

**ВЯРА ПОПОВА\***  
**МИТЪТ ЗА ОДИСЕЙ КАТО ФОРМА НА МИТА**  
**ЗА ВЕЧНОТО ЗАВРЪЩАНЕ**

**Abstract:** The article reviews the myth of Odysseus in literature: Homer's *Odyssey*, Joyce's *Ulysses*, and Eric-Emmanuel Schmitt's *Ulysses* from Baghdad. From Mircea Eliade's cultural interpretation of the myth of Odysseus, the article goes on to K. Jung's interpretation of Odysseus as a trickster. From the general cultural and psychoanalytic profile of Odysseus as man returning "home", to "his roots", to the authentic self, complemented by the option of travel as a transformation, in which one becomes oneself as other, the article goes on to considering the "return to oneself" as an augmented and expanded other, although still oneself, and to the metaphorical perspective on the myth. And hence, "return to oneself" is viewed as repetition enhanced by the inclusion of difference: in this way, the idea is unconsciously advanced that the myth of Odysseus, as a metaphor of "the return to oneself as other" is analogous, on a highly theoretical level, with "the myth of eternal return". The myth of eternal return is presented through the optics of: Nietzsche; Heidegger's interpretation of Nietzsche' "eternal return"; Deleuze's interpretation of the latter, which demonstrates as justified the hypothesis that the myth of Odysseus is a form of the myth of eternal return, whereby the hypothesis becomes a thesis.

**Keywords:** the myth of Odysseus; the myth of eternal return; linear time; third time; identity and difference.

Мирча Елиаде акцентира особено значимата важност на мита за Одисей: „Одисей за мен е **първообраз**<sup>1</sup> не само на човека на съвременната епоха, но и

\* Гл. ас. д-р в ИИОЗ, БАН. Email: nector.1977@abv.bg.

<sup>1</sup> Първообраз или архетип (от *στγρ. ἀρχέτυπον* – първообраз, праобраз, образец; смислово: прототип, стереотип); в изкуството под архетип се визира първичният образ, оригиналът; също така общочовешките символи, лежащи в основата на митовете, фолклора и самата култура като цяло, както и унаследяването им и преминаването им от поколение в поколение. Аналитичната психология под „*архетип*“ разбира *универсалните изначални вродени психически структури, изграждащи съдържанието на колективното безсъзнателно*, разпознаваеми в опита ни и откривани, по правило, в образите и мотивите на съновиденията. А в теория на литературата под „архетип“ се схващат често повтарящи се образи, сюжети, мотиви във фолклорните и литературните произведения. В този смисъл **архетипът е повторение на изначални образи**, а във философията в най-голяма степен съответства на Платоновото разбиране за *идея* или *ейдос* като идеална (умопостигаема) вечна същност на нещата. Идеите са безтелесни и формират особен идеален свят (царството на идеите), който представлява същинската реалност, трансцендентния свят на истинното битие. Като обща и обобщаваща форма, идеята е същност не на конкретното, частно нещо, а на вида му. А също идеите са образци на реално съществуващите неща. В този втори смисъл *архетипът като идея е повтарящ се образ, заложен, предпоставена визуална структура, намираща израз в митовете, легендите и литературата*, свързващи се и кореспондиращи точно с това колективно безсъзнателно, в което са вкоренени. Също може малко спекулативно да се твърди, че архетиповете са визуалният културно-антропологичен „геном“ – своеобразен шифър, чието декодиране би позволило „разчитане“ спецификата на изразяващата ги култура. – Бел. м., В. П.

на човека от предстоящата, доколкото той представлява типа на **гонения странник**. Неговите **скитания са път към Центъра**, към Итака, т.е. **път към себе си**. Той е опитен мореплавател, но съдбата (...) инициационните изпитания, от които той трябва да излезе победител, през цялото време го принуждават да оттегля **възвръщането** към своите пенати<sup>2</sup>. Митът за Одисей, мисля аз, е много важен за нас. **Във всеки от нас има нещо от Одисей, когато търсим себе си, надяваме се да достигнем до целта и тогава отново да придобием родината, своето огнище, отново да намерим себе си**. Но, както и в лабиринта, *във всички скитания съществува риска да се заблудиш*. Ако ти се удаде да **излезеш от лабиринта**, да се добереш до огнището си, **тогава ставаш друг**“ (Елиаде 1999; подч. и к. м. – В. П.).

В потвърждение на изложеното от Елиаде можем да посочим, че митът за Одисей е „вечен роман“ на далечното, разтворено в мита минало – Омировата „Одисея“<sup>3</sup> е създадена, вероятно, през VIII век пр. Хр. или малко по-късно; на (не)далечния минал век: най-значимият роман за литературата на XX в. и своеобразна енциклопедия на модернизма, както посочват мнозина критици, е „Одисей“ („Улис“ – латинизираната форма на името)<sup>4</sup> на Джеймс Джойс, издаден в пълен вариант през 1922 г.; и на започналото с новото хилядолетие вече пристъпващо бъдеще: романът на Ерик-Еманюел Шмит, „Одисей from Багдад“<sup>5</sup> („Улис от Багдад“, или в ориг. „Ulysse from Bagdad“, 2008), чийто главен

<sup>2</sup> „Пенати“ (лат. Di Penates, Penates) в древноримската митология се наричали боговете-пазители и покровители на домашното огнище (dii familiares), а впоследствие с това име се обозначавал и целият римски народ (Penates Publici Populi Romani). Всяко семейство обикновено имало две пенати, чиито изображения се съхранявали в шкафче около огнището, където се събирали членовете на семейството (*ЭС Брокгауза и Ефрона*, 2016). Държавният култ към пенатите като представители и обезпечители на общественото благополучие е бил воден от върховен жрец, принасящ им жертви в храма на Веста (богиня-покровителка на семейното огнище и жертвения огън в Древен Рим – Schutz 2006: 123). Двата култа са били взаимосвързани (не само при латините, но изобщо при всички италийци всеки град е имал свои собствени Веста и пенати. Счита се, че думата „penates“ произлиза от *penus* (склад), където се съхранявали хранителните запаси. Цицерон пише, че то „произлязло или от „*penus*“ – така се нарича всичко, с което хората се хранят, или от факта, че те обитават отвътре (*penitus*), поради което поетите ги наричат също *Penetrales* (Проникващи)“ (Цицерон 1985: II, 68). Фест изтъква, че думата „*penus*“ означава „скритото място в храма на Веста, скътано със завеси“ (*Sexti Pompeii Festi* 2013). Пенатите съответстват на ларите (в Древен Рим – домашни духове, живеещи до огнището като символ на дома и семейството).

<sup>3</sup> Неслучайно впоследствие името „Одисея“ става нарицателно и с него започва да се обозначава всяко дълго странстване, изпъстрено с различни трудности, многочислени превратности и прищевки на съдбата. „Одисея“ се превръща в синоним на крушителното и мъчително странстване.

<sup>4</sup> „Одисей“, „Улис“ (англ. Ulysses) е вторият (и най-известен) роман на Джеймс Джойс (1882–1941), писан в продължение на седем години; негови части са били публикувани в американското списание „The Little Review“ от 1918 до 1920 г. и впоследствие е бил издаден изцяло във Франция на 2 февруари 1922 г. В родината на писателя – Ирландия като част от кралство Англия, романът за първи път е бил издаден през 1939 г., т.е. 17 години по-късно в потвърждение на старото житейско правило: „гонен от своите, но от чуждите приет“.

<sup>5</sup> Шмит, Ерик-Еманюел. 2010. *Одисей from Багдад*. (Прев. Зорница Китинска). София: Лего Артис.

герой Саад – съвременният „Одисей“, иска да напусне Багдад и хаоса в него, за да стигне до „Европа“ – до свободата и бъдещето. Така че персонажът на Одисей символно трасира литературната и културната история вече двадесет и осем века, като тръгва от така отдалеченото минало, губещо се в сянката на мита, и е устремен към бъдещето и свободата като дестинации в духовното пътешествие.

И така, Одисей в литературата и културата се оформя като фигура на гонения странник, а скитанията му са **„път към Центъра“** (по М. Елиаде), **„път към себе си“** – едно твърде психоаналитично утвърждение в стила на К. Г. Юнг, удивително произлязло от може би един от най-значимите теоретици по история на религиите и сравнително религиознание. Разбира се, посоченото от Елиаде, че „във всеки от нас има нещо от Одисей, когато търсим себе си“, може да бъде прочетено и така: пред великана-циклоп Полифем Одисей се представя като Никой, а за Джойс е всеки човек – *every man*. Оттук Одисей персонално е всеки и никой едновременно, следователно е **универсалната човешка личност**, където универсалното като пределна абстракция поглъща всички и на нея никой конкретно не е равен. Тази универсалност напълно съвпада с твърдението, че „във всеки от нас има нещо от Одисей“, т.е. всеки един от нас с частните си лични качества изгражда фигурата на Одисей като пределната, сумираща всички единичности общ-ност. По такъв начин Одисей е универсалната абстрактна човешка персоналност, в която всеки може да се проектира и разпознае: като син – в Одисей като син на Лаерт, като баща – в бащата на Телемах, като съпруг – в мъжа на Пенелопа, като любовник – в любовник на Калипсо, като съратник – в Одисей като съратник на гръцките бойци под стените на Троя, и като **възвръщач се към себе си – към Центъра, към Итака, като символ на произхода и корените**.

Одисей на митологията, мистериите, психоанализата и културологията в един хипостазиран план намира теоретико-интелектуално съответствие в универсалния човек или полимат<sup>6</sup> от типа на Леонардо например. Този интелектуален еквивалент добива негативна проекция чрез опосредстване в историко-митологичното обстоятелство, че Одисей е симулант<sup>7</sup>, както посочва Джойс, в

<sup>6</sup> Полимат (*гр. πολυμαθής*) – универсален човек, енциклопедист, Ренесансов човек (cf. The Editors of Encyclopaedia Britannica 1998: *Renaissance man* (philosophical concept); свързани заглавия на рубрики са: *Homo universalis*, *Universal man*, *Homo universalis*), чиито интелектуален потенциал, интереси и сфера на активност не се ограничават само до една област на знанието и на приложението ѝ. За първи път терминът *polymath* е бил въведен в писмения английски език в началото на XVII век (Harper 2001).

<sup>7</sup> Два пъти Одисей прониквал в обсадената Троя. При първия си насякъл гърба с бич и се дегизирал в просяшко одеяние. Там бил разпознат от Елена, но тя не го издала и дори го приютила за кратко. Събрал важни данни и убил няколко троянеца, Одисей се върнал при своите (Гомер 2000 (IV): 244–262). При втория случай Одисей заедно с Диомед се промъкнали в Троя, за да откраднат паладиума (*стгр. παλλάδιον* – свещена статуя-пазител, изобразяваща Атина-Палада и оттам: паладиум; светиня и талисман на града; метафорично означава „талисман, сакрален предмет, носещ късмет на притежателя си“). Според една от версиите героите се промушили през тесен и мръсен потаен ход, заобиколили стражата и благополучно изнесли статуята на Атина; по друга, им се

опитите си да избегне военна служба<sup>8</sup>. Но симулацията не е лъжа, тя е само привидност, притворство, известна театралност за пресъздаване на правдивост от хитроумния Одисей; симулирането е подправяне на неистината и представянето ѝ за истина, т.е. не лъжа, а заблуда, дори измама. В такъв случай адмиралането на остроумието и правдивата театралност са по-силни от осъждането, което би следвало да породило опитът за въвеждане в заблуждение. И затова неслучайно първите отзиви за Одисей са амбивалентни: Аполоний Родоски го причислява към „... хитроумните деца на бог Хермес, изкусни в козните“; така сред смъртните има един-единствен герой, съпоставим в пълна степен по хитрост и безпринципност с бог Хермес – това е Одисей – „недостоеен, ненавистен за блажените богове“ (Гомер 2000 (X): 72–75).

В този смисъл Одисей е герой, но не е героичен, обременен с хитрата безпринципност<sup>9</sup> на бог Хермес, която като такава в човешки план е осъдителна, но понеже е „хитра“, предизвиква скрито възхищение и известна боязън за самосъхранението – не е случаен и изразът на Вергилий, за първи път употребен в поемата му „Енеида“: „бойте се от данайците, дори когато носят дарове“ („Timeo Danaos et dona ferentes“). Аякс в „Аянт“ от Софокъл нарича Одисей: „хитра лисица“, „гнусен боклук и бърборко“ (Софокл 1988: 103, 396, 382–389).

Тъй че, при все скрития негативизъм, Одисей остава син на Хермес – най-хитроумния и комбинативен сред боговете и в такъв случай той, бидейки негов син, също е трикстер<sup>10</sup> – изкусен и коварен играч. Така трикстерът като син

наложило да прескачат стена. Авторът на „Малка Илиада“ (за неин автор се счита Лесх от гр. Пир на о. Лесбос, VII в. пр. Хр.) съобщава, че стълбата била къса и затова Диомед се покачил върху раменете на Одисей – така единият прескочил стената и откъснал паладиума. Одисей решил да убие Диомед и сам да си присвои цялата слава, но Диомед видял приближаващата се към него сянка и успял да разоръжи предишния си приятел.

<sup>8</sup> В определянето на Одисей като симулант Джойс визира Аполодоровия преразказ на известния мит, според който Одисей не искал да вземе участие в похода към Троя и се престорил на безумен. Тогава Паламед (син на Навплий и Климена – дъщеря на Катрей, от своя страна син на Минос и Пасифея – майка на минотавъра) го изобличил в притворство: той последвал Одисей, престорил се на безумен, и откъсвайки Телемах от гърдите на Пенелопа, започнал да изважда мечта си, сякаш целейки да го убие. Боейки се за сина си, Одисей си признал, че безумието му е привидно и приел да участва в похода. В друга версия именно Паламед разобличил мнимото безумие на неотдавна оженилия се за прекрасната Пенелопа Одисей, нежелаещ да отиде на война. Когато воините пристигнали за него в Итака, Одисей запрегнал в плуг вол и магаре и започнал да оре полето, като го засявал със сол. По браздите, по които орял Одисей, Паламед положил бебето Телемах. Одисей не искал да погуби единствения си син и бил принуден да напусне Итака за дълги години, заради което възневидял Паламед.

<sup>9</sup> 28 века по-късно К. Г. Юнг, коментирайки романа „Улис“ на Джойс в „Психоанализа и изкуство“, изразява същото неприкрито презрение и осъждащо неодобрение към Одисей: „към този хитроумен, гонен от морския вятър (разбирай „повърхностен и безотговорен“ – бел. м., В. П.) персонаж на Омир, който с помощта на измамата и вероломството всеки път съумявал да избегне гибелта от ръцете на хората и боговете и който след дълго томително пътешествие все пак се върнал при родното огнище“ (Юнг 1998: 51).

<sup>10</sup> Трикстер (*англ.* trickster – измамник, мошеник; *tricky* – цялата смислова вариация с израз на аксиологични конотации: лукав, подвеждащ, ловък, мошенически, измам-

на божество запазва качествата му – в случая мъдростта и прозорливостта на Хермес, но пренесени в човешки ред, от позитив те се трансформират или в негатив – подлежат на осъждане и отхвърляне, или получават амбивалентна релация/реакция. Във втория случай възхитителното у боговете е осъдително сред хората, тъй като надхвърля човешката мяра за разумност и на базата на превъзходството си се възползва от своето надмощие в едно изначално несправедливо състезание по способности, в което Одисей като полубожество или герой тръгва от висока стартова позиция. Одисей, в този смисъл, е демонично-комичен дубльор на бог Хермес, чиито позитивни черти се преобръщат в негативни и той се представя и се възприема само в аспекта на негативното – като нечестив и дори пакостен (вредоносен с превъзходството си). Одисей е такава „хитра лисица“, която може да участва в замисъла на Троянския кон<sup>11</sup>, чието

нически, дори зъл, до „криещ опасности“ и „съблазнителен“, а съблазънта също е опасна, тъй като се дегизира под красивата и привлекателна измамност) е архетип в митологията, фолклора и религията. Може да се явява като божество, дух, човек или антропоморфно животно, извършващо действия, противоположни на всеки порядък и право (типичен пример за това е Одисей като симулант, криещ се от военна служба, а при военно положение бягството от служба, дори и като симулация, се наказва със смърт) или, при всички случаи, неподчиняващ се, избягващ, заобикалящ или прескачащ общите правила на поведение. Това пре-/над-/скачане или заобикаляне на правилата трикстерът извършва не по „зла умисъл“, а просто като продължение и вариация на живота като игра, в който той, преди всичко, е играч. Той не цели непременно да спечели играта на живота, за него е важен самият процес по раз-/за-/играване, понеже самата му природа е игрова – нещо като сериозната несериозност или сериозната до страст несериозност на шегата и неудържимия смях. Често той, поради своята амбивалентна природа, бива представян като антигерой.

Персонажът на трикстера се ситиуира в центъра на диаграмата: той не е нито свой, нито чужд; нито силен, нито слаб – а нещо средно. А средата винаги е изравняване, уравниловка, която като математически еквивалент е равнотилна на универсалния човек. Също така може да се обобщи, че трикстерът е просто ум без отговорност, без-отговорен ум, а-морален: моралът е за хората, полубожествата поради мобилността си могат да го прескачат, заобикалят или просто избягват.

<sup>11</sup> Гърците превзели Троя благодарение на дървения кон – коварен и подъл трик, приписван на Одисей в болшинството от източниците. Именно царят на Итака измислил навреме да отведе твърде изморената армия (физически съсипана от войната) и да я представи на троянците в качеството на подарък – огромния дървен кон, във вътрешността на който се били скрили най-храбрите бойци сред гърците. Одисей лично избирал храбреците и се напъхал в коня заедно с тях; като бил посочен за старши отговорен (вж. Гомер 2000 (IV): 244–262). Троянците наивно повярвали, тъй като така им се искало след тежката продължителна обсада врагът да си е отишъл, и замъкнали коварния „подарък“ в града. Когато около коня започнала да обикаля Елена, назовавайки гърците по имена и при това имитирайки гласовете на жените им, именно Одисей възпрял Менелай, Тидей и Антикъл да се отзоват (на последния той дори стискал устата с ръце, докато Елена не си отишла, а и според една по-късна версия на мита по неволя от усилието дори го задушил (Гомер 2000 (IV): 274–289). През нощта гърците се измъкнали от коня, убили стражата и отворили вратите, за да преминат безпрепятствено основните сили, които през цялото това време чакали на корабите си недалеч. Одисей, вече бивал и разузнал в Троя, повел Менелай към дома на Деифоб (породния мъж на Елена); докато те се сражавали един с друг, царят на Итака убил останалите по домовете си троянци. След което Одисей все пак милостиво спасил от смърт двамата сина на Антенор – тайния приятел на гърците (Homer 1937: 1944–1945). Обаче според евхемеристическата интерпретация (херменевтична теория на митовете, според чието

изобретение се приписва именно нему. И неслучайно изразът на Вергилий от „Енеида“: „бойте се от данайците, дори когато носят дарове“<sup>12</sup> се превръща в поговорка. Така и се формира фразеологизмът „троянски кон“, ползван в конотацията на: таен, коварен замисъл, подло замаскиран като подарък в израз на добра воля или жест на благодарност, но целящ да нанесе вреда, което противоречи на замисъла и предназначението на по-дар-ъка или негативно измамно се представя, симулира, подправя, фалшифицира позитивното – външна доброжелателност и вътрешна зла умисъл.

Но да се върнем към „Одисей“ на Джойс, който преповтаря, предлагайки своя интерпретация, Омировия: всеки от осемнадесетте епизода на романа съответства на определена песен от Омировия епос. Концентрираното в една времева точка – 16 юни 1904 година (всички събития в романа са поместени в един ден – най-дългият в историята на литературата) – линейно построяване на романа преповтаря Омировата парадигма: пролог, странстване с върволица от приключения, заключение – завръщане. Релацията се построява като сюжетен, тематичен и смислов паралел, като също така голяма част от персонажите на романа намират прототипите си в поемата на Омир: Леополд Блум е Одисей, Стивън Дедал съответства на Телемах, Моли Блум – на Пенелопа и т. н. За Джойс Блум и Дедал са консолидация на древните качества на човешката природа (Блум – плътският човек, Дедал – духовният човек), на самото човечество, а Дъблин, из който блуждаят, символизира целия свят.

Романът е бил замислен като художествен паралел на „Одисея“ от Омир. Подобен паралелизъм е типично и същевременно специфично явление за модернистката естетика<sup>13</sup>. Митът се модернизирва, превръщайки се в повествование за бита и нравите на представителите на най-новата цивилизация. Или по-скоро обратното: Омировият епос е отмирането на магията на мита в неговата рационализация или в прагматизацията му, когато вълшебствата замлъкват и остава просто интригуващата история на приключенията; магическият свят на боговете е изгаснал и се разгръща (без)славната история на литературните герои. При Джойс перспективата е различна: няма нищо героично в нищожния и окаян свят на хората. Битуването им не е епично, а прозаично. Всъщност всеки

---

тълкуване религията е възникнала от култа към мъртвите или живите и все още велики хора) троянците разградили част от стената, при което елините превзели града. Според предположенията на някои историци, Троянският кон на практика се явява стенобойна машина за разрушение на стени. А Дарет минимализира още повече нещата, свеждайки ги до простото обяснение, че на Скейските порти е била изваяна глава на кон.

<sup>12</sup> Създайки този кон и изхождайки от известните с хитростта си данайци, жрецът Лаокоон възкликнал: „Каквото и да е това, то бойте се от данайците, даже принасящи дарове!“ (Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes!), мятйки копие в коня. Точно тогава от морето изпъззели две огромни змии, убили Лаокоон и двамата му сина, като в това се намесил и самият бог Посейдон, жадуващ гибелта на Троя. Без да се вслушат в предупрежденията на Лаокоон и пророчицата Касандра (прорицателка и сестра на Хелен, *стгр.* "Ἑλένη, също Елен – син на Троянския цар Приам и Хекуба, дъщеря на фригийския цар Димант), троянците вкарали коня в града.

<sup>13</sup> По въпроса за модернистката естетика вж. Бенямин 2012 и Попова 2018: 80.

един от съвременните паралели представлява жалка пародия на героичния епос за Одисей. Но за модернизма, който през цялото време се оглежда в класическата Античност, опитвайки се едновременно с това да се о-раз-личи, от-тласквайки се от нея и намирайки собствения си път, новият мит е литературата или литературата е мит. И ако при Омир митът е заменен с епос, то Джойс демонстрира как литературното време е „новото епическо време“. И това ново литературно, художествено време лъкатуши, кръжи в траекторията, орбитата на *повторяемостта на сюжетите от митологията, историята и литературата*. Така модернизмът подрежда в един ред митологията, историята и литературата или по-скоро ги при-/ (из-)равнява. Ако Античността е имала мита, миналото – славната си история, то за модернизма остава славната литература или просто литературата е новият мит на модернизма с прозаичния му историзъм, или литературата е новата история на модернизма, през която той най-адекватно може да бъде „прочетен“, или литературата става история, историческа.

Може би точно този пункт, в който Джойсовият „Улис“ при-/ (из-)равнява мита, историята и литературата, дава основания на редица автори да разглеждат романа като хипертекст<sup>14</sup>, в който екстраполираното време се интериоризира, от външно-обективно течащо става вътрешно-субективно разгръщане в преживяването и така линейното време бива задвижено в цикличен поток – което ни отвежда до замяната на юдео-християнската представа за линейния ход на времето с архаичната, древна представа за цикличната повторяемост на времето.

Планът по разглеждане на „Улис“ от Джойс като хипертекст се подкрепя и чисто биографично от интенцията на Джойс да кодира, да шифрова текста чрез символи<sup>15</sup>, изразен най-отчетливо във втората схема Линати – Ларбо<sup>16</sup>. Оче-

<sup>14</sup> „Този идеален текст включва многобройни мрежи, които играят помежду си, но нито една от тях не е поставена над другите; този *абсолютно множествен текст* представлява галактика от *означаващи*, а не структура от *означаеми*; *той няма начало и е обратим*; в него се навлиза през *различни входове*, но никой не може да бъде считан със сигурност за главен; кодовете, които този текст задейства, се простират докъдето погледът ни стига и не могат да се определят предварително (в тях смисълът не е подчинен на никакво решение, на някакъв избор, а *възниква по волята на случая*); този *абсолютно множествен текст* може да бъде *обхванат от смисловите системи*, но техният брой никога не е краен, тъй като съответства на *безкрая на езика*“ (Барт 1991: 437).

„Текстът, който се пише, е непрекъснато настояще и върху него не може да се наложи никаква следваща реч (която неизбежно би го превърнала в минало); текстът, който може да се пише, сме ние, *когато пишем, докато пишем*, преди безкрайната игра на света (светът като игра) да бъде пронизана, прекъсната, спряна, скована от определена система (идеология, жанр, критика), ограничаваща множествеността на входовете, отворения характер на мрежите, безкрая на езиците. Текстът, който се пише, е *романовото без романа, поезията без стихотворението, есето без съчинението, писмото без стила, продукцията без продукта, структурирането без структурата*. А текстът, който се чете, четимият текст? Той е продукт (а не продукция)“ (пак там: 436).

<sup>15</sup> Всеки персонаж в схемата символно е изразен/обозначен с: 1. определен час от денонощието, 2. даден цвят, 3. вид изкуство или наука, 4. значение и 5. съответстващ

видно е, че той оперира с инструмента „символ“, който на този етап просто фиксираме.

Но финално да се върнем на внушението, че сюжетите се повтарят независимо от това дали се разгръщат в мита, историята или литературата. Т.е. интерпретативната им и рефлексивна среда (било то митологична, историческа или литературна) е безотносителна. **Важно е повторението**, репликирането, мултиплицирането на Същото като вариативно Същото. Или в хода на времето се припява една и съща история на различни ладове<sup>17</sup> – митологичен: звучи магически очаровашо-пленително; епичен – героично-призивно; исторически – прозаично в равнodelния ритъм на рутината, понеже героичното си е отишло и е останала само прозата на живота; и литературен, който възкресява магията вече не на боговете, а на вътрешния свят на хората чрез литературната техника „вътрешен диалог“, която интерполира времето и то става вътрешно-субективно. А от психоанализата знаем, че такова време на преживяванията, особено травматичните, с оглед на тяхната фиксирана повтораемост<sup>18</sup> и постоянната им възвръщаемост, е равно на „вечност“ поне в границите на човешкия живот на субекта.

Паралелно с инспирацията за литературата като новата митология на модернизма по Джойс, все пак се натрапва несъответствието с изказването на Стивън Дедал: „искам да се събудя от кошмара на историята“ и възникват въпросите: „Историята е кошмар? Историята е кошмарна? Какво прави историята кошмар?“. Може би повтораемостта на едни и същи сюжети с еднакви фази на развитие, чийто наратив се разгръща вариативно в митологията, епоса, историята и литературата, превърнати така в еквивалентни наративи, в които сублимно остава повторението на същото като такова – т.е. многократното

---

му орган от човешкото тяло – което навежда на мисълта, че с тяхното изграждане и органичното им съответствие Джойс всъщност конструира *едно* текстуално тяло, създава текстуалното човешко тяло – цяло: писателят като текстуален творец.

<sup>16</sup> Втората схема, (вече на английски) съставена от него в края на 1921 г., когато се правят коректурите на последните четири епизода на „Улис“. Тя е съставена за Валери Ларбо (Valery Larbaud) като спомагателен материал. Ако схемата на Линати дълго време остава неизвестна, то схемата за Ларбо авторът свежда до ограничено разпространение: по настоятелни молби с нея се запознават само приятели на Джойс и отделни литератори. Джойс не дава позволение за включването ѝ в американското издание „Улис“ (Joyce 1934). През 1931 г. Джилбърт с разрешението на Джойс, с някои изменения публикува схемата на Ларбо в книгата „James Joyce’s Ulysses“ (виж схемата на Джилберта – Gilbert schema for Ulysses, на:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Gilbert\\_schema\\_for\\_Ulysses](https://en.wikipedia.org/wiki/Gilbert_schema_for_Ulysses)).

<sup>17</sup> Музикална тема – вж. бележка 25 към настоящата статия.

<sup>18</sup> Парадоксалното е, че травматичните преживявания биват преповтаряни в преживяването им, а и ритуалните практики символно пресъздават, сакрални сюжети (сътворението, Тайната вечеря, Рождението), като ги преповтарят, което ни кара да заключим, че общият пункт на сходство между митико-религиозните и психоаналитични феномени на съзнанието е именно повторението, при все различието между двете сфери и причините, формиращи явлението. Остава повторението, постоянно завръщано като травма на паметта, която чрез постоянното му актуализиране не може да забрави или не иска да забрави.



повторение предполага, предусеща, антиципира идеята за вечното завръщане на същото като такава.

От което следва като екстракт да предположим, че след като Джойс внушава идеята, че сюжетите в мита, епоса, историята и литературата се повтарят, то от това не следва ли повторението, репликирането на една и съща нарация, постоянно завръщаща се и преповтаряща се в различните интерпретативни дискурси (мит, епос, история, литература)? И от подобно обобщаващо извеждане на по-високо ниво, не следва ли основателно да се предположи, че всъщност митът за Одисей, било то разказван от Омир или от Джойс, е форма на мита за вечното завръщане – частен случай на общ род. Като това разглеждане на мита за Одисей през обобщаващата (родова) перспектива е опосредствано и трансмутирано именно с помощта на символа (вж. бележка 15 към настоящата статия), който в случая няма да разглеждаме.

И след като сме стигнали до фазата да мислим в обратната перспектива на постоянното преповтаряне на същата история като подобна, до мисленето на вечното завръщане като повторение на подобното, същото или сходното, това ни дава фокус да започнем именно със самото вечно завръщане. Естествено, трябва да подхванем „следването на следите“ от Ницше, чиято идея за вечното завръщане се разпознава като различна и надхвърляща разбирането ѝ в античната философия. Нека да видим дали претенциите ѝ са основателни.

От крушителната идея, че *времето в безкрайното му течение, през определени периоди, следва с неизбежност да повтаря едно и също положение на нещата*, е разтърсен Ницше през август 1881 г. по пътя от швейцарското селце Силс-Мария в Силвапланд, присядайки да отдъхне до една пирамидална скала. Така според скалата Ницше или някой друг, безразлично кой, безкраен брой пъти ще присяда край нея и ще се поражда идеята за безкрайното повторение на нещата, които безкрайно ще се повтарят...

Той е потресен до дъното на душата си от дълбочината на откритата му се в озарението мисъл, която тогава интерпретира така: *безкрайното повторение придава вечност и на най-мимолетните явления от този свят*, дарявайки им едновременно лирическа сила и религиозна ценност. Неслучайно впоследствие тя е фиксирана в „Ессе Номо“ като гледна точка от „другата страна на човека и времето“, т.е. „от гледна точка на вечността“ се разглежда светът. Ницше предчувства, че тази идея е най-важната в учението му, но и същевременно най-ужасната, тъй като отхвърля всяка надежда за небесен живот и отказва да даде каквото и да е утешение чрез изкупление и спасение. Мисълта за вечното завръщане му се струва ужасяваща и невъзможна. Дали поради нея или поради рязкото влошаване на времето, обострянето на болестта му – до състояние на силна депресия, когато два пъти в продължение на два месеца прави опити за самоубийство, дали подтикнат от ужасяващо-невъзможната идея за вечното завръщане или от нещастната си невъзможна любов към Лу Саломе, историята мълчи. Но Ницше, уединявайки се на италианската Ривиера, за десет седмици

написва „Тъй рече Заратустра“<sup>19</sup>, замисляна от него тъкмо като носеща идеята за вечното завръщане.

Навярно поради отказа му да говори за нея, поради вледеняващата ѝ ужасност, освен в херменевтично-поетичните пророчества на Заратустра, няколко по-рано изказани намеци във „Веселата наука“ (1882–1887) и буквално едно-две споменавания в работите „Отвъд доброто и злото“ (1886) и „Ессе Номо“ (1888), мисълта за вечното завръщане повече не се среща в нито едно от публикуваните съчинения на философа.

И така, в „Тъй рече Заратустра“, носеща идеята за вечното завръщане, Ницше не я коментира. Защото призванието на Заратустра е да учи първо за свръхчовека, за да подготви за нея. Съществуват ред версии защо Ницше се отказва (както ще се окаже, само за известно време) от идеята за вечното завръщане. Разбира се, една от най-известните интерпретации принадлежи на Хайдегер, предоставящ, че Заратустра не е можел да започне веднага с това учение, тъй като първо е бил длъжен да стане учител за/на „свръхчовека“, да доведе съществуващото човешко същество до неговата все още нереализирана същност и да го утвърди, затвърди в него. Обаче, както сам се апострофира Хайдегер, Заратустра е в състояние да учи за свръхчовека, само бидейки учител за вечното завръщане и обратното, т.е. тези учения съ-при-надлежат, според Хайдегер, към един и същи кръг в стремежа на Ницше да не учи двойко и различно.

Дискутирайки този аспект на проблема, Делъоз изразява предположението, че Заратустра още не е бил съзрял да схване вечното завръщане, оставайки в плен на представата за завръщането като цикъл, като възврат на същото като също, вледенявайки се също от мисълта за повторението на всичко „низко и малко“, когато, при все призивите на Заратустра, посредствените хорица винаги ще се завръщат и винаги ще бъдат сред нас. „Вечно се възвръща той – човекът, който ти е дотегнал, малкият човек“... „Ах, човекът се вечно възвръща! Малкият човек вечно се възвръща!“... „Ах, гнъс, гнъс, гнъс!“ (Ницше 1990: 231). Едва откритието на **избирателния характер при вечното завръщане** му позволило вече оздравял (така счита Делъоз, така се нарича и подглавата от III част: „Оздравял“: Ницше 1990: 227–234) или откриването на избирателния характер на вечното завръщане го излекувало, позволявайки му да разбере радостта на същество, в което идеята за свръхчовека е примирена и органично свързана с идеята за вечното завръщане.

<sup>19</sup> Непосредствената предистория на „Тъй рече Заратустра“ е от промеждутъка от август 1881 г. до януари 1883 г., когато, по признанията на Ницше по-късно, той бил спокоден от две „видения“: първо от мисълта за „вечното завръщане“, а после и от образа на самия Заратустра. Хронологията на написването на книгата е съвършен образец за пристъп на чисто обсеивно вдъхновение. Тя е създадена от фрагменти, но в необичайно кратко време: всъщност чистото време на написване на първите три части отнело не повече от месец – по десет дни за всяка част: от 1 до 10 февруари 1883 г. – I част; от 26 юни до 6 юли 1883 г. – II част; от 8 до 20 януари 1884 г. – III част; януари–февруари 1885 г. – IV част, т.е. „Тъй рече Заратустра“ е написана в периода от 1883 до 1885 г.

Така или иначе и до днес темата за вечното завръщане остава предмет непресекващи дискусии и навярно нито една от идеите на Ницше не е ставала обект на толкова многочислени съмнения, опровержения и дори пристъпи на негодувание и насмешки. Мнозина тълкували определят като индикация за безумното състояние, в което Ницше навлиза по него време, факта, че той, бидейки професор по класическа филология, явно забравя, че идеята за вечното завръщане се корени още в ученията на Питагор (р. неизвестно – ок. 495 г. пр. Хр.), Хераклит (ок. 535 г. пр. Хр. – ок. 470 г. пр. Хр.), стоиците – и по-конкретно от основателя на школата – Зенон от Китон (332 г. пр. Хр. – 262 г. пр. Хр.), до римския император Марк Аврелий (180 г. пр. Хр. – 121 г. пр. Хр.), Лукреций Кар (88 г. пр. Хр. – 53 г. пр. Хр.), утвърждавали необходимостта му, и го приписва на себе си като идея.

В противовес на подобни подозрения спрямо автентичността на идеята му и в разумността на философа, след Хайдегер и идеята му за „истинността и оригиналността“ на учението за вечното завръщане на Ницше Делъоз също предлага своя оригинална интерпретация, основаваща се на концепцията му за „различието и повторението“. Накратко тя може да бъде представена така: 1) мисълта на Ницше за вечното завръщане следва бъде противопоставена и оразличена спрямо всички по-рано известни циклични модели от древността; 2) следва да се разграничи идеята за вечното завръщане сама по себе си от идеята за вечното завръщане на едно и също, т.е. връщането на еднаквите, идентичните. Отстоявайки уникалността на Ницшевата идея, Делъоз утвърждава, че тя в ни най-малка степен не следва да се счита за повторение на вече известни вярвания на мислители от древността. Той привежда в частност факта, че самият Ницше никак не е бил смутен от подобен род паралели, споменавайки в „Ессе Ното“ за съдържаността на древногръцките философи, включително и така често цитирания в същия контекст Хераклит. За Делъоз, Ницше съзира в **своето**<sup>20</sup> вечно завръщане нещо принципиално ново в сравнение с изказваните по-рано – това, за което нито античната, нито древноизточната мисъл дори и не са си помисляли. Делъоз акцентира, че идеята за вечното завръщане на Древните не е нито погрешна, нито лошо обоснована. Той само изтъква, че Древните са вярвали в нея само приблизително и отчасти.

Тя, собствено, не е била идея за вечно завръщане, а всъщност е представлявала частни цикли, цикли на подобията, която Делъоз разконспирира просто като всеобщността или, накратко, закона на природата. Ницше не може да счита мисълта си за „чудодейна“, ако тя просто преповтаря добре известните цикли на древните, „стария шлагер“, чийто мотив: „вечното завръщане като цикъл или кръговрат, като битие-подобие или битие-равенство, накратко, като естествена животинска увереност и като усетмия закон на самата природа“ се

---

<sup>20</sup> „Защо като познавач на гръците Ницше знае, че вечното завръщане е негово изобретение, несвоевременно или предстоящо вярване? Защото „неговото“ вечно завръщане ни най-малко не е завръщането на също, подобно или равно. Ницше добре го казва: ако има тъждество, ако за света има неразличено качествено състояние или за звездите равновесно положение, то това би било основание да не се излиза от него, а не основание да се влиза в цикъл“ (Делъоз 1999: 306; подч. м. – В. П.).

запазва. Увереността на Делюз се основава на факта, че Ницшевото вечно завръщане не е завръщането на подобното, сходното, еднаквото и равното, което пряко ни препраща към втория тезис на Делюз за това, че мисълта на Ницше е значително по-сложна и по-дълбока от идеята за кръгообразното, циклично развитие на битието, защото **връща се** от и в него не същото, *а само различното, проявяващо желанието да бъде друго, различно – да се (от-)/(раз-)личи*. Това винаги е завръщане на способното към от-/(раз-)личие, **подбор**, отстраняване на средните форми и освобождаване на най-висшите форми на всичко съществуващо, поради което то винаги е **избирателно битие**. „Така Ницше свързва вечното завръщане с онова, което изглежда му се противопоставя или го ограничава отвън: пълното преобразяване, **несводимото неравно**“ (Делюз 1999: 306). А несводимото неравно не е просто другото като опозиция на същото, а различието. За Делюз „неравното в себе си образува единствения пейзаж на вечното завръщане“ (пак там: 306).

Делюз подчертава, че Ницшевото вечно завръщане не е закон на природата. То „се изработва в основа, **безосновно**, където **изначалната Природа** пребивава в своя *хаос*, над царуванията и законите, които изграждат единствено **вторичната природа**“ (пак там; подч. и к. м., В. П.). Така, всъщност, законите на вторичната природа отговарят на частните цикли от вярванията на Древните. Също законовата вторична природа заедно с порядъка на повторението чрез цикъла е производна на първичната хаотична природа. Ницше, както справедливо изтъква Делюз, противопоставя своята хипотеза на цикличната такава. „**Вечното завръщане** не е нито качествено, нито екстензивно – то е **интензивно, чисто интензивно**. Т.е. **то се изказва за различието**“ (пак там: 306; подч. м., В. П.). Именно **различието** Делюз посочва като *свързващото звено между вечното завръщане и волята за власт*, която в случая е поуместно да се превежда като „волята да бъдеш, да се утвърдиш“. Делюз изтъква, че именно вечното завръщане следва да се мисли като „волята да бъдеш“ (в настоящата интерпретация) и обратното: „волята да бъдеш, да се запазиш“ след многото метаморфози се крепи и реализира във вечното завръщане: „Волята за власт („волята да бъдеш“ по предложения в текста смислов аналог – бел. м., В. П.) е блещукащият свят на преобразяванията, на общуващите интензивности, на различията на различията, подухванията, помръкванията и издъхванията: свят на интензивни интенционалности, свят на симулакруми или „тайнства“<sup>21</sup>. **Вечното завръщане е битието на този свят, единственото Също**, което се изказва за този свят, **изключвайки** от него всяко **предзададено тъждество**“ (пак там: 306–307). Както изтъква Делюз, Ницше „се интере-

<sup>21</sup> Тук точно се привежда бележка 15 (Делюз 1999: 306), тъй като тя хвърля светлина върху използвания цитат от Делюз и същевременно задава научния резонанс на идеята за вечното завръщане: „Пиер Клосовски показва **връзката на вечното завръщане с чистите функциониращи като „знаци“ интензивности**: срв. „Oubli et anamnese dans l'expérience vecue de l'éternel du Meme“ (Nietzsche, „Cahiers de Royaumont“, Editions de Minuit 1967). В повестта си „Vaphomet“ (Mercure 1965) Клосовски отива много далеч в описанието на този **свят на интензивни „подухвания“**, който **изгражда собствената материя на вечното завръщане**“.

сува от енергетиката на своето време“ (пак там), но не е завладян от научната носталгия на философа, впуснал се в бродене сред интензивните количества – „средството за реализиране на наричаното от него **пророчество на Паскал: превръщането на хаоса в обект на утвърждаване**“ (пак там: 307). Ние няма да последваме научното транспониране на идеята за вечното завръщане, тъй като не сме компетентни в тази сфера, а ще се върнем към понятиия философски текст.

И така стигаме до съблимваната Делъзова фраза: „Именно защото **нищо не е равно**, защото **всичко се сближава в различieto**, в **безподобieto и неравенството си**, дори със себе си, **всичко се завръща**“ (пак там; подч. м. – В. П.). Поразителна логико-спекулативна еквилибристика: от допускане на абсурдното се прави утвърждение. Но да последваме себепоясняващата се мисъл: „Или по-скоро всичко не се завръща. Това, което **не се завръща**, е онова, което **отрича вечното завръщане**, не понася изпитанието“ (пак там). Т.е. вечното завръщане е изпитанието и конfirmацията на „волята да бъдеш“. В следващите изречения Делъз обяснява как функционира **парадоксалното** вечното завръщане: „Това, което **не се завръща**, е **качеството, протяжността** – защото *различieto като условие за вечното завръщане се анулира* там. Това е *отрицателното – защото различieto се преобръща в него, за да се анулира*. Това е **тъждественото, подобното и равното** – защото те изграждат **формите на безразличieto**“ (пак там). Като естествено, че след като се анулират формите на различieto, остават само формите на без-раз-личieto, на уеднаквяващото равенство.

За момент можем да изоставим тази енергийна интензивност, за да видим как същият лйтмотив звучи при Делъз на друга честота, и следвайки я, да се уверим, че подобieto и избирането битие във вечното завръщане става все по-малко на Ницше и все повече на Делъз или на Делъз през интерпретацията му на Ницше. „Схващането на **вечното завръщане** като **подборна мисъл и повторението във вечното завръщане** като **подборно битие** е най-висшето изпитание“ (пак там: 372) – изпитание на „волята да бъдеш“ = волята за власт (Ницше). При което Делъз акцентира, че следва „**времето** да се схваща **вън от неговите сглобки**, поставено в **права линия**, безжалостно **елиминираща всички**, които поемат по нея, за да излязат на сцената, но се повтарят **само веднъж** завинаги. **Подборът се прави между повторенията**: онези, които **повтарят отрицателно**, онези, които **повтарят тъждествено**, ще бъдат **елиминирани**. Те **повтарят само веднъж**. **Вечното завръщане е единствено за третото време**: времето на драмата, след комичното, след трагичното; драмата е дефинирана, когато трагичното става радостно, а комичното – комично на свръхчовешкото. (Така, ако сумираме, третото време съответства на драмата, отрицателното повторение – на трагедията; изглежда, че повторението само по себе си съответства на комедията, от което повторението на тъждеството съответства на комичното на квадрат – комичното на свръхчовешкото: не е сигурно дали Ницше от позицията на своята „широка кройка“ във възгледите си е способен да вижда комизма на свръхчовешкото, но явно Делъз е).

„**Вечното завръщане е единствено за третото повторение, в третото повторение** (т.е. само в положителното повторение – бел. м., В. П.). Кръгът е на края на линията (понеже отрицателното повторение и тъждественото повторение се повтарят само веднъж завинаги по линейно-течащата време; но при позитивното повторение времето спира линейни си вървеж и се зацикля, тъй като само позитивното повторение се мултиплицира и само то е трето време (линейно време, което завършва с цикъл) или вечното завръщане – бел. м., В.П.). ... Вечното завръщане не само не възвръща всичко (възвръща изборително: едни – да, други – не: бел. м., В. П.), но и погубва всички, които не понасят изпитанието (анулирани са отрицателното и тъждественото повторение, запазени са само позитивните повторения като утвърждения на „волята да бъдеш“ (волята за власт) във вечното завръщане – бел. м., В. П.). ... *Отрицателното* (малкият човек – бел. м., В. П.) *не се връща. Тъждественото не се връща. Същото и подобното, Аналогичното и Противоположното не се връщат. Връща се единствено утвърждаването на волята да бъдеш* (волята за власт във вечното завръщане – бел. м., В. П.), т.е. Различното, Безподобното“ (пак там: 373).

Това е същото твърдение, но от към опаката перспектива, когато по-рано Дельоз заявява (вж. пак там: 307; срв. и по-долу в настоящата статия), че тъждественото, подобното и равното изграждат формите на безразличието (Дельоз 1999: 307). „... **нищо от отричащото вечното завръщане не се връща – нито недостигът, нито равното**, връща се единствено излишното. **Връща се единствено третото повторение**“ (пак там: 373). Единствено третото повторение е вечното завръщане, чиято интерпретация Дельоз издига на нова октава<sup>22</sup>: „Защото „се“ повтаря вечно, но сега „се“ обозначава светът на **безличните индивидуалности** и на **доиндивидуалните единичности**. **Вечното завръщане не е следствието на Тъждественото за станал подобен свят** (не е равното, тъждественото повторение – бел. м., В. П.), **не е наложен на хаоса на света външен ред** (не е отрицателното повторение – бел. м., В. П.), а напротив, **вечното завръщане е вътрешното тъждество на света и хаоса – Хаосмос**“ (пак там) – вечното завръщане е синтез<sup>23</sup> на теза – космос и антитеза – хаос и от там образуване на трето единство, сумиращо и двете – хаосмос. Така Дельоз демонстрира как Ницше не би могъл да стигне до пошлия избор „в блудкавата и грешна идея за противоположност между циклично време и линейно време, между антично време и ново време“ (пак там: 373). Ницше, според френския постмодернист, конструира синтетичното трето време, което се развива линейно и в чийто край стои цикъл. И се пита: какво е съдържанието на това **трето време** – „на това неформално на края на формата време, на този **децентриран кръг, който се измества на края на правата линия**“ (пак там). Отговорът на въпроса автоматично ни инкорпорира в дискурса на Дельоз: „Опитахме се да по-

<sup>22</sup> Физическа тема, вторият пункт след музикалната тема – първи пункт, който визира бел. 25 от настоящата статия.

<sup>23</sup> При все че Дельоз се обявява за „Анти-Хегел“, то той използва неговия похват: теза + антитеза = синтеза.

кажем, че става дума за симулакрума (несходното подобие – бел. м., В. П.). Симулакрумите вгъват същностно, при една и съща мощ, 1. обекта = x в несъзнаваното, 2. думата = x в езика и 3. действието = x в историята. (Третото време = вечното завръщане = симулакрумите, представляващи трите аспекта, трите нива плана: 1. несъзнавано, 2. език и 3. история, в които се проектират: 1. обектът; 2. думата и 3. действието – бел. м., В. П.). Симулакрумите са системите, в които различното (1) се отнася към различното (2) чрез самото различие (3)“ (пак там: 373).

Така в системите на симулакрума няма никакво предзададено тъждество, никакво вътрешно подобие. „Всичко е различие в сериите и различие на различие в общуването на сериите“ (пак там) – т.е. сериите са съдържателно вътрешно- и външно- различни. Делюз доразвива мисълта: „различието по необходимост произтича от играта на различията по два начина. От една страна, защото **всяка серия се разгъва, развива се само вгъвайки другите; тя повтаря следователно другите и се повтаря в другите, които на свой ред я вгъват; но тя не е вгъната от другите, без да бъде вгъната там като вгъваща тези други**, така че **се връща в самата себе си толкова пъти, колкото се връща в някоя друга**“ (пак там: 373). Кое то му позволява да прокара още едно разграничение: „**Връщането в себе си е основата на голите повторения, както връщането в другото е основата на облечените повторения**“ (пак там). И допълва: „като всяко **се връща в другите съобразно формалното разграничение** на хвърлянията, но и винаги **се връща в самото себе си съобразно единството на играта на различieto. Повторението във вечното завръщане** се появява под всички тези страни като **свойствената за различieto мощ**, (т.е. повторението във вечното завръщане е мощта на различieto или само различieto като мощ на волята да бъдеш се повтаря във вечното завръщане – бел. м., В. П.), а изместването и предрешаването на повтарящото се само **възпроизвеждат разходимостта и децентрирането на различното в едноединствено движение**, което е **диафората**<sup>24</sup> като **пренасяне. Вечното завръщане утвърждава различieto**, то утвърждава безподобieto и нееднородното, случайността, множествеността и ставането“ (пак там: 273).

И така, ако вечното завръщане е конфирмация на различieto, на „волята да бъдеш“ (волята за власт) и иде реч за възпроизводство на различieto, разходимостта, т.е. повтаря се различieto чрез самото различие във вечното повторение, и ако извършим бърз преглед назад в написаното дотук, можем да намерим неговия психоаналитичен еквивалент, позовавайки се на Мирча Елиаде – Одисей се завръща към себе си, но вече променен, станал друг – и да намерим веднага теоретичния му доста абстрактен еквивалент: повтаря се само различieto във вечното завръщане, ситуацията, при която Одисей вече е различен, себегъждествен на самостта си, но и надхвърлящ я чрез разширението ѝ

<sup>24</sup> Диафора (гр. διαφορά, различие; от διαφέρω, разсипвам, разтеглям настрани) – разногласие, спор, породени от повторението на една и съща дума, но в различен смисъл, подобно на омонимите. В случая „диафора“ е вечното завръщане, чийто смисъл за Древните е напълно различен от смисъла, вляган от Ницше.

с повишаването на интензивността – ставането друг и бидейки себе си във волята да бъдеш едновременно.

От което следва, че след всичко това написано на обороти, подражаващи явно основния лайтмотив на темата<sup>25</sup>, сама задаваща такъв лъкатушен стил на изложение, сме доказали, че митът за Одисей е форма на мита за вечното завръщане.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Р. 1991. *Въображението на знака*. София: Народна култура.
- Бенямин, В. 2012. *Париж – столицата на XIX столетие*. (Поредица *Liber Liber*, том 2). София: Сиела.
- Беньямин, В. *Краткая история фотографии*. (Три классических эссе: *Краткая история фотографии, Париж – столица девятнадцатого столетия, Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*): <http://www.klex.ru/j3a>.
- Гомер. 2000. *Одисея*. (Пер. В. А. Жуковский). Москва: Наука: <http://topinworld.ru/gomer-odisseya-literaturnye-pamyatnik.html>.
- Делез, Ж. 1962, 1997. *Ницше* (Пер. с фр., послесл. и коммент. С. Л. Фокина). СПб.: Аксиома, Кольма. Перевод. СПб.: Machina, 2010: [http://platon.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/postmodernizm/deljoz\\_zhil\\_nicshe/54-1-0-648](http://platon.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/deljoz_zhil_nicshe/54-1-0-648).
- Дельоз, Ж. 1968, 1999. *Различие и повторение*. София: Критика и Хуманизъм.
- Джойс, Дж. 2004. *Одисей*. София: Фама: <https://chitanka.info/book/6943-odisej>.
- Лесх. *Малая Илиада*: <https://fantlab.ru/work366659>.
- Ницше, Фр. 1990. Так говорил Заратустра. // *Сочинения в 2-х томах*. Том 2. (Пер. Ю. М. Антоновского под редакцией К. А. Свасьяна). Москва: Мысль; [https://salesmaster.com.ua/wpcontent/uploads/2013/03/nicshe\\_tak\\_govoril\\_zaratustra.pdf](https://salesmaster.com.ua/wpcontent/uploads/2013/03/nicshe_tak_govoril_zaratustra.pdf)
- Ницше, Фр. 1990. *Тъй рече Заратустра, книга за всички и никого*. София: Христо Ботев.
- Ницше, Фр. 1990. Ессе Номо, как станвята самим собой. // *Сочинения в 2-х томах*. Том 2. (Пер. Ю. М. Антоновского под редакцией К. А. Свасьяна). Москва: Мысль: [https://royallib.com/book/nitshe\\_fridrih/Ессе\\_Номо\\_как\\_станovyatsya\\_samim\\_soboy.html](https://royallib.com/book/nitshe_fridrih/Ессе_Номо_как_станovyatsya_samim_soboy.html).
- Ницше, Фр. 1994. *Веселата наука*. София: УИ „Св. Кирил и Методий“.
- Ницше, Фр. 2003. *Отвъд доброто и злото*. София: Захари Стоянов.
- Ницше, Фр. 2007. *Ессе Номо, как се става такъв какъвто си*. София: Критика и хуманизъм: <https://chitanka.info/text/4991-ессе-нomo>.

<sup>25</sup> Основният лайтмотив за „вечното завръщане“ при представянето на Джойс резонира в една чисто музикална окраска, затова и тенденциозно са използвани музикални термини: „различни ладове“, „ритми“ (вж. бел. 17 – музикална тема). Самият Джойс отбелязва, че след написването на „Улис“ известно време не бил в състояние да слуша музика. Защото той, магът на словесната игра, усеща думите и от към звуковата им страна. Съответно музикалната тема от Джойс се продължава, транспонира на ново ниво – от музикална тя се превръща в научна, физическа и там вече „тоновете“, „октавите“, „ладовете“ съответстват на „интензивностите“ (вж. бел. 22 – физическа тема), тъй като разликата в тоновете се изразява в разликата в интензивността, честотата и височината на вибрацията при звука. Т.е. тонът може да бъде един и същ – лайтмотив, но звучи различно на различен „лад“, което кореспондира пряко с диафората – един и същи мотив, но според разликата в „октавата“ получава различни смисли.



- Ницше, Фр. 2009. *По ту сторону добра и зла* (Пер. Н. Полилов): <https://litportal.ru/avtory/fridrih-nicshе/kniga-po-tu-storonu-dobra-i-zla-181969.html>.
- Ницше, Фр. В. 2015. *Веселая наука*. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус: <https://readli.net/veselaya-nauka-la-gaya-scienza/>.
- Омир. 1971. *Одисея*: <http://bogdanbogdanov.net/pdf/171.pdf>.
- Попова, В. 2018. *Фотографията като път(уване) към...* София: Изток-Запад: [http://iztok-zapad.eu/books/book/2184/fotografiyata-kato-put\(ouvane\)-kum...-vyararopova](http://iztok-zapad.eu/books/book/2184/fotografiyata-kato-put(ouvane)-kum...-vyararopova).
- Публий, В. М. 1971. *Буколоики, Георгики, Енеида*. (Пер. С. Ошеров; Сборники: Список Бродского): <https://www.e-reading.club/book.php?book=11030>.
- Софокл. 1988. *Аякс*. (Пер. С. В. Шервинского). Москва: Художественная литература: [http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl4\\_3.txt](http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl4_3.txt).
- Цицерон, М. Т. 1985. *О природе богов*. Текст приводится по изданию: Цицерон, Марк Туллий. *Философские трактаты*. Москва: Наука. Перевод с латинского (в т. ч. и стихов, кроме особо оговоренных случаев) и комментарии М. И. Рижского. Отгв. редактор, составитель и автор вступит. статьи доктор философ. наук Г. Г. Майоров. Слова, заключенные в квадратные скобки, добавлены переводчиком. В примечаниях и комментариях все хронологические даты указаны до нашей эры. При переводе были использованы следующие издания трактата: M. Tullii Ciceronis. De natura deorum. Liber primus / Ed. A. S. Pease. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. press, 1955; id. libri II, III. L., 1958; Marcus Tullius Cicero. De natura deorum: Academica. Engl. transl. by A. Rackham. Cambridge, 1956; Cicero Marcus Tullius. De natura deorum. Libri III. Erklärt von A. Goethe. Leipzig: Teubner, 1887: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1422369002>.
- Шмит, Е.-Е. 2010. *Одисей from Багдад*. (Прев. Зорница Китинска; оформление: Лъчезар Владимиров). София: Лере Артис; <https://chitanka.info/text/37353-odisej-from-bagdad>.
- Элиаде, М. 1999. Испытание лабиринтом. Беседы с Клодом-Анри Роке. // *Иностранная литература, № 4*: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/4/labir.html>.
- Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. 2016. Пенаты; <https://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Пенаты>.
- Юнг, К. Г. 1998. *Психоанализ и искусство*. Москва: Рефл – букс, Валкер: [http://www.koob.ru/jung/psih\\_i\\_iskuss](http://www.koob.ru/jung/psih_i_iskuss).
- Gifford, Don, Seidman, Robert J. 1988. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. (Second Edition). University of California Press, p. 44; <https://www.ucpress.edu/book/9780520253971/ulysses-annotated>.
- Gilbert, S. (1955) 2012. *James Joyce's Ulysses*; <http://www.freepdf.info/index.php?post/2012/07/15/Gilbert-Stuart-James-Joyce-s-Ulysses>.
- Harper, D. 2001. *Online Etymology Dictionary*: [https://www.etymonline.com/word/polymath#etymonline\\_v\\_17601](https://www.etymonline.com/word/polymath#etymonline_v_17601).
- Homer. 1937. *The Odyssey: the story of Odysseus*. (Tr. W. H. D. Rouse). New York: New American Library; <https://www.worldcat.org/title/odyssey-the-story-of-odysseus/oclc/8016586>.
- Joyce, J. 1934. *Ulysses*. Random House.
- Schutz, C. E. 2006. *Women's Religious Activity in the Roman Republic*. University of North Carolina Press; <http://www.romeacrosseurope.com/?m=20170306#sthash.rLEuW18T.dpbs>.

- Sexti Pompeii Festi 2013. *De verborum significatione*. Nabu Press: <https://archive.org/details/mverriiflacciqua02verruoft/page/n7>.  
The Editors of Encyclopaedia Britannica. 1998. *Renaissance Man* (philosophical concept): <https://www.britannica.com/topic/Renaissance-man>.

### ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Bart, R. 1991. *Vuobrazhenieto na znaka*. Sofiya: Narodna koulтура.
- Benyamin, V. 2012. *Parizh – stolitsata na XIX stoletie*. (Poreditsa Liber Liber, tom 2). Sofiya: Siela.
- Benyamin, V. *Kratkaya istoriya fotografii*. (Tri klassicheskikh esse: Kratkaya istoriya fotografii, Parizh – stolitsa devyatnadsatogo stoletiya, Proizvedenie iskusstva v epohou ego tehniceskoy vosproizvodimosti): <http://www.klex.ru/j3a>.
- Gomer. 2000. *Odisseya*. (Per. V. A. ZHoukovskiy). Moskva: Naouka; <http://topinworld.ru/gomer-odisseya-literaturnye-pamyatnik.html>.
- Delez, ZH. 1962, 1997. *Nitshe* (Per. s fr., poslesl. i komment. S. L. Fokina). SPb.: Aksioma, Kolyma. Pereizd. SPb: Machina, 2010; [http://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/postmodernizm/deljoz\\_zhil\\_nicshe/54-1-0-648](http://platona.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/deljoz_zhil_nicshe/54-1-0-648).
- Delyoz, ZH. 1968, 1999. *Razlichie i povtorenie*. Sofiya: Kritika i Houmanizum.
- Dzhoys, Dzh. 2004. *Odisey*. Sofiya: Fama: <https://chitanka.info/book/6943-odisej>.
- Lesh. *Malaya Iliada*: <https://fantlab.ru/work366659>.
- Nitshe, Fr. 1990. *Tak govoril Zaratoustra*. // *Sochineniya v 2-h tomah*. Tom 2. (Per. JU. M. Antonovskogo pod redaktsiyey K. A. Svasyyana). Moskva: Misly; [https://salesmaster.com.ua/wpcontent/uploads/2013/03/nicshe\\_tak\\_govoril\\_zaratustra.pdf](https://salesmaster.com.ua/wpcontent/uploads/2013/03/nicshe_tak_govoril_zaratustra.pdf).
- Nitshe, Fr. 1990. *Tuy reche Zaratoustra, kniga za vsichki i nikogo*. Sofiya: Hristo Botev.
- Nitshe, Fr. 1990. *Ecce Homo, kak stanovyatsya samim soboy*. // *Sochineniya v 2-h tomah*. Tom 2. (Per. JU. M. Antonovskogo pod redaktsiyey K. A. Svasyyana). Moskva: Misly; [https://royallib.com/book/nitshe\\_fridrih/Ecce\\_Homo\\_kak\\_stanovyatsya\\_samim\\_soboy.html](https://royallib.com/book/nitshe_fridrih/Ecce_Homo_kak_stanovyatsya_samim_soboy.html).
- Nitshe, Fr. 1994. *Veselata nauka*. Sofiya: OUI „Sv. Kiril i Metodiy“.
- Nitshe, Fr. 2003. *Otvud dobroto i zloto*. Sofiya: Zahari Stoyanov.
- Nitshe, Fr. 2007. *Ecce Homo, kak se stava takuv kakuvto si*. Sofiya: Kritika i houmanizum: <https://chitanka.info/text/4991-ecce-homo>.
- Nitshe, Fr. 2009. *Po tou storonou dobra i zla* (Per. N. Polilov): <https://litportal.ru/avtory/fridrih-nicshe/kniga-po-tu-storonu-dobra-i-zla-181969.html>.
- Nitshe, Fr. V. 2015. *Veselaya nauka*. Sankt-Peterbourg: Azbouka, Azbouka-Attikous: <https://readli.net/veselaya-nauka-la-gaya-scienza/>.
- Omir. 1971. *Odiseya*: <http://bogdanbogdanov.net/pdf/171.pdf>.
- Popova, V. 2018. *Fotografiyata kato put(ouvane) kum... Sofiya: Iztok-Zapad*: [http://iztok-zapad.eu/books/book/2184/fotografiyata-kato-put\(ouvane\)-kum...-vyara-popova](http://iztok-zapad.eu/books/book/2184/fotografiyata-kato-put(ouvane)-kum...-vyara-popova).
- Poubliy, V. M. 1971. *Boukoloiki, Georgiki, Eneida*. (Per. S. Osherov; Sborniki: Spi-sok Brodskogo): <https://www.e-reading.club/book.php?book=11030>.
- Sofokl. 1988. *Ayaks*. (Per. S. V. Shervinskogo). Moskva: Houdozhestvennaya literatou-ra: [http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl4\\_3.txt](http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/sofokl4_3.txt).
- Tsitseron, M. T. 1985. *O prirode bogov*. Tekst privoditsya po izdaniyu: TSitseron, Mark Toulliy. *Filosofskie traktati*. Moskva: Naouka. Pervod s latinskogo (v t. ch. i stihov, krome osobo ogovorennih slouchaev) i kommentarii M. I. Rizhskogo. Otv. redaktor, sostavitely i avtor vstoupit. statyi doktor filosof. nauk G. G. Mayorov. Slova, zaklyuchennie v kvadratnie skobki, dobavleni perevodchikom. V primechaniyah i

- kommentariyah vse hronologicheskie dati oukazani do nashey eri. Pri perevode bili ispolyzovani sledouyushtie izdaniya traktata: M. Tullii Ciceronis. De natura deorum. Liber primus / Ed. A. S. Pease. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. press, 1955; id. libri II, III. L., 1958; Marcus Tullius Cicero. De natura deorum: Academica. Engl. transl. by A. Rackham. Cambridge, 1956; Cicero Marcus Tullius. De natura deorum. Libri III. Erklärt von A. Goethe. Leipzig: Teubner, 1887;  
<http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1422369002>.
- Shmit, E.-E. 2010. Odisey from Bagdad. (Prev. Zornitsa Kitinska; oformlenie: Lu-chezar Vladimirov). Sofiya: Lege Artis; <https://chitanka.info/text/37353-odisej-from-bagdad>.
- Eliade, M. 1999. Ispitanie labirintom. Besedi s Klodom-Anri Roke. // Inost-rannaya literatoura, № 4:  
<http://magazines.russ.ru/inostran/1999/4/labir.html>.
- Entsiklopedicheskiy slovary Brokgaouza i Efrona. 2016. Penati;  
<https://ru.wikisource.org/wiki/ESBE/Penati>.
- JUng, K. G. 1998. Psihoanaliz i isskoustvo. Moskva: Refl – bouks, Valker:  
[http://www.koob.ru/jung/psih\\_i\\_iskuss](http://www.koob.ru/jung/psih_i_iskuss).
- Gifford, Don, Seidman, Robert J. 1988. *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*. (Second Edition). University of California Press, p. 44;  
<https://www.ucpress.edu/book/9780520253971/ulysses-annotated>.
- Gilbert, S. (1955) 2012. *James Joyce's Ulysses*  
<http://www.freepdf.info/index.php?post/2012/07/15/Gilbert-Stuart-James-Joyce-s-Ulysses>.
- Harper, D. 2001. *Online Etymology Dictionary*:  
[https://www.etymonline.com/word/polymath#etymonline\\_v\\_17601](https://www.etymonline.com/word/polymath#etymonline_v_17601).
- Homer. 1937. *The Odyssey: the story of Odysseus*. (Tr. W. H. D. Rouse). New York: New American Library:  
<https://www.worldcat.org/title/odyssey-the-story-of-odysseus/oclc/8016586>.
- Joyce, J. 1934. *Ulysses*. Random House.
- Schutz, C. E. 2006. *Women's Religious Activity in the Roman Republic*. University of North Carolina Press;  
<http://www.romeacrosseurope.com/?m=20170306#sthash.rLEuWl8T.dpbs>.
- Sexti Pompeii Festi 2013. *De verborum significatione*. Nabu Press:  
<https://archive.org/details/mverriiflacciqua02verruoft/page/n7>.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. 1998. *Renaissance Man* (philosophical concept):  
<https://www.britannica.com/topic/Renaissance-man>.