

ПРЕРАЗГЛЕЖДАНЕ НА ПОВТОРЕНИЕТО: КРИТИЧЕСКИ ОБЗОР ВЪРХУ ЖИТЕЙСКИТЕ РЕПЕТИЦИИ

СИМЕОН ВАСИЛЕВ

Abstract. *Recalcescence of Repetition: A Critical Review of the Rehearsals in Life.* The analysis of repetition as a staple for existence composes the integral substance of the following text. The phenomenon of reoccurrence is examined in its multifarious forms and an attempt is made to understand these forms in their conception. Repetition is treated as the existential engine in the junkyard of life, that underlies the cycle between regenerative innovation and the accumulation of rust. The analysis is aided by various examples from philosophy and different forms of art, such as literature, poetry and cinema. All of these examples stem from the power of the imagination, through which we place repetition into perspective. An emphasis is placed, however, on the limits of imagination, which always falls short of the infinity latent in repetition. Nevertheless, this falling carries with it the attempt of insight. An attempt at wisdom, which gives Icarus the last consolation in his descent.

„... повторението е същински израз на това, което при гърците е било „припомняне“. Точно както те са смятали, че всяко знание е припомняне, съвременната философия ще учи, че целият живот е едно повторение.“

Чрез тази идея датския повелител на образи Сьорен Киркегор анимира една от множеството си литературни маски. На сцената на издадената през 1843-та г. философска творба „Повторението“, маската - оживена под тематично преповтарящото се название Константин Константинус - споделя своите разсъждения върху особеностите и диалектиката на заглавното понятие. В рамките на своя произход, то е разгледано като нещо предпоставено (предпоставеността бивайки негово условие):

„това, което е повторено, вече е било – инак то не можеше да бъде повторено, но самият факт, че то вече е било прави от повторението нещо ново“.

Казвайки това, Константинус рамкира живота-определящата, философска сила на понятието, което е инхерентно регенеративно,

проявявайки новост с всеки следващ свой израз. В същото време, обаче, тази регенеративна новост е в диалектическо съотношение с другата деструктивна характеристика на повторението, позната под формата на отегчението - то бивайки екзистенциално-антагонистичният елемент, стоящ зад всяка проява на баналност. Да кажем, че „целият живот е повторение“, означава да тълкуваме живота като същност, разпната между тези две крайности. В измерението на метафората животът, и по-точно – живото, представлява витален алхимичен метал, който едновременно хваща ръжда в момента на позлатяването си. В своя текст, Киркегор схваща повторението както като основа на метафизиката, така и като скръбната пропаст в която всяка метафизика намира своя гроб. Емпиричният израз на тази парадоксалност идва посредством два примера. Първият, насочващ ни към това, което тук наричам регенеративна новост, намираме при немския поет и медик Юстинус Кернер:

„Кернер разказваше за мъж, на който един ден просто му омръзна от домашната обстановка. Той яхна своя кон и отпътува към отворените обятия на света. Съвсем в началото на своето пътуване, конят рязко подскочи и събори своя ездач. Това стечение на обстоятелствата се оказа ключово за ездача, понеже докато ставаше на крака той зърна дома, който се канеше да напусне. Вгледа се дълбоко и (там) съзерца красота, към която той веднага се завърна.“

Тази носталгична хроника представлява нагледна демонстрация за гореспоменатия диалектически процес на повторението¹, което носи след себе си някакво енигматично но осезаемо усещане, способно да ревитализира миналото, т.е. това, което се повтаря, и някак да представя същото, но случващо се в различно време, по желателен начин. Ползвам думата „желателен“ неслучайно, понеже двете измерения на повторението засягат именно желанието и волята, по съответно положителен или отрицателен начин.

¹ За един любопитен, творчески мисловен експеримент свързан с носталгията, вж. Господинов, Г. Физика на Тъгата (специфично 3-та и 4-та глава). Сравни и съпостави с Борисова, С. Естетика на Тишината и Мълчанието. Издателска къща Гутенберг, 2019. Частта за Съцветия от радост и тъга: невъзможните бодли на глас, стр. 147-157-ма.

Тук стигаме до втория пример от текста на Киркегор, към който желая да насоча внимание. Той идва под формата на разсъждение на Константин Константинус, чието съдържание звучи досущ шопехауерианско, намиращо почти идентични паралели в конкретни пасажии от 4-та книга на “Света като Воля и Представа”. Разсъждението гласи:

„... колкото по-компетентен става човек, толкова е и по-неудовлетворен. Удовлетворен, изцяло и абсолютно удовлетворен по всички начини, това човек никога не е, и да бъдеш относително удовлетворен не си заслужава, тъй че по-добре е да си изцяло неудовлетворен. Всеки, който с болка е разсъждавал достатъчно задълбочено по тези въпроси ще се съгласи с мен, че не е било отредено на никое човешко същество, през целия си живот, дори и за половин час, да бъде изцяло удовлетворен по всеки мислим начин. Със сигурност не е необходимо да споменавам, че затова е нужно нещо повече от храна и дрехи.“⁴²

Невъзможността на тоталната задоволеност произтича от тъмната страна на повторението, което постепенно отнема от силата и младостта на първичните усещания. Така те не успяват да се компилират, и тяхното преповтарящо се пре-усещане води до тяхната банализация. Банализация, която при философията на Киркегор евентуално прераства в отчаяние, най-често от естетически сорт, и води до духовен срив³.

Любопитно е да попитаме кога и защо повторението се проявява в своята положителна инкарнация, и кога и по какви причини то

-
- 2 Сравни напр. с § 59 от 1-ви том на Света като Воля и Представа. Конкретно тази част е особено любопитна за текущото изследване, понеже в нея Шопенхауер защитава позиция спрямо повторението сходна на тази, която фон Хартман по-късно ще защити, и която Ницше ще се опита да пребори.
 - 3 Може да наблюдаваме отчаяния естетически опит за спасение от отчаянието в Плодооборот от 1-ва част на Или/Или. Но Киркегор не се спира единствено до естетическата недостатъчност. Неговият призив към реинтерпретация на повторението и индивидуализирания опит с него взима предвид, и преодолява приобщаващите хегелиански негации и платоническата концепция за припомняне. За повече информация относно това преодоляване, вж. есето на Едуард Муни *Repetition: Getting the world back* в *The Cambridge Companion to Kierkegaard*, стр. 285-290-та.

поема формата на постепенен разпад. Тези въпроси са не само философски, но и всеобщи за всеки вид научно изследване, което в един момент се занимава с повтарящите се „новости“ на еволюцията, а в друг, с (хипотетично цикличната) топлинна смърт на вселената. Тези въпроси са, както Киркегор подсказва, метафизически, засягащи не една, а всяка метафизика. И всяка една от тях отговаря по различен начин, въпреки че това, което провокира плеядата от отговори е едно и също екзистенциално усещане. Само един показателен пример за това идва от идеята за вечното повторение така, както тя е представена при Фридрих Ницше, в сравнение с представянето на същата идея години по-рано при Карл Едвард фон Хартман. В своя трактат “Философия на Несъзнатото”, Хартман поставя въпроса по следния начин:

„Сега представете си Смъртта посещаваща починалия и казваща му: „Твоето време изтече и в този час ти ще бъдеш погубен. Но зависи от твоята воля дали ти, след като изцяло забравиш всичко, би предпочел отново да изживееш животът, който туко що приключи, в същата последователност, или би предпочел забвение. Избирай.“⁴

Към примера, Хартман добавя:

„Съмнявам се, че човек би избрал повторението на предишната игра пред небитието, ако премисли избора си по внимателен, безстрашен и ненаивен начин.“

Колко несъвместимо е това с изгарящото и поразяващо „Да!“ на ницшеанската афирмация. При единия мислител, Смъртта поставя избора пред починалия, и животът е отречен. При другия, както може да си спомним от 341-ви афоризъм на “Веселата Наука”, изборът е поставен от шептящ демон, и животът е представен като нещо, чието повторение е желателно.

Връщайки се обратно при Киркегор, повторението не е нещо, което субектът самостоятелно би могъл да понесе на плещите си. Поради своята невъзможна парадоксалност, повторението може да

4 Мой превод от английски. Вж. началото на 13-та глава „*The Irrationality of Volition and the Misery of Existence*” от Hartmann, Eduard von. *Philosophy of the Unconscious: Speculative Results According to the Inductive Method of Physical Science*. Routledge, 2014. Authorized Translation by William Chatterton Coupland.

съществува единствено като Божия благодат. В притчите за Авраам и Йов, ние срещаме хора, които биват дарени с повторение въпреки неговата невъзможност. И точно поради това, те са примери за рицари на вярата, предприемайки не просто естетически експерименти, както е при Константин Константинус, а по скоро сблъсквайки се с цялата метафизическа тежест на повторението.

Задавайки въпроса за особеностите на това понятие, ние се обричаме на незавършеност, но поради неговата всеобхватност, от него не може да се избяга. Тук може да си спомним за Кант, който в първата критика отбелязва тенденцията на ума да се оплита в метафизически запитвания, които „никога не може да напуснем но и не може окончателно да решим“. Философският светоглед на всеки мислител, съзнателно или не, взима отношение спрямо това понятие, понеже неговото константно явление е една от причините да е необходимо оформянето на светоглед въобще.

Акцентът върху избора за преповтаряне на отминалото, както той е поставен при Ницше и фон Хартман, или вярата в завръщането на нещо по всички параграфи изгубено, както е при Киркегор, са само три примера от еманирацията повторения свят на философията.

В своята същност, философията вижда (... или търси, това за сега е отворен въпрос) повторения зад всяка мисъл и всеки феномен. Субект-обектната идентификация на немския идеализъм бивайки просто модерна форма на преповтаряща се през вековете архетипна идея. Имено тази, че това, което представлява „Аз“-а е моделиран и/или съобразен по образ и подобие на Бог... Природата... Вселената... Разума... (изборът на първичен принцип вече е въпрос на вкус и контекст).

Но откъде идва тази мета-философска мощност на конкретното понятие? Какво му позволява то да е толкова всеобхватно и необходимо за всеки светоглед? Какво друго, освен това, че то е израз на идеята за безкрайността. Когато взимаме отношение към повторението, ние заемаме позиция спрямо самата вечност. Спрямо нещо ноуменално, което обезсмисля сигурността и завършеността на нашите избори или метафизически спекулации. В този смисъл твърдя, че не е от значение дали ще се съгласим с Ницше, фон Хартман или Киркегор, понеже ние по дефиниция не бихме могли да знаем въобще как-

ви са импликациите на нашето съгласие. Ограниченият ум не може да си представи какво наистина означава вечното преповтаряне на всяко случване, или изпадането в забвение, или пълноценната връзка с нуминозното. Тези хрумвания са налични чрез употребата на оскъдното въображение, което изработва за себе си симулация на вечността, и след това строи фантазмагорични мостове към нея – мостът на афирмацията, на небитието, на всевишното и т.н.

Изправен пред тази невъзможност на създанието, за ума остава единствено задачата да събира улики за това, какво представлява безкрайност и повторение, чрез сенките на теорията и литературата. Т.е. да събира улики за това, което той с представата си предполага, тъй като различните форми на желанието се оказват ориентировъчни фарове за кораба на въображението. Така например в “Степния Вълк”, потопилия се в театъра протагонист опознава вечността, съградена от многостранните трепети на неговото сърце:

„Започвайки с Роза и теменужките, преживях отново целия си любовен живот под щастливи звезди. Роза се загуби и се появи Ирмгард и слънцето стана по-жарко, звездите по-опиянени, но нито Роза, нито Ирмгард бяха мои, стъпало по стъпало трябваше да се изкачвам, много да преживявам, много да науча и отново да загубя както Ирмгард, така и Ана. Всяка девойка, която бях обичал някога в младостта си, обичах отново, но на всяка можех да вдъхна любов, на всяка да дам нещо и сам да бъда дарен от нея; Желания, мечти, възможности, съществували някога единствено в моето въображение, сега бяха действителност и живееха. О, вие всички красиви цветя! Ида и Лора, всички вие, които някога бях обичал едно лято, един месец, или един ден.“⁵

В това описание намираме експликация на съотношението, или по скоро съперничеството, между въображението и действителността. Между идеалното и актуалното. Съперничество, съществувало още в древна Гърция под формата на контрастите между Парменид и Хераклит. Когато въображението вземе превес в съзерцанието, то заменя действителността, и овъзможнява конкретен вид опит с вечността и повторението, което в реална ситуация не би бил възможен.

5 Херман, Х. Степния Вълк. Издателство „Рива“. Превод от немски на Недялка Попова. Стр. 224.

Но този опит, напътстван от усет и усещане, далеч не е едно-типен. Неговата многоликост се проявява не само в представената реакция към повторението (както видяхме при Ницше и фон Хартман), но и при визуализацията на самата вечна ситуация. Докато при Степния Вълк ситуацията е изразена в своя плурализъм, в друг разказ – „Алефът“ на Хорхе Луис Борхес – протагонистът преживява цялата плеяда от феномени, свързани единствено с неговата починала възлюбена Беатриз Витребо. Но още по-интригуващо е това, че в Алефа разказвачът поставя под въпрос действителността на своя опит, по този начин съумявайки (до някъде) да удържи в ума си тази фина разлика между реалност и въображение.

Въпреки разликите в описанията на двамата автора, трябва да отбележим и сходствата в съответните представи за вечността. Когато лирическите герои се сблъскват с нея, те изпадат в обстоятелства, които първо - пренебрегват каузалността⁶, второ – умножават максималния капацитет на житейския опит и спомените свързани с него, и трето – поставят съзерцанието в контекст на абсолютна едновременност⁷. Абстрактно казано, съзерцание на самата едновременност,

6 Поставям акцент върху този любопитен аспект на темата, понеже той разкрива и определени разлики между вечност и повторение, въпреки близката релация между двете понятия. Повторението стои в основата на изграждането на навика, който от своя страна поражда впечатлението за каузалност. В това отношение, вечността се отличава, отлъчвайки каузалността. Сферата на вечността е сфера, в която явленията се случват едновременно *pari passu*. Това разбира се е едно скептико-емпирическо схващане за каузалността, намиращо подкрепа в изследванията на Дейвид Хюм. За едно априористко разглеждане на категорията за каузалност, вж. последните две аналогии от Аналогияите на опита (Аналитика на основните положения) в Критика на Чистия Разум (Издателство на Българска Академия на Науките. София. Превод от Цеко Торбов [1992].), както и стр. 537-558 и казаното за Трета антиномия в дял 2-ри, книга 2-ра. Също вж. и Критика на Кантианската Философия от Света като Воля и Представа. За едно съвременно разбиране за каузалността при Кант, вж. „*Kant on the Necessity of Causal Relations*” от Toni Kannisto. За опит за психологическа синтеза на вижданията на Хюм и Кант, вж. Cheng, P.W. (1997). „*From Covariation to Causation: A Causal Power Theory*“. *Psychological Review*. 104 (2): 367–405.

7 Може да срещнем брилянтна творческа разработка на тази идея в разказа „*Story of your Life*“ от Ted Chiang (години по-късно, историята е адаптирана

което включва както световно релевантни събития, така и елементи от съвсем незначителна тривиалност. Това са характеристиките, към които въображението заема отношение, когато се опитва да репрезентира вечност, т.е. когато се опитва да умножи познатото по безкраен множител.

От Алефът:

„...Във вътрешността на гардероб в Алкмаар видях земния глобус поставен между две огледала умножаващи го безкрайно; видях коне с прекрасни гривы на брега на каспийско море на разсъмване; видях деликатната костна структура на ръка: видях как оцелели след битка изпращат снимки и писма; видях във витрина в Мизрапур тесте испански карти за игра: видях наклонените сенки на папрати върху парников под; видях тигри, пистони, бизони, вълни и армии: видях всички мравки на планетата...“

Веднъж получили тази перспектива, ние може да видим колко безнадежден е опитът да се избяга от повторението. Това, което е било, вече включва в себе си това, което е и ще бъде. Прозрението на Еклесиаст за липсата на новости под слънцето застава над всеки един творец като дяволска присъда. „Новост“ може да дойде единствено от енигматичните дебри на самото повторение, както напомня Константин Константинус⁸.

Но това обезсмисля ли творческия импулс към изкуството или мисловната страст към философията? Вероятно, в някои аспекти (в зависимост от абсурдността на амбицията на дадения творец или мислител)... но не изцяло⁹. В друг кратък разказ на Борхес – Вавилонската Библиотека – срещаме герой давец се наред повторения. Неговото екзистенциално негодувание идва от това, че той е библиотекар обитаващ пространство, съдържащо всяка книга, която може да бъде написана. Всяка версия на всяка книга, всеки превод, всяко

от режисьора Дени Вилньов във филма *Arrival*).

8 За една впечатляваща анализа на възможните подходи към творческа иновация в история от преповтарящи се идеи, вж. филологическия трактат за *The Anxiety of Influence* от Harold Bloom.

9 За една музикална разработка на идеята за невъзможността на иновацията да се пребори с утвърденото повторение, може да се обърнем към шотландския рок певец Дерек Уилям Дик и неговата песен „*Cliché*“.

копие, всичко, което може да бъде изписано чрез употребата на 25 символа. Повечето текстове са безсмислени, казва ни библиотекарят, понеже произволната комбинация от символи често завършва с неразбираемо съдържание. Но в безкрайното пространство на библиотеката, константната реконфигурация на символи евентуално води до съставянето на всеки шедьовър, който някога ще бъде. Нищо от това, което ще бъде написано няма да е ново за тази библиотека.

В контекста на този литературен мисловен експеримент на Борхес, с увеличена сила задаваме въпроса – в кои аспекти изкуството не е безсмислено? Тук универсално-обективната перспектива не предлага окуражаващи отговори (... но опитът за нейната визуализация така или иначе е съмнителен...). В контраст, положителната интерпретация за ценността на изкуството намираме в субективната перспектива. В това, че монументалното творческо събитие на индивидуалното изписване на даден текст, независимо шедьовър или тотален провал, съдържа в себе си екзистенциална ценност за конкретния индивид. От призмата на този аспект, дори и в контекста на абсолютна предетерминираност и липса на възможност за каквато и да е иновация, индивидуалната манифестация на конкретна творба или преживяването на специфично събитие, колкото и често то да се е случвало на други в миналото, продължава да бъде релевантно спрямо усещането за личен смисъл¹⁰. Или казано с други думи – разцветът на смисъла може да бъде осъществен в пустинята на предетерминизма, дори без възможна прогноза за дъжд от иновация¹¹.

10 Подобен проблем срещаме и в темата за опита с нещастieto. По-точно в съображението, че релевантността на дадено нещастие бива по някакъв начин редуцирана, при наличието на друга, по-мощна форма на нещастieto. Заблудата на този тип мислене става ясна, когато я приложим към антонима на понятието. Т.е. когато се опитаме да убедим някого, че неговото конкретно усещане за щастие или удовлетворение, по някакъв начин се оказва с отнета мощност, понеже някой някъде в момента изпитва по-мощни форми на положително усещане. За една увлекателна експозиция на тази логическа грешка, вж. *Appeal to worse problems*. TV Tropes. (n.d.). Retrieved September 15, 2021, from <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/AppealToWorseProblems>.

11 Дори да разпознаем в човешката субектност определени аспекти, които изглеждат несъвместими със свободата, това все пак не прави свободата изцяло непостижима. Такава е поне надеждата на някои идеалисти от времето на

В противен случай, изпадането в генерализираща абстракция (понеже само като такава може да възприемем тезата на *Екклесиаст*) и антикварската obsesия с историята, така както тя е определена от Ницше¹², биха довели до бездейна духовна нихилизация. До загуба на усещането, че индивидът и неговите преживявания, успехи и провали са от каквато и да е релевантност за собствения живот. Подобно състояние на духа е описано по брилянтен начин от Далчев в неговото (за някои) пророческо стихотворение – Книгите:

“Пред мен е книгата разтворена
и денем, и нощя;
все сам, аз не познавам хората,
не зная и света.

Прилитат и отлитат птиците,
изгрява ден, залязва ден:
аз дните си като страниците
прелиствам уморен.

Години да четеш за чуждия
живот на някой чужд,
а твоят, никому ненужен,
да мине глух и пуст.

Просвещението и Романтизма. Вж. например нюансите за свобода, които Шелинг разработва във “Философски изследвания върху същността на човешката свобода”. Тези нюанси до голяма степен стъпват върху предварителни кантиански положения. Особено в тази тема е обстоятелството, че дори и да приемем предпоставката за налична свобода независима от каузалността, това все пак не спасява индивида от усещането за безпомощност. В тази връзка, за една съпоставка между първоначалното кантианско разделение на нюансите на свободата, с това на Шопенхауер, вж. Janaway, C. (2012). *Necessity, Responsibility and Character: Schopenhauer on Freedom of the Will*. *Kantian Review*, 17(3), 431-457.

12 Вж. Ницше, Ф. За Ползата и Вредата от Историята за Живота. София. Издателство „Захари Стоянов“ (2013). Том I. Превод от немски на Харитина Костова-Добрева. 448-459-та.

До мене ти не стигна никога,
о, зов на любовта,
и аз изгубих зарад книгите
живота и света.¹³

Тук анализата може да приключи, завършвайки с положително, екзистенциално-окуражаващо заключение, поставящо акцент върху свободата на личното преживяване, дори в контекст на метафизическа опресия. Уви, този завършек би носел измамните белези на половинчатата истина, недоизясняваща няколко неприятни, но съществени характеристики на повторението. Това, че то е вездесъщо имплицира, че нашият капацитет и способност за усещане на какъвто и да е личен смисъл зависи изцяло от неговата превъзобновяваща се диктатура. То може по всяко време да отнеме от нас това усещане, когато например се опитваме да се любиме на дейност, която винаги ни е носела удовлетворение, само за да разкрием че този път, по някаква енигматична причина, повторението на тази дейност ни носи нищо (а може даже да нанесе чувство за празнота). Това са моментите в които знаем, че нямаме благословията на тази парадоксално непостоянна богиня на дублирания битовизъм.

Нещо повече... това, че тя е всемогъща означава, че тя може (първо) с лекота да форсира намиране на смисъл или (второ) да предизвика промяна в индивида по всякакви начини, и да го реформира в каквато и да е посока.

Относно първото: Преповтарянето на даден феномен, независимо колко нелеп или алогичен, в следствие започва да изглежда смислен и телеологичен за ума. Така например, в спектралния стих за Гарвана на Едгар Алън По, където срещаме разказвач в отчаяна нуж-

13 В допълнение към Далчевия стих, може да погледнем отново към Степния Вълк. Там, когато лирическият герой разсъждава над наблюдението, че „Повечето хора не искат да плуват, преди да са се научили.“, той стига до следното заключение: „Не е ли остроумно? Естествено, те не искат да плуват. Родени са за сушата, не за водата. И също, естествено, не искат и да мислят; та те са родени за живот, не за мислене! Да, а който мисли, който превърне мисленето в свое главно дело, то наистина може да го изведе далеч напред, но той все пак заменя сушата с водата и някога ще потъне.“. Херман, Х. Степния Вълк. Издателство „Рива“. Превод от немски на Недялка Попова. Стр. 40-та (подчертано от мен).

да от киркегорианско повторение, константното изричане на думите „Нивга пак“ от черната птица, довеждат лирическият герой до лудост, но само след като той започва да приписва на изречените думи определен смисъл. Само след като той е принуден от Повторението да намери смисъл в тях¹⁴.

Относно второто: Такъв случай виждаме във филма с Бил Мъри - Омагьосан Ден (на англ. *Groundhog Day*), където протагонистът преживява един и същ ден отново и отново, докато в крайна сметка не предприеме това, което „Съдбата“ изисква от него (като предпоставен житейски подход) за да избяга от цикъла. Посланието на филма е етическо, понеже в случая под „Съдба“ трябва да разбираме – благосклонен сценарист, съзнателно подсигуриращ условията за положителна развръзка в сюжета. Но дори и в този случай, самият начин по който бива постигната промяна в поведението на протагониста е етически съмнителен (отварящ стари рани в дебата за свободната воля)¹⁵. Това, че в Омагьосан Ден човешко съзнание напътства сюжета също не е повод за успокоение, тъй като може да си представим подобен сюжет написан от някой като Чарлс Менсън, Джон Креймър, Шекспировият Яго и прочие, където изискванията за успешен изход от цикъла биха били корено различни...

Отвъд филма, за нас, лирическите герои в действителността, дори няма гарант за каквато и да е съдбовна телеология. Но със или без нея, фактът, че повторението с лекота може да форсира промяна

14 Повторението, разбира се, е способно да предизвика и обратния ефект, в който константното изричане на една дума или изречение започва да губи своята смисленост, и възприятието започва да долавя само nonsens. За повече информация относно този интригуващ психологически феномен, вж. Leon Jakobovits James (April 1962). „Effects of Repeated Stimulation on Cognitive Aspects of Behavior: Some Experiments on the Phenomenon of Semantic Satiation“.

15 Но трябва и да се подчертае, че етическият момент е съществен за идеята на *Groundhog Day*. Без него, фокусът на сюжета корено би се променил, и по-скоро би илюстрирал една съвсем различна, екзистенциална апория. Казано афористично: *Изглежда сякаш целият смисъл на съществуването се изразява в това да насили от теб приемането на смъртта. Но повторението, като вечен спътник на битието, се противопоставя на този смисъл постоянно.*

в нашето поведение или да отнема капацитета за изпитване на удоволствие от каквато и да е дейност, стои като неспирен източник на екзистенциално терзание. В този факт ние може да разпознаем диалектически капан, изразяващ се по следния начин: Повторението неминуемо провокира промяна, когато разяжда с отегчение каквината на нашите действия¹⁶.

След като този капан бива разпознат, ходът към каквато и да е дейност бива силно затруднен. Понякога мисълта изпада в угнетена неприязън, както става при инатливия разказвач на Достоевски от Записки от Подземието, който ни казва: „Повтарям, настойчиво повтарям: всички непосредствени хора и дейци тъкмо затова са дейни, защото са тъпи и ограничени. Как да се обясни това? Ето как: поради своята ограниченост те вземат най-близките и второстепенни причини за първоначални и по този начин се убеждават по-бързо и по-лесно от другите, че са намерили необоримото основание за дейността си – и се успокояват; а нали това е най-важното“¹⁷.

Това е пример за една външно насочена реакция, намираща дилемата в другите. Алтернативно, същността на проблема може да бъде проследена отвътре. Такъв интроспективен подход ни предлага Бекет в своята последна пиеса „Какво, къде“, в която срещаме едно фрагментирано съзнание поставящо частите от себе си под въпрос. Там, под формата на сезонен и периодично преповтарящ се разпит, „Аз“-ът се сблъсква отново и отново с окултна информация, чиято енигматичност евентуално води до терминално отчаяние. Т.е. повторението на липса на отговори свързани със смисъла, екзистенцията и битието е това, което предизвиква негодувание. Но пиесата не спира дотук. Тя ни насочва към идеята, че друг вид повторение въобще овъзможностява отчаянието от всички досега споменати видове пов-

16 Подобна диалектика със шопенхауериански привкус бива разработена през 19-ти век от немския философ Julius Bahnsen. Bahnsen е пример за оригинален мислител, както в сферата на философията, така и в психологията, който остава забравен от историята, в резултат на което неговите трудове не биват преведени. За една кратка експозиция на английски, вж. главата *X. The Pessimistic Worldview of Julius Bahnsen in Beiser, F. Weltschmerz Pessimism in German Philosophy, 1860–1900*. Oxford University Press.

17 Достоевски, Ф. М. Записки от Подземието. Издателство ФАМА. В превод на Лиляна Минкова. Стр. 23-та.

торения. Източникът на екзистенциалната дилема е именно „Аз“-ът и мисълта, чрез които всички други проблеми намират своя източник: „Накрая, появявам се. Пре-появявам се. Времето минава. Това е всичко. Да осмисли този, който може. Аз прекъсвам.“ – с тези думи ни оставя лирическият герой от Какво, къде. Финалното признание на съзнание, което, като героя на Бил Мъри, сякаш е преживяло всички възможни дни, но за разлика от него, не е имал възможен начин да прекрати цикъла. Тогава, то е прибягнало до единствената алтернатива. До последното прекъсване. Избягало е през врата, чието отваряне е било възможно вероятно отново, поради милостта или садизма на повторението¹⁸.

Колкото и силно да е това философско понятие, не трябва да забравяме, че то изцяло разчита на паметта за своето съществуване. Поради тази причина, Бекетовият герой търси своето спасение в забвение. Способността за забравяне, частично стои зад възможността всяко следващо повторение да съдържа в себе си споменатата в началото на този текст регенеративна новост. В допълнение на това, забравата служи като бариера, която защитава съзнанието от тъмната страна на повторението, проявяваща се в баналност и отегчение. Оставени без надзор, тези две сенки на понятието може да убият усещането за удовлетворение дори и в съзерцанието на възвишеното, понеже те, бивайки зловредни модуляции на повторението, съдържат в себе си вечна потенция¹⁹. Специфично баналността е особено опасна, тъй като тя, както подсказва нейната етимология, е всеобща

18 За повече информация относно историята на една конкретна форма на забвения, вж. Berchtold NC, Cotman CW (1998). „*Evolution in the conceptualization of dementia and Alzheimer’s disease: Greco-Roman period to the 1960s*“. *Neurobiol Aging*. В допълнение: Пример за музикална композиция, която гениално манифестира понятието... по начин толкова наподобяващ Бекет, но и същевременно отиващ отвъд него е *Everywhere At The End Of Time* от британския музикален проект The Caretaker.

19 Отново в сферата на музиката, песента „*Circle*“ от третия албум на Slipknot прекрасно понятизира цикличността на вечността, с която съзнанието се сблъсква след преминаване отвъд „крайните“ граници на житейския сюжет. Особено интересното в лирически план е това уеднаквяване на потенция и завършеност в кръгов контекст („*Follow me... I’ve come so far, I’m behind again. Follow me... I wish so hard, I’m there again*“).

(“*common to all*”) и инхерентна на всичко съществуващо. Няма идея, която да не може да изпадне в баналност, защото всяка идея е вече налична в безмерната библиотека на баналността. Априори, всяка идея може да претърпи падение, стига да бъде омаломощена от повторението достатъчен брой пъти. Това наблюдение е както отрицателно, така и положително, понеже то имплицира, че всяко твърдение може да се окаже „банално“ и с отнета мощност, независимо от това какво е същинското съдържание на твърдението²⁰.

В заключение, екзистенциалната ситуация в която всеки жив и мислещ субект се намира, изисква от него фино балансиране и адаптиране около аспектите на повторението, което може да бъде както майка на знанието, така и “трагична ерозия” за духа. Повторението е ценностно неутрално, съдържащо в себе си способността за ревитализация и депривация. Механизмът на неговата дейност следва да бъде разглеждан като природна сила, представляваща за понятията и събитията това, което една буря представлява за гората и всички обитавани я същества. Субектът пулсира от парадокси, понеже обитава напластен с повторения житейски контекст. Контекст, който, ако бъде умножен по безкрайност, разкрива пред въображението еуфорични фантазии, като тези в Алефът или Степния Вълк, но и овечностени кошмари, като този за който Борхес споделя в интервю:

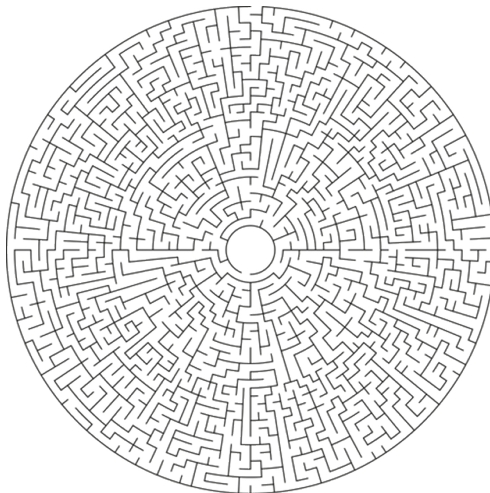
„... обстоятелствата са все същите. Намирам се на ъгъла на улица в Буенос Айрес или в някаква стая, съвсем обикновена стая, и после се опитвам да отида на друга улица или в друга стая, но те са все същите. Това продължава и продължава. Казвам си, че това е кошмарът на лабиринта, и че трябва да изчакам да се събудя. Но някой път сънувам, че се събуждам и че съм на същата улица или в същата стая, заобиколен от същата мъгла... и осъзнавам, че не съм наистина буден. Продължавам съня, докато не се събудя, но усещането от кошмара остава обозримо за около 2 минути, вероятно докато не усетя, че полудявам. Изведнъж, всичко това изчезва и мога отново да заспя. Това ми се случва вся-

20 Това е и причината поради която представата за идеализирана константност е обречена на апатия. Преповтаряемостта на тази представа, независимо дали тя се явява в своята инфернална форма, или като ефирен блян, в крайна сметка води до нихилизирането на своите съдържания.

ка втора нощ.²¹

Рай или адско мъчение, чудотворно възвръщане или причинител на жестоко отегчение, ключ към метафизиката или към нейното унищожение, всички тези аспекти са маски, чрез които опознаваме многобройните изрази на енигматичното повторение.

„ ... повторението е същински израз на това, което при гърците е било „припомняне“. Точно както те са смятали, че всяко знание е припомняне, съвременната философия ще учи, че целият живот е едно повторение. “



21 Мой превод от Borges, Jorge Luis, et al. "An Interview with Jorge Luis Borges." *Columbia: A Journal of Literature and Art*, no. 5, Columbia: A Journal of Literature and Art, 1980, pp. 22–33. Известният геймдизайнер Хидео Кодзима и режисьорът Гилермо дел Торо пресъздават подобно преживяване в издадената през 2014 хорър игра *P.T.*

Както беше споменато по-горе, ключовият момент на ужас от повторението може да се яви само ако то е било запомнено, и неговите следващи прояви биват разпознати като потенциални повтoreния. По този начин паметта се превръща в оръжие за повторението. Оръжие, способно да поразии дори вдъхновението на твореца. Трябва само да помислим за отчаянието на един Маркиз де Сад, който смята своя ръкопис „120-те дни на Содом“ за безвъзвратно изгубен, и който в отчаянието си не намира мотивация да го пренапише. Без спомена, т.е. без знанието за предишната творба, творецът може да твори под илюзията на първоначалността (илюзия, която се оказва съществена за вдъхновението). Уви, когато повторението е обезоръжено, тогава невежеството поема ролята на антагонист...

Библиография

- Борисова, С. Естетика на Тишината и Мълчанието. Издателска къща Гутенберг, 2019.
- Господинов, Г. Физика на Тъгата. Издателство „Жанет - 45“.
- Достоевски, Ф. М. Записки от Подземието. Издателство ФАМА. В превод на Лиляна Минкова.
- Кант, И. Критика на Чистия Разум. Издателство на Българска Академия на Науките. София. Превод от Цеко Торбов.
- Киркегор, С. Или/или. Том 2-ри. Издателство «Захарий Стоянов».
- Киркегор, С. Страх и трепет, Повторението. Том 3-ти. Издателство «Захарий Стоянов».
- Ницше, Ф. За Ползата и Вредата от Историята за Живота. София. Издателство „Захари Стоянов“ (2013). Том I. Превод от немски на Харитина Костова-Добрева.
- Херман, Х. Степния Вълк. Издателство „Рива“. Превод от немски на Недялка Попова.
- Шелинг, Ф. Система на трансценденталния идеализъм. Издателство „Наука и изкуство“.
- Шопенхауер, А. Светът като воля и представа. Том 1-ви. Издателство „Захарий-Стоянов“.
- Appeal to worse problems. TV Tropes. (n.d.). Retrieved September 15, 2021, from <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Appeal-ToWorseProblems>.
- Beiser, F. Weltschmerz Pessimism in German Philosophy, 1860–1900. Oxford University Press.
- Berchtold NC, Cotman CW (1998). „Evolution in the conceptualization of dementia and Alzheimer’s disease: Greco-Roman period to the 1960s“. *Neurobiol Aging*.
- Bloom, H. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press.
- Borges, J. L. *Collected Fictions*. Allenlanethe Penguin Press. Translated by Andrew Hurley.
- Borges, Jorge Luis, et al. “An Interview with Jorge Luis Borges.” *Columbia: A Journal of Literature and Art*, no. 5, Columbia: A Journal of Literature

- and Art, 1980.
- Cheng, P.W. (1997). „From Covariation to Causation: A Causal Power Theory“. *Psychological Review*. 104 (2).
- Chiang, T. *Stories of your Life and Others*. Publisher: Vintage; Reissue edition.
- Hannay, A.,. *The Cambridge companion to Kierkegaard*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Hartmann, Eduard von. *Philosophy of the Unconscious: Speculative Results According to the Inductive Method of Physical Science*. Routledge, 2014. Authorized Translation by William Chatterton Coupland.
- Janaway, C. (2012). Necessity, Responsibility and Character: Schopenhauer on Freedom of the Will. *Kantian Review*, 17(3), 431-457.
- Kannisto, Toni (2017). Kant on the Necessity of Causal Relations. *Kant-Studien* 108 (4):495-516.
- Leon Jakobovits James (April 1962). „Effects of Repeated Stimulation on Cognitive Aspects of Behavior: Some Experiments on the Phenomenon of Semantic Satiation“.