

СТАНОВИЩЕ

за дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
в професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за културата,
докторска програма Културология (Теория на религиите)

от **Калинка Петкова Янкова**,

редовна докторантка към катедра „История и теория на културата“,

Философски факултет на СУ „Св. Климент Охридски“,

на тема „Школата от Киото – „чистото съзнание“ и „жизненият свят“

във философията на пустотата. Феноменологични прочити (Отражения и модуси на
междукултурния диалог Изток-Запад)“,

изготвил становището: **проф. дфн Владимир Едуардо Сабоурин-Дренска**

Подобно на *Катай* на Е. Паунд, *Империята на знаците* на Р. Барт или *Мълчание* на Шюсаку Ендо изследването на Калинка Янкова е картографиране на една колкото реална и преживяна, толкова и имагинерна география на междукултурните срещи на Изтока и Запада. Дисертационният труд *Школата от Киото – „чистото съзнание“ и „жизненият свят“ във философията на пустотата. Феноменологични прочити (Отражения и модуси на междукултурния диалог Изток-Запад)* мисли изследователското картографиране в образността на един деликатен – „по-внимателен“, отколкото преобразуващ – „реставратор на картини“, пазещ се от привнасяне на „прекалено ярки щрихи в черно бял [sic] пейзаж“, разчитащ на приглушено *chiaroscuro* със „скрито послание към зрителя“ (срв. с. 20). Убежната точка на това по-скоро сфуматично киароскуро е концептът за Пустотата, „разглеждана като извор“ и представима в една парадигматична за изследването феноменологична сцена на гледане-потопяне в небето: „то е синьо, меко, нежно, можем да го докоснем, ако затворим очи, и това небе всъщност е *извор* на безкрайна синева“ (с. 162, курсив в оригинала). Другото парадигматично за дисертацията въобразяване и обрисувание на Пустотата е в образа на пясъка и потъването в него: „Въ-образявайки се като статуя на собствения си аз-образ, ще се намерим стоящи неподвижно върху подвижните пясъци на времето [...]. Колкото повече тежим, толкова повече отпечатваме себе си върху пясъка, докато не потънем в него и не станем частици от същността му“ (с. 165).

Теоретичната сцена на това гледане-потопяне-утаяване е феноменологията, схващана като „възможна „арена“ за размяна на мисли в културен аспект, защото в по-голямата си част изучаването на дадена култура е феноменологичен проект, в който могат да се отразят най-съществените страни на дадена социална среда“ (с. 122). Калинка Янкова практикува едно методологично засрещане на феноменология и дзен-будизъм, основаващо

се на практически опитности, придобити при пребиваване в манастир на японска дзен-будистка школа (вж. с. 126). Конструирането на подобна „философска ос“ (срв. с. 17 и 242) разчита на възприемането на феноменологията по-скоро като „нагласа на духовно виждане [...], отколкото метод“ (срв. с. 37), следвайки Макс Шелер, от една страна, и на съполагането на феноменологичната „нагласа на мислене“ с медитативните техники на будизма при Георги Фотев (срв. пак там, бел. 89), от друга. Този в основата си „оптимистичен синкретизъм“ между медитативно преосмислена „западна“ теория и „източна“ теренна опитност е оптималната познавателна констелация за представяне на Школата от Киото, доколкото „метафизика в японския смисъл на думата се изучава в дзен манастирите и е пряко свързана с дзен-практиката“ (с. 14).

По отношение на специфично (далеко)източния предмет на дисертацията изготвящият настоящето становище се намира в Езра-Паундовската ситуация на превеждащия класическа китайска поезия – посредством бележките на американски ориенталист, четящ тази поезия под напътствието на японски специалисти по *kundoku* – без да знае китайски. Ситуацията е Паундовска и поради споделяната с автора на *Kamai* идиосинкрална резервираност спрямо будисткото светоусещане и света на академичните чаени церемонии. Отчитайки тази предразсъдъчност, ще дам преценка преди всичко за композиционно-сюжетната и наративна консистентност на дисертационния труд. Изключително сполучливо ми се струва мястото, което изследването избира, за да ни въведе в предмета си: представянето на езиково-стилистичните техники, използвани от Шузо Куки за формирането на „образ и естетика в общуването със западната философска мисъл“ (срв. с. 18). Тази изходна точка е композиционен израз на основополагащото за изследването допускане, че „комуникацията не е непременно в понятията, а по-скоро в практиката на стоящите зад тях значения“ (срв. с. 205) в тяхната имагологическо-естетическа преформираност.

Конвертитът и неофициален насърчител на младия Сартр (да чете и съответно продуктивно и с непредвидими последствия да криворазбере Хайдегер) е ключовата фигура – в буквалния смисъл на държащ езиково-образните ключове – при „опаковането“ на Япония като естетически продукт за износ на Запад (вж. с. 108, бел. 321). Идеално-типовата и „идеална“ връзка между Япония и Запада, която Школата от Киото парадигматично въплъщава, е преди всичко въпрос на стил и напомня за „размяната на

внимание, свързано със сексуално привличане, без същото да се осъществи“ (срв. с. 110 и пак там бел. 335), доколкото осъществяването му би означавало край на връзката. Двайсетина години след смъртта на Куки друг японски конвертит, ключов за диалога Изток-Запад, отново и пределно експлицитно ще тематизира межкултурната среща между Япония и Запада в родово-полова фигурация, разгърната в разговор между йезуитски мисионер и японски владетел, конфронтиращ падрето с драстично сексуализирана аналогия на реално социалноисторически осъществената връзка: „Испания, Португалия, Холандия, Англия – все жени с подобни имена, всеки път когато посещават постелята на мъжа, наречен Япония, раздухват пред него клевети една за друга“.¹

За разлика от драстичния караваджизъм на Ендо, задължен на йезуитския барок, конгениално предаден от Скорсезе в *Мълчание* (2016), Куки схваща стила на първо място като дистанция, включително и като „запазването на дистанция“ – именно чрез стила, чрез естетическото – от академичното, школки философското, „Западното“ (срв. с. 112). Смятам „избора на автора“ да изведе Шузо Куки като „въвеждащ елемент“ към изследването на Школата от Киото за едно от щастливите композиционни решения на дисертацията. Нещо повече: естетическият вход в проблематиката е верен и в дълбочина на екзистенциално-методологическия залог на изследването да „разберем отсрещната „жизнена“ картина, без да я променяме“ (с. 117). Този предквантов, пред-(пост)модерен – или може би постквантов и пост-постмодерен – залог на стила намира опора в семантиката на понятието *ики*, включваща „значение и на действието „дишам“ (срв. с. 117, курсив в оригинала), което авторката наративно разгръща като „[п]оемане на въздух преди гмурване в празната от съдържание-форма [sic] на аз, осветен от хилядите светлини на градския живот“ – профанното озарение на градския нощен живот на Токио като пропедевтика към дзен-форматираната Пустота и Нищо на Школата.

Ако стилът е необходимата „опаковка“ в межкултурната „размяна на внимание“ между метафизиката в японския смисъл на думата и западната философия – опаковка, избрана като пропедевтичен елемент, въвеждащ в проблематиката, то самият предмет на изследване също се оказва най-външната ципа на същинското наративно и концептуално

¹ Ендо, Ш. *Мълчание* [1966], прев. от яп. Маргарита Укегава, София: ИК „Колибри“, 2017, с. 191.

ядро на дисертационния труд. „Културният облик на самата Школа е „опаковката“, в която това изследване иска да поднесе една „философия за Пустотата“ (с. 94). (Тук е моментът да призная, че не схванах смисъла на редуването на предлозите „за“ и „на“: „философия за Пустотата“ респ. „философия на Пустотата“.) Пластовете на опаковането могат да бъдат проследени от „чуждото присъствие е само опаковка“ (срв. с. 35, курсив в оригинала) през споменатото вече опаковане на Япония като експортен „естетичен продукт“ (срв. с. 108, бел. 321) до „религия в опаковка“ (срв. с. 153) в лицето на юдаизма и „опакованата религия на Индия, през Китай и Корея“ до Япония (срв. с. 155) – будизма. При целия ми афинитет към писмото в бутилка на юдейската и ранномодерната католическа мистика за мен остава чужда будистки опакованата Пустота с нейното извирание на безкрайна синева и пясъчно утаяване. По-близки са ми караваджиските пейзажи на преживяването на конвертита – на приелия християнството *и* на предстоящия да приеме будизма – от *Мълчание*: „Брегът, обвит в дъждовна пелена, се простирал пуст като потъваща пустиня [...]. Пред мен се разкриваше черна безбрежна шир, потънала в меланхолия. Под нависналите сиви облаци нямаше и следа от остров“.

Въз основа на горните наблюдения и преценки, направени след внимателно запознаване с текста, изпълнен с дълбоко преживени и премислени *Luminous Details*, с удовлетворение и убеденост ще гласувам със „за“ на **Калинка Петкова Янкова** да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“, която тя заслужава във висока степен.

11.04.2019

София

Владимир Сабоурин