

Лидия Денкова

Пепел и сърце – шифрите „следва“

*Повече за предпочитане е вероятното невъзможно,
отколкото възможното невероятно.*

Аристотел, *Поетика*

„Какво следва?“ – пита загрижено един от присъстващите на помен в най-обикновена американска семейна драма. Такива са десетките, правени по сюжетен калъп филми, за да запълват следобедите на зрителите, които си почиват от същия въпрос. Въпросът предполага главният герой да вземе важно решение за цялото си бъдеще, което ще бъде напълно различно от досегашния му живот, рязко прекъснат от екзистенциална ситуация. А той просто отвърща: „Какво следва?“ – „Десертът“. Една причинно-следствена връзка на изградено битие е заличена и всичко трябва да се върне към *началото*, за да се открие нова *първична* причина и съответно различна посока на протичане. Друга причинно-следствена връзка обаче продължава да действа в непосредствено необходимото и установеното, което няма нужда от промяна, освен когато – отново чрез творбата – парадоксът или нонсенсът не нахлуят, за да преобърнат надолу с главата тривиалното, очевидното „следва“. Белият рицар от *Алиса в Огледалния свят*, който мисли най-добре, когато е надолу с главата, „по всякакъв начин“ измисля пудинг – но „не за десерт“ и не за другия ден или за който и да е ден. Защото рецептата е невъзможна, въпреки че е много „хитро измислена“. Дали в този забавен „десерт“, описан като чиста нереализуема идея, не се крие нещо от смисъла на Аристотеловото твърдение, че е повече за предпочитане *вероятното невъзможно* пред възможното невероятно? Наясно сме, че има повече от една *правилна* логика на последователността, на връзката между причина и следствие. Това е често отбелязваният днес „логически плурализъм“. В най-простия случай първа е логиката на житейски-всекидневното, на необходимо случващото се такова, каквото е, а на второ място идва логиката на отвъд-всекидневното, на мисленето и въображението, философията и изкуството, които гледат на фундаменталните въпроси „Защо?“ и „Как?“ през удвоена призма, прескачайки най-напред *природната* необходимост. *Natura non facit saltus*, природата не прави скокове, отбелязва Лайбниц не по-различно от всички философстващи относно *каузалността*, но единствен човекът, притежаващ особено „темпорално съзнание“, може да използва свободата си за смъртоносния скок, салто мортале¹,

¹ Готфрид Лайбниц. За коренния произход на нещата. – В: *Монадология*. С., 2015, с. 78.

Лидия Денкова е класически филолог, философ, преподавател в НБУ в департамент „Философия и социология“. От 2002 г. води основни курсове по Етика, Естетика, История на философията. Автор е на учебници по етика и естетика, както и на пет книги, сред които: „Философските тайни на Хари Потър. Опит върху философия на приказното“ (2001), „Нова възхвала на глупостта“ (2010), „Елена и философите. Ескизи върху една философия на нежността“ (2013), „На път към деня“ (2017). Има 80 статии в

различни български и международни издания, над 30 съставителства и коментирани научни преводи от 4 езика. Автор и водеща на Университетската философска поредица на НБУ „Какво значи това?“ с 15 издания от 2010 г. Основните ѝ интереси напоследък са свързани с актуалността на платонизма и връзките на философията с изкуствата.

над строго симетричните връзки между причина и следствие, над необратимия поток минало – настояще – бъдеще, където човешкият тип каузалност се преживява като неизбежност. Човекът винаги е правил опити да се бори срещу неизбежността, използвайки най-добрите си таланти. Въпросът за успеха в подобни начинания или за неизбежния провал е съвсем различен, важното е, че опитите също са изградили особен вид мислене, „досещане“, където методите на дедукция и индукция (или пък Декартовият метод) са радикално преосмислени – понякога до неузнаваемост от гледна точка на формалната логика. В тази специфична, диалектична логика на човешката култура има една първопричина и множество равнопоставени (равноизводими) следствия, подобни на светещи навред точки, които Ясперс примерно нарича „екзистенциални ситуации“. Може би тази неизбежна първопричина за непрекъснатост във веригата, наречена *континуитет*, не се е нравела още на древните атомисти или пък те прозорливо са отбелязали многото прекъсвания без „видима“ причина. След като атомите *могат* да се отклоняват свободно, значи дълбоко в първичния хаос, отвъд или успоредно на строгата подреденост на каузалния свят съществува *възможност* за странично нахлуващи, непредвидими случайности, *акциденти*, които са буквално невъзможни, но са вероятни, и случвайки се, определят съществуването на континуума като *прекъснат* континуум. Забележително е, че философи като Дидро, много повлиян от метафизиката на Лайбниц, приемат една по-стара теза за множествеността на световите (всеки от които би имал своя собствена причинност заради различните измерения) или по-скоро тезата за „безкрайния набор от възможни комбинации“. Вечността е дете, което хвърля зара, казва „тъмният“ Хераклит, но метафората или *шифърът* е ясен: множеството комбинации при безброй хвърляния създават „безкрайно множество от възхитителни подредби“ и затова „умът трябва да е по-учуден от хипотетичното траене на хаоса, отколкото от реалното раждане на Вселената“². С една дума, хаосът е *потенциалността*, която винаги може да ни изненада с другопричинно „следва“.

Така или иначе, прекъснатият континуум остава проблем за науката и философията, въпреки че теорията на множествата или теорията на вероятностите (по-частно теорията на *игрите*) обхващат множеството комбинации като следствия от една

² Вж. Дьони Дидро. *Философът в търсене на истината*. Съставителство, увод, превод от френски Лидия Денкова. С., 2013, с. 138.

непрекъсваема и загадъчна причина, която връща на преден план въпросите: какви са правилата на играта? Дали участниците хвърлят зара в също толкова неумолима последователност, което в крайна сметка би дало само по-различна каузалност? Дали и кога се променят правилата, за да се даде простор на чистата акциденция – ако изобщо може да се мисли такава? Някаква посока за отговор биха могли да подсказват опитите за създаване на „новата“, виртуална реалност или дори така модерните видеоигри, които са учудващо постоянни в изкривяването, изопачаването или просто преобръщането на каузалността, характерна за реалността. Онова, което обичайно е причина, се препраща като далечно следствие в „измислените светове“, а най-слабото следствие става *реално* невъзможна причина, която къса логическите връзки в повърхностната постановка „*Всичко* е възможно и *няма* нищо невероятно“. Къде остава тогава вероятното невъзможно, което според Аристотел е за предпочитане?

Разбира се, създателят на *Органоно*, на класическата логика, с учението си за четирите вида причини завещава много повече на философията на каузалността и континуума. В неговата философска система нищо не прекъсва случайно и нищо не изпада. Нещо повече, в пета книга на *Метафизика* той обосновава в колко точно смисъла трябва да разбираме изобщо думата „причина“. Но „понеже причините се взимат в множество значения, получава се така, че едно и също нещо има много причини, и то не в смисъл на съпътстващо“. Например изкуството на скулптурата и бронзът са причина за статуята, но не по един и същ начин. Изобщо, колкото и да са разновидностите на причините, в колкото и значения да се говори за тях, броят им все пак е ограничен, защото са първични и вторични една спрямо друга и в крайна сметка могат да се сведат до „четири, които са и най-очевидни“ (*Met.* 1013b 25 – 30). Това стройно учение за причините и следствията, за знанието и вероятността, разработвано от почти всички големи философи³, ни позволява ясно да предположим, че там, където виждаме случайност, всъщност действа вторична причина, на която, поради непознаване на първичната, сме придали в езика произволно значение. Струва ми се обаче, че Аристотел прави виртуозен лингвистичен опит да дисциплинира онази странна „скитаща“ причина, която Платон допуска в „света на смесеното“, и обяснява кои са първичните и вторичните причини (*Тимей* 46d – 57e). „Скитащото“ вероятно е допуснатата онтологична възможност за случайността при създаването и развитието на света и човека и тъкмо тя е противопоставена на догматичната етиология на скептиците. Онова, което липсва при Аристотел и е далеч по-интересно при Платон, е, че вторичните причини и търсенето на вероятности не се отнасят към езика (значенията), а към една особена игра на ума, след като вече е открил вечните и божествени причини в идеите: „Когато човек за почивка оставя настрана разсъжденията за вечните същности и изпитва безобидно удоволствие, като разглежда вероятните схващания за произхода на нещата, той би си създавал в живота умерена и разумна забава“. Така човек разглежда „още някои вероятности за същите неща“ и се „справя с живота като зар“ (*Държавата* 604c-d). И не само разглежда – а прави. Образът е отново творецът, скулпторът с

³ Достатъчно е да посочим само Дейвид Хюм – книга първа, част трета „За знанието и вероятността“ от известния *Трактат за човешката природа*.

неговата *poiesis*, творческата способност: „някой моделира от злато всички възможни фигури и постоянно ги преобразува, превръщайки всяка една във всички други“, знаейки много добре, че различните фигури могат да се определят – в езика – като моментни същности, но истината за същността е съдържанието, „златото“, податливо на безброй оформяния според образите вътре в художника (*Тимей* 59d; 50b). Платон просто приема, че има една-единствена огромна причина – „красиво само по себе си, добро, голямо“ и „всички останали неща“, които са й причастни и за които при всеки отделен случай се приема за вярно онова словесно положение, „което преценявам, че е най-стабилно“ (*Федон* 100a-c). Прехвърчащите искри, съгласията и несъгласията между Платон и Аристотел по отношение на причинността са наистина много важни за всяка философия, особено когато става дума да се открие зародишът на т.нар. *теория за съвместимостта на възможните* (*compossibilia*), изложена от Лайбниц и прекрасно описана от Борхес в „Градината с разклоняващите се пътеки“: множество причини със съответните следствия съществуват едновременно, редувайки се в положението на първични и вторични, скитащи и стабилни, създаващи различни светове и оставащи същевременно единен свят по закона за непрекъснатостта. За Лайбниц и Борхес скритата спойка са „малките усещания“ (при спящия), но много повече, както при Аристотел, това е възможността на поета в будно състояние *логически* да обхваща минало, настояще и бъдеще, да съзира всяко вероятно „следва“, да вижда „още вероятности“, да извайва от злато всички възможни фигури. Такава е задачата на поета, формулирана в *Поетика*: той трябва да говори не за станалото, а за онова, което *би* станало, тоест възможното по вероятност и необходимост; затова поезията е по-философска, а и по-сериозна от историята, понеже говори за общото, докато историята говори за конкретното. В *Реторика* Аристотел обобщава още по-кратко: „Възможно е да се случат и невероятни неща“. А това твърдение всъщност е чудесен ключ към въпроса: „Какво следва?“.

„Следва“ си има свои *шифри* – в смисъла, посочен от Карл Ясперс, който е и най-често интерпретираният. Шифрите, пише Ясперс, в най-голяма степен засягат изворите и съдбата на нашата свобода. Те са помощта, която идва от „основата на нещата“ и ние им се доверяваме; шифрите имат значение, но това не е значението като знак, те повече означават, без да означават нещо конкретно. Ние живеем в света на шифрите, в който трябва да ни се разкрие това, което наистина е, но което не се показва, а остава с безкрайно променящи се значения. Шифрите заедно с това са език на трансценденцията и са обективни, доколкото в тях се чува нещо, което противостои на човека. В същото време те са субективни – човек ги създава според своите представи, начини на мислене и силата на схващането⁴. Шифрите, ако мога да добавя тази метафора, са може би нещо като кристална решетка на нашето съществуване, голяма глътка извънвремеви смисъл, аурата, за която говори Валтер Бенямин, потенциалността, която едновременно предлага „основата на нещата“ и перспективата на всяка „интелектуална иновация“. Интелектуалната иновация, твърди Пол Валери, е „винаги една *промяна*“, но как тази промяна се вписва в огледаните „метаморфози“ на причинно-следствената верига и дали отговаря на Платоновото искане сериозно да открием първопричината, после, казано с думите на Ясперс, да превърнем

⁴ Вж. Карл Ясперс. Шифрите. – В: *Малка школа за философско мислене*. С., 1995, с. 125-136.

„трансценденцията в език на шифрите“ и най-сетне, казано с думите на Сократ, да приемем за вярно онова словесно изражение, което според нашите представи ни се струва най-вярно и ни прави субективно пригодни да *живеем* с вероятностите, с невъзможностите – а и да продължим? Дали можем да бъдем като поетите на Аристотел пред предизвикателството „Какво следва?“. Сложен въпрос, на който тук можем да дадем само две предложения за шифри⁵ и да посочим един пример.

Шифър: *Същото. Повторението. Утехата. Залогът*

Стоиците не смятат, че живеем в различни светове, просто светът периодично се възпламенява и после се връща все същият, едно вертикално задълбаване в пластове на времето. Ницше се ужасява от подобно повторение (и съответно от мита за вечното завръщане), когато демонът ще му нашепва как трябва отново да изживее всичко, което вече е станало и не *би* могло да стане по друг начин, защото потенциалността, хаосът е обезсилен от смазващата машина на същото, наречено съдба. Борхес дава въздействащ пример с краткото есе „Сюжетът“. Убийството на Цезар се повтаря в Буенос Айрес: един гаучо е нападнат от друг гаучо и той, рухвайки на земята, разпознава своя храненик с благия укор: „Ех, момче!“ – и това повтаря възгласа на Цезар към Брут, подхванат от Шекспир и Кеведо. Убитият така и не разбира, че умира, за да се повтори една сцена. „Съдбата обича повторенията, вариациите, симетрията.“⁶ Все пак „геометричният ум“ на Борхес приема симетрията като най-силното утешение срещу непредвидимостта и объркването, срещу небитието, към което води промяната; така че преходът към *другото*, за да се избегне повторението, е също „килимна шарка“, симетрично *разклонение*, което повтаря, като пренася на друго място, другояче и в друго време. Търсейки тайната на Вселената, смисъла на написаното от Аристотел, което никога няма да разбере, Авероес продължава да гледа през прозореца симетричните градини, защото е обзет от „страх от чудовищната безкрайност, от голото пространство, от голата материя“. Борхес вярва, че „световната история навярно е историята на различното звучене на няколко метафори“ и бездната всъщност е лабиринт, в който блуждае сънуващият, фантазиращият (*Dreamtigers*)⁷. Историята се повтаря само в едрото „Също“, първопричината – всичко друго са безкрайни вариации по една блестяща тема. Съвсем както в Платоновия *Парменид* има едно чисто, неподвижно битие и едновременно с това многообразно, течливо ставане („Кръглите развалини“, „Сънят на Колридж“, „Сферата на Паскал“). Повторението не е проклетие, а залог за вечността. Но повторението в литературата? Може би тъкмо там промяната е залог за жизненост и Борхес не пропуска да посочи своеобразната ѝ ценност в „За класиците“: „Чувствата, които буди литературата, са може би вечни, но нейните средства трябва постоянно да се менят, макар едва забележимо, за да не изгубят своята действена

⁵ Самият Ясперс дава като пример за шифри библейските – Синай, и „Гръцкият свят на боговете“, когато „гърците са били на върха като хора и са съответствали на тези богове“. (Пак там, с.125-130.)

⁶ Хорхе Луис Борхес. *Вавилонската библиотека*. Миниатюри, разкази, есета. С., 1989, с. 326. Превод Анна Златкова.

⁷ Пак там, с. 226; 286-289.

сила. Те се изхавяват веднага щом читателят ги открие. Ето защо е рисковано да се твърди, че съществуват класически произведения и че те винаги ще бъдат класически⁸. Философски погледнато, тук по-удачно се намесва „процесуалността“, „приключението на идеите“, което Уайтхед вижда в равнозначните връзки на съюзяването „И...И...И“, където всяко „и“ разклонява собственото си „също“. Според Ясперс ние живеем в момент, ситуация, но конкретното има възможност да се завърти в по-сложни пластове по посока на една форма на вечност – общото. Завъртането, едва забележимата промяна в шифъра „ме изнася навън, характеризира изнасящото на моя единичен живот, умножен по такъв начин във всички посоки. Следата на истината се хваща по такъв начин като „разнообразие от пътища“⁹. Залогът е разнообразяването.

Шифър: *Промяната. Новото начало. Вероятното невъзможно*

Копнежът по новото, постигано чрез радикална промяна – а не просто чрез разнообразяване – не е нов. Ренесансовите творци били определяни като „зверски жадни за нови неща“. Но Античността, общо взето, се отнася подозрително към новото. Когато през XVII в. пише „За началата и източниците“, Франсис Бейкн също предупреждава, че новото не е по силите на всеки, затова често е по-добре да се запази старото, изпитаното, както е казано в Библията. Човекът обаче е неумерено любопитен към непознатото, към невъзможното да бъде познато и тази причина води до лоши последици. Бейкн дава за пример¹⁰ Пентей, защото поуката е закодирана в гръцките митове, които разкриват *неподозиран за нас смисъл* (служат като шифри). Пентей се покачил на дърво, за да види тайнствата на Дионис. Той бил разкъсан от обезумелите вакханки, но преди това богът наказал самия него с безумие, изразяващо се в това, че всички неща му изглеждали *двойни*: едновременно виждал две слънца, два града Тива и всеки път, когато се отправял към едната Тива, трябвало да се връща в другата, така че се мятал насам и натам в неспирно движение. Според тълкуването човекът иска да познае божествените тайни от върха на науката и дръзко забрави разликата между двете реалности. Наказанието е „вечното непостоянство, вечното колебание и нерешителността в създанието“. Такива „раздвоени“ хора никога не знаят какво следва и се хващат безредно ту за едно, ту за друго.

Какво би било тогава *правилното начало* за всичко ново? Изреждайки смислите на „начало“ в *Метафизика*, Аристотел предлага да тръгваме оттам, откъдето нещото става „по най-добрия начин“, като загърбим времевата, дори природната последователност и последваме само качествата, създаващи качествена причинност. В *Държавникът* Платон също вижда огромната потенциалност на фундаментално различното „отначало“, когато нещата са се изчерпили или объркали докрай. „Отначало“ има забележителни шифри в гръцките митове за възстановяване след унищожение: такъв е Феникът, който изгаря в пламъците и се самовъзстановява от *собствената си пепел*, сиреч от същото. Бейкн обаче предлага по-задълбочено виждане за начало

⁸ Пак там, с. 320.

⁹ Жан-Кле Мартен. Ясперс. – В: *Сто думи за 100 философи*. С., 2006, с. 346.

¹⁰ В „За мъдростта на древните“ от 1609 г., където Бейкн дава символично и алегорично тълкуване на редица гръцки митове и те наистина служат като философски кодове.

в мита за потопа, озаглавен „Девкалион, или Възраждането“. Възстановяването не става от същите неща (старата заблуда), както при Феникса, а чрез отстъпването към „по-обща“ начала, за да се избегне порочният кръг и да се отключи линейно нова причинно-следствена връзка. Начина на отстъпването посочва Марк Аврелий: човек трябва постоянно да има на ум промяната, защото светът е това – постоянно изменение, а човешкият живот е представа, която подражава на измененията. Затова „най-добрият начин да окажеш съпротива е да *не се оприличаваш*“¹¹, да бягаш от подражанието, което само по себе си също може да е някаква забава (*Държавата* 602b).

Какво остава от човека обаче, когато се откаже от голямото отлагане и трябва да действа като „ново начало“? Когато отхвърли голямото уподобяване и така да се каже, се превърне в „чиста свобода“? Един по-слабо познат разказ, засвидетелстван през елинистическата епоха, описва как титаните разчленяват Дионис и го поглъщат; обаче после той бива възстановен от *сърцето, запазено непокътнато*; Зевс поразява титаните с мълнията си и от тяхната пепел се ражда човешката раса. В този странен разказ би могъл да се открие, по думите на Бейкън, някакъв „неподозиран смисъл“: например, че човекът, създаден от пепелта на титаните, запазва нещо от титаничната мощ на хаоса, на потенциалността, където единствено се корени възможността за радикално новото и което, погледнато откъм реалността, изглежда невъзможно. Но е възможно също сърцето, сиреч най-ценното, на един иначе безпорядъчен бог да се види като залог за изнасяне към трансцендентното, към вечната красота на абсолютния ред.

Струва ми се, че познаваме от векове схемата, примера на този абсолютен ред и хармония, изпълнен с вътрешната сила на *цялата* потенциалност, на онова, което би могло да бъде – *Витрувианският човек* на Леонардо да Винчи. Невъзможни, но вероятни остават, както е известно, голяма част от изобретенията на ренесансовия гений. И това със сигурност е за предпочитане, отнесено към бъдещето.

„Всичко, което виждаме, би могло да бъде и другояче“, споделя Витгенщайн. Но би могло да бъде и същото – същото-също или същото, разнообразно. Защото шифрите на „Следва“ със сигурност са повече от два. И когато човек ги открива, той проявява своята проникателност или „дарбата за изследване“, която – доверяваме се на Кант в този случай – е нещо повече от природна даденост. „Да изнамериш нещо е съвсем различно от това да откриеш нещо“¹², но откривателството също изисква упражнение, най-често една титанична схватка на ума и физическите сили с невъзможното, стига да е все така силно желанието да се съединят отново в *онова, което следва*, пепел и сърце.

¹¹ Марк Аврелий. *Към себе си*, С., 1986, с. 48, 68.

¹² Имануел Кант. *Антропология от прагматично гледище*. С., 1992, с. 160-161.



СЛЕДВА

2
април 2005

СЛЕДВА

3
май 2005

СЛЕДВА

4
юни 2005

5
юли 2005

6
август 2005

7
септември 2005

8
октомври 2005

9
ноември 2005

10
декември 2005

11
януари 2006

СЛЕДВА

Специален брой за българската култура
2005