

ВРЕМЕТО КАТО СИМВОЛНА ХАРМОНИЯ И ДЕСТРУКЦИЯ
В МУЗИЧЕСКИЯ ТАНЦ НА СИНГЕР.

ДИМИТЪР МАРКОВ



ABSTRACT: Time as the symbol of harmony and destruction in Singer's mosaic dance. Meditation based on the painting of John Singer "Apollo and the Muses" 1921. The following text aims to show that the destructive and the harmonic resemble the two sides of a single coin. The form of the text itself strays away from the historic-philosophical interpretation on Aristotle's comments about Anaximander and examines the text on its own, abstracting it from its author – in accordance with the methodology of David Hume. The argumentation of the text focused on the "time" not so much as a *realia*, but rather as a constitutive situation between the elements composing the being, citing on ancient-medieval symbolic point of view of the world, and stresses the metaphysical layers in the art of dancing.

KEY WORDS: time, dance, harmony, destruction, being, John Singer Sargent, muses, kairos, dance macabre, Anaximander.

Срещаме стереотипни фрази, които сякаш съществуват самостоятелно в общото съзнание на масите, надживявайки бариерите на цензурата на цивилизационните диктатури, макар и интелектуалният образец, от който черпят вдъхновение отдавна да е потънал в забвение. В частност визирам остроумието, което представя въпросите на философията като вечни. („☺”) Може да се досетим за примери от ежедневието, в които последното се използва като

„маслинена клонка” - привидно основание, с което да прикрие практическата „политическа некоректност” от философският опит. До колкото *per se* се използва от „непосветени” личности, в последното оперирайки с понятийно категориален апарат, който е обвит в същата мистериозност, то ни казва много, малко ако не и нищо. Може би най-същественото в споменатият афоризъм, е че изказва понятията „философия” и „време” в едно и също изречение, като по този начин ни *напомня*, че въпросът „*qu'est-ce que le temps?*” и въпросът „*qu'est-ce que la philosophie?*” са същностно свързани едно с друго и не можем истински да отговорим на предходното ако не се вгледаме в първото. Как се случва това? Преди всичко би следвало да се придържаме към класификацията на науките, но след като интелектуалното ни „творчество” се развива в „светлината” на идеология, представяща себе си като „обективна” или „академична”, привидно релативна, в която се насърчава да не се подхожда твърде сериозно от перспективата на която и да е пре-просвещенска метафизическа образност¹, разполагаме със свободата да си изберем на кой философ най-добре ще препишем собствените си възгледи или ще се опитаме да прикрием всепроникващото присъствие от тяхното отсъствие. Тук се чувства смъртта на автора за която говори Фуко,^{2**} или на философията, като личност бихме си позволили. Подобно на Алан от Лил, който пише за авторитета с восъчния нос завъртян в различни посоки, така и границите на научните доклади се размиват и поглъщат в потока на несъзнатата постмодернистична постановка, чийто цензуративен апарат функционира не по-малко рестриктивно от този на „тъмните векове” в съзнанието на Петрарка. Имайки предвид подобна фонова ситуация ще си позволя да приложя класификацията на Боеций не само заради неговата оригиналност, но и защото поставя философията в съотношение с останалите науки като, ако ми позволите, царица сред царедворци. По този начин изложената забележка, че не може да отговорим на въпросът „що е време” преди да си дадем сметка за въпросът „що е философия” се прояснява до толкова, до

¹ В това отношение модернистите са твърде горди, че са отхвърлили „тиранията” на старата метафизическа рамка само за да я заменят с нова, но отговаряща на техните вкусове.

² „*Qu'est-ce qu'un aucther?*” – In : *Bulletin de la Societe francaise de philosophie*, 63 annee, n.3, juillet – septembre 1969,73-104.

колкото не може да използваме категориен апарат на една наука без да съзнаваме с какво се занимава тя като крайна цел, а „времето“ е именно категория на битието. И до колкото философията се занимава с битието много по-достойно от колкото експерименталната физика, следва че за „време“ същностно не може да се говори без да се говори и за философия. Както забелязваме, съществуват два подхода към философията. Първият е абстрахиран в личния опит, поради това е трудно дефинитивен и „а-историчен“. За него говори по-скоро Ясперс, представяйки философстването, като трансцендираща реакция-отношение в гранична ситуация. Вторият е строго историчен и започва с „всичко е вода“ на Талес. Подобно в науката съществуват два подхода, по които може да се наблюдава феномен. Пример е гравитацията: гравитацията като такава и гравитацията в погледа на Нютон - вторият е силно безперспективен ако не „озарява“ първия. Следователно е почти абсурдно да говорим за „време“ с оглед на истината или философията като цяло, защото модерната интелектуална постановка не допуска и не изследва как големите метафизичи като Хегел, Платон или Отците са или не са правдиви и по този начин постъпва или потъпква достойнството на името в което паразитно се внедрява. По-коректно с оглед на онова, което се прави или не се прави е да изкажем, че търсим времената, според „философите“, загърбвайки силните мета-импулси, които са ги теглили към границите на биващото, също толкова необясними, колкото геният в твореца. Затова по-удобно ще бъде да се пише за времето, като част от философския въпрос, отколкото за времето, като такова и то разгледано през призмата на творба във феноменологичното й „случване“ в символистичното й биване през зрителя.

Казват, че здравата душа мисли света в символи. Манифестът на символистите от Грейнк споменава, как експресията на логико-математичното мислене е преди всичко, ограничение за действието на разума. В лекция на доцент, безкрайно уважаван* се споменава как философията е изкуство и като такова не би следвало да бъде разлиствано насила с помощта на формалнологичен апарат. Нейната основна цел, сякаш не се корени в разбирането-като-цяло, съгласно учението на докторът на благодатта Августин, в които се посочва, че не е толкова важно да се схваща всяка тайна, колкото да се

живее онова, което вече е схванато, а останалото се придава в отговор на молитва. Легитимирайки подхода си с тези достопочетни мъже, а ние бихме го легитимирали в традицията и с много други съобразни движения (напр. Романтизма) да насочим поглед към музите, които ще бъдат наши водители в пътеките на времето. Известно е при това как сред гърците „времето“ се мисли в две понятия, които именуват $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ и $\kappa\alpha\iota\rho\acute{o}\varsigma$. Това е маловажно, но асоциираме първото с история от митологията, несъмнено вдъхновила представител на нововъзникналият „декаданс“ за езическата култура в Милет, прото-философът Анаксимандър. Той възпитавал, /според коментарът на Симплиций във „Физика“ 24, 13*1/, че съществува **без-предел-ното** от което всичко възниква, и в което всичко се завръща. Съгласно тази мета-закономерност, съществуващите градивни феномени, тоест способностите или елементите, търпят и получават „възмездие, едно от друго в определено време.“ Не е трудно да направим препратка със споменатият мит за разбунтувалите се млади богове-стихии, погълнати от „бащата-време“, която Гоя пресъздава, толкова обезпокоително и въпреки, че традицията налага интерпретация за без-предел-ното, като самото „време“, ще си позволим да се абстрахираме от нея, съгласно прозрението на Дейвид Хюм в „За критерия на вкуса“. Съвсем накратко, Дейвид очертава съществена разлика между частното произведение и частния творец. И докато „творецът“ би следвало да бъде търсен в сянката на своето историческо ограничение, произведението „живее“ само-за-себе-си и не би трябвало да бъде „пощадявано“ от етическата критика и усъвършенстването в разбирането на конкретния проблем. Чувствителните историци обикновено избягват това положение, но представям разсъждението на Хюм само с една цел : да покажа, че функцията на философското понятие, вече поставена (в случая от Анаксимандър) не би следвало да бъде придържана към смислите, които непременно е вложил. Достойно е започнатото да бъде продължено и доколкото философията озарява съществуващото, като такова е много по-благочестиво да подхождаме чрез нея, като с наука в едно отношение – **надграждаме прозряното с оглед на обективното и не ограничаваме понятието в автора.** Така се получават транс-субектните-дискурси за които говори Фуко във Венсен. Без-предел-ното не би могло да бъде „хронос“, съдейки от коментар на Аристотел във „Физика, III, 5*4“,

защото не може да бъде сведено до никакъв предел, бил той и времев. От тук следва, че ако без-редел-ното е време, което няма предели трябва да го изкажем с уговорки, като някаква „aeternitas”, около която се разтила биващото. Августин, също доказва, че „времената” в своята същност са темпорално без-предел-ни и не могат да бъдат обхванати в нищо извън настоящето, което само-по-себе-си е вечността. Но бидейки не-хронос, възможно ли е да остане, като *prima causa* за времеността? Нека обърнем поглед върху второто понятие „кайрос”. Кайрос ще се разкрие превъзходно в изкуствеността на древната реторика. Подобно на „логос”, пишат изследователите Сипиора и Баумлин в „*Реторика и Кайрос*”, понятието удържа множество значения едновременно, което го прави трудно за превод, доколкото се опитваме да го схванем в неговата цялост. Най-общо „кайрос” е решаващият **МИГ** в който дебатът се печели. То е нео-предел-ено време, в което се случва нещо значимо. Исократовата реторична пайдея например се основа изцяло върху мигът-Кайрос. Съществува прочее фикционален диалог на Посидип от Пела, в който се описва диалог между скулптур и Мигът :

Кой си ти ?

– Времет о, коет о покорява всичко.

...Защо държиш бръснач в дясната си длан?

– Защото съм по-заострен от всеки поврат.

...Защо косите ти покриват лицето?

– За да ме хване човек, само когато му разреша.

...Защо нямаш коса от зад на главата?

– За да не ме хване, когато сам пожелае.

Тук допускам е показано, че случването на „кайрос” е ненадейно, внезапно и недефиниративно, и бидейки някакво време е без-предел-но време за разлика от „хронос”, което се възприема по-скоро фигуративно измерително. Популярно е също мнението как в класическата античност не съществува представа за нямащо основания да бъде биващо. Това пише и Лукреций в “*De Rerum Natura*,” : „нищо не може да произлезе от нищо” и при все това коментарът върху Анаксимандър на Аристотел „*Физика*, III,5*4, красноречиво посочва защо никоя стихия не би могла да бъде архе-принцип, бидейки устремена по природа да властва над всички противоположни. Следователно стихииите-елементи, от които е съградено

битието нямат основания да бъдат заедно, защото всичко ще „загине в безкрайността на тези елементи*“.

„Понеже те” – пише Аристотел – „са противоположни една на друга” и „ако една от тези стихии би била безпределна то всички останали биха загинали”. Следователно трябва да бива нещо свършено различно, което да заражда, удържа и устройва релациите по между им, доколкото във вселената се наблюдава някаква устойчивост. Контекстуално се предполага съществуването на друг първопринцип, който да е без-грани-чен и абсолютен, инак би бил „детрониран” от стихииите. Що се отнася до самите стихии, възможна ли е някаква устойчивост помежду им ако са толкова непримирими една с друга? Според Хераклит хармонията е възможна именно в такова напрежение, бидейки състояние на уравнивяване на противоположни сили. Следователно хармоничното би могло да бъде разбирано като единство в борбата на два квази-съзидателни способа. В разглежданата фреска от Сингер, това уравнивяване е представено чрез деликатността на танц, като явно показно за непрестанно прехождане от бъдеще в настояще и минало, чрез „станцииите” на музите. По този начин танцът им изобразява в своята сферичност прехода от битие към небитие, което инак трудно би могло да се онагледя с такава лекота. Сингер ни завещава танц, като експресия на биващото, препратка спрямо самото движение, като израз на промяната и преходността и същевременно символ на неотменността и стабилността гарантирана от присъствието на Абсолютната природа в центъра. Лирата тълкуваме, като символ на властта с която се показва, че Абсолютната природа, Без-предел-ното, диктува ритъмът и стъпките на елементите. Музическия танц при Сингер е своеобразен прочит върху „колелото на съдбата”, което по своему е символ на времето, но ограничено /ако позволите/ в мащабите на човешкото битие или времето, преминващо през човека, водещо го към смъртта. Разбира се съществува още по ярък пример за изобразяването на времето чрез танц, който може да видим в късно-средновековните мотиви за „Danse Macabre” или “Танцът на смъртта”, където се наблюдават четирите основни характериски на танцуването, като символ на времето: *Неот менют о движение, крепкия водач* (свършено различна природа, която диктува правилата на битието, като по този начин гарантира редът), *универсалнат а уст ойчивост*, произхождаща от самото

движение в неговата безкрайност/както пише Диоген Лаерций, II, 1, че Анаксимандър учил „как частите на безпределното се изменят, но цялото е неизменно”/ и единството между хармония и деструкция, като следствие от всичко изброено. Защото образцовият танц би следвало да бъде хармоничен и да се изпълнява съзвучно от танцуващите : инак не би било танц, а борба за надмощие. Но ако се замислим кои са танцуващите в една древна онтологическа перспектива : огън и вода, земя и въздух, стихииите, които непрестанно воюват една с друга и които непрестанно прехождат една от друга, няма ли да прозрем, че хармонията всъщност е уравнивяването на техните сили в панкратионо подобен, деструктивен контекст? Нима хармонията не представлява съ-битието, онзи неизмерим миг, частица в която двамата бойци, вкопчени един в друг, като разярени бикове се уравнивяват, преди неизбежно някой да бъде повален? Сякаш хармоничното е „стоп кадър” на унищожението, релацията, която не може да бъде изказана, когато битието напуска биващото и биващото се слива с небитието. Възприемайки го като релация ще се позовем на Витгенщайн и ще завършим, че феномена дори не би могъл да бъде изказан в думи. Времето следователно е символ, идея, която няма обективно покритие. То е по-скоро явление произтичащо от битката между природите, вътрешносъщностния конфликт на творението със самото себе си ако мога да си позволя последното. Музическия танц при Сингер и по-древните му предшественици в лицето на „танцът на смъртта” и коментарите на Аристотел върху Анаксимандър ни вдъхновяват да възприемаме битието, като една случайност, която няма никакви основания за своето „е” и която сама себе си би „избила”, съгласно схващането, че всяка стихия се стреми към всеобхватност ако не съществуваше свършено друга без-предел-на природа от която елементите „да търпят и получават възмездие едно от друго в определено време”. Времето не е толкова реалия, колкото учредителна ситуация, която изобразява отношенията между елементите едно с друго и с Без-предел-ното, от което произхождат и се завръщат, съгласно съзерцанието на древните и до колкото то е такава, е своеобразен символ на хармония и деструкция.