалогична нагласа на две човешки същества, Ницше далеч не е толкова оптимистично настроен. Трудно е да се осъществи съгласие между две противоречащи си воли, които са израз на напълно различни перспективи. Перспективите си взаимодействат въз основа на напреженията и противопоставянията, които се разиграват между тях и това е сигурен знак за тяхната плодотворност. Според Ницше една воля е толкова по-силна, колкото по-голяма съпротивителна сила успее да отприщи у своите противници, а оттук и полемичният тон на собствените му произведения, които далеч по-сърдечно приветстват евентуалните несъгласия, отколкото сляпото следване на заявените тези.

1.2. Ницше и Кафка.

Ако търсенето на истината е разположено по право в полето на философията, то, за да анализираме възможните употреби на понятието в рамките на литературознанието, трябва да установим механизмите на свързването му със самата литература. Работата се опитва да направи това, като се обръща към някои от кратките текстове на Кафка и търси възможните им съпоставки с произведенията на Ницше. В случая са важни не само биографичните, тематични и идейни засичания между двамата автори, а и сходната област на неопределеност, която едновременно не позволява окончателното стабилизиране на тълкуванията, с които разполагаме и поражда нови.

1.2.1. Новите морета.

Част от многоизмерността на текстовете на Ницше би могла да бъде видяна в присъствието в тях на своеобразни „скрити сюжети”. Един от тези сюжети, чиято траектория преминава през целия корпус от Ницшеви текстове, е този за морето – един образ, който независимо от своята убедливост, би могъл да бъде използван като динамична перспектива, през която да бъдат четени неговите произведения.

Излезлият през 1988 година в Чикаго сборник „*Nietzsche's New Seas*” поставя началото на нов тип тълкуване на произведенията на Ницше. Новите морета са не само новите идеи относно същността на интерпретацията, но и отместващите се хоризонти на тяхното възприемане и разбиране. Разликата между предложения нов подход и познатите вече тълкувания на Ницше е в поставянето на акцента не само върху смисловата, но и върху формалната страна на написаното, т.е. в разглеждането на текстовете му не само като философски, но и като литературни, отчитайки елемента на неяснота, който непрекъснато подрива стабилността на значенията. Разбирането е

пътуване, в което всяко движение напред е крачка към неизвестното и приемане на променливостта на хоризонтите.

1.2.2. Морето и ранната философия на Ницше. „Кормчията” на Кафка.

„Морските” асоциации се появяват при Ницше още в „Раждането на трагедията” във връзка с цитат от Шопенхауер: „Както сред безбрежното разбушвано море, издигащо и сгромолясващо с бучене планини от вълни, седи спокойно лодкаря в своята крехка ладия, доверявайки й се въпреки нейната неиздръжливост, така спокойно стои и отделният човек в един свят, изпълнен с мъки, разчитайки и уповавайки се на *principium individuationis*.” (Ницше 1990: 74) Бихме могли, придържайки се към понятията от първото съчинение на Ницше, да прокараме аналогия между човешкото изобщо и фигурата на лодкаря, както и да успоредим Аполоновото начало и лодката, Дионисиевото и морето. Аполоновото ни кара да се придържаме към ясното и познатото, призовава ни да се съобразяваме с границите на човешкото. Съновиденията, към които ни отвежда Аполон, се отличават с яснотата и определеността на формите, с ясно зададените граници. Негова противоположност е Дионисиевото, доколкото също както морето, то няма ясни очертания и форма, зашеметява със своята безбрежност и ни кара да осъзнаем ограничеността на рационалното. Подобно на Декарт, Ницше също счита, че едва ли бихме могли да смесим съня и будното състояние. За разлика от Декарт обаче, за когото това е начин да бъде отграничено пространството на сигурното познание, което ни дава рационалността, за Ницше това е начин да бъде осъзната една действителност от по-висш ранг, каквато е тази на Дионисиевото и която е достъпна чрез произведението на изкуството.

В „Кормчията”, чийто сюжет разказва за завземането на руля от „непознат човек” и доброволното оттегляне на моряците без никакво обяснение защо се случва така, Кафка следва Ницшевата аналогия. Аполоново-определеното на кораба е противопоставено на неяснотата на морето. Характерно за Кафка е смесването на противоположностите при привидното им удържане - ирационалното се промъква в привидно ясното и подредено пространство на рационалното. Читателят не може да разбере нито откъде се появява непознатият човек, нито защо моряците не предприемат нищо, а спокойно, сякаш уверили се, че всичко е наред, слизат отново в трюма на кораба. Оказва се, че целта на плаването не е единствената му същност и именно затова посоката, определяна чрез руля, може да бъде поверена всекиму. Ситуацията е позната от мита за Одисей, в който приключенията и разказите за тях често се оказват сякаш по-важни от достигането до Итака. И все пак без посоката към дома, пътуването би загубило същността си, би се оказало „мъчително тътрене на крака по земята.”

Ситуацията в „Кормчията” е представителна за начина, по който Кафка изгражда редица от своите произведения, независимо дали става дума за разкази, романи или по-кратки прозаични откъси. Така например, бихме могли да открием обща схема, която свързва „Кормчията” с емблематични произведения като „Процесът”, „Замъкът”, „Метаморфозата” или „Присъдата”. Във всички тези случаи повествованието е организирано около един централен персонаж, попаднал в необичайна ситуация. Реакцията му е пределно рационална, такава, каквато „разумното” съвременно мислене изисква тя да бъде. Въпреки това обаче се оказва, че до решение на проблема не се достига, че персонажът не успява да се справи с изпитанието, пред което е изправен. Вратата в рационалното е поставена под съмнение от всичко случващо се, а разликата между човешките разбирания и намерения и действителността е неизбежна.

Вероятно тук е мястото да подчертаем сходната идея на Ницше за необходимостта от истината такава, каквато хората я сътворяват от позицията на собствените си перспективи. Светът е не само неразбираем и абсолютно неподдаващ се на рационализация, той е ужасяващ, макар и със запленияващия ужас на Дионисиевото. Това е една от най-постоянните идеи в творчеството на Ницше, която е актуална още от времето на „Раждането на трагедията” и „За истината и лъжата в извънморален смисъл” до късните фрагменти от „Воля за власт”. Хората имат нужда от създаването на „истини”, които според тълкуването на Ницше са само добре изградени и получили популярност лъжи, полезни за запазването на живота. Механизмът на тяхното създаване е забравянето.

1.2.3. Писането на Кафка като изследване на възможности.

В тази глава от дисертационния труд в центъра на вниманието застават възможните съпоставки между фрагмента „Прометей” на Кафка и Ницшевата теория за истината и разбирането. Текстът на Кафка е особено важен, доколкото предлага четири възможни истории за Прометей, без да дава окончателен отговор коя от тях е „правилната”, а по-скоро настоявайки на възможното им съвместяване. Това е важно, доколкото подобно натрупване е съотноσιμο, от една страна, със самия начин на писане на Ницше, който често обглежда един и с същи проблем от различни, понякога изключващи се перспективи, а от друга – с идеята на Хайдегер за истината, която е всъщност свобода, тъй като не изисква предпочитането на една възможност пред друга, а удържането на всички в противоречивото им единство, оставане в пространството на загадката, както по-късно дисертационният труд се опитва да покаже.

Финалът на „Прометей” твърди, че истината не се изчерпва със съществуващото, нито с познанието за него, а е част от полето на необяснимото. Краят на фрагмента ни връща отново към неговото начало, обяснявайки наличието на четири истории и отказа да се даде преимущество на която и да било от тях. Това създава особено обратно движение в рамките на самия текст. Четенето се е превърнало в пътуване, в което завръщането-припомняне на вече казаното е необходимо за напредването към целостта на смисъла. Това не само напомня идеята за херменевтичния кръг, според която цялото може да бъде разбрано само през отделните части и обратно. Начинът на изграждане на фрагмента насочва и към идеята за безкрайността на интерпретацията.

Според Джеймисън подобно наслагване на възможности не е просто характеристика на едно от произведенията на Кафка, а и на самото му писане, което не изключва различните аспекти, а ги изрежда, без да предпочита никой от тях, разработвайки едновременно всички възможности, породени от едно необичайно хрумване. (Джеймисън 2007: 96) Парадигматичният пример в това отношение е историята за Грегор Замза, но по този модел биха могли да бъдат подведени голяма част от неговите произведения. В това отношение работата се спира на текстове като „Жозефина, певицата на народа на мишките”, „При строежа на Китайската стена”, „Сън” и др.

Перспективистката теория за истината при Ницше представя сходно на разгледаното при Кафка тълкуване на проблема за наличността на множество интерпретации и валидни истини. В зависимост от позицията, която заемаме, една или друга истина може да се окаже доминираща, но това не изключва валидността на останалите. Би могло да се възрази, че самият ред, в който са подредени историите, вече е йерархия. Едва ли е случаен фактът например, че в началото е поставена легендата за Прометей такава, каквато е позната на всички ни. Това ни най-малко обаче не противоречи на идеята на Ницше, а тъкмо обратното. Според неговата теория далеч не

всички перспективи са достатъчно добри, а някои от тях несъмнено превъзхождат други. Кои от перспективите са доминиращи не зависи от това доколко отговарят на логиката, а от това дали подкрепят съществуването и продължаването на живота, превърнат в абсолютна ценност.

Ако в по-късните текстове на Ницше името на Прометей се появява основно за да се илюстрира силата на личността, в „Раждането на трагедията” тази история е важна със статута си на образцов мит. Прометей успява да воплоти единството, равновесието на Аполоновото и Дионисиевото начало и в този смисъл митът за него може да бъде и основа за образцова трагедия, доколкото удържа и двете възможности.

Още в „Раждането на трагедията” фигурата на Прометей символизира не само единството на Аполоновото и Дионисиевото начало, а вътрешната динамика, с която то е заредено. Именно тази динамика трябва да бъде запазена и в процеса на разбиране, обозначавайки недоверието към стабилните понятийни единства, присъщо на цялостната философия на Ницше. Единственият начин да изкажем каквато и да било истина е да работим с понятия, които са вътрешно заредени с движение и динамика, тъй като само те биха могли да обхванат процеса на „ставането”. (Ницше 1995: 135)

1.2.4. Сирените. Мълчание и четене.

Тази част от работата продължава съпоставката между текстовете на Ницше и Кафка, вземайки повод от „Есе Ното”, където самият Ницше сравнява себе си и своята книга със сирена, споделяща тайните си с морето. В „Мълчанието на сирените” Кафка се спира на добре познатия епизод от приключенията на Одисей. За разлика от Омировия мит Одисей на Кафка не само моли да го завържат за мачтата на кораба, но и запушва ушите си с восък. Той обаче не чува песента на сирените не благодарение на хитростта си, а защото сирените имат по-силно оръжие дори и от своята песен – мълчанието. Историята завършва с още едно финално допускане – може би самият Одисей също знае за това оръжие. Историята, разказана от Кафка, предлага множество възможности по познатия начин, играе с тях и се опитва да ги удържа в тяхната едновременност и нерешеност. Важното в случая е, че Кафка се опитва да противопостави перспективите на природното и културното, естественото и разумното, мъжкото и женското не като изключващи се взаимно, а в тяхното естествено допълване, запазвайки валидността на двете в опита да провокира различни начини на разбиране.

Пътуването на Одисей като интерпретативен ключ към философията на Ницше е важно с още един свой момент. Одисей е онзи, който успява да създаде от приключенията си история, който умее да изгради цялостен разказ за пътешествието си. Това е и най-важното условие, което Ницше изисква от един живот, за да може той да придобие „стил”, едно умение, което според Ал. Нехамас самият Ницше несъмнено притежава. Добрият пътешественик, както и добрият разказвач са онези, които са осъзнали факта, че не бива да се бърза, тъй като преследването на истината изисква подходящата скорост, както и подходящата перспектива, а намирането им е най-важната част от усвояването на изкуството на разбирането.

1.3. Незавършеността на истината.

Отдавайки съществено значение на събитийността в идеята за истината, Бадиу определя стремежа на модерната философия да се освободи от съждението като една от най-характерните ѝ черти. Тази тенденция, която се очертава особено ясно при Хайдегер, би могла да бъде разпозната още в мисленето на Ницше. Допълнението на

събитийността очертава разликата, появяваща се между интерпретациите на един и същи текст. Именно през осъзнаването на този момент на различие, привнесено от събитийността на случването на истината преминава и линията, която свързва идеите на Ницше и Хайдегер по отношение на разбирането и интерпретацията. Литературата генерира събитийност, нерешеност, която Ницше успява да използва, за да провокира своята читателска публика, вярвайки, че истината се произвежда винаги отново, че тя има нужда от нов език, на който да бъде изразена. Това е език, който, ако се позовем на Гадамер, трябва да се създаде в рамките на диалога с другия (човек или текст), за да направи възможно общуването. Езикът е винаги в режим на недостиг, когато трябва да изрази събитието, твърди и Бадиу.

Една от най-важните идеи на Бадиу с оглед на отношението между философия и литература е, че обикновено литературното говорене често се оказва в подчинено положение. (Бадиу 2002). Това е и най-важният аспект от критиките на Ницше срещу Платон според Катрин Цукерт. (Цукерт 1996: 13) Образец на начина, по който би могла да бъде преобърната тази тенденция, откриваме в „Тъй рече Заратустра”. Лишаването на книгата от рационалистична рамка, от водеща философска доктрина, на която да бъде починен художественият елемент, размества отношенията между философия и литература, отдавайки приоритет на последната. Според Бадиу Хайдегер е онзи, който успява да извади литературата от подчинената ѝ позиция. В действителност обаче проблематизирането на отношенията между философия и литература започва още при Ницше и неслучайно името му застава в центъра на всички дискусии за мястото на двете дисциплини и за границите на хуманитарните науки въобще.

Философията на Бадиу е враждебна към опитите за достигане до смисъла на текста чрез операции на тълкуване. Ако неопределимостта, онова прекъсване – допълнение, което не може да бъде изговорено, е интегрална част от самото понятие за истина, то запълването на тази празнина е не приближаване, а отдалечаване от нея. Опитът за тълкуване не бива само да разрешава проблемите, които текстът поставя, нито да затваря четенето му и именно това е в центъра на възгледите на Ницше, Хайдегер и Гадамер, които по различни начини се опитват да „охраняват” неяснотата. Ако за Хайдегер и Гадамер истинската интерпретация е само онази, която поражда следващи в една особена вторична проблематичност, която не трябва да бъде финализирана, то Ницше се опитва да запази неяснотата на собствените си текстове, която генерира отказа им да се превърнат в окончателна и застинала доктрина. Текстовете на Ницше заставят читателя и тълкувателя си постоянно да се замисля над изменчивата им природа, отказвайки да бъдат подчинени на конструкцията на каквато и да било система. Всеки опит за тълкуване на Ницше се оказва нетраен, носещ в себе си зародиша на собственото си саморазрушение, доколкото е само въпрос на допълнително усилие и памет някъде из корпуса на текстовете му да бъде открито мястото, което да разгради вече изглеждащата стабилна теза.

1.3.1. Проблемът за метафората в “За истината и лъжата в извънморален смисъл”.

Проблемът за метафората при Ницше би могъл да бъде мислен на две нива и в два противоречащи си аспекта – от една страна – във връзка с теоретично заявената му позиция в „За истината и лъжата”, а от друга – на нивото на употребите на метафоричното говорене в самите му текстове. Разликите между тези две нива на обсъждане на проблема са тези, които биха се появили между философското и литературното му четене.

Заявената теоретично теза в „За истината и лъжата” се опира върху невъзможността за успоредяването на наличностите в света и реда на думите, с които разполагаме. В този смисъл статията продължава заявената още в „Раждането на трагедията” критика към езика. Именно в последното съчинение обаче би могъл да бъде открит цитат, който насочва към същността на метафората: „За истинския поет метафората не е реторична фигура, витаеща пред очите му, а действителен образ, заместващ понятието.” (Ницше 1990 :102) Ако работата на обикновения език е в посока на затъмняването на метафоричните значения и превръщането им в обикновени употреби, в метафори, за които сме забравили, че са такива, както се твърди в „За истината и лъжата”, то „Раждането на трагедията” ни дава и обратната посока на това движение – работата на поета е в повторното събуждане на метафоричността, във виждането ѝ не като „реторична фигура”, а като жив образ.

Ако подвижността и изместването са най-съществените характеристики на метафоричното говорене, то това на Ницше несъмнено е такова, доколкото самият той настоява, че постоянната изменчивост е най-съществената характеристика на текстовете му. (Ницше 2002б: 557) Това функциониране на метафората, което разчита на нейната вътрешна изпълненост с движение, на „живостта”, за която говори Рикьор, обаче е възможно само при условие, че се запази разделението между обикновен и литературен език, което се оказва заличено в „За истината и лъжата” – едно разделение, което Ницше подкрепя в други свои текстове. (Ницше 2002в: 305-306) Именно метафората, а не строгостта на понятието е начинът, по който би могло да се преодолее разделението между нещата и говоренето за тях. Реториката, а не логиката е пътят за тяхното свързване. Вътрешната подвижност на метафората се запазва, само ако тя „помни” себе си именно като метафора, а не „забравя себе си като фикция”. (Рикьор 1994: 361-362) Само в този случай метафората успява да удържи едновременно референциалността и несъвпадението, същото и различието, чието отнасяне към проблема за истината се изяснява при Хайдегер.

1.3.2. „Да предположим, че истината е жена”.

Въпреки наложилото се във философската традиция говорене за Ницшевия мизогинизъм, не е трудно да в неговите текстове да бъдат открити и редица места, описващи с вдъхновение завладяващата сила на женското, което често е видно и като образ на истината. Паралелът между двете е в динамичната им същност, във вечната променливост, необходима и за самото запазване на живота.

Фигурата на женското възплъщава самото противоречие, тя е странно явяване на едното, което винаги вече е разделено в самото себе си, което носи в себе си зародиша на другото и изтърпява противоречието. Жената винаги е вече някъде другаде и никога не е „просто една” (Иригаре 2002: 23-25), а женското се нуждае от винаги нов език, на който да бъде изговорено, от особена настроеност, която е далеч от тази на рационалността, с която да бъде чуто и която очевидно липсва на Одисей от историята за сирените на Кафка.

Новият смисъл на думата „истина” при Ницше е противоположен на досегашните и употреби. Налице е преобръщане на значението при запазване на самата дума. Тази особена двоичност на употребите на думите, фактът, че езикът на Ницше винаги е вече раздвоен в самия себе си, подобно на жената, е един от съществените проблеми при интерпретирането на текстовете му.

В мита за Одисей откриваме и друг образ на женското – Кирка, магьосницата, която Одисей привидно успява да надхитри. Заедно с това обаче, не бива да забравяме, че независимо от победата, Кирка е тази, която успява да забави Одисей по пътя му към

И така. В „Зазоряване” Ницше нарича морала „Кирка на философите”, подобно на Одисей, привидните победители са се оказали прелъстени, завладени от омайващата сила на женското.

Същността на жената според Ницше е в повърхнинността, в създаването на маски и вечната променливост. Всичко това той вижда и като характеристика на собствения си дискурс. Силата на Ницше според собствените му думи е скрита в двойствеността. Винаги, когато обсъжда даден проблем, той се старее да държи обекта си на разстояние, да не изчерпва всичките му аспекти, което създава възможността за нови интерпретации. Отношението към жената, която запазва своето въздействие само от разстояние, може да послужи и като модел за доизясняване на познавателната теория на Ницше по отношение на света. При изследването му се нуждаем преди всичко от дистанция, която е самата основа за наличието на перспектива. За първи път при Ницше идеята за познанието приема формата на необходимо „напрежение между далечина и близост” (Pădurean 2008: 117) – нещо, което впоследствие ще бъде изключително важно при анализа на възгледите на Хайдегер.

В усета, че за да има познание е необходимо да оставим света, другото да ни заговори, можем да открием не само мисъл, предшестваща Хайдегеровия „глас на битието”, но и първообраза на Гадамеровите идеи за същността на диалога. Тъкмо защото истината ни се разкрива, когато се опитваме да не ѝ налагаме предварителните си представи, когато ѝ позволим да въздейства от разстояние и да запази хилядите си маски, тя е сродна с идеята за женското. Именно по този начин можем да разберем и привидно енигматичните изказвания на Ницше, които обвързват говоренето за жената и за истината и които биха останали най-малкото недоразбрани, ако подходим към текстовете му с традиционните обвинения в мизогинизъм. Жената и истината могат да бъдат обговаряни само с език, който се изобретява всеки път отново и който запазва енигматичността на собствената им същност. Това със сигурност не е езикът на традиционната философия, който се стреми към неподвижността на понятията, а език, който е на границата на художественото.

Самото слово на Ницше, заедно със своя автор, също претендира да бъде женско и женствено в този смисъл. Да не бъде четено като маска означава да загуби цялата си дълбочина, тъй като именно маскирането, постоянната промяна е същността му. Философията според Ницше е не работата по създаване на петрифицирани понятия, а по литературното „рисуване” на винаги подвижни същности, които трябва да бъдат четени с подходящата нагласа, за да осъществят същинската си функция по пораждаване на нови интерпретации. Ако мислите изгубят своята жизненост, ако престанат да интригуват, те вече не са достойни за внимание, също както покорената женственост.

ЧАСТ 2. ХАЙДЕГЕР: ИСТИНАТА И ДИНАМИКАТА НА РАЗКРИВАНЕТО И ИГРАТА НА БЛИЗО И ДАЛЕЧ.

2.1. Истината и интерпретацията като отправяне към непознатото и завръщане към своето.

Според Хайдегер съществуват два погрешни начина да се мисли самото разбиране. Единият е този, който отказва да види вътрешното движение, динамиката, с която е зареден всеки един момент от явяването на битието. Другата опасност идва от диаметралното преобръщане на тази позиция, от абсолютното търсене на различието без осъзнаването на необходимостта то да бъде балансирано от идеята за вътрешно завръщане на познанието към самото себе си. Тези два начина на разбиране пораждат и

два типа модели за същността на истината – този, който се опитва да наложи своите идеи върху съществуващото и този, който отказва вярата във възможността за достигането до каквато и да било стабилност. В анализа на тези позиции дисертационният труд се връща към познатия от Ницше образ на пътуването и показва новото значение, с което той бива натоварен в текстовете на Хайдегер.

2.1.1. Застиването на движението. Традиционното мислене на проблемите на истината.

Първата опасност за мисленето според Хайдегер е тази, която ни обвързва с притегателната сила на същото и отказва различието. Това е опасността, под чиято власт най-често попада съвременната наука в стремежа си към стабилност на използваните понятия и окончателно познание на света, в който живеем и на която се подчинява „хорската приказка”, унифицираща уникалността на всяко случване. Ако се опитаме да потърсим аналогията на този тип отношение към истината в образа на пътуването, то то би било такова, което сякаш не се отправя наникъде, което се е оказало безсмислено в самото си начало, тъй като в света вече няма никаква скритост, а дори и да съществува, тя трябва да бъде изличена и неутрализирана. Това води до разрушаването на структурата на близо и далеч, на отправяне към непознатото и завръщане към своето, които са необходими за осъзнаването на уникалността на истината. Опитвайки се да съкрати пътищата и да заличи дистанциите, науката всъщност разрушава самата структура на *Dasein*, която е в напрежението между близо и далеч. Разделението между двете е необходимо и за автентичното преживяване на истината като *aletheia*, чието динамично мислене изисква пространството за разкриването на едно бъдещо развитие, което е възможно не чрез средствата на науката, а чрез тези на изкуството.

Тази опасност на застиване на мисленето и отказ от непознатото е в сила и по отношение на анализа на литературни текстове в момента на налагане на предварителни представи върху произведението на изкуството и в опита то да бъде използвано само като доказателствен материал по отношение на тях. Според Пол Бове интерпретирането в посока към същото на собствените предпоставени тези е тенденция, към която спадат всички формалистични подходи на двайсети век, опитвайки се да превърнат литературните текстове в „статични светогледи”, към които бихме могли да се завръщаме. (Бове 1980: 1) Въпреки че според Хайдегер подобен етап е неизбежен в процеса на разбиране (Хайдегер 1999: 193-194), той несъмнено трябва да бъде преодолян, доколкото добрата интерпретация не се бои от погрешните пътища и от предизвикателствата на новото. Именно по този начин, изследвайки още непознатите територии, тя, както впоследствие твърди и Гадамер, отваря възможности към нови, последващи я интерпретации.

Състоянието, с което Хайдегер свързва неавтентичното разбиране, е това на забравата, която според него винаги се оказва дойна. Тя е, от една страна, забравата на самия обект, а от друга – на акта на забравянето. Тъкмо поради тази причина тя не би могла да бъде преодоляна в един единичен жест, а изисква спомняне, което не е само пристъпване към нещо познато, но и откриване на новото, едно двойно завръщане, чийто образец Хайдегер вижда в поезията на Хьолдерлин. Истината трябва да бъде изтръгната не просто от скритостта, а от собственото скриване на последната: „Нескритото трябва да бъде изтръгнато от някаква скритост на скритото.” (Хайдегер 1999: 70) Това означава, че в изкуството трябва да се осъществи първоначалният и основополагащ акт на припомняне на отвореността, в която може да се яви всяко отделно нещо от света, една първоначална истина, благодарение на която и само в

рамките на която би могла да се прояви всяка отделна истина като правилност на изказването.

2.1.2. Ницше и Хайдегер. Преодоляването на стабилността. Истината като случване на мига.

Централният момент в Хайдегеровата интерпретация на Ницше е идеята, че волята за власт съвпада с вечното завръщане. (Хайдегер 1996: 16) По същия начин както волята за власт изисква запазване, но и стремеж към нещо, което все още не притежава, вечното завръщане е израз на повторение, което съхранява различието в самото себе си.

Произведението на изкуството съществува в баланса между ставане и запазване. Като такова то не е нито чиста привидност, нито откриване на някакви надсетивни и неизменни истини. (Хайдегер 1996: 560) Същото в известна степен важи и по отношение на разбирането, което винаги е разделено между задължението за заемане на една категорична позиция, за избора на „един път“ и признаването на факта, че са възможни и други подходи към анализирания.

Ставането и запазването присъстват с еднаква сила и едновременно в акта на разбиране на текста. Интерпретацията има за задача не да изрежда възможности, а да се опитва да ги покаже едновременно в едно вътрешно движение.

2.1.2.1. Примката на въпросите.

Според Хайдегер създаването на литературни и философски произведения има в себе си общ мотив – поставянето на въпроси, застиването в акт на съмнение и учудване пред онова, което до момента е било обект на безпроблемно възприемане. По своята същност литературните и философските произведения са въпроси към това, което сме и като такива провокират пораждането на последващи въпроси в акта на интерпретация. Въпросът не е само интерпретативен инструмент, той е самият начин на съществуване на текста, единствената възможност за същностно говорене, на която могат да разчитат философията и литературата. И двете са въпроси, отнасящи се към самото питане, двойно завръщане, което трябва да неутрализира двойната успокоеност на света в забравянето на самото забравяне.

Философският и литературният текст в мисленето на Хайдегер притежават като своя особено важна характеристика възможността да се самообосновават, да отправят непрестанно към самите себе си. Интерпретацията е в клопката на едно винаги вече започнало четене, чиято машина на произвеждане на значения ни превежда през лабиринтите на сложни вътрешни траектории, но отказва да посочи еднозначен изход.

Точното задаване на въпроса вече съдържа в себе си пътя към отговора. Това не означава, че в поставянето на въпроса е зададена единствена правилна възможност. Истинската интерпретация е преживяване, събитие, чийто окончателен изход не е известен в момента на неговото случване, а трябва да остане отворен към доизясняване, към последващи подновявания – дописвания от страна на самия възприемател на интерпретацията. По този начин въпросите, които се поставят, не търсят окончателно разрешаване, а ограничаване на полето, което е необходимо условие за самото наличие на диалог.

Погрешната интерпретация не е такава, защото казва нещо невярно, а защото не отваря достатъчно широки перспективи, откъм които може да бъде продължена. За такъв тип въпроси Хайдегер твърди по повод на онези интерпретации, които според него не са успели да уловят същността на Ницшевата философия: „Въпросът вече *като*

въпрос – не защото му липсва отговор – е пропуснал целта си. Въпросът не е просто грешка, защото е допуснал в себе си нещо невярно. Въпросът е пропуснал самия себе си. Той поставя себе си в липса на перспективи, в която всички възможни отговори се оказват недостатъчни.” (Хайдегер 1996: 293)

2.1.2.2. Мигът (*Augenblick*).

Начинът, по който Хайдегер разбира най-същественото достижение на философията на Ницше би могъл да бъде изяснен чрез епизода от „Заратустра”, в който джуджето успява да разгадае значението на двата пътя и вратата, над която стои надписът миг (*Augenblick*), а именно, че двата пътя се сливат някъде в безкрайността. Парадоксът според Хайдегер е, че правилният отговор не е правилен. Оказва се, че истината не е истина. Логическият път не би могъл да ни изведе до същността на битието, защото той отговаря само на въпроса за същността на всяко отделно нещо. Разликата между привидно идентичните отговори е в това дали до тях се достига по силата на начуното доказателство, или чрез личното преживяване. „Истината е лъжа” според Ницше, доколкото бива схваната само като логическа истина, претендираща за стабилност и неизменност. В действителност истината е само миг на стабилност, сигурен момент, който е необходим на живота като временна позиция в процеса на постоянното му движение и развитие.

2.1.2.3. Противоречието.

Мигът на пладнето е един от най-завладяващите образи в „Тъй рече Заратустра”. Под привидния идентитет в него нещата вече са раздвоени. Това се оказва изключително важен момент в Хайдегеровата интерпретация на Ницше, доколкото позволява да се мисли противоречието в неговата събраност в мига.

За Ницше мигът на пладнето е този на най-дълбоката тишина. Според Хайдегер тя би могла да бъде разбрана като момент на най-същностно говорене. В този миг говоренето и мълчанието съществуват заедно, без да се съобразяват със законите на логиката, според които не бихме могли да имаме едновременно и с еднаква валидност нещо и неговото отрицание. Именно в лекциите си върху Ницше Хайдегер твърди, че противоречивостта на една мисъл не е доказателство за нейната невярност (Хайдегер 1996: 423). Това не е просто оправдаване на невъзможното вътрешно единство на философията на Ницше, а опит да се мисли истината не въпреки, а именно благодарение на противоречието.

Фактът, че поезията изразява както истината, така и неистината според Гадамер (Гадамер 2002: 72-73), че изрича и двете в един и същи момент на тяхното единство, е всъщност онзи опит да се издържи противоречието, да се запази мига като възможност за осъществяване на разбирането като преживяване, а не като логическо разлагане във рамките на една успокояваща и отслабваща интензитета на случването дискурсивност. Изричането на истината и неистината в тяхната преплетеност е най-автентичният начин за изговаряне на истината, доколкото е резултат от представянето ѝ в една още неумъртвена и нерафинирана първичност. Това е истината, която, ако използваме езика на Ницше, се нуждае от интерпретацията като продължение и резултат от присъщата на живота ненаситност.

Според Хайдегер най-важното постижение на Ницше е заличаването на разликата между света на идеите и този на видимостта. В този миг негативността се е оказала вече в битието, а мълчанието – в езика, при това още преди да сме го

забелязали, в мига на едно премигване, който е описал траекторията на минималното различие.

Истинският проблем на Хайдегеровата интерпретация на Ницше е в отказа да признае следствията от този момент на парадоксалната съвместимост на различните възможности в мига за разбирането за истината. За Хайдегер Ницше остава завинаги под властта на метафизиката именно като последния ѝ представител, като онзи, който се опитва да преобърне позициите ѝ и тъкмо с този си жест остава все още свързан с нея.

2.1.2.4. Случването на интерпретацията и проблясъкът на разбирането.

Застиналостта на пладнето и раздвояването на едното, което е свързано с неговия миг, е показателно за един особен начин на функциониране на времето, който е в основата на изграждането на литературните и философските текстове и което би могло да бъде видяно в идеята на Делюз за „кристалите време”. Това разцепване на времето (Делюз 2000: 69), съотносимо с разделението, което наблюдаваме в Ницшевото пладне. То е присъщо и на всеки литературен текст, доколкото той позволява моментите във времето да бъдат отнасяни по различен начин един към друг, като никой от тези начини на свързване не изключва останалите. Това особено функциониране на времето би могло да се наблюдава и в самия акт на интерпретация, доколкото в него отделните елементи на текста се свързват по различен начин един с друг, за да оформят смисъла на една цялост в проблясъка на разбирането.

2.1.2.5. Себе си.

Интерпретирайки поезията, според Хайдегер винаги се намираме в средата, доколкото тя самата е отговор, откликване на гласа на битието, а не някакво начало. Подобна структура е в сила и по отношение на интерпретиращия субект. Разбирайки, ние винаги сме вече себе си, но най-високата степен на идентичност е възможна именно в акта на четенето на текста. Другото е необходима част от собствената ни идентичност, то е самата ѝ сърцевина по същия начин, по който най-истинското възможно говорене е събрано в мълчанието, а максималната събитийност – в безвремието на мига. Както Гадамер твърди в своята интерпретация на стиховете на Целан, когато става дума за поезия, никога не е ясно кой е *Аз* и кой е *Tu* и все пак тогава сме истински себе си. Същото важи и по отношение на нещата в света. Текстовете на Целан предоставят фигурата на *Atemwende*, мига, в който дъхът сменя посоката си и след който, въпреки цялата му незабележимост, нещата вече не са същите, а са подвластни на едно отклонение, чрез което достигат до същината си.

Интерпретацията се създава именно по фигурата на това минимално отклонение. Важното в случая е намирането на баланса между разбиране и неразбиране, ясно изказване и признаване на присъствието на непонятното. Структурата на тази противоречивост би могла да бъде открита в самата ни същност на човешки същества, които са напълно идентични със себе си, едва когато са отправени към различното, към пространството на срещата, която според Целан и самият текст желае. Разбирането не е придатък, а допълнение към текста, без което той би могъл да съществува. В опита си да изкаже мълчанието по различен начин то се оказва част от самия литературен текст, доколкото показва възможността за едно различие, което е приютено в самата сърцевина на същото.

2.1.2.6. Ницше и привлекателността на различието.

В тази си част дисертационният труд се опитва да признае и да потърси причините за непоследователността на Хайдегеровото мислене по отношение на Ницше. За него, от една страна, Ницше е успял да достигне до идеята за едновременното присъствие на стабилност и движение, за единството на мълчание и говорене в идеи като тази за вечното завръщане като опит да се мисли едновременно битието и ставането или за мига като събитийност и застиване и заедно с това не преодолява изцяло тенденцията на досегашната метафизика, взряна в статичното. Причината за попадането на Ницше под властта на опасността на различието е предпазливостта пред лицето на другата, която е свързана с оставането в статиката на истината като дадено веднъж завинаги изказване.

Проблематичността на Хайдегеровото тълкуване на Ницше е в отказа му да приеме сдвоеността на философия и литература и тяхното вътрешно наслагване. Ако четем текстовете на Ницше като литература, би станало ясно, че смисълът призоваванията на читателите да продължат текстовете му не е в измислянето на нещо различно, а в завръщането към тях, а „изгубването им” е устремено към повторното им откриване. Това е движението на отправяне към различното и завръщане към своето, което е изключително важно за Хайдегер.

2.2. Мисленето на истината като насочено срещу самото себе си. Пътуването като завръщане. Идеите на Хайдегер.

Според Хана Арент играта на близо и далеч е „основната мисъл” на Хайдегер, онази, към която той непрекъснато се завръща. Истината е достъпна само по силата на подобно движение, което е едновременно отправяне, но и завръщане, доколкото самото разбиране възниква по силата на тази вътрешна динамика. Този модел води началото си от поемата на Хьолдерлин „*Andenken*”, която Хайдегер внимателно анализира. Според нея истинското разбиране на родното има нужда от опосредстващия поглед на пътуването, от дистанцията, която осигурява пространството за разгръщането на погледа. Това обаче е и процесът, който се осъществява във всеки акт на разбиране и случване на истината. Фигурата на пътуването би могла да обясни особеното отношение между разбиране и интерпретация при Хайдегер. Разбирането не следва от интерпретацията, а я предхожда, необходимо е вече да разбираме поне част от интерпретирания обект, да бъдем винаги вече при самите неща, които се опитваме да тълкуваме, за да може да бъде задвижен процесът на интерпретация.

2.2.1. Пространственото определяне на *Dasein*.

Произходът на структурата на отправяне и завръщане, чрез която би могла да бъде открита истината, е определена според Хайдегер от самата пространствена организация на *Dasein*. То е едновременно Битие-тук и там, както показва двойственото значение на немската дума *da* - то е едновременно и двете, без да има едно единствено място. Ако такова все пак би могло да бъде определено, то е в една средищност и междинност, която е най-изконното място на поезията. Само тя би могла да ни покаже онова, което е оставало незабелязано до този момент, поради липсата на подходяща перспектива, онова, което е толкова близо, че без жеста на едно отдалечаване е практически невидимо - самото *Dasein*. Хайдегер обаче е далеч от мисълта, че поезията е само инструмент, благодарение на който познаваме самите себе си. Инстинската цел на пътуването е проблясването на истината на битието, което е възможно чрез вътрешното движение на поетическото слово.

2.2.2. Пътуването – четене, разгледано откъм аспекта на времето.

В предходната си глава дисертационният труд поставя акцент върху пространствената структура на *Dasein*. Въпреки това още в „Битие и време” основната цел на Хайдегер е да интерпретира битието откъм аспекта на времето. Разграничаването в случая обаче е по-скоро условно. Пътуването няма само пространствени измерения, то е едновременно връщане към преживяното и отправяне по посока на бъдещето. В съчетаването на спомена и очакването се осигурява именно онова бавно движение, което е необходимо за познаването на истината, на което Хайдегер настоява още в „Битие и време” (Хайдегер 2005: 308) и което Ницше извежда като водеща характеристика на „филологическото” четене.

2.2.3. Поетът като фигура „между”.

Dasein според Хайдегер не е просто в някакво междинно пространство, от което би могло да излезе – то е самият този процес, самото пространство на нерешимостта. Затова и вземането на решение никога не е приключило, а е в удържането на различните възможности и казването „да”, ако си послужим с думите на Ницше, отново и отново. Ако според някои изследователи късните текстове на Хайдегер изоставят тази средищност на *Dasein* като продуктивна матрица по отношение на истината в полза на заговарянето, което идва от страна на битието, то тезата на дисертационният труд е, че това съвсем не е така, доколкото фигурата на поета актуализира именно тази идея за междинността, предаването на чието послание е и основна задача на поезията.

Междинността на поета е двойна – тя се отнася към времето, в което старите богове са си отишли, а новите все още не са се появили, но и към средищността на мястото между боговете и смъртните. Тази междинност, поне привидно, е в конфликт с идеята на Хайдегер за важността на началото. То обаче не бива да бъде разбрано буквално. Началото, както и истината, която се съдържа в него, според Хайдегер никога не биха могли да бъдат непосредствено достъпни, тъй като произходът се очертава само от перспективата на цялата последвала го история. В този смисъл началото, включително и разбрано като същност, както се твърди в „Началото на художествената творба”, би могло да се интерпретира само през перспективата на една „среда”: „Като прозвучаване на великата съдба, центърът е великото начало.” (Хайдегер 1981: 171)

2.2.4. Единството на покоя и динамиката във вътрешното движение.

Движението и покоят според Хайдегер не бива да се мислят като противопоставени, а като свързани едно с друго. Едва осъзнаването на съпринадлежността им позволява да се види вътрешната динамика, в която, съотнасяйки тази теза към литературата, творбата е едновременно „оставяне” на истината да просветне, търсене на нейната успокоеност и заедно с това – динамичното ѝ случване. (Хайдегер 1999: 132) Това колебание не е резултат от нерешителност, а е част от вътрешната полемичност, която характеризира самото битие, разкъсано в динамичното напрежение между скритост и откритост. Моделите, чрез които това колебание може да бъде изследвано, са тези на болката с нейното вътрешно безпокойство и на страха като основна настроеност по отношение на битието.

Осъзнаването на факта, че движението е в центъра на покоя, позволява и преодоляването на двете крайни позиции, разбиращи истината като сигурност на

изказването или безкрайност на отпращанията. Задачата на интерпретацията е да покаже и запази това вътрешно движение, присъщо на произведението на изкуството, а единственият начин да го направи е чрез собственото си изчезване.

2.2.5. Мълчанието като език на поезията и „отвоюването” на истината.

Анализът на стихотворението на Тракл в статията „Езикът” е едно от местата, в които Хайдегер успява да покаже своеобразието на тишината и силата на вътрешното напрежение, с което тя е заредена. Мълчанието е част от онези сдвоявания на противоположности, от които е изтъкана самата същност на *Dasein* и в този смисъл то също е разлика, отпращане към онова „между”, за което вече стана дума: „Разликата успокоява двойствено. Тя успокоява, оставяйки нещата в благодатта на света. Тя успокоява, оставяйки света да доволства в нещата. В двойствения покой на разликата се случва това: тишината.” (Хайдегер 1999: 230-231)

Мълчанието, твърди Хайдегер, е същинският език на поезията. Ако това е така, то трябва да приемем също, че най-присъщата черта на поетическото говорене е именно вътрешното движение, безпокойството, напрежението разкъсващо центъра на онова, което считаме за познато. Само по този начин то успява да ни даде ново разбиране за света, истина, която, без да е догматична, е достатъчно стабилна, за да бъде споделена, макар и на самия ръб на възможностите на езика (Хайдегер 1999: 219)

Поезията според Хайдегер успява да улови същността на истината, съществувайки сама като знак, указание, подсещане (*Wink*), което ни показва посоката за едно бъдещо пътуване. Знакът е едновременно скритост и откритост, каквато е и самата истина и само като такъв той насочва към същността ѝ. Това насочване обаче не бива да се разбира в буквалния смисъл на думата. Знакът не е отправяне към друго, а сочи към самия себе си, той вече е самата *aletheia* и да я търсим настрани от него би означавало само да се отдалечим. В това е и привилегированото място на гръцкия език, който, именувайки, довежда до присъствие самите неща. (Хайдегер 1981: 115) Улавянето на възможността за подобен вид посочване, което извежда на преден план същността на назованото, а не отправя към нещо друго, е основна характеристика на поезията на Хьолдерлин и причината, поради която тя застава в центъра на Хайдегеровото обсъждане на проблемите на литературата.

Знакът, който присъства в поезията, никога не е пълно и безостатъчно изказване – той изисква „стъпка назад”, която осигурява пространство за случването на истината. (Хайдегер 1999: 42) Изкуството обаче включва не само момент на оттегляне, но и на поява на нещо радикално ново. Тази поява според Хайдегер е свързана с момент на насилие, на едно никога неокончателно изтръгване на истината от скритостта и приютеността ѝ в неизговореното на земята. (Хайдегер 1999: 70) Още в „Битие и време” Хайдегер говори за необходимостта от постоянно отвоюване на истината от неистината, а това е възможно, както става ясно и от по-късните му текстове, само ако разбирането се случва във всеки момент отново с оглед на една актуална ситуация.

Разрушаването и създаването са част от едно двойно движение, сгънато в самия си център, подобно на пътуването напред, което всъщност се оказва завръщане. Изчакването битието да разкрие собствените си истини ни най-малко не означава обикновена пасивност, а е най-същностна форма на подготвеност, както съблазняването на текста и явяващата се в него истина не изключват момента на насилие.

2.2.6. Литературата като запазване на възможностите в тяхната нерешеност. Истината като загадка.

Най-съществената особеност на литературата, която Хайдегер използва в подкрепа на собствената си концепция за същността на истината, е нейната многозначност, създаваща различие, вътрешно спрямо самата нея. Той се опитва да покаже еднаквата основателност на не винаги безпроблемно съчетаващи се помежду си интерпретации, всяка от които е подкрепена в еднаква степен от самия текст. Това е начин да бъде разколебана познатата истина, разположена на нивото на изказването, за сметка на по-първоначалния смисъл на *aletheia* като основа за истинността на пропозициите.

Състоянието на избор пред множеството възможности за тълкуване, които литературният текст предоставя, отправя към една висша форма на решителност, в която истината се асоциира със свободата. Това е моментът, в който противоречията трябва да се издържат, защото само това отношение към текста позволява повторното вземане на решения в тяхното завръщащо се осмисляне.

Наличието на множество възможности за тълкуване е резултат от естествената многозначност на езика. Отношението към езика, което поетът налага, не е това на господство, а на удържане на двусмислието и пребиваване в него, на „казването да” на всички едновременно присъстващи възможности за разбиране, в които думите запазват своята тайна. (Хайдегер 1985: 220)

Загадката би могла да функционира като такава не в момента, в който е разрешена, а в този, в който осъзнаваме нейната неразрешимост, отказа ѝ да даде окончателни отговори. Изкуството според Хайдегер функционира именно по този начин (Хайдегер 1999: 161) и добрата интерпретация трябва да се примири с тази неопределеност. Ако интерпретацията показва загадката на изкуството, то цел на последното е да покаже загадката на самото битие. Тя, както се опитва да покаже настоящата глава от дисертационния труд, е особено ясна в идеята за *ready-made*, която показва, че предмет на изкуството е явяването на същността, а не на едно или друго отделно нещо в света. Това е и водещата идея в „Началото на художествената творба”, където дори не е важно коя точно картина на Ван Гог се разглежда или за кой гръцки храм става дума, тъй като същността на всяко произведение на изкуството се свежда до показването на самото битие.

Тема на всяка творба е сдвояването на скритост и откритост в *a-letheia*. Това е и причината, поради която всеки опит за премахване на маската, за разбиране на начина, по който функционира изкуството и свеждането му до обикновена схема, се сблъсква с изумлението, че онова, което е съществено, не е самото лице, което стои зад маската, а срасналостта ѝ с него, фактът, че маската и лицето са се оказали всъщност едно. Същественото е не онова, което се открива, а сдвояването между показване и скриване, припомнянето на забравянето на забравянето. Това е и причината, поради която зад маските на Ницше, опитващ се да превърне живота в литература, не би могло да се открие нищо, тъй като разбирането на философията му, подобно на разбирането на художественото произведение, изисква оставането на нивото на сдвояването, на парадоксалното явяване на скритостта.

2.2.7. Езикът като първоначална поезия.

Връщайки ни към познатата в немската философия идея, Хайдегер твърди, че езикът е първоначална поезия. (Хайдегер 1981: 43) За да бъде поезията възможна, човек трябва винаги вече да притежава езика. От своя страна, поезията е действителното осъществяване на същността на езика в неговата функция да извежда съществуващото към отвореността на *aletheia*. Доколкото обаче самата *aletheia* е едновременно скритост

и откритост, дори повторението на същността на езика в поезията не би могло да гарантира някакво абсолютно или окончателно познание. (Хайдегер 1981: 34)

Позицията на Хайдегер, защитаваща идеята за истината като случване, което не би могло да бъде препредавано, е пряко свързана и с начина, по който той мисли изразните средства, с които разполага литературният текст и в частност проблема за метафората. Говорейки за метафората при Хайдегер, по начин, подобен на онзи, на който се натъкнахме при Ницше, вече се намираме в противоречието между откритото и осъждане в текст като „Твърдението за основата”, където ясно се заявява, че метафората е метафизична и самите характеристики на Хайдегеровия стил, който често използва метафоричния заряд на езика, свободните асоциации между думите, както и понякога неочаквани извеждания на значения от техните части, за да генерира собствено философския смисъл на изказаното.

Хайдегер отдава предимство на сравнението пред метафората, тъй като то позволява да видим пролуката, разделението, в което се появява истината и в този смисъл в него думата е „доведена до същинския си произход”. (Хайдегер 1985: 196) Произходът, както става ясно от „Началото на художествената творба”, е самата същност и затова сравнението, пряко назоваващо двата съотнесени обекта, е едновременно отправяне и завръщане, то е самото преобръщане, в което „същността на езика” е „език на същността”. (Хайдегер 1985: 166, 175, 189, 190)

2.2.8. „Началото на художествената творба” и възможността за говорене „откъм” истината.

Хана Арент отбелязва като основна тенденция на философията на Хайдегер факта, че той не мисли „над” нещо, а винаги „мисли нещо”. Тази нагласа позволява да се види непосредствеността в явяването на истината - да се „мисли нещо” по думите на Арент означава преди всичко, че истината не търпи посредници в своето явяване. Тя не би могла да бъде преразказвана или препредавана, а е събитие, тясно свързано със самото преживяващо я *Dasein*. Ситуативността на истината, нейното случване и неотделимост от обстоятелствата, в които е възникнала, е онова, което разграничава мисленето на Сократ от универсалната „истина” на софистите, обещаващи да я споделят с всеки, който ги последва, както става ясно от обстоятелствения анализ на Хайдегер на диалога „Софист”.

Трябва да отбележим, че „истината” на софистите е близо до онова, което Хайдегер определя като „хорската приказка” в „Битие и време”. Разликата между автентичното и неавтентичното преживяване на истината е в това дали ще бъде запазена ангажираността на *Dasein* към нея, дали тя ще бъде превърната в преживяване, в отговорно, а не в мимолетно изговаряне. Разбирането, следователно, би могло да бъде автентично или неавтентично, като първото се проявява пряко, от самата същност на *Dasein*, докато второто дава приоритет на казаното от останалите, затъмняващо възможностите на собственото съществуване. Самото разбиране е разкриване на тези възможности, доколкото притежава екзистенциалната структура на проекция.

Бихме могли да кажем, че целият патос на „Началото на художествената творба” е в преобръщането на начина, по който се пита за произведението на изкуството. От предмет на наблюдение то е превърнато в същност, която трябва да бъде оставена да говори. (Хайдегер 1999: 141) Показателен в това отношение е примерът с картината на Ван Гог – привлечена в отговор на началното питане за вещността си, творбата коригира питането. Посоката е вътрешно преобръзната – в хода на анализа става ясно, че правилният въпрос не е да се върви от вещта към творбата, а обратно – от творбата към вещта - трябва да се мисли не просто в посока към истината, а откъм самата нея,

което всъщност не означава нищо друго, а мисленето да е способно на преобръщане в самото себе си, което да бъде не само напредване, но и завръщане. (Хайдегер 1999: 152)

Тази непосредственост на пребиваването в истината, която художествената творба ни позволява да преживеем, всъщност е онова, което отличава примордиалната истина от онази, която ни се предоставя в ежедневието или в науката и която не е в отделните изказвания, а в самата отвореност, която ги прави възможни. Понятията, с които си служи науката, биха могли да бъдат разглеждани именно като опосредстване, разрушаване на онази близост, която ни е дадена в настроението. (Хайдегер 1999: 109) Именно в този смисъл науката „не е първично случване на истината”. (Хайдегер 1999: 145) Непосредствеността на отношението към истината, до което достигаем в настроението обаче, не би могла да се появи без лутането по „обиколни пътища”, без цялото движение на пътуването на мисълта, което е не само „оставяне встрани на обичайните понятия” (Хайдегер 1999: 123), но и завръщането ѝ към собствената ѝ същност.

2.2.9. Кръговостта на разбирането.

За да се разбере онова, което Хайдегер има предвид с идеята за херменевтичния кръг, появяваща се още в „Битие и време”, трябва да се върнем към настояването му, че ние винаги вече сме в света и не бихме могли да си представим ситуация, в която сме лишени от каквото и да било разбиране. Съществената разлика, онази, с която е свързан самият процес на пътуването-завръщане, е в това да осъзнаем същността на тази ситуация, в която така или иначе вече сме. Така интерпретацията не се явява откриване на нещо принципно ново, а по-скоро осъзнаване на разбирането за себе си и света, което вече притежаваме.

За Хайдегер херменевтичният кръг не е една от възможностите за тълкуване, с които разполагаме, а единствена възможност: „И така, трябва да вървим в кръга. Това не е престорена принуда, не е и недостатък. Да се тръгне по този път е силата и да се остане на този път е празникът на мисленето (...). Не само решителната стъпка от творбата към изкуството е кръг като стъпката от изкуството към творбата, но и всяка отделна стъпка от многото, които предприемаме, кръжи в този кръг.” (Хайдегер 1999: 103) Цитираният откъс носи Ницшевите интонации относно приемането на съдбата и произтичащата от това радост. Всяка стъпка на интерпретацията вече „кръжи” в кръга, тя е завръщане сама към себе си, изпълнено с вътрешно безпокойство и движение. В този смисъл дори не бихме могли да говорим за „единствен кръг” на интерпретацията, а за множество завръщания.

Обвинението, което би могло да се отправи, е, че кръгът се превръща в порочен. Разбира се, Хайдегер е наясно с възможността за подобни упреци и я предвижда в „Битие и време”. (Хайдегер 2005: 123-124) Онова, което действително спасява херменевтичния кръг от порочността, е минималното отклонение, за което ставаше дума и при Ницше, фактът, че повторението в него никога не е пълно. Херменевтичният кръг с неговата специфична времевост е едновременно припомняне и антиципация, той от една страна е разговор с традицията, а от друга - изисква новостта, „ставането”, събитийността.

2.2.10. Изчезването на интерпретацията.

Последната стъпка, която според Хайдегер всяка интерпретация трябва да предприеме, е нейното изчезване. Именно по този начин тя показва самата същност на изкуството, оставяйки я да се прояви, а не насочва вниманието към самата себе си.

2.3. Разлики по отношение на разбирането и интерпретацията при Хайдегер и Гадамер.

Ницше, Хайдегер и Гадамер, изхождайки от полето на философията, работят с едно по-общо понятие за разбиране, което е отнесено към самия живот, а не само към интерпретацията на текстове. Това общо понятие, което е основата за всеки отделен акт на разбиране, е съотносимо с идеята за *aletheia*. Оттук би следвало, че литературният текст е един от обектите в света. Цялото изложение на дисертационният труд обаче се опитва да покаже, че това не е така. Общото понятие за разбиране може да бъде осветлено едва през призмата на литературата.

Ако за Хайдегер разбирането е самият начин, по който пребиваваме в света, при което се нуждаем от другото като притегателен център, за да се завърнем към самите себе си, то за Гадамер разбирането е преди всичко разбиране на другия човек, разбиране помежду ни. Различното понятие за разбиране при Хайдегер и Гадамер носи след себе си и различни възгледи за същността на интерпретацията. Ако разбиране и интерпретация при Хайдегер остават разделени, доколкото последната е разработване на възможностите му, то за Гадамер всяко разбиране е вече интерпретация. Интересен е и начинът, по който се появяват новите възможности за интерпретация, включително и тези, които се отнасят до литературните текстове. Ако за Хайдегер и Ницше те са провокирани от променящата се житейска ситуация, която се противопоставя на тенденциите за стабилизация, то за Гадамер динамичната същност на истината е вградена в самата традиция.

ЧАСТ 3. ГАДАМЕР: РАЗБИРАНЕ ПО АНАЛОГИЯ.

3.1. Понятия по аналогия: интерпретативният инструментариум на Гадамер.

3.1.1. Проблеми на понятийното мислене.

Основна нагласа на цялата част, посветена на Гадамер, е, че неговата философия не се опитва да успокои онази напрегнатост по отношение на мисленето на истината и разбирането, която виждаме при Ницше и Хайдегер, а да я увеличи още повече, изпробвайки силата на това мислене по отношение на понятия, които изглеждат незастрашени от него. Основната тенденция, обединяваща богатството от теми при Гадамер, би могла да бъде обобщена като охраняване на различието. Без пространството на една изначална неопределеност, никое от двете – нито мисленето, нито интерпретацията - не биха били възможни.

Говоренето за понятийна схема при Гадамер е проблематично, доколкото самият той, както преди него Ницше и Хайдегер, поставя под въпрос мисленето в понятия. То е застинало, лишено от динамичността, която в максимална степен е присъща на литературния текст и налага схеми на света, пренебрегвайки потенциала му не само да бъде различен във всеки нов момент, но и да ни се явява в безкрайно многообразие на нюанси и перспективи. Проблемът според Гадамер обаче не е в самата понятийност, а в собствената ни невъзможност да видим вътрешното движение, спотаено в нея. Античното мислене дава модела на едно по-освободено боравене с понятията, което не изисква фиксация към определени значения, затварянето на интерпретативните хоризонти, които биха могли да получат достъп до тях, а съучастието в динамичността на самия език. Това е модел, в който водещо е не субект-обектното разделение, а

причастността към нещата в света. (Гадамер 2007: 267-274) Осъзнаването на принадлежността на нещата едно към друго и на необходимостта от това да се оставиш да бъдеш съблазнен от обекта на своето познание е моделът, който работи и по отношение на произведенията на изкуството. Те ни задължават, изискват съучастие, а не противопоставяне и именно затова в тях можем да открием самите себе си.

Връщането към динамичната същност на понятията, която е само част от вътрешната раздвиженост на езика, позволява истината да бъде разбрана не само като потвърждение на определени положения, а като опит и действие – една задача, която не е изолирана нито в областта на научното познание, нито в тази на интерпретацията, а засяга самата основа на човешкото съществуване. Този модел на функциониране на понятиеността е видян в тясна връзка с опита, предложен от произведението на изкуството, който разчита на замяната на Декартовия монологичен модел на познание с диалогичен и изисква не съизмерване на нещата с твърденията за тях, а споделеност на погледа, в който ги разбираме. Доколкото езикът винаги е общностно явление, а всяко разбиране според Гадамер има неотменимо лингвистична същност, то именно тя, в многоизмерността, характерна за начина на функциониране на естествените езици, е алтернатива по отношение на едноплановостта на понятието.

Напрежението между значенията на думата и тяхното запазване в състояние на актуалност и едновременност, което литературата успява да постигне, е особено важно и за теоретичната рефлексия, която трябва постоянно да е наясно с възможностите за едно различно от нея мислене. Самият начин на функциониране на езика също е изпълнен с напрежения между конвенционални и революционни употреби на езиковите средства. Витането между различните възможности за разбиране на едно и също текстово послание, които езикът ни предоставя, е онова задържане в пространството на неизвестното и загадката, за което говорят Ницше и Хайдегер. В „Истина и метод” се твърди, че „същността на питането е откритото полагане и удържане на възможности.” (Гадамер 1997: 412; 517-518) Често отправяните към Гадамер обвинения, че се опитва да разположи херменевтиката на сигурна почва, са несъстоятелни, доколкото самият той твърди, че не само не бива да се опитваме да „обезопасим” противоречията и да отговорим окончателно на въпросите, а тъкмо обратното - само чрез тях бихме могли да открием хоризонта на различието. В този смисъл херменевтиката ни най-малко не е безопасна територия – предприемането на едно херменевтично тълкуване вече е поемане на риска да допуснеш валидността на другото, самата възможност да не си прав и да рискуваш собствената си позиция: „Херменевтичната задача се състои в това не да се изравни и обезопаси напрежението през наивното отъждествяване на полюсите, а да се разгърне самото то.” (Гадамер 1997: 422)

Осъзнаването на необходимостта от оставането в пространството на въпросите и от един тип понятиеност, която си дава сметка за стаеното в самата нея различие, е далеч от nihilism. То има по-скоро „терапевтичен ефект”, доколкото позволява появата на нови тълкувания и създава възможност и необходимост от генерирането на нови идеи в полето на литературознанието.

3.1.2. Гадамеровата критика към понятиеността с оглед на проблема за истината.

Независимо от на проблематичността на самото понятиеностно мислене при Гадамер, всеки, който познава текстовете му, със сигурност се е изправял и пред настойчивостта, с която той говори за важността на опита, традицията, авторитета, практическата мъдрост, играта. Всички тези понятия изглеждат до голяма степен

традиционни, което е и причината Гадамер често да бъде обвиняван в опит да закрепи в познати вече схеми радикалността на наследеното от Хайдегер мислене. Вторият аспект на това обвинение е свързан с особено важното значение, което езиковостта придобива в рамките на Гадамеровата философия. Според Капуто, той се опитва да ни успокои пред лицето на вечно променливото, да ни увери в наличието на една стабилна същност, спасена от флукуациите на езиковостта. (Капуто 1987: 111-112; 168) Това обаче би означавало да допуснем, че съществува някаква неопетнена от езиковостта сфера и че тя би могла да ни бъде достъпна по някакъв неезиков начин, което е невъзможно с оглед на цялостните постановки на Гадамеровата философия.

Онова, което Капуто пропуска по отношение на позицията на Гадамер, е, че във всяко мислене имаме точно толкова запазване на традицията, колкото и подновяване, по същия начин, по който в *aletheia*, независимо от прежеждането на понятието като „истина”, имаме равновесие на скритост и откритост, на спомняне и забравеност, които не биха могли да съществуват в своята отделеност. Самото понятие за *aletheia*, с неговия деконструктивистичен заряд, с вътрешната му подвижност и възможността да поддържа в себе си постоянно присъствието на своето друго, се оказва генеративната матрица на понятийността по начина, по който тя функционира във философията на Гадамер.

Задачата на следващите страници от дисертационния труд е не просто да разгледа най-често срещаните понятия в Гадамеровата херменевтика, инструментариумът, чрез който тя функционира, а да бъде показан начинът, по който тези понятия са немислими без един вътрешен луфт, без затаеното в тях празно място. В този смисъл бихме казали, че те са по-скоро отрицание на самата понятийност, един вид не-понятия, които търсят основите на самото мислене. А именно то е невъзможно без другостта, доколкото никое мислене не би могло да съществува без отвореността си към различието, което надхвърля всяка схема, която познаваме. Въпросът е как са възможни подобни не-понятия, как едновременно да изкажем нещо и заедно с това да оставим пространство за едно последващо развитие на мисълта. Отговорът би могъл да бъде потърсен в литературата като място на различието, на алтернативното, което не би могло да бъде оборено чрез факта, че вече имаме като налична една възможност – тази на действителността.

3.1.2.1. Играта като образец на вътрешното движение.

Важността на понятието за игра и централното му място във философията на Гадамер се предопределя от факта, че то задава модела на едно свободно движение, което обаче не преминава в произволност. По същия начин, по който играта се развива сякаш от само себе си по силата на една субективност, която е центрирана в самата нея, а не в играещите я, диалогът се ръководи от онова, за което става дума, увеличавайки участниците и създавайки сходни точки между привидно несъвместимите им позиции, а истината може да бъде разбрана само „откъм” собственото ѝ пространство и всеки опит за превръщането ѝ в обект, практически води до нейното разрушаване. Това е и начинът, по който литературното произведение не принадлежи нито на автора, нито на читателите си, а се отличава със своя собствена автономност, която ръководи процеса на интерпретация.

И в двете – и в изкуството, и в играта - се опитваме да прекараме известно време, да се задържим в тази завладяваща ни и обсебваща субективност на другото, в необичайното, онова, което ни отделя от всекидневието. Изкуството и играта са сродени от общия модел на движение напред-назад, от вътрешната задвиженост и безпокойство, които характеризираха идеята за пътуването и които са присъщи на

всяко разбиране. Това е и особеност, която Гадамер иска да запази по отношение на собствената си понятийност и която е свързана с една неопределеност, която се актуализира във всяко отделно събитие и преживяване по нов и неповторим начин.

Играта ни увлича, тъй като не знаем дали това, което очакваме, ще се случи отново, дали играта „ще стане”. (Гадамер 1997: 155) Тази събитийност на играта, която според Гадамер в известен смисъл носи и усещането за риск, има своя паралел в събитието на интерпретацията, която изисква доверието към текста и приемането на допускането, че собственото ни тълкуване може просто да не се получи. Също както „другото” в играта, текстът отговаря на ходовете ни, понякога по изненадващ и неочакван начин, поставяйки пред изпитание собствената ни автентична същност.

Чрез концепта за игра според Бернщайн бихме могли да разберем и функционирането на езика, тъй като той споделя с нея структурата на една обемаща ни субективност, която се осъществява чрез онези, които го използват, по същия начин, по който играта намира своето осъществяване чрез играещите. (Бернщайн 1983: 145) Играта задава модел на повторение, което носи в себе си вътрешното различие. Дори когато играем една и съща игра, тя никога не се получава по същия начин. Именно това различие в повторението е особено важно в теорията на Гадамер за подражанието.

„Съ-играещата” от стихотворението на Рилке, което Гадамер използва като мото към „Истина и метод”, е може би именно истината, която не би могла да бъде обективизирана и се изплъзва винаги, когато мислим, че сме успели да я овладеем. Затова способността за хващане не е наша, а на света, а истината-жена може да бъде покорена, както казва Ницше, само чрез средствата на съблязняването.

3.1.2.2. Различието в рамките на авторитета и традицията. Диалогът.

Едва ли е случайно, че Гадамер решава да изпробва силата на различието, на възможността да се търси и да се даде право на другостта именно с понятия, които изглеждат максимално застинали и почти неизползваеми в постмодерната епоха. В противовес на обичайните представи той твърди, че авторитет е не затварящият диалога, не приключващият обсъждането на даден проблем, а точно обратното - онзи, който е успял да създаде ситуация на диалогичност чрез естествената си отвореност към различието. Именно понятията за авторитет и традиция при Гадамер показват необходимостта от колебание и вътрешно движение не само по отношение на литературния език, а и в този на неговото тълкуване, не само спрямо самите понятия, но и в многообразието на техните валенции, които биха могли да ни насочат към различни пътища на мислене.

Тълкуването е разклащане на предходните убедености, превеждане на нов език, който да може, в античния смисъл на думата херменевтика, да достави посланието в една вече променила се ситуация. Набавянето на нова интерпретация и на нов език не отменя онези, които сме имали, нещо повече, тя е възможна именно благодарение на тяхното съществуване. Затова знанието при Гадамер далеч не се свързва с идеята за сигурност и неизменност, а тъкмо обратното. Понятията за авторитет и традиция не отменят, а подкрепят идеята за вътрешно запазване на динамичността на истината, доколкото функционират именно в равновесието от утвърденост и случване, в динамиката на приемане и отхвърляне на достигналото до нас, което не е предоставяне на отговорността за собствената рационалност на някой друг, а действието на самата тази рационалност.

Традицията ни най-малко не е само повторение. Простото повторение на нещо (дори да допуснем, че то въобще е възможно) би било безсмислено. По отношение на понятието за подражание, повторението е необходимо, само доколкото ни позволява да

осъзнаем минималното различие. Именно последното прави възможна литературата като изкуство и задава нейния смисъл. Това, което на пръв поглед изглежда като непроменлива еднаквост на традицията, е изпълнено с вътрешна динамика. Затова бихме могли да кажем, че традицията не е единство, а носи в себе си множество от перспективи. (Татар 1998: 79) В този смисъл тя е напълно в синхрон с понятието за истина, което при Гадамер е наследено от Ницше и Хайдегер с неговата променливост и историчност. Независимо че Гадамер не поставя драматичен акцент върху различието, изваждането му от уравнението на традицията би направило самото понятие безсмислено. (Гадамер 2000: 83-84) Това е и причината, поради която „истината на традицията е настоящето” (Гадамер 1997: 640)

С оглед на разбирането на всички понятия, които се опитваме да изясним тук, особено важна е диалогичността, чийто образец Гадамер вижда в Платоновите диалози. Истинското поставяне на въпрос е онова, което се отказва да предвижда отговора, което е склонно да допусне изцяло другото не като поза, а като конститутивна нагласа за самия Аз. То се откроява на фона на въпросите, които задават Сократовите противници, в онези любими на самия Гадамер моменти от диалозите, в които се достига до размяна на ролите на питащ и питан. Такова допускане на другото, което едновременно ограничава, но и придава определеност на собственото мислене, е свързано и с осъзнаването на значимостта на авторитета.

Една от силните съвременни критики към Гадамер се отнася към прекалено прякото прилагане на идеята за диалогичността към писмените текстове. Според Бернщайн, за разлика от действителния диалог, диалогът с текста е едностранчив, защото интерпретаторът не само задава въпросите, но и отговаря от името на своя мним събеседник. (Бернщайн 2002: 278) В тази посока е насочена и българската реакция към идеите на Гадамер в лицето на Н. Георгиев, според когото използването на един и същи инструментариум за тълкуването на различни видове текстове, а и на самото човешко битие е неадекватно и неефективно. (Георгиев 1999: 147) Практическата работа на Н. Георгиев обаче показва важността именно на понятието за диалогичност и необходимостта от създаване на „нови речници”, съответстващи на всяка нова епоха.

Колкото и сериозна и обоснована да изглежда подобна критика, не бива да забравяме, че такова извеждане до логическа крайност на концептите е чуждо на самия дух на Гадамеровата философия. Отговорът на Гадамер по отношение на упреците относно диалогичността с текста е, че истинският разговор и толерантността към другия не са във формалното предоставяне на думата. Фактът, че в Платоновите диалози ролята на събеседниците често е сведена просто до това да дадат положителен отговор на тезите, които Сократ изказва, далеч не намалява техния диалогичен заряд. По същия начин диалогът с текста не е нарушен от факта, че само едната страна от този диалог - неговият читател или интерпретатор, е в ролята на „говорител”. Диалогичността не измерва с външната, математическата мяра, с усета към другото, пред което сме изправени.

3.1.2.3. Понятието за фронезис.

Гадамеровата защита на понятията за авторитет и традиция е част от опита да се предпази разума от собствените му втвърдяващи се принципи и от застиването на познанието в преследването на празния смисъл на предварително определени понятия. Гадамер открива друг модел на рационалност в начина, по който функционира понятието за *фронезис* като разумност, която не е закрепена в предписанията на някакви правила, а разчита на свободното случване, даващо всеки път актуални спрямо

ситуацията насоки за действие. Без да е неразумно, практическото знание не работи с разделението на субект и обект, а акцентира върху първоначалната ни вписаност в света по начин, който е сходен с функционирането на субективността в играта и с Хайдегеровото говорене „откъм” истината. Както в интерпретацията, така и в практическата мъдрост става дума за разбиране, което е центрирано съответно около заинтересоваността (а не липсата на интерес, както твърди естетиката) и причастността. Затова и Бернщайн с право може да обобщи, че „разбирането за Гадамер е форма на *phronesis*.” (Бернщайн 1983: 146)

Нравственото знание е част от нас, ние сме в него по същия начин, по който сме винаги вече завладени от езика или по който пребиваваме в света. Ако пренесем аналогията в полето на интерпретацията, трябва да кажем, че разбирането винаги е започнало, че ние тълкуваме, дори без да осъзнаваме това във всеки момент на възприемането на едно художествено произведение. Практическото знание не би могло да бъде обективирано, то не е устойчиво положение на нещата, което може да се преосмисли и към което можем да се връщаме. По отношение на него ние винаги вече се намираме „в средата”, което е същинското пространство на херменевтиката. Нейната задача е да блуждае между близкото и чуждото, да пребивава в една межда, без предварително да може да заяви кой метод на тълкуване би бил най-подходящ в определена ситуация. (Гадамер 1997: 406-407)

Критиката, отправена от Бернщайн по отношение на Гадамеровото използване на понятието за фронезис се основава на факта, че според него то е работещо само в общество, основано на споделеността и не е приложимо към съвременността. Тази критика е резултат от доброто усвояване на онова, на което учи самият Гадамер. Бернщайн приема Гадамеровото обсъждане на *фронезис* като търсене на понятие, което се опитва да види споделеното там, където то вече не съществува. Това разбиране е основано на убеждението, че *фронезис* е понятие, което показва различието в античния свят на споделеността. В действителност обаче *фронезис* не е нито едното от двете. То може да действа в двете посоки, както повечето от понятията на Гадамер и онова, което е важно в случая, е не посоката, която, както видяхме при анализа на играта е просто насам-натам, *to-and-fro*, а самото движение, което отваря пространството за интерпретацията.

Това пространство на движението със самата си неизясненост носи в себе си момент на негативност, присъщ на всеки автентичен опит. Начинът, по който Гадамер описва негативността на същинския опит, е свързан с идеята, че никога не бихме могли да имаме чиста, неопетнена истина. Самият процес на придобиване на опит е всъщност точно това – осъзнаването, че това, което сме мислели за истина, е било през цялото време премесено с неистина. Опитният знае, че в истината винаги има „да” и „не” и не се опитва да замаскира, да заличи разстоянието, което ги отделя. (Гадамер 1997: 504)

3.3. Интерпретация и събитийност: проблемът за явяването на истината в тълкуването. Думите и истината като *aletheia*.

Онова, което е особено шокиращо при прочита на „Истина и метод” и с което всеки опит за интерпретация на основния труд на Гадамер се сблъсква, е липсата на последователна теория за истината, независимо от очевидната важност на проблема и извеждането му в самото заглавие. Тезата на дисертационния труд е, че това, както и при Ницше, не е случайно, а е свързано със самата ситуативност на истината и нейното случване във всеки отделен акт на разбиране.

Един от същностните моменти в Гадамеровата идея за интерпретацията е, че тя включва в себе си и позицията на интерпретатора. Тъкмо с този си аспект тя може да

бъде разбираана като сливане на хоризонтите. Заедно с това обаче, Гадамер никога не настоява на наличието само на два хоризонта, които да участват в този процес. Съвсем не е изключено да разглеждаме възгледите или текстовете на определена епоха по отношение на друга. Ако е вярно, че разбирането е възможно само по силата на достигащата до нас традиция, то трябва да признаем, че наличието на такива допълнителни, вътрешни спрямо разбирането хоризонти, независимо от степента на тяхната отчлененост, съвсем не е изключение, а по-скоро необходимост и правило. Именно по този начин бихме могли да разглеждаме и връзките, които се появяват между позициите на Ницше, Хайдегер и Гадамер, които имат характера на съпринадлежност към един поток на мислене, който, както показва изобилието от изследвания върху тези автори, би могъл да бъде проследен до самото ни съвремие.

Проблемът за истината при Гадамер има многопластова структура на действие. На латентно ниво той присъства в самия език като част от битието на текста, а, от друга страна, се проявява и в самото действие на интерпретацията. При това трябва да отбележим, че тези нива на истината нямат характера на времева последователност, а на наслагване едно върху друго. Не бихме могли да кажем, че истината се появява първо в думите, които се свързват в текст, който е обсъждан в интерпретацията. Всички тези нива действат със своята едновременност и отграничаването им е възможно само в абстрактен смисъл и с цел по-ясното обяснение. Това е така, понеже според Гадамер езикът не съществува извън употребите си, неговото действително присъствие и въздействие е възможно само в цялото на текста. По същия начин не бихме могли да говорим за текста като отделен от интерпретацията.

Както поетическата дума, която, цитирайки Пол Валери, Гадамер често сравнява с монета, притежаваща стойността на вложеното в нея злато, така и литературният текст има известна самодостатъчност: „ние конструираме света на поемата откъм самата поема.” (Гадамер 2002: 110-111) Заедно с това обаче тази цялостност е възможна само при отнасянето ѝ към света и действителното ни живеене. Затова и разбирането на текста винаги според Гадамер е резултат от по-общото разбиране между личности, които отправят послания един към друг. (Гадамер 1997: 130) Именно като изпълнено с битие и истина изкуството е в постоянен контакт със света и се нуждае от него, за да поддържа своята актуалност.

Това е проблем, който става ясен в анализа на поемата „Четящият” на Рилке. Независимо от разделението, към което ни насочват началните редове, светът на книгата не е отделен от този, в който действително живеем. Това впечатление е по-скоро първоначална илюзия, заблуждение, което трае само миг. Тъкмо обратното – светът на литературата дава истинността на този, който уж считаме за действителен, доколкото само по този начин нещата могат да покажат своите нюанси, ставайки по-истински и докосвайки се до битийността на собственото си съществуване. Четенето на литературния текст споделя структурата на преживяването. Макар и отделено от гладкия ход на съществуването, то постоянно се актуализира в спомена и променя смисъла на цялото в една едновременност на заедност и отделеност.

Текстът е случване на истината и това събитие не би могло да бъде предопределено нито от позицията на автора, нито от разбирането на първите читатели, тъй като смисълът му не е в затварянето до нечие мнение, а във възможността за отварянето на нови перспективи. Една от характеристиките на текста според Гадамер е свързана с нерешеността, с едно пребиваване *in der Schwebe*, в неяснотата и отвореността на възможностите. Тази особеност на литературата според Р. Коларов е и една от причините да изпитваме естетическа наслада. Въз основа на модела, предоставен ни от литературата, би могло да се говори за една логика на последователното присъединяване, в която съюзът *и* има осезаемо предимство пред

съюза *или*. Това би означавало, че отделните възможности не се изключват помежду си, а взаимно се пораждат, генерират и привеждат в действие. (Коларов 2009: 80-81)

Цитирайки Делъоз, Р. Коларов твърди, че именно когато сме поставени в ситуация на проблематичност, мисълта, търсейки разрешение, образува карта от пътища, които се разклоняват. В тази начална ситуация на несигурност, „всички възможности се реализират едновременно”. (Коларов 2009: 54-55) Тази ситуация на неразрешеност е именно въпросителността, която трябва да се съдържа във всяко твърдение според Ницше, Хайдегер и Гадамер, загадката, в чието пространство трябва да се задържим. Именно в този смисъл поетическият текст е арена на истината, доколкото предоставя възможността за нейното свободно движение и допълване, за едно динамично познание на света, което се е оказало затъмнено от науката. (Гадамер 1997: 203; 210)

Добрата интерпретация е тази, която успява да покаже тази динамичност, която тя споделя с текста. Затова тя не е някакво вторично изразяване или актуализация на текста - и в двата случая имаме работа с еднакво примордиален феномен на колебанието на значенията и динамичността на истината. В опита да покаже динамиката на текста, задачата на интерпретацията е не да бъде „по-добра”, следвайки някакви предварително зададени критерии, а в това да бъде различна. (Гадамер 1997: 408) Цел на интерпретацията не е достигането до някакво окончателно значение, а присъединяването към един безкраен процес на разбиране на „един многократно тълкуваем смисъл.” (Гадамер 1997: 411; 462-463)

3.2. Търсенето на себе си.

Ницше твърди, че начинът да го опознаем, пътят към самата му личност са неговите текстове, че той е именно това, което е написал. Заедно с това и в противоречие с току-що казаното, той многократно повтаря, че тези текстове са просто поредица от маски, множество роли, които е заемал, но от нито една от които, в съгласие със собствените си принципи, не би се отказал. Бихме могли да видим в множеството маски съответния брой ситуативни истини, всяка от които е била валидна в момента на нейното изричане. Предимството на такова тълкуване е, че успява да види посланието на Ницше в самия му стил. Не можем обаче да не отбележим наличието на един по-сериозен луфт, на едно разделение, което е по-първоначално от това, което ни посочват всички отделни позиции, които той заема, а именно това между себе си и другото, до което би могло да се сведе всичко останало. Всичко опира до въпроса дали е възможно да отделим някакво Аз, лишено от маски, дали бихме могли да изискваме откриването в акта на интерпретация на някаква автентична субективност. Въпросът е и къде да търсим този процеп, който създава пространството за свободно движение, осигурявайки самата възможност за интерпретация. Дали в случая става дума за движение между една незасегната от маските, които навлича, идентичност, или за процеп в самата нея?

Онова, което дава осветляващ образец за преживяването на изкуството според Гадамер, е всеобщността на античното шествие, в което ролята на *theoros* е само да съпътстват процесията, да са там с цялото си същество. Това не е обичайно действие, въпрос на тълкуване е дори дали то е действие въобще, тъй като неговата същност е по-скоро в това да се оставиш да те заговори другото, да се подчиниш на онова, което те превъзхожда. (Гадамер 1997: 643) Истинската функция на *theoros* е да забравят самите себе си в екстатичността на това пребиваване при различното, което не е резултат от мимолетно любопитство, а притежава свое собствено разполагане с времето. По същия начин възприеманият произведението на изкуството трябва да бъде изцяло погълнат от

него и да позволи на това усещане да трае. Също както участващите в празничното шествие онези, които възприемат произведението на изкуството, участват в една превъзхождаща собствената им крайност истина, която не може да бъде изразена по дискурсивен начин и до която може да се достигне само по силата на причастността към целостта на изкуството.

Поезията, твърди Гадамер, упражнява власт над нас и колкото по-добре разбираме дадено произведение, толкова по-силна става тази власт. Тя е свързана с принципната неизчерпаемост на творбата, която осъзнаваме дори и във факта, че препрочитаме книги, които вече познаваме или не можем да възразим на това да чуем едно стихотворение с аргумента, че вече го познаваме. (Гадамер 2007: 115) Движението към другото обаче е всъщност движение към себе си. По същия начин, по който текстът е изцяло в интерпретацията, така и Азът достига идентичността си в приютеността в различието. Именно изискването за лично съучастие е онова, което отличава литературния текст от всички останали. Литературната творба, а и произведението на изкуството въобще, споделят според Гадамер една съществена характеристика с празника. Те са такива, каквито са, само доколкото имат в себе си потенциала да стават други, те са повторение, в което е приютено различието.

Да има битието в ставането си обаче е най-съществената характеристика не само на текста и празника, а на самото човешко същество. Именно затова Хайдегер може да изведе структурата на разбирането от тази на самото човешко съществуване, а Ницше да приеме интерпретацията като необходимост за живота. Гадамер, също като Ницше и Хайдегер, посочва необходимостта да бъдем различни във всеки следващ момент, акцентирайки върху важността на „преобразяването”. То недвусмислено отправя и към сферата на изкуството. Театралното представление е пример за подобен преход в другото. Участващите в пиесата актьори вече не са самите себе си. Особеното в случая е, че колкото по-добър е актьорът, толкова по-малко забелязваме неговото присъствие, той е толкова повече актьор, колкото повече се откаже от самия себе си, идентичността му на актьор е именно в преминаването в полето на другостта, а ролята му е не да изпъква със собственото си присъствие, а да позволи на битието на изкуството да се прояви в единичността на конкретното случване. Преобразяването съдържа странна двойственост в себе си. Ако се опитаме да го изразим максимално опростено, то би изглеждало почти като логическа безсмислица – нещо е изцяло себе си само тогава, когато е друго. Именно тогава обаче се проявява истинното. (Гадамер 1997: 163)

Във всяко отделно представление творбата е самата тя. Тя не притежава никаква същност, отделена от представянето ѝ, а присъства всеки път отново с цялата си пълнота и завършеност. Това важи и за литературната творба, която се случва всеки път отново във всеки акт на своето четене.

Персоната е различие, което заема място в центъра на самата идентичност. Възприемането на произведения на изкуството не е нищо друго, освен потвърждаване на това различие, което изгражда същността ни. Описвайки четенето на Платоновите диалози и играта на маски в тях, Гадамер стига до извода, че същественото може да се каже само през маска, през лицето на друг. Това е и причината Платон да избере да говори през маската на Сократ, но и Сократ също да изкаже истината за любовта в „Пир” през „маската” на Диотима. Ченето изисква според Гадамер приемането на маска, през която звучи не друг, а гласът на самия читател. (Гадамер 2007: 308)

Ницше е първият, който успява да реабилитира идеята за маската, да открие позитивния смисъл, с който тя може да бъде заредена. Това е свързано и с чувствителността на всичко, написано от него, към проблема за различието. Ако истината е жена, както твърди Ницше, не бихме могли да пропуснем и казаното в 361. фрагмент на „Веселата наука”, а именно, че жените най-добре умеят да се маскират.

Истината е идентична с маската, доколкото и двете сочат към едно нередуцируемо различие, затаено в самите нас, което произведенията на изкуството успяват да събудят.

3.3. Същността на езика и връзката му с разбирането във философията на Гадамер.

Между произведението на изкуството и езика има същностна свързаност. Моделът за истина, който би могъл да обясни тази връзка не е този на пълното съответствие, а на Хайдегеровата не-скритост, доколкото той съдържа в себе си и дори изисква известно несъвпадение, минимално отклонение, което актуализира истината във всяка ситуация и я предпазва от обичайната за научното мислене статичност. Това не е идентичност, нито някаква прилика, която би могла да бъде установена чрез прецизно измерване или доказана чрез логически издържани съждения, а задаване на сходна посока, отправяне на погледа към един общ хоризонт. Езикът и произведението имат да споделят една и съща истина, а именно тази на отнесеността си към битието: „тя [литературата] винаги притежава вид идентичност на значението и битието.” (Гадамер 2002: 69)

Вероятно една от най-известните фрази, завещани от Гадамер, е, че битието, което може да бъде разбрано, е език. (Гадамер 1997: 657) Езикът е самата среда, в която живеем и тъкмо затова не може да бъде превърнат в обект на рефлексия. За него, както и за истината, би могло да се говори само „откъм”, бидейки вече в тяхното пространство. (Гадамер 1997: 637)

Всяко отправяне към езика, предприето с амбицията на обективизиращото света научно изследване, е разрушаване на самото му функциониране. Именно по силата на всеобхватността си, която заедно с това се превръща и в негова недостъпност, езикът сочи границите на собствените ни възможности за познание и поставя под въпрос субектн-обектната схема на света, с която си служи науката и която е предмет на критика още при Ницше.

Важността на езика за херменевтиката на Гадамер се дължи до известна степен именно на неговата междинна природа. Той не е притежание нито на този, който изрича думите, нито на онзи, който ги възприема по същия начин, по който произведението не е принадлежи изцяло нито на автора, нито на възприемателя си. В същия ход на мисли Гадамер твърди, че една от най-важните характеристики на автентичния диалог е, че той не разчита на готови фрази, не работи с предварително подготвени значения, в истинността на които бихме искали да убедим събеседника си, а изработва на момента необходимия му език в зависимост от ситуацията в междинното пространство, което се оформя между участниците. Самата същност на езика е да бъде по средата, в една неопределена, междинна територия, каквато е и територията на поезията според Хайдегер.

В полето на интерпретацията средищността на езика съответства на онази среда на текста, откъм която трябва да започне тълкуването: „че структурната цялост може да се разбере от собствената ѝ среда, съответства изцяло на стария принцип на херменевтиката.” (Гадамер 1997: 319) Независимо дали го осъзнаваме или не, разбирането е винаги вече в ход, то не е отношение към определен текст или проблем, а самата ни жизнена ориентация към заобикалящия свят. Това означава, че разбирането, както и езикът нямат начална точка, те са самата ситуация, в която съществуваме.

Гадамер говори за разбирането като мрежа от предходни разбираня, които правят възможно всяко следващо. Според него дори мълчаливото разбиране съвсем не се осъществява без помощта на езика, а е резултат от предходни такива, които са

отложени в самата тъкан на езика и които ни дават достъп до стаеното в него първоначално съгласие. (Гадамер 2007: 89-107)

Целта на литературното произведение е да доведе нещата непосредствеността на едно присъствие, да ги направи видими по начин, недостъпен до момента. Затова и според Гадамер всяко насочване на погледа към външни за творбата обстоятелства би се оказало подвеждащо. Не друго, а проявяването на самото битие е истинската цел на поезията, която може да се осъществи само чрез актуализирането на битийния заряд, присъщ на самите думи.

Езикът притежава собствена битийна плътност, на която се дължи вътрешно присъщият му заряд от истинност. Тази битийност обаче се нуждае от акта на непрекъснатите си актуализации в речта. Според Гадамер писменият текст притежава провокиращи възможности за актуализация, които го правят сякаш по-наситен с устност от самото действително говорене. Това обаче се отнася само до определени видове текстове, а именно за онези, които Гадамер нарича „еминентни” и към които спадат философските и най-вече литературните. „Устността” на текста, неговата събитийност, напасването му към всеки актуален момент, в който той се отправя към своите читатели и ги заговяря, е най-силна, когато не казваме думите в действителност, а само с вътрешния си глас, който запазва многозначността им и осигурява възможността на нещата да се проявят сами.

Осмият том от съчиненията на Гадамер, посветен на проблемите на естетиката, неслучайно носи заглавието „Изкуството като изказване”. Самото понятие за „изказване” е полемично насочено към понятието за истина, на което логиката разчита и което я разбира преди всичко като свързана с пропозициите. Изказването на изкуството е по-различно от всеки друг тип и в известен смисъл е повече изказване от всички останали в това, че има потенциала да ни заговяря безкрайно и да изисква в отговор нашето съпричастие.

3.4. Литературата като различие в идентичността. Хайдегер и Гадамер.

Сдвояването на идентичност и различие е централен проблем в различни моменти на дисертационния труд. Той се появява в мига на пладнето, когато, по силата на минималното различие нещата се оказват раздвоени в единството си, в самото понятие на Хайдегер за *aletheia* и в понятията на Гадамер, които показват движението в привидната си застиналост. В процеса на интерпретация текстът също vyplъщава различие, приютено в уж фиксираната тъкан на написаното слово, което според Гадамер ни отправя към „устността” като образ на винаги подвижните му актуализации. По този начин литературният текст се оказва раздвоен между идентичността си и различието на отделните прочити, vyplъщавайки в един и същи жест и двете.

Без наличието на събеседника в диалога, който да поставя на изпитание нашите собствени идеи и в когото да ги видим повторени през призмата на различието, не би съществувала самата възможност за мислене. В тази посока е и една от малкото открити критики на Гадамер към Хайдегер. Неговото мислене, твърди Гадамер, независимо от силата си, завинаги остава в плен на монологичността.

Въпреки скептицизма на Гадамер, не бихме могли да отречем, че теоретичните основи на мисленето на различието в същото, които се оказват изключително важни за цялостната му философия, са поставени именно от неговия учител. Структурата на отправяне към чуждото и завръщане към своето, разгледана в частта за Хайдегер, несъмнено ръководи и идеите на Гадамер. Разликата е случая е по-скоро в акцентите, които двамата поставят. Цел на пътуването за Хайдегер не е да се види различието, а

проблясващата в отвореността истина, докато за Гадамер осъзнаването на последната не отменя важността на новото разбиране за себе си и другия, до което достигаме.

3.4.1. Идентите на Хайдегер. Същото и Еднаквото.

Според Хайдегер разбирането на какъвто и да било обект от света не би било възможно без една изначална определеност, в която нещата се явяват и която ограничава хоризонта на предразбиране. Тя събира начина, по който нещата актуално присъстват, с предварителните ни представи за тях. Това, че всяка перцепция още в момента на възникването си вече е обременена от смисъл, притежава някаква изначална „нечистота“, според Гадамер също има определящо значение за начина, по който възприемаме.

Ако се опитаме да приложим механизма на „разпознаване като“ по отношение на самата литература, ще се натъкнем на собствените специфики на този подход. Проблемът идва от факта, че литературата е самата множественост на значения и именно това определя оригиналността на всяка творба, която не би могла да бъде сведена до нищо друго. Произведението на изкуството засяга самия статус на това „като“, литературата не би могла да бъде „обект“ наред с всички останали неща в света и това е причината, поради която Хайдегер и впоследствие Гадамер започват критиката си към субект-обектното мислене и кореспондентната теория за истината откъм нейното пространство. Функцията на литературата е в това да позволи на всеки друг обект да прояви същността си, тя не е „нещо“ в обектния смисъл на думата, а е самата отвореност. Затова според Хайдегер не бихме могли да кажем, че поезията и въплътената в нея истина е „битие“, а само, че тя „дава“ битие. В този случай би било логично да зададем въпроса как тогава би могла да бъде уловена самата същност на това изплъзващо се „като“, което е литературата, дали наред с всички останали неща в света, тя би могла да „отрази“ и самата себе си. Отговорите, които Хайдегер и Гадамер дават на този въпрос, изглеждат различни и това би могло да бъде разчетено в емблематичния избор на творбите, които интерпретират. За Хайдегер сякаш литературата може да се разбере само чрез писане, което е литературно. Това е и причината в центъра на мисленето му да попадне именно поезията на Хьолдерлин, притежаваща висока степен на рефлексивност върху самата литературност. За Гадамер, от друга страна, интерпретацията е „съпровождане“, а разбирането е преди всичко диалог между „аз“ и „ти“, образцов пример за какъвто той вижда в поезията на Целан.

Ключовият момент в Хайдегеровото мислене на идентичността е свързан с проблемите на паратактичното мислене. То пропуска връзките между думите, което според Хайдегер е предимството в мисленето на досократиците и нещо, на което дисертационният труд вече се е натъкнал при Ницше. Според Хайдегер винаги е налице минимално отместване, дори когато става дума за завръщането към едно и също нещо, включително и по отношение на самия Аз. Това отместване е централен момент и в анализите на Хайдегер на литературни текстове, доколкото те винаги поставят в центъра си едно твърдение, което бива разбирано по различен начин в хода на анализа. Това не е завръщане към едно и също нещо, а поява на минималното отклонение, което е в основата на разбирането. Идеята на Хайдегер е не да покаже, че идентичността на истината е илюзия, а че истината би могла да функционира само през допускането на вграденото в самата нея различие. Без него, твърди Хайдегер, не би било възможно и най-строгото научно мислене, доколкото всяко мислене, заслужаващо това име, се нуждае от свободното пространство на другостта за своето развитие. Това е в пълен синхрон с идеята, че ние вече сме в битието, винаги знаем повече, отколкото

собствената ни рефлексивност е в състояние да допусне. Различието винаги вече се е настанило в нас самите, независимо дали осъзнаваме този факт, или не.

Ако кажем $A=A$, което всъщност е един от основните закони на мисленето, този на идентичността, според Хайдегер вече изказваме идентичност със скрито в нея различие. Именно това е основата, върху която Хайдегер прави разграничението между едно и същото (*Selbe*) и еднаквото (*Gleiche*), които се различават по това, че в същото присъства минимална разлика, вътрешна раздвиженост, която липсва при еднаквото: „Само едно и същото (*Selbe*) не е еднаквото (*Gleiche*). В еднаквото изчезва различието. В същото различието проблясва.” (Хайдегер 2006: 55) Разбирането е работата по установяването на Същото и собственото му минимално различие в териториите, където привидно се е настанило еднаквото. Това е и смисълът, в който Гадамер казва, че да разбираме нещо означава всеки път да го разбираме различно. Литературата винаги носи в себе нещо от миналото и не може да бъде разбрана без посредничеството на предразсъдъците и традицията и заедно с това всеки момент на възприемане на едно литературно произведение ни извежда към „абсолютното настояще”, което сякаш сменя всеки обичаен ход на времето. Функцията на интерпретацията е да ни връща към текста, който сме мислели, че познаваме в едно повторение, което трябва в своето различие да припомни неизчерпаемостта на поетическото говорене.

3.4.2. Миметичното отношение като начин на познание.

Дисертационният труд разглежда вече обсъдения проблем за различието, което се проявява в Същото при Хайдегер като основа за по-нататъшното разбиране на теорията на Гадамер за мимезиса. Той не е повторение или удвояване на света, а начин да бъде разбрано стаеното в него различие, както на едно друго ниво това прави и езикът. Истинското значение на подражанието не е да създава илюзията, че съвпада с обекта, на който се подражава, а да извежда в присъствие това, което вече познаваме. По този начин подражанието се явява не повторение на нещото, а на собственото ни възприемане на обекта. Същността на миметичното е да позволи нарастването по битие на онова, към което насочва нашето внимание. (Гадамер 2000: 52) Имитацията е извеждане в битие, търсене на битийната плътност в света чрез отделянето на същественото от случайното. Затова според Хайдегер изкуството носи нещо от издигането до идеята. То е поставяне в откритост на битието, показване на същността на нещата като *aletheia*. Именно в този смисъл може да се каже, че „мимезисът е (...) същността на всяко изкуство.” (Хайдегер 1996: 116; 189)

Една опростена представа за мимезиса като чисто отражение изпуска факта, че в появата на нещо битието винаги същевременно се отдръпва. Опитвайки се да улови истината, творбата би трябвало не само да показва, но и да скрива, доколкото *aletheia* е неразривното единство на двете. Дори не бихме могли да кажем, че поезията „показва” или „разкрива” битието, защото в самия акт на показване битието вече се е отдръпнало.

Играта на двете, на различието и идентичността, тяхното взаимно преплитане и преливане се случва в допълването на образ и първообраз. Гадамер твърди, че съдържанието на образа може да бъде определено като еманация на първообраза. (Гадамер 1997: 200) Важна в случая е необходимостта на двойното движение между образ и първообраз. Образът на нещо не е просто копие, доколкото той притежава самостоятелност, която оказва влияние върху първообраза.

Подражанието в изкуството според Гадамер означава, че обектът, който е представен в творбата, изцяло и напълно присъства в нея, така, както не присъства дори в истинското си, „реално” пребиваване в света. Този, който търси първообраза на изкуството в действителността и се опитва да разбере изобразеното чрез него, е

обречен на неуспех. Посоката на познанието на истината според Гадамер не бива да бъде от действителността към изкуството, а обратната – от изкуството към действителността, която само по този начин показва истинската си същност.

Мимезисът споделя определени черти с интерпретацията на текста. Както подражанието, така и тълкуването, се опитват да покажат нещо, извеждайки на преден план част от неговите характеристики, скривайки всичко онова, което е несъществуващо.

В мисленето на Гадамер изкуството като подражание на действителността придобива чертите, с които Хайдегер говори за истината в лекциите си за Ницше: тя не е нито пълен произвол, нито абсолютна определеност, нито битие, нито ставане, нито завършеност, нито само случване. (Гадамер 2007: 399) Поезията нито изцяло е, нито не е, тя се движи между двете, тя е и двете и именно в този смисъл би могла да бъде мислена като граничен случай, като самото разделение.

Свойството на поезията е едновременно да бъде самата преплетеност на скритост и откритост, чиято игра виждаме в същността на истината, както я дефинира Хайдегер. (Хайдегер 1985: 18) Този факт превръща поезията в привилегировано място на поява на истината и според Гадамер и е в състояние да определи особеното ѝ място сред останалите изкуства.

3.4.3. Познанието като завръщане.

Тази част от дисертационния труд се опитва да свърже темата за подражанието в изкуството с познанието като повторение. В подражанието нещо се явява едновременно като същото и като нещо различно. Този момент е изключително важен и заслужава специално внимание, доколкото според Гадамер именно в него се крие механизмът на явяването на истината в изкуството. Още Аристотел посочва познавателните предимства на подражанието – една тенденция на мислене, към която Гадамер се присъединява, заявявайки, че всяко познание (*Erkennen*) е повторно познание (*Wiedererkennen*).

Преоткриването, повторното завръщане към смисъла на един станал неразбираем текст е първоначалната задача на херменевтиката. Разбирането не е премахване на неразбирането, както твърди Шлайермахер, а завръщащо повторение към първоначално свързващото ни съгласие. Фигурата, която олицетворява това начинание, е тази на Одисей. (Гадамер 1993: 235) Също както в пътуването на Одисей, херменевтиката има нужда от дистанция, за да преоткрие привидно познатото, от изграждането на мостове между тук и далечното, между тогава и сега.

Съсредоточавайки се върху поредица от статии на Гадамер върху творчеството на Хилде Домин, дисертационният труд се опитва да види в тях съединяването на темата за двойничеството, подробно разгледана в частта за Ницше и обсъждането на завръщането от тази, посветена на Хайдегер. Гадамер пояснява, че завръщането всъщност е удвоена раздяла - никога не бихме могли да се завърнем към същото, тъй като самите ние вече сме различни – нещо, което особено ясно осъзнаваме при поредното четене на един и същи литературен текст. Завръщането е именно познанието, което е едновременно различие и удвояване, което виждаме в миметичното отношение на литературата към действителността. Всяко познание изисква разпознаването – удвояване. Затова онова, което логиката счита за противоречие – фактът, че завръщането към същото е в същото време и осъзнаване на различието, че истинското познание по същността си е припомняне - е действителният начин, по който стоят нещата.

Показвайки различието в „същото“ на света, самата творба споделя този начин на репрезентация. Начинът на съществуването ѝ е именно чрез безкрайните вариации,

които обитават нейната идентичност. Различието във възпроизвежданията на една отделна творба ѝ вдъхват живот и актуалност, необходими за възприемането ѝ в една нова ситуация, а това е свързано с възможността да ни въздействат произведения от отминали епохи (Гадамер 2000: 51)

3.4.4. Истината като обилие. Учудване и повторение.

Тази финална глава от дисертационния труд обобщава една идея, която е периферно засягана до момента, а именно - че истината е не недостиг, а излишък. Гадамер посочва, че в творбата винаги се явява нещо „в повече”, което е недостижимо за никоя интерпретация. Този излишък е онова място, в което истината на творбата обитават и което позволява събитийността, за която говори и Бадиу, разгледана в частта, посветена на Ницше. Истината не е застиналост, а подвижност и като такава може да бъде провокирана само от „твърде многото”. Текстът на литературното произведение никога не може да бъде докрай изчерпан откъм смисли и колкото по-добре разбираме, толкова по-ясно става тяхното изобилие.

Текстът е истински себе си, едва когато се появява в различието на своята интерпретация. Дисертационният труд се опитва да изследва този сложен момент на сдвояване, обръщайки се към централния за философското мислене проблем за учудването. Истинският парадокс е как е възможно автономността на текста да зависи от интерпретацията, как става така, че идеалността му зависи от реалността на различните условия, в които той е тълкуван. Творбата винаги надхвърля нашите очаквания и именно по този начин се явява действителен опит. Именно това е моментът, върху който според Гадамер трябва да съсредоточим вниманието си, доколкото той прекъсва естествения ход на съществуването и носи със себе си застиването пред непознатото. (Гадамер 2007: 94)

Този момент на прекъсване, на ударност на схващане на смисъла на цялото е особено осезаем, когато става дума за съвременни произведения на изкуството. В стиховете на Целан бихме могли да видим разрушаването на семантиката и синтаксиса, при което една дума или група от думи паратактично налага своите асоциации и сякаш разкъсва връзката си с цялото на произведението. Трябва да отбележим обаче, че Гадамер никога не остава до момента на констатирането на подобно разрушаване на връзките, а се опитва отново да се завърне към смисъла на цялото, утвърждавайки в крайна сметка единството на творбата. Той, за разлика от Хайдегер, никога не анализира отделната дума само с цел да извлече от нея присъщия ѝ философски смисъл. Важното в случая е, че не бива да останем до момента на разграждане, на загубването на връзките между отделните елементи, а трябва да съчленим отново техния смисъл, което в действителност се случва в момента на разбирането, на проблясането на самия предмет, което литературното произведение е в състояние да ни покаже. Ако бихме могли да обобщим, идентичността на творбата не е в „класическия идеал за хармонията”, а в това, че тя всеки път, и то по различен начин ни представя нещо, което изисква да бъде разбрано. (Гадамер 2000: 45-46)

Ако се върнем към поставения по-горе въпрос за това как идеалността на творбата би могла да се яви в реалността на условията на нейната интерпретация, бихме могли да отговорим, че в акта на интерпретация на творбата двете съвпадат. Колкото повече успеем да не виждаме отделното, единично представяне на творбата, а да разпознаем в него проявление на самата ѝ същност, толкова повече тя постига идеалността си, т.е. - собствената си истина. Затова дори не бихме могли да говорим за възможността да мислим творбата като отделена от нейните възприематели, както не бихме могли да говорим за някакво различие между творбата сама по себе си и нейните

реализации. Всяко съучастие в смисъла на текста отделя онова, което е важно и неотменимо в ситуацията на актуалното му възприемане. Това означава преди всичко разпознаване на същественото, което текстът се опитва да сподели. В този смисъл бихме могли да кажем, че разбирането принадлежи на същността на онова, което бива разбрано.

Заклучение

Стараяйки се да поддържа постоянното движение между философия и литературознание, настоящото изследване се опита да очертае специфичните параметри на проблема за истината така, както той се явява в мисленето на литературното произведение.

Фактът, че Ницше, Хайдегер и Гадамер се обръщат именно към сферата на изкуството не е случаен, а е дълбоко свързан със самата му природа. Литературата е в състояние да предостави модел за едно ново разбиране на проблема за истината, което свързва търсенията на разглежданите автори. То не се опитва да даде стабилни дефиниции, а да върне на понятието за истина неговата изначална метафизична подвижност, свързана с мисленето му като парадигматично съчетаване на възможности, а не с търсенето на окончателност на изказването. Особеното място на литературата се дължи на факта, че тя не е просто един от обектите от света, а извеждане в яснота на самата неопределеност, която е в основата на човешкото съществуване. Отвореността на творбата е показване на празните пространства в това съществуване, както и на многоизмерната валентност, проявявана в значенията на думите.

Литературата поддържа тези нива на неопределеност едновременно в едно съгъстяване на времето и наслагване на възможните значения и именно по този начин актуализира собствената си променлива природа. Това, което изглежда първоначално като недостиг, като неяснота на онова, което желаем да изразим, на едно по-дълбинно ниво се оказва обилие и пълнота, доколкото е опит да се покаже съчетаването на възможностите и тяхното съвместно съществуване. По същия начин, ако на едно ниво на изказване твърдението, че поетите лъжат твърде много е неоспорима истина, то задълбочаването в тази проблематика показва, че те всъщност имат да споделят истини, които са далеч по-изначални от онези, които до момента сме определяли като такива.

Литературата е винаги поддържането на крехкостта на равновесието на едно-и-друго, умението да се види едно опасно допълнение там, където появата му е изглеждала невероятна. Именно по този начин тя е в състояние да покаже онова „в повече”, което, както би казал Ницше, волята желае. Това, твърди Хайдегер, е самата празнина, разположена в центъра на *Dasein*, която не изчезва до осъществяването на последната от всички възможности – тази на смъртта, а постоянно генерира нови начини за случване на нещата в света. Това е и шансът за разбиране, което е осъществимо, поради общата ни човешка природа, която е в състояние да преодолее всички ограничения, винаги незначителни по отношение на самата нея, както се опитва да покаже Гадамер.

Литературата е едновременно начало и финална точка на едно херменевтично пътуване. Разбирането на текста е откриване и на вътрешното движение на самата истина. Затова творбата не е локалност на естетическото възприемане, нито дори на вид познание, а е самият образец на динамиката на света в неговата отнесеност към променливостта на човешкото. Истината на литературата е по-примордиална от тази на науката, доколкото не храни илюзиите за окончателност, а е израз на най-същността

характеристика на човешкото съществуване – желанието да бъдем винаги повече от онова, което вече сме.

Това е свързано със ситуативността на истината, която се актуализира по различен начин във всяко отделно разбиране. Фактът на тази свързаност на истината с актуалното ѝ случване и отказът от наивната вяра, че бихме могли да достигнем до предписания, валидни за всяка една ситуация и епоха, е и причината понятието за истина да е най-изпълзващото се, онова, което е лишено от възможността да бъде хванато в стабилни дефиниции и окончателно определено. По този начин то се оказва едновременно централно, но и по своеобразен начин неподлежащо на окончателно определяне в текстовете на Ницше, Хайдегер и Гадамер. Именно това е общият момент, който свързва мисленето за истината в рамките на теоретичната рефлексия за нея при тримата разглеждани автори.

Истината не е определеност, а процеп, свободно пространство, което позволява динамиката на едно случване. Тя е маската, която не би могла да бъде отделена от действителността, защото онова, което тя се стреми да покаже не е нещо конкретно, скрито зад нея, а възможността то да е различно от самото себе си, да изпробва нови възможности за съществуване, бидейки не себе си – и – нещо друго, а изцяло изпълвайки другостта, без да се опитва да остави след себе си сигурни пространства, в които би могло да се завърне. Литературата е първично място именно по отношение на такава събитийност, доколкото привидната фиксираност на думите на страницата е разколебана във всеки акт на четене, за да осигури едно винаги ново и различно разбиране.

Обсъждането на проблема за истината носи и своите специфики при всеки един от разгледаните автори. Ако за Ницше истината е жена, чието въздействие, подобно на песента на сирените, би могло да се усети само от разстояние, в отказа от окончателна определеност и поддържането на необходимата дистанция, то за Хайдегер истината е първоначалната отвореност на *aletheia*, която предшества всяко статично изказване и е негова основа. От друга страна, за Гадамер истината е разбирателството, което се осъществява в езика и което често забравяме. Независимо от тези различни акценти обаче, както се опитаме да покажем, истината не губи вътрешната си динамика и при тримата, за нея би могло да се говори само чрез спецификата на една „динамична понятийност”, която бива реализирана по различен начин при Ницше, Хайдегер и Гадамер.

Настоящата работа се опита да удържи продуктивното взаимодействие между литература и философия, водена от убеждението, че това не е едноизмерно движение, а опит за оставане в пространството на въпросите, поставени и от двете страни, който може да бъде успешен, само ако, както подсказва Хайдегер, мисълта непрекъснато се обръща срещу самата себе си. Отварянето на възможности за тълкуване, пораждането на нови идеи, а не отхвърлянето им във вярата в непогрешимостта на собствената позиция е един от най-характерните и продуктивни аспекти на този нов подход към истината, който има като свое следствие в областта на литературознанието необходимостта интерпретацията да оставя след себе си самата откритост на значенията на тълкувания текст, а не еднозначността на решения на повдигнатите от текста проблеми.

В така зададената перспектива на мислене изглежда сякаш се опитваме отново да променим посоката от по-общите проблеми към частния случай на разбирането на литературния текст. Ако Ницше, Хайдегер и Гадамер подхождат към него от перспективите на философията, за да потърсят онази отвореност, която е необходима за обсъждането на проблема за истината, то остава въпросът дали изследването не би загубило най-малкото част от драматизма и значимостта си в опита отново да върне

вниманието към ограниченото поле на литературата. Оправдаването на този жест би могло да бъде открито не просто в идеята на Хайдегер, според когото мисленето трябва да изследва собствените си основи, но и в самата неокончателна природа на истината, която налага постоянното завръщане към текста като пространство на нейната многоизмерност и откритост.

Истината бива винаги допълвана от случайността на събитието на разбирането, която е тясно свързана с „захвърлеността“ на собствената ни позиция в историята, на възгледите, които сме наследили или на предразсъдъците, вкоренени в езика, който говорим. Въпреки това, тази случайност не е ограничение, а необходимата основа, за да бъде положено самото начало. Не е възможно да имаме познание без перспектива, нито поглед - без гледна точка, от която да бъде отправен.

Макар различията между Ницше, Хайдегер и Гадамер да изглеждат не малко, между техните идеи при едно по-внимателно вглеждане може да бъде очертана и линията на дълбока вътрешна последователност. Тя засяга както идеята за производението като събитие, така и тази за истината, която то е способно да изрази. Това е истината, разбираана не като окончателност, а като събитие, което е едновременно повторение, но и привнасяне на новото и извеждане на двете, разбираани в тяхното единство, в присъствие.

Литература, използвана в автореферата:

- Бадиу 2002 Badiou, Alain, *On the Truth-Process. August 2002*, <http://www.egs.edu/faculty/alain-badiou/articles/on-the-truth-process/> (8. 01. 2010 г.)
- Бернщайн 1983 Bernstein, Richard J., *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics, and Practice*, Philadelphia, University of Indiana Press
- Бернщайн 2002 Bernstein, Richard J., *The Constellation of Hermeneutics, Critical Theory, and Deconstruction*, In: Dostal, Robert J. (ed.), *The Cambridge Companion to Gadamer*, Cambridge, England, Cambridge University Press
- Бове 1980 Bové, Paul A., *Destructive Poetics. Heidegger and Modern American Poetry*, New York, Columbia University Press
- Гадамер 1993 Gadamer, Hans-Georg, *Gesammelte Werke, Bd. 2., Hermeneutik II. Wahrheit und Methode. Ergänzungen. Register*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck)
- Гадамер 1997 Гадамер, Ханс-Георг, *Истина и метод*, Плевен, Евразия-Абагар
- Гадамер 2000 Гадамер, Ханс-Георг, *Актуалността на красивото*, С., Критика и хуманизъм
- Гадамер 2002 Gadamer, Hans-Georg, *The Relevance of the Beautiful*, Cambridge, Cambridge University Press
- Гадамер 2007 *The Gadamer Reader. A Bouquet of the Later Writings*, Richard Palmer (ed.), Evanston, Illinois, Northwestern University Press
- Георгиев 1999 Георгиев, Никола, *Квадратурата на херменевтичния кръг*, В: *Мнения и съмнения*, С., Литературен вестник
- Делюз 2000 Deleuze, Gilles, *Cinema 2. The Time-image*, London, The Atllone Press
- Дерίδα 1985 Derrida, Jacques, *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*, New York, Schocken Books
- Джеймисън 2007 Jameson, Fredric, *Kafka's Dialectic*, In: *The Modernist Parers*, London and New York, Verso
- Иригаре 2002 Иригаре, Люс, *Този пол, който не е един*, С., Сонм
- Капуто 1987 Caputo, John D., *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction and the Hermeneutic Project*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press
- Магнус 1993 Magnus, Bernd, *Nietzsche's Case: Philosophy as/ and Literature*, New York, Routledge
- Ницше 1990 Ницше, Фридрих, *Раждането на трагедията или: елинизъм и песимизъм*, В: *Раждането на трагедията и други съчинения*, С., Наука и изкуство
- Ницше 1995 Ницше, Фридрих, *Воля за власт. Книга трета и четвърта*, С., Евразия
- Ницше 2002a Ницше, Фридрих, *Отвѣд доброто и злото*, С., Захарий Стоянов
- Ницше 2002b Ницше, Фридрих, *Веселата наука*, В: *Зазоряване*, С., Захарий Стоянов
- Ницше 2002в Ницше, Фридрих, *Към генеалогията на морала*, В: *Отвѣд доброто и злото*, С., Захарий Стоянов
- Ницше 2003 Ницше, Фридрих, *Тъй рече Заратустра*, С., Захарий Стоянов
- Ницше 2004 Ницше, Фридрих, *Ессе Ното*, В: *Залезът на кумирите*, София, Захарий Стоянов
- Падуреан 2008 Pădurean, Vasile, *Spiel – Kunst – Schein. Nietzsche als ursprünglicher Denker*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 2008
- Рикъор 1994 Рикъор, Пол, *Живата метафора*, С., Лик
- Татар 1998 Tatar, B. *Interpretation and the Problem of the Intention of the Author. H.-G. Gadamer vs. E.D. Hirsh*, Washington, The Council for Research in Values and Philosophy
- Хайдегер 1981 Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976. Band 4. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann
- Хайдегер 1985 Heidegger, Martin, *Das Wort*, In: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976. Band 12. Unterwegs der Sprache*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann
- Хайдегер 1996 Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe. I Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910 – 1976. Band 6.1. Nietzsche*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann
- Хайдегер 1999 Хайдегер, Мартин, *Същности*, С., Гал-ико
- Хайдегер 2005 Хайдегер, Мартин, *Битие и време*, С., Марин Дринов
- Хайдегер 2006 Heidegger, Martin, *Gesamtausgabe. I. Abteilung. Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 11. Identität und Differenz*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main
- Цукерт 1996 Zuckert, Catherine, *Postmodern Platos. Nietzsche, Heidegger, Gadamer, Strauss, Derrida*, Chicago and London, The University of Chicago Press
- Яворов 1978 Яворов, П. К., *Съчинения. Т.1. Стихотворения и стихотворни преводи*, София, Български писател

Справка за приносите на дисертационния труд

1. Извежда се понятието за *истина* и се обуславя начинът, по който то би могло да работи като интерпретативен инструмент при анализа на литературни текстове.
2. Предлага се за първи път съпоставка между възгледите на Ницше, Хайдегер и Гадамер с оглед на проблема за *разбирането*, обобщаваща текстове с широк тематичен обхват.
3. За първи път се предлага съпоставителен анализ между текстове на Ницше и Кафка, преодоляващ пространството между литературното и философското говорене.
4. Въвежда се моделът на *пътуването като завръщане* като начин да бъдат преодоляни крайностите на застиването на истината в понятийността и на релативността на безкрайните отпращания.
5. За първи път идеята на Хайдегер за различието, появяващо се в *Същото*, е използвана като теоретичен инструмент за обяснението на Гадамеровата идея за *мимезиса*.

Списък на публикациите, свързани с темата на дисертацията:

Интерпретация и логика на противоположностите: Хайдегер за Ницше. В: Електронно списание „Littera et Lingua”, зима 2010. Достъпно на интернет адрес: <http://www.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/index.php/bg/issues/winter2010/lit-philosophy/634-givanova-winter2010>

Ницше и Кафка: между истината и мита. В: Докторантски изследвания по социални и хуманитарни науки. 1. том. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 2010, с. 155-173

(Не)възможността на другото и авторитетът на различието. В: „Не съм от тях”. Канонът на различието. Сборник в чест на 70-годишнината на проф. д-р Никола Георгиев. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, 2009, с. 480-489

„Към нови морета”. Митът за сирените или мълчание и четене при Ницше и Кафка. (под печат в сборник „Територии на сравнителното литературознание”)