

ВЕЗДЕСЪЩОТО МЪЛЧАНИЕ: СЪЩНОСТ, ПРОКЛЯТИЕ, БЛАГОДАТ

СИМЕОН ВАСИЛЕВ

Abstract. *The Ubiquity of Silence: Essence, Bane, Blessing.*

An analysis that foolishly seeks to reopen Pandora's accursed box in an attempt to unleash that which hides in the silence of thought, at the edges of consciousness. The goal being the evaluation of metaphysical implications and their capacity to present existence in a positive or negative light. The concept of silence guides the analysis and leads toward the examination of its various manifestations in philosophy, mythology, psychology and the arts. A special emphasis is placed upon mysticism and its ability to comprehend, endure and communicate the apophatic experience beyond the grasp of reason and being. The box is left open, as is the question of the presence of hope or the silence of its existence.

Keywords: #metaphysics #schopenhauer #nietzsche #theatre #psychology #mysticism #horror #literature #mythology

„The loneliness of the place had entered our very bones, and silence seemed natural, for after a bit the sound of our voices became a trifle unreal and forced; whispering would have been the fitting mode of communication, I felt, and the human voice, always rather absurd amid the roar of the elements, now carried with it something almost illegitimate.“

The Willows, Algernon Blackwood

Мълчанието е първият спътник, който ни посреща пред портите на битието в майчината утроба, и последният приятел, който ни прегръща в небитието на гроба. Всичко случващо се междуременно, понятизирано като процеса на великото философско ставане, е просто краткото интермецо на Лахезис. Тишината, заедно с тъмнината и тактилният усет за хлад и студенина, са често срещани фено-

мени в света. Или по-точно – липса на феномени. Те представляват не антоними, а тоталната негация на съответстващите си аспекти в природата. Докато идеята за хармонична мелодия се сражава с неприятната за слуха несъгласуваност в нотите, тишината поглъща, нулира, под нейното иго – битката спира. Докато различните цветове в дадена картина се борят за надмощие, черният цвят с лекота доминира. Всяка изменчива болка и удоволствие на плътта се нивелира, чрез обективния допир на студа.

Насред неразличимия, по-точно, неразличен свят, цари само тишина, мрак и нищота. В „последствие“¹, чрез процес толкова енигматичен, колкото е и трагичен, се появява първата нота, първата нотка, оттенък от цвят и светлина, в следващия миг – взрив. Индивидуацията на вселената. Прегрешението на творението към, бунтът срещу нищотата. Това циклично престъпление се преповтаря отново и отново на все по-партикуларни нива, докато не стигнем до субектността.

Още от древни времена, философите и други мислители, великите гадатели на „гатанката на екзистенцията“, както Шопенхауер я нарича, са имали изострена интуиция за това неравномерно отношение между субект-свят. Според ранния Ницше, древните гърци са символизирали тази индивидуация чрез бога Аполон². Анаксимандър описва как безграничният аперйон поражда всичко партикуларно в света, преди то отново да се завърне при източника си. Или с други думи, преди Аполон да се завърне при Дионис. В ранния си непубликуван труд *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*, Ницше описва Анаксимандровия светоглед относно индивидуацията по следния начин:

„... всяко бъдеще е сякаш нелегитимна еманципация от вечното битие, една грешка, която може да бъде изкупена единствено чрез унищожение“³

Тоест, откъсването от необозримото всеобщо е било възприемано от Анаксимандър (според ранния Ницше) като вид съгрешение

1 Ако въобще може да си позволим да говорим темпорално.

2 Вж. първите 6 части от *Раждането на трагедията от Духа на Музиката*.

3 „... all coming-to-be as though it were an illegitimate emancipation from eternal being, a wrong for which destruction is the only penance.“, Friedrich Nietzsche, *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks* (1873) § 4.

ние⁴. Съгрешение, сякаш не към вечния апейрон, който остава безразличен към случващото се в партикуларния свят – а съгрешение на индивидуациите една към друга. Фрагментът от Анаксимандър, който е достигнал до нас, гласи:

„От каквото възникват всички неща, в същото се превръщат по силата на необходимостта. Защото поради своята нечестивост те търпят наказание и получават възмездие едно от друго според мярата и времето.“⁵

На повърхността изплува съотношението между наличното, съществуващото, енергичното, и неговото отрицание. Отрицанието, от своя страна, по неведоми причини генериращо това налично, което се завръща, сякаш себе-отрича чрез самата си дейност. Дейността на енергията, която, казано на модерен научен език, е в същността си ентропична, съдържаща още в заченък изначалната липса. Като цяло, понятието „липса“, по-точно – липса на енергия, е ключовата концепция, която текущия текст ще се опита да коментира. Това понятие не е изцяло справедливо към нищотата, която, характеризирана като „липса“, имплицира нейната необходимост от „запълване“. Затова трябва още в началото да се уточни, че тази необходимост (поне до колкото може да знаем) не произтича от нищотата, а от субектното съзнание, което поради самата си природа, не може да мисли нищото като пълнота и като само-достатъчност⁶.

Концептуализирането на една феномено-теология на липсата и нищотата изисква от нас вглеждане в нейните конституиращи понятия и надеждата, че Ницше е прав когато заявява, че вглеждането за дълго в празнотата води и до нейното вглеждане в нас⁷. Тази не-света троица на мрак, студ и мълчание, която споменахме в началото,

4 Не бива да разбираме термина в християнски контекст. Но християнска интерпретация е възможна, чрез определен вид екзегеза на старозаветната история за грехопадението (вж. ранните гностически учения).

5 Подчертал съм ключовата, според мен, част от фрагмента.

6 Разбира се, това важи основно за обичайния модус на съзнателна дейност. При апофатическата теология и мистическото съзнание, въпросът, поне на теория, стои по различен начин. Там става дума за съвсем различен феноменологичен поток на мисълта.

7 Вж. края на афоризъм 146 от *Отвъд доброто и злото*. Или липсата на тази надежда, зависи от перспективата.

представлява трите „ипостаси“ на смъртта. Смъртта - бивайки тяхната съвършена манифестация. Тя, като идея, е тоталната негация на всякакви форми на енергия и на идеята на живота като цяло. Тя е един осиротял от платониците ейдос, поглъщаш всичките контрасти на живота; и болката и страданието, и щастието и удоволствието, омразата и любовта и прочие. Подобно на отношението между Танатос и Хадес в гръцката митология, смъртта въвежда индивидуациите в царството на нищотата, което, от перспективата на живота е нормално да бъде възприето като хаос (както и обратното). Но какво може да кажем за това царство, за неговите служители, за случващото се зад източните порти на sunyata, демаркиращи столицата на апейрона?

За да подходим честно спрямо темата, ще се концентрираме върху тази специфична ипостас на мълчанието и за начало, ще се опитаме за кратко да го понятизираме чрез музиката и философията на Артур Шопенхауер. В трета книга на двата тома на своя *opus magnum* „Светът като воля и представа“, Шопенхауер разгръща естетическата си теория и поставя музиката на върха на изящните изкуства. За него, музиката не се занимава просто с определени обективации на волята-за-живот, както е при всички други творчески форми. В контраст, музиката е волята-за-живот. В своя труд, Шопенхауер дава представа за волята като зловредна и причиняваща съществуването на (контра-Лайбниц) „най-лошия възможен свят“⁸. Чрез изкуството, субектите в света затишават тази необузdana воля и чрез съзерцание, успяват да постигнат (някакъв) вътрешен мир. И още по-силно зазвучава идеята за затишие на волята чрез музиката. Но ако смисълът на изкуството се крие във волунтарното отрицание, а музиката представлява самата воля, то не следва ли музиката да е на дъното на изящните изкуства, а не на върха? Самият Шопенхауер се колебае, понеже той на няколко пъти намеква, че музиката е даже над самата воля⁹. Този проблем е забелязан и от Ницше в „Раждането на трагедията“, където музиката е преразгледана като екстатична Дионисиева

8 Вж. Schopenhauer, A. (1966). *The World as Will and Representation*. Translated from the German by E.F.J. Payne. New York: Dover Publications. Том 2, стр. 581-585.

9 Вж. пак там, стр. 457. Вж. също и Alpers, P. (1981). *Schopenhauer and Musical Revelation*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, стр. 157-159.

сила, която разрушава Аполоновите граници и прави „Аз“-ът част от всеобщото единство¹⁰.

Синтезирайки интуициите на двамата немски волунтаристи, може да помислим музиката през понятието за енергия. Музиката представлява специфично разпределение на енергията, което в обобщена и съзерцаема форма, разиграва пред съзнанието световната пиеса на мълчание, начало, кулминация, край и после отново тишина. В процеса на своето мелодично темпорално разгръщане, ние може да наблюдаваме това енергично себе-отрицание, тази динамика на волята, която като *ouroboros* се самоизяжда. Това изглежда като потвърждение на популярното изказване, че „изкуството е битка срещу ентропията“, но потвърждение с ограничена сила, характеризиращо в крайна сметка неминуемата доминация на ентропичния аспект в самата енергия. Едно потвърждение, по скоро, на концепцията за изкуство на късните пост-шопенхауерианци Филип Майнлендер и Карл Едуард фон Хартман, които го разглеждат като първоначален мост към нищотата¹¹. Ужасяваща в този смисъл би била тази форма на музиката, която е несломима, безкрайна и опасна за нормалния поток на мисълта и съзерцанието¹². В контраст, може да предположим, че за шопенхауерианската парадигма, музиката е достигнала своя зенит в авангардната анти-композиция 4'33" на Джон Кейдж. Там, темпоралното разгръщане на мелодията в мълчанието сякаш би разкрило

10 Вж. края на 16-та глава от *Раждането на трагедията от Духа на Музиката*. За типична употреба на нищанска ирония, вж. края на афоризъм 186 от *Отвъд доброто и злото*, където Ницше „спекулира“ над импликациите от това, че Шопенхауер е отдавал голяма част от ежедневието си на музиката, като е свирел на флейта.

11 Вж. Beiser, F. (2016). *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy, 1860-1900*. Oxford University Press, pp. 146-156; 215-219.

12 В това отношение, могат да се намерят интересни паралели между шопенхауерианската воля и всевишния „бог идиот“, познат като Азатот, в литературно-митологията на Х.П. Лъвкрафт. Особено показателна е историята за „*The Music of Erich Zann*“, която е още по-силно внедрена в шопенхауерианска парадигма поради специфичното си отношение към музиката. Повече за тази история и връзката между двамата песимистични мислители може да се намери в книгата „*East-West Cultural Passage*“ от James Machin (в главата, озаглавена „*Music Against Horror: H.P. Lovecraft and Schopenhauer's Aesthetics*“). Посочената глава я има налична в Рнтернет.

за Шопенхауер, едно почти мистическо естетическо измерение, което би било сравнимо с тоталното волево-затишие на аскета. Или това, или мъдрецът от Франкфурт просто би отписал модерния *avant garde* с лека ръка и със заключението, че „вие в модерността нищо не правите, абсолютно разочарование“¹³.

Този път към себе-отрицание, се изразява на базово звуково ниво, когато ставаме свидетели на танца между шум и мълчание, след което всеки следващ шум, звук или дума, бива акцентиран и засилен поради самото присъствие на предишна трайна тишина. Синтетичните изкуства изразяват този танц по особено фин начин, понеже те ангажират повече от едно сетиво. Слух, нюх, зрение, даже и допир участват активно в съзерцанието на театър, танцов пърформанс¹⁴ и кино. Там, кратките или дълги паузи и прояви на статика, обричащи зрителите на тишина в пред-установени моменти, са може би по-ефективни и от паузите в една музикална композиция. Нужно е само да си помислим за Самюъл Бекет и неговата несравнима творческа игра с мълчанието в произведения като „В Очакване на Годо“, „Думи няма“¹⁵ и „Крайт на играта“. Специално в „Крайт на играта“, мълчанието е толкова основно за цялостния наратив, че неговото присъствие може да се третира като „петия актьор“ в пиесата. То постоянно дебне и напомня за окончателната безнадеждност

13 Съдейки по неговата биография и темперамент, подобно заключение въобще не е изключено.

14 За една изящна съвременна репрезентация на мълчанието и неговата употреба като акцент на действието в изкуството на танца, вж. „Студ“ на Atom Theatre в Derida Dance Center.

15 Подобно разбиране за статика и мълчание е още по-силно акцентирано в интерпретацията на *Думи Няма* на театъра на Софийския университет („Театър-Лаборатория Алма Алтер“). Там, структурата на новелата е режисирана по такъв начин, че в първите 20-30 минути актьорите идват на сцената един по един, застават статични, и просто се взират в публиката в абсолютно мълчание. Това е направено с цел въвеждане на зрителското съзнание в същността на пиесата, което съзнание, обаче, изпитва типичната непоносимост към статичността, бездействието и тишината, която в крайна сметка характеризира и невъзможността за разбиране на апофатическото съзерцание. Емпирично, това си личи при наблюдението, че голям брой зрители от малкия брой зрители, които се осмеляват да гледат пиесата в Алма Алтер, си тръгват с невротична походка още в първите 15 минути.

в която персонажите са попаднали. Всеки път, когато тяхната сяла воля (Хам), или неспирен разум (Клов) се опитва по някакъв начин, да преодолее своите пост-апокалиптични обстоятелства и да оправдае битието, следва една страшна, понякога дълга пауза, в която нищотата търпеливо загатва за истинската същност на сътвореното битие. В края на играта, героите сами стигат до този анаксимандъров извод – че променливите феномени в битието са нелегитимен откъс от вечния апейрон - когато Клов казва, че вижда бълха, на което Хам отговаря: „Хвани я, в противен случай човечеството може да започне отначало! Да не дава Господ!“¹⁶

Да вземем и пример от друг вид синтетично изкуство – киното. Първоначално, неговото взаимодействие с тишината е неизбежно. Липсата на звук (главно диалог) лишава цяло едно сетиво от активност. В модерното кино, наличието на аудио променя парадигмата – но мълчанието отново може да играе основна роля. Сега, когато то присъства, е търсен ефект, а не е просто резултат на недоразвили се технически условия. Насред модерните филми този, който впечатлява с креативно и парадигмално занимание с тишината е излезлият през 2018 г. хорър филм „Нито звук“ (*A Quiet Place*), под режисурата на Джон Кразински. Там, ефектът на пълното мълчание е използван толкова майсторски, толкова тематично, че и най-беглият звук в залата се превръща в осезаемо доловим.

По този начин, Кразински доближава зрителите до перспективата на героите във филма. Сюжетът, отново пост-апокалиптичен, проследява живота на изолирано семейство, опитващо се да оцелее в свят нападнат от енигматични създания. Тези създания са свършени хищници с една особена физиологична характеристика – те са изцяло слепи с изключително силно развит слух. Могат за отрицателно време да усетят, достигнат и елиминират всяка жертва, която чуят, ако

16 Beckett, S. *Endgame*, in Edisciplinas.usp.br. 2020, p. 12. [online] Available at: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4909865/mod_resource/content/1/ENDGAME%20-%20SAMUEL%20BECKETT.pdf> [Accessed 1 May 2020]. За повече информация относно влиянието на философията на Шопенхауер върху Бекет, вж. O'Hara, J. (1981). *Where There's a Will There's a Way out: Beckett and Schopenhauer*. *College Literature*, 8(3), 249-270. Retrieved May 1, 2020, from www.jstor.org/stable/2511404.

я чуват. Ориентиращи се единствено по звук, всеки достатъчно тих и внимателен индивид може да си гарантира някаква безопасност, ако в ежедневието си не надвишава определени минимални честоти.

Впечатляващите режисьорски решения поддържащи съспенса на преобладаващото мълчание подсилва ефекта на редките моменти в „Нито звук“, в които персонажите влизат в диалог. Това е често наблюдавана, но и подценявана функция на тишината. Постоянният фон шум на който ние биваме ежедневно изложени, обезценява изречените думи. В такива моменти, естественият антидот е мълчанието, което може да бъде ползвано за повишаване на смисъла, значимостта и силата на изказаната реч. Режисьорът Кразински изглежда точно на това е разчитал и е постигнал голям успех в атмосфериката на своето произведение.

В опит за интеграция на „Нито звук“ с досегашната теза, ще отбележим определени моменти, напомнящи шопенхауерианската философия, изразяващи се в две перспективи – тази на хората във филма, и тази на чудовищните твари. От перспективата на хората; протагонистите във филма са аскетите, успели да затишат своята воля и осъзнали, че всемирният и безболезнен (тук в съвсем буквален смисъл) живот е животът на съзерцание, прекаран в тишина. От тази гледна точка, извънземните създания са репрезентация на самата воля, която се бори със себе си и различните си обективации. Шум и всякакви други външни звуци, т.е. други нейни обективации, я привличат и подтикват към това да се самоконсумира. Това напомня на онзи момент в „Света като воля и представа“, в който Шопенхауер разказва за австралийската *bullet ant* – мравката която, след като бъде откъсната и/или разделена на две половини, влиза в двубой със себе си¹⁷.

Перспективата на извънземните (слепи, хищни същества) също е любопитна. В определен (техен) контекст, те са елиминаторите на

17 Schopenhauer, A. (1818). *The World as Will and Representation*. Germany: Dover. Том 1-ви, стр. 204–205. За повече информация, вж. вида мравки познат като *Murmeica* (в превод от гръцки, получаваме изключително изчерпателното наименование – мравка). Нещо повече – Това, че волята-за-живот е сравнена със сляпо, свирепо и ужасяващо чудовище е идея, която вероятно би допаднала на самия Шопенхауер.

волята. Всичко, което издава звук бива преследвано и насилствено затишено¹⁸. Те са като хрътките на апейрона, които сякаш са били изпратени за да донесат безмилостна справедливост над „дисидентите“ на битието. Ако си позволим да разширим метафората още малко, може да кажем, че те (бивайки три създания) представляват трите метода за нихилирането на волята-за-живот – Философията, Изкуството и Аскезата. Начинът по който създанията умират във филма е показателен как в крайна сметка не е сигурно дали волята може изобщо да бъде надмогната. При това положение, песимизмът на Шопенхауер е съвсем оправдан. Краят на филма е впечатляващ, понеже остава достатъчно неяснота за бъдещето на света и в двете перспективи.

Героите в „Нито звук“ са се научили да оценяват тишината, но в реалния живот, нещата стоят по различен начин. Поради психологически и други фактори, продължителната тишина е не само дразнеща, но и непоносима за повечето хора. Античният човек е свикнал с дивата природа, където всичко е динамично. Постоянната дейност на плеяда от животински видове са го привикнали към това да разчита на множество звуци за ориентация. В модерни времена, това е експлицирано още повече. С тази разлика, че „естествените“ звуци на природата са заменени с изкуствения шум на градския живот – трафик, техника, урбанизация и т.н. Поради тази причина, присъствието на някакъв константен фонен шум означава, че нещата се движат по план, както си му е реда. Когато шумът отсъства, това сигнализира някаква неизправност, грешка, изход от навика¹⁹. Тишината издърпва

18 За информация относно това защо подобна интерпретация също вероятно би допаднала на Шопенхауер, вж. неговото есе „*On Noise*” във втория том на *Parerga and Paralipomena*.

19 Темата е поставена по интригуващ и изчерпателен начин от д-р Силвия Борисова: „Тишината на природата поставя човека в бунтовно състояние – в състояние на подлагане на всекидневната реалност на изпитание, тъй като дава завръщане към началата и автентичността на съществуването, но това същевременно е завръщане в предезиковото състояние и в необходимостта човекът като творец и изразяващо се същество наново да пропраща своите пътеки към Другия и към света. Срещата с тишината-природа дава преживяването за изтръгване – не просто пространствено, а и качествено – от „света на шума“ в съвременната цивилизация.“. Борисова, С. (2019). Естетика на Тишината и Мълчанието. Издателство Гутенберг, стр. 45-46.

субекта от установената норма и го поставя в некомфортна гранична ситуация (казано на езика на Ясперс²⁰). Това си личи особено много тогава, когато някой събере смелост да влезне в така наречените звукоизолиращи камери (*anechoic chambers*) за няколко минути. Ето цитат от първа ръка, даден от човек прекарал над 40 минути в подобна камера:

„При първите няколко секунди, да бъдеш на такова място навява чувство на Нирвана. Балсам за дрънчащите ми нерви. Опитах се да чуя нещо, но чувах... нищо.

След една-две минути, започнах да чувам шума на собственото си дишане, и спрях да дишам. Но не можах да спра затъпеното туптене на сърцето си. След продължително стоене, започнах да чувам как собствената ми кръв тече във вените. Ушите стават все по-чувствителни колкото по-дълго стоиш на тихо място... и тогава моите бяха като че ли всеобхватни. Намръщих се и чувах как скалпът се триеше по черепа ми. Беше неприятен, странен звук, напомнящ на триеща се ламарина. Дали халюцинирах? Първоначалното спокойно чувство беше заменено с разочарование - в тази стая въобще не е тихо. Трябва да си мъртъв за да се «докоснеш» до абсолютна тишина.“²¹

Интересно е да се отбележи, че в дадения пример недоволството не произтича от непоносимостта на самата тишина, а как точно тя е невъзможна поради симптомите на живота. Проблемът не се изразява в това, че самото пространство не е тихо, а че собственото тяло, бивайки живо и анимирано, изобщо не е в покой. Това заключение е добра новина за тези страдащи от седатефобия²², но за останалите, ако мълчанието представлява спокойствие, и ако гореспоменатият цитат е истинен, то следва че покой има само в смъртта.

Тук може да се забележи, че различни аспекти от понятието за мълчание биват възприети за положителни, докато други, за

20 Вж. Jaspers, K. (1954). *Psychologie der Weltanschauung*. Berlin, Göttingen, Heidelberg: Springer, стр. 416-418.

21 Мой превод. Вж. оригинала в *The Guardian*. 2020. Experience: I've Been To The Quietest Place On Earth. [online] Available at: <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/may/18/experience-quietest-place-on-earth>> [Accessed 1 May 2020].

22 *Sedatephobia* – страх от тишина.

отрицателни. В асоциацията си със (наличието на) спокойствието, тишината бива възприета като блян, докато тишината като „липса“, като нещо отнето от субекта, е усетена като негатив. Например, на чисто психологическо ниво, анхедонията е вид депресия, която отнема емоционалния усет на диагностицирания. Анхедоникът не изпитва тъга, щастие, гняв или другите нюанси на емоционалния спектър, и съществува в един константен модус на апатия, на емоционална „тишина“. Подобен „страх от отнемане“ е ключов и в седатефобията, където може да се наблюдава абнормална привързаност към определени звуци, и последвала паника, когато тези звуци са отнети и затишени. Обратно, когато определена отрицателност (като дразнеш шум, константен стрес и прочие) ни идва в „повече“, тя е възприета като отнемаща нашето спокойствие, и в този контекст, мълчанието е благословия. В основата си, трябва да сме наясно с това, какво е усетено като „липса“. Поради самата дейност на съзнанието, липсващото ще е нещо желано. Желанието към нещо спада драстично, когато то присъства и не липсва²³.

Аналогично, може да намерим връзка между психологията и метафизиката, ако предположим, че нищото генерира битието, поради липса. Но след като липсващото е вече налично, то се оказва неудовлетворително и *not worth the while* (казано иначе). Уви, подобно предположение би било спекулативно и човешко, твърде човешко. Поне за момента, бракът между психологията и метафизиката все още не може да бъде осъществен...

Вместо това, нека продължим разглеждането на мълчанието като метод за изразяването на философски и теологически идеи. В духовно отношение, разполагаме с два „светли“ примера в лицата на Сидхарта Гаутама Буда и Иисус Христос, и две специфични събития в тяхното житие. Първият случай е срещата на Буда с любопитния Вачагота, който му задава серия въпроси, на които не е възможно да се отговори. Въпроси от сорта на – „има ли душа или не, или и двете, или нито едно от двете“? Задавайки въпроса по този начин, Вачагота се надява да получи някакъв категоричен и надежден отговор от просветения учител, който да зададе метафизико-гносеологически

23 Тази психологична чудатост стои в основата на безброй любовни разочарования.

основи на знанието. Самите въпроси изчерпват всички възможни отговори на логиката (X или не- X , X и не- X , нито X , нито не- X). Но поставен пред тях, Буда мълчи. Той не дава никакъв отговор на нито един въпрос. Не казва не, не казва да, не казва... нищо. Семпъл израз на недоверието на учителя към ограничаващите закони на логиката и безнадеждността на това, да бъде окончателно удовлетворен принципът на достатъчното основание (особено чрез това, което на запад се нарича – метафизика²⁴). Поставени пред безмълвието на Буда, пред нищото, въпросите и възможните отговори отпадат, с цел концентрация върху практическата еманципация от неудовлетвореността в битието (както тя е експлицирана в четирите благородни истини и в осмостепенния път).

Подобен, но в същото време и преобърнат, е случай в житието на Исус Христос. След известно време, прекарано в проповед и чудодейност, Исус е заловен и предаден от евреите на римския генерал Пилат Понтийски. Пилат, учуден, че този видимо скромнен човек може да причини такова безпокойство в цял Йерусалим, пита Исус дали той е царят на евреите, на което Исус (според някои, не чак толкова скромно) отговаря – че е на страната на истината, и че всеки, който е за истината, трябва да послуша неговия глас. По повод това епистемологически смело изказване, Пилат запитва: „А какво е истина?“²⁵. След този въпрос, Исус мълчи.

За разлика от случая с Буда, в този случай скептикът не е този, който се опитва да се изрази чрез мълчание. Но изводът остава същият – Нищо не може да обхване с думи метафизическата истина, или, казано в термина на Кант, да понятизира нещото-само-по-себе-си.

Подобна интуиция стои и в основата на апофатическото богословие (още познато като „негативна теология“). Не е важно това,

24 Друга показателна история за анти-метафизичното настройване на Буда е притчата за отровната стрела. Вж. стр 533 от „Nanamoli & Bodhi. (1995). *The middle length discourses of the Buddha: a new translation of the Majjhima Nikp-saya*. Boston: Wisdom Publications in association with the Barre Center for Buddhist Studies. Някои интересни паралели могат да бъдат намерени, ако притчата се сравни с уводната част от „Трансцендентална Диалектика“ на Кант (дъл 2 от *Критика на чистия разум*).

25 За целия разговор, в който Пилат показва, че с нищо не отстъпва пред модерните епистемологични философи, вж. Йоан 18:28-49.

как ще назовем Абсолюта²⁶, а как няма да го назовем. Какво Той е (ако е „нещо“ изобщо), е в същността си неразбираемо и необхватно за смъртното съзнание. Поради тази причина, може да се говори за него само чрез отрицания. Само чрез тишина. По думите на доц. д-р Мирослав Бачев:

„Думата е безкрайно по-богата по интерпретативна мощ от изречението, а изречението - от текста. Понякога тишината безкрайно превишава всяка дума.“

Може да видим впечатляваща синтеза между почти будистко мълчание и апофатическо съзерцание в разказа на Йордан Йовков - *Вълкадин говори с Бога*. Там отново въпросите са движещи в историята. Въпросите за битието, за доброто и злото, за отношението субект-свят, за смисъла. Но в случая, те са задавани от мълчаливия Вълкадин, към още по-мълчаливия Абсолют. В дебрите на граничната ситуация, срещата между тези две мълчания променят Вълкадин, затишават го, разкриват пред него истина, която той не може да продума. Може да кажем, че той е поел пътя си към телеологично суспендиране на етическото²⁷. Същността на този нов модус на съществуване не може да бъде обхванат от странична перспектива. Може единствено да сравним йовковия герой с концепцията на Шопенхауер за аскетично съзерцание, за която английският изследовател Кристофър Джанауей казва:

„...състоянието в което волята е отречена заема междинно място между обективното познание и затишието. Това не е мъртво състояние; в него съществуването продължава, но то вече преминава през свята или напълно примирена призма, в която се избягва отстояването на волята и идентифицирането на „Аз“-а с каквото и да е индивидуален компонент на световната цялост. Дотук спира философската анализа, и дава път или на мистичното слово, или на мълчанието.“²⁸

26 В това отношение, може да се сетим и за разделението на херметизма между *Deus* и *Deitas*.

27 Концепция на Киркегор, ползвана в неговото описание за Авраам в *Страх и трепет*.

28 „... the state of “denial of will” occupies a point poised between objective knowing and extinction. In this state, one has not died; one continues to exist, but experiences the saintly or fully resigned vision which eschews assertion of will and identification of self with any individual component of the world-whole. Philosophical

Подобни на Вълкадин са и мислителите и духовните водачи на различни течения в историята. Векове наред, плеяда от шамани, гадатели, магове и философи адресират битието по различен начин, бил той чрез политеизъм, монотеизъм, пантеизъм, или пневма, нус и волунтаризъм, но то отговор не дава. Мълчанието на битието поражда страх, несигурност, *Unheimlichkeit*, и оттам, философите прибягват към това да понятизират последствията от това мълчание. Да се борят с него. Да го артикулират чрез най-чудати хрумвания, от божественото самоубийство на Филип Майнлендер, през философското самоубийство на Съорен Киркегор, до цикличния бунт на Албер Камю. Но независимо от подхода, битието продължава да мълчи. Като някакъв просветен духовен учител, или като туморът в нищото, който няма нужда от причина, за да продължава да метастазира. Какво има да ни каже то тогава? Езикът се оказва бездомен в битието, полезен единствено с това, че може да бъде ползван като инструмент, като медиум чрез които ползващите го, да дадат творчески отклик на екзистенциалното негодувание и фрустрация от света. Негодувание от неизменчивостта на първата благородна истина. По думите на Вълкадин:

„Кой хвърля брат против брата и син против баща? Защо доброто го няма, а злото се шири? Да те подгони мечка, ще срещнеш вълк, да избягаш от оса - змия ще те ухапе. Няма милост, няма блага дума, няма почит. Защо?“

В това отношение, може ли да третираме философията, изкуството и теологията като опит за бягство от битието? Като копнеж към тихия покой на нищотата? Може ли да погледнем на тях като на посредници на смъртта²⁹? Уви, не е ясно дали бихме искали да предприемем този ход, просто защото не е ясно какво стой зад това отвъд. Апофатическият мрак и мълчание може да е блаженство така, както то е представено от различните теолози и така, както то е желано от различните монаси вземащи обет за мълчание. Но ние нямаме

analysis must stop here, and yield to mystical utterance or silence“ - Janaway, C. (1999). *Willing and Nothingness*. Clarendon Press, p. 31.

29 Още в антични времена, Сократ ни казва, че философстването е подготовка за смъртта. Векове по-късно се появява и Тарковски, които ни казва същото за изкуството.

никакъв гарант за същността на тази трансцендентна реалност. Опитът с нея е един *mysterium tremendum*, както е описана от Рудолф Ото в неговата концепция за Всевишното³⁰. Със същата сила и ужасяваща, необятна възвишеност, американският писател Х.Ф. Лъвкрафт описва стоящото зад това „отвъд“ като нещо, провокиращо лудост. При лъвкрафтианския митос, може да срещнем концепцията, че ограничеността на съзнанието спасява субекта от съзерцанието на ирационален, мета-рационален кошмар сънуван и генериран от неназовим онтологичен ужас. В прословут (но надяваме се, не и пророчески) пасаж, Лъвкрафт пише:

„Сякаш най-милостивото нещо на света е невъзможността на човешкия ум да съотнесе цялото си съдържание. Обитаваме тих остров на незнание, на сред мрачните морета на безкрайността. Не ни е писано да плаваме надалеч, а ние точно това правим. Различните науки, всяка поемайки по своя път, досега не е навредила никому: един ден обаче, когато подредим парчетата от фрагментираното знание, пред нас ще се отворят такива ужасяващи гледки, които ще разобличат нашата клетка участ в реалността, и от откровението ние или ще полудеем до смърт, или ще побегнем от пагубното просвещение към сигурността и спокойствието на нова тъмна епоха.“³¹

Взимайки това предвид, може отново да попитаме - защо въобще някой би искал да се слее с пред-битийния мрак и да нихилира неговия собствен *principium individuationis*, да затиши една конкретна симфония на Аполон? Възможен отговор е, че желаещото съзна-

30 За повече информация относно готическата интерпретация на мистическото уещане, вж. Thacker, E. (2015). *Tentacles Longer Than Night*. Winchester, UK: Zero Books, pp. 176-185.

31 “The most merciful thing in the world, I think, is the inability of the human mind to correlate all its contents. We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far. The sciences, each straining in its own direction, have hitherto harmed us little; but some day the piecing together of dissociated knowledge will open up such terrifying vistas of reality, and of our frightful position therein, that we shall either go mad from the revelation or flee from the deadly light into the peace and safety of a new dark age.“, Lovecraft, H. P. *Call of Cthulhu. I. The Horror in Clay*. В така поставената от Лъвкрафт парадигма, контра-мистиците, може би седатефобите с причина се страхуват.

ние просто няма избор. Но освен законът, че то винаги желае това, което няма, в конкретни моменти от своя мисловен процес съзнание-то намира феноменалния свят за по-ужасяващ дори и от хипотетичната отвъдна реалност. Ако Шопенхауер е прав в констатацията си, че това е „най-лошият възможен свят“, то тогава копнежът на съзнанието изглежда сякаш оправдан, понеже то преценява, че каквото и де се крие отвъд, то няма как да е толкова злокачествено незадоволително, колкото това тук. Подобно наблюдение стой в основата на „теорията на ужаса“ на друг американски писател – Томас Лиготи. Лиготи отбелязва необходимостта за присъствие на свръхестествен елемент в която и да е история на ужасите, понеже единствено по този начин, историята може да се съревновава с ужаса на действителността. Но колкото и да се опитва, в крайна сметка, готическият наратив никога няма да е равен на реализма. По точно – на грубата реалност³².

Това ли е, което крепи надеждата на мистика? Надеждата, която Пандора остави в кутията. „Надеждата, която шепти на осъдените на смърт, дори и в тъмниците на инквизицията“³³.

Но може би не става дума толкова за бягство в някакво отвъдно, колкото за духовна пре-трансформация на съзерцанието тук. Ако подходът на съзнанието към света претърпи някаква промяна в очакванията и реакциите си, то тогава съществуването в битието може да се окаже по-задоволително, отколкото е било първоначално. Т.е., тук става дума за един по-„практичен“ подход. Но каква да е тази пре-трансформация? В каква посока? Възможен отговор на този въпрос може да намерим отново в българската литература, при поета и философ Атанас Далчев. В неговото стихотворение „Камък“ ние срещаме описание на съвършения модус на съществуване, поне така, както Далчев си го е представял.

„Остаряват хора и дървета;
падат дни, нощи, листа и дъжд;
неизменен в есента и летото,

32 Вж. Ligotti, T. (2018). *Conspiracy Against the Human Race: A Contrivance of Horror*. Penguin Publishing Group, p. 93.

33 Цитатът е от Е. А. По, изказан от измъчения лирически герой към края на *Кладенецът и махалото*. В случая трябва просто да заменим „инквизицията“ с „битието“.

камък, ти стоиш все същ!

Нямаш нито жили, нито нерви,
нямаш нашата злочеста плът.
Съвестта и хилядите червеи
никога не те гризат.

Ти не си изпитвал още жаждата
от която почват вси беди:
не грешиш ти никога: не раждаш,
пък и сам си нероден.

Ти си свят. Не затова ли некога
в огнените стари векове
от гранит и мрамор е човекът
ваял своите богове?

Алена искра, от теб изтръгната,
камък, истината в теб прозрях:
вечно и свето е само мъртвото,
живото живее в грях.“

Тук отново биват проблематизирани симптомите на живота. Органичните, живи неща, като хора, листа, дървета и вода, са представени като изменчиви, в контраст на камъка, който е по образ и подобие на неизменния апейрон. Далчевото наблюдение за съвестта (и червеите) може да бъде разглеждано като допълнение към прозрението на Анаксимандър, че съществуващото търпи справедливост едно от друго преди да се завърне там, откъдето е дошло. Забележителна е и липсата на жаждата, казано на езика на Шопенхауер – на волята в камъка, който не поддържа незадоволителния цикъл на живота чрез създаването на поколения³⁴. Заключениеето не може да

34 Разбира се, това е само творческа интерпретация. В метафизиката на Шопенхауер всичко съществуващо е съставено от воля, включително и камъкът. Това е казано експлицитно в любопитния пасаж, в който Шопенхауер коментира разбиранията на Спиноза за свободна воля и неговата теза, че ако хвърлен камък знаеше, че лети, щеше да си мисли, че лети по негова собст-

е по-ясно. Идейната поанта – поличба - отзвучава: „вечно и свето е само мъртвото, живото живее в грях.“

Тоест може да си представим един почти мистически стремеж към нищото, но не като метафизична теза визираща различни измерения, а като психологическо напомняне за изменчивостта на света, и за *memento mori*. В крайна сметка, този по-практически и психологичен подход е единственият надежден ход, с който оставаме, понеже всякаква теза направена в рамките на метафизиката остава несигурна, и поражда хипотетичен и вездесъщ ужас, независим от перспективата (т.е. иманентен във всяка перспектива). Дори и да има щастлив изход от битието (поради ентропичния аспект на енергията), трайността на този спекулативен успех остава под въпрос. Ще се убедим в това, с експликацията на откъс от края на „Издайническото сърце“, кратък разказ от Едгар Алан По. В разказа, лирическият герой извършва убийство над клет и безпомощен старец. След убийството, настъпва гротескна ситуация, в която убиецът се опитва да скрие трупа, като го нарязва на части и скрива под дъските на къщата в която е извършено престъплението. Когато органите на реда се появяват за да разследват, лирическият герой ги кани хладнокръвно в дома и ги увлича с думи и красива реторика. По всичко личи, че той е сигурен в пъкления си план и в това, че полицаите никога няма да открият разчленения труп. Тъкмо когато убиецът убеждава полицаите в невинността си и себе си в сигурността си, той чува под дъските затъпения звук на биещото сърце на стареца. Това провокира у него следния монолог:

“Без съмнение, в този момент много пребледнях; -- ала говорех по свободно и с повишен глас. Но звукът все пак нарастваше-- и какво можех да направя? Беше нисък, затъпен, бърз звук --подобен на звукът, издаван от часовник обвит в памук. Дълбоко се задъхах – но офицерите не го чуваха. Заговорих по-прибързано – по-бурно, но звукът още нарастваше. Станах и започнах да обсъждам различни теми, с висок тембър и нервни жестикулации; но звукът ОЩЕ нарастваше. Защо офицерите не са си тръгнали вече?! Поех дълги крачки от единия край на стаята до другия, видимо притеснен от тяхното присъствие – а звукът ОЩЕ нарастваше! О Боже! Какво можех да направя? Разбеснях

вена воля. Шопенхауер намира за важно да добави, че Спиноза би бил прав в предположението си.

се, разпенявих се и псувах! Хвърлих стола върху който бях седнал и го търках по дъските под който бях скрил трупът – но звукът преоблада над останалия шум и нарастваше все повече. Звучеше по-силно, и по-силно и по-силно! А офицерите все още си разговаряха кротко и приятно. Възможно ли беше да не го чуват? Ох не, Всесилни Боже, НЕ! Чуваха! Подозираха, знаеха! Подиграваха се на моят ужас! Това си помислих, това мисля! Но всичко друго беше за предпочитане пред тази агония! Всичко друго е по-поносимо от тази зла шега! Не можех повече да понеса тези двулични усмивки! В този момент знаех, че трябва или да изкрещя силно, или да умра! И пак, отново! Слушайте! По-силно, и по-силно и по-силно!

„Негодници!“ извиках аз, „Дотук с преструвките! Признавам си! -махнете дъските и погледнете под тях! – тук, тук! – Това е туптенето на отвратителното му сърце!»

В този момент от анализа, стигаме до невъзможността на всяка сигурност. Дори и в тази на тишината, нищото и смъртта. След затишието, сърцето бие отново, творението афирмира своето вечно завръщане. Дори и нищото да се избави от своя тумор, друг пак ще се появи, и ще обгори несъществуването в пламъците на волята. Това е, поне, кошмарът на аскета. На убиеца на волята. Може ли той някога да е сигурен в това, че чудовищната твар е окончателно спряна? Че тя няма да се завърне отново и да започне да желае, да копнее, да иска, обича, мрази и прочие. Може ли завръщането към аперйона да е окончателно, при положение, че самият той изначално е генерирал битието? Шопенхауерианският кошмар е нищепанският блян³⁵. В този контекст, изглежда сякаш належаният въпрос не е – защо има нещо, а не нищо, а по скоро – Защо пак ще има нещо, след като то се възвърне при нищото³⁶?

Космическата *abiogenesis ex nihilo* не може да бъде предотвратена, понеже не е ясна нейната причина. Да се опитаме да поставим началата на света под принципа на достатъчното основание, би било интелектуална борба с безнадеждността. Обозрима е единствено ду-

35 „Man would rather will nothingness than not will“ – вж. прозрението на Ницше в третото есе от *Генеалогия на морала*.

36 За научния вариант на тази интуиция, вж. теориите за “*The Big Crunch*” и “*The Big Bounce*”.

ховната надежда, че точно както забравата е тишината на съзнанието, смъртта е забравата на битието. Съпровождайки ума с тази мисъл, може поне в опит за спокойствие да бъдат до-изживени Бекетовите щастливи дни.

На иврит може да срещнем думата דומה – *Dumah*. В превод – мълчание/тишина, отрицанието на всяка дума. Нещо повече, *Dumah* е описван като ангелът на безмълвието, покоят и затишието. Навярно на него е отредено да знае тайния смисъл на мълчанието, и истината, която то с неказването си казва. Там, в безшумното измерение на Върбите на Blackwood, *Dumah* търпеливо чака края на всяка мелодия, която, като всяка битийност, е най-съвършена преди своето начало и след своя край. Понеже тогава, тя е в абсолютна хармония. Понеже тогава, тя е тишина ...

Библиография

Библия, синодално издание (БОВ)

Борисова, С. (2019). Естетика на Тишината и Мълчанието. Издателство Гутенберг.

Кант, И. (2013). Критика на Чистия Разум. В превод на бълг. от Цеко Торбов. Академично Издателство: Проф. Марин-Дринов.

Ницше, Ф. (2002). Към Генеалогията на Морала. В превод от немски – Ренета Килева-Стаменова. Издателство Захарий Стоянов.

Ницше, Ф. (2002). Отвъд Доброто и Злото. В превод от немски – Ренета Килева-Стаменова. Издателство Захарий Стоянов.

По, Е.А. (1981). Едгар Алан По: Избрани Творби. Съставител – Борис Дамянов. Народна Култура София.

Alperson, P. (1981). *Schopenhauer and Musical Revelation*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism.

Beckett, S. *Endgame*. Edisciplinas.usp.br. 2020. [online] Available at: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4909865/mod_resource/content/1/ENDGAME%20-%20SAMUEL%20BECKETT.pdf>

Beiser, F. (2016). *Weltschmerz: Pessimism in German Philosophy, 1860-1900*. Oxford University Press.

Janaway, C. (1999). *Willing and Nothingness*. Clarendon Press.

Jaspers, K. (1954). *Psychologie der Weltanschauung*. Berlin, Göttingen,

- Heidelberg: Springer.
- Kierkegaard, S., Lowrie, W., Marino, G. D. (2013). *Fear and trembling ; and, the sickness unto death*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Ligotti, T. (2018). *Conspiracy Against the Human Race: A Contrivance of Horror*. Penguin Publishing Group.
- Lovecraft, H.P. (2015). *Call of Cthulhu*. S.1.: Bookclassic.
- Machin, J. (2012). *Music Against Horror: H.P. Lovecraft and Schopenhauer's Aesthetics*. Journal: East-West Cultural Passage. Published by: Editura Universitatii LUCIAN BLAGA din Sibiu.
- Nanamoli & Bodhi. (1995). *The middle length discourses of the Buddha: a new translation of the Majjhima Nikp-saya*. Boston: Wisdom Publications in association with the Barre Center for Buddhist Studies.
- Nietzsche, F. (2003). *The Birth of Tragedy from the Spirit of Music*. В переводе на англ. от Ian C. Johnston. Blackmask Online.
- Nietzsche, F., & Cowan, M. (2012). *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*. Washington DC: Regnery Publishing.
- O'Hara, J. (1981). *Where There's a Will There's a Way out: Beckett and Schopenhauer*. College Literature.
- Schopenhauer, A. (1958). *The World as Will and Representation*. Volume I. Translated from the German by E.F.J. Payne. New York: Dover Publications.
- Schopenhauer, A. (1966). *The World as Will and Representation*. Volume II. Translated from the German by E.F.J. Payne. New York: Dover Publications.
- Schopenhauer, A., Caro, A. D., & Janaway, C. (2017). *Parerga and paralipomena: Short philosophical essays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thacker, E. (2015). *Tentacles Longer Than Night*. Winchester, UK: Zero Books.
- The Guardian. 2020. Experience: I've Been To The Quietest Place On Earth. [online] Available at: <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/may/18/experience-quietest-place-on-earth>>