

## Старите и Модерните: един идентичностен хоризонт

Стоян Атанасов

Днес ние не можем да разглеждаме отношението между античния свят и модерния като „ехо“, „отзвук“ или „наследство“ от Античността.

Ернест Роберт Курциус

Търсенето на колективна идентичност не се свежда до някаква желана точка на съвпадение със себе си, нито предполага изправяне пред огледален образ. То прибягва до вече съществуващи познавателни модели или създава нови – рядко *ex nihilo*. А когато въпросните модели доведат самопознанието до определен предел, тяхната смисловопораждаща сила намалява и те отстъпват място на други или търпят преобразования, за да продължат да служат, често пъти непознаваеми, за развитието на процеса на самоидентификация.

Отношението на дадена общност към своя идентичностен модел очевидно се променя с времето. Общността и моделът еволюират, променят своя смисъл. Ето защо можем да смятаме, че самопознанието е явление с променливи характеристики, доколкото трите му съставни елемента – субект (колективен и следователно сложен, а и до някъде условен), модел и връзката между тях – са променливи величини. Потвърждение на тази обща констатация намираме и в историята на антиномичната двойка Стари-Модерни, която е трайна форма на самосъзнание, системно използвана в западноевропейската традиция. Тази история е продължителна: води началото си от късната Античност, оформя се през ранното Средновековие, продължава през всички големи периоди, оставя своя отпечатък и днес.

Макар че Западът прибягва до нея от повече от петнайсет века, нейната употреба следва сравнително ограничени пътища. Те така и не стигат до Източна Европа, по-специално до България, чиято социална или културна идентичност винаги се е позовавала по-скоро на пространствени, отколкото на времеви модели: Византия, Турция, Съветска Русия, Запада... Как да си обясним нашето предпочитание към едно „другаде“, вместо към някакво „преди“? Бихме отговорили с предположението, че идентичностното развитие на българското общество не приема формата на диалог със собственото си минало. То се вписва по-скоро в логиката на догонване на историческото време, с други думи, в един процес на модеризиране, което

предполага стремеж към възприемане на дадена културна или социална матрица, съществуваща другаде и сега, и следователно, която не съществува тук, у нас. В този смисъл може да се каже, че идентичностният процес в България е резултат от определена политическа воля, докато дихотомията Стари-Модерни е по своя характер културно-историческа. Впоследствие ще конкретизираме и нюансираме това свое твърдение.

Настоящото изследване се опира на труда *Стари, Модерни, Диваци* на Франсоа Артог, историк на древната и съвременната култура<sup>1</sup>. Неговата книга е последната мащабна анкета по този въпрос. Тя следва пътя, проправен от няколко пионерни или обзорни студии<sup>2</sup>. От друга страна, се явява продължение на проблематика, заявена в две предишни книги на Франсоа Артог<sup>3</sup>.

Връзката Стари-Модерни може да бъде разглеждана в светлината на това, което Артог нарича „режими на историчност“, а именно начина, по който „едно общество се отнася към своето минало и преговаря с него“, или в по-общ смисъл, „модалността на самосъзнание на една човешка общност“<sup>4</sup>. Различните видове отношения, които настоящето поддържа с миналото посредством фигурите на Старите и Модерните, пораждат различни режими на историчност. С книгата си *Стари, Модерни, Диваци* Артог продължава работата си, очертана в *Режими на историчност*, като сега вниманието на историка се насочва главно към две свързани фигури, пораждащи режими на историчност.

Кои са предпоставките за появата на парадигмата Стари-Модерни? На първо място, това е съзнанието, че миналото е откъснато от настоящето. Шелинг счита дистанцията спрямо собственото ни минало като условие за неговото опознаване: „Който не може да се противопостави на своето минало, е лишен от него или, по-точно, не може да се освободи от него и живее там постоянно“<sup>5</sup>. За да се задейства механизмът

<sup>1</sup> *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Galaade, 2005.

<sup>2</sup> Тук следва да споменем трима автори, на които настоящата статия е задължена както за информационния материал, така и за перспективите на анализ: Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, P.U.F., «Agora», 1956, t. I, по-специално глава XIV, pp. 395–401; Hans Robert Jauss, «La 'modernité' dans la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui», in *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 158–209; Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, «Folio/Histoire», 1988, най-вече частта, озаглавена «Antique (ancien)/Moderne», pp. 59–103.

<sup>3</sup> Вж. обширното въведение на Франсоа Артог на изданието под негово ръководство и научна редакция том *Успоредни животописи* на Плутарх, *Vies parallèles de Plutarque* (Paris, Gallimard, «Quarto», 2001), озаглавено „Плутарх между Старите и Модерните“, «Plutarque entre les Anciens et les Modernes», pp. 9–49, както и неговата книга *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, «La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle», 2003. Книгата е преведена на български език: *Режими на историчност. Презентизъм и изживявания на времето*, изд. „Нов български университет“, София, 2007, превод от френски Галина Вълчинова. Вж. също нашата рецензия на книгата в сп. *Социологически проблеми*, 2007, № 3–4, стр. 471–477. По-надолу препратките към книгите на Артог са по френското издание, а цитираното – в наш превод. Там, където не сочим име на преводач, преводът на другите цитирани източници на френски език, е също наш – С.А.

<sup>4</sup> *Régimes d'historicité*, op. cit., p. 19.

<sup>5</sup> *Die Weltalter* (Различните възрасти на света), Urfassungen, éd. M. Schröter, p. 11. Цитираме по H.R. Jauss, op. cit., p. 163, note 9.

Стари-Модерни, необходимо е между двата времеви полюса да се породят напрежение или криза. Важно е тук да отбележим, че въпросната криза има вътрешен, „домашен“ характер, доколкото Модерните гледат на Старите като на част от себе си, а не като на външни елементи. Затова напрежението или кризата имат по-скоро темпорален, отколкото териториален характер. Артог добре описва този процес: „За разлика от двойката гърци-варвари или двойките християни-езичници, дихотомията Стари-Модерни няма териториални измерения. [...] Всичко тук протича на нивото на темпоралността. Тази дихотомия изразява една от формите на отношение на дадена култура към времето, един начин да се осмисли наново миналото, било то близко или далечно, да му се отреди някакво място, но не всичкото. ‘Споровете’ са отговори (с всичките неизбежни недоразумения) на моменти на криза и на конфликти. [...] Търсят се нови художествени форми, използват се повторно стари форми и така се получават съчетания между *старите* форми и *новите*, без да забравяме и несъвпаденията (или празнотите, произтичащи от инертността) между декларациите, програмите, лозунгите и реално създадените творби“<sup>6</sup>.

Тези кризисни моменти възникват на първо място в областта на културата, в частност на литературата и изкуствата, а думата „спор“, с който назоваваме покачването на напрежението в дадено общество (по-точно, сред неговия интелектуален или артистичен елит), показва, че става дума не за някакво радикално противопоставяне, а по-скоро за дебат. Обикновено дебатът завършва със зрелищно помиряване на опонентите<sup>7</sup>, ако не заглъхне постепенно от само себе си. Връзката между Старите и Модерните е по-скоро агонистична, отколкото антагонистична. Тя цели не да премахне другия, а да го въвлече в конструктивен диалог.

И в това отношение начинът, по който в България се обсъжда близкото или далечното минало, се различава типологично от споровете между Стари и Модерни в Западна Европа. Достатъчно е да споменем няколко факти от съвременната история: комунистическият режим, установил се след 9 септември 1944 г., отхвърля изцяло тогавашната социална система като я заклеймява с исторически неадекватното определение „монархо-фашизъм“. След падането на комунизма двете основни политически фамилии от периода на прехода отказват, всяка по свой начин, да влезнат в диалог с миналото. Антикомунистите го отхвърлят категорично и безусловно. Комунистите възприемат двусмислено отношение: от една страна, те се „от-именуват“<sup>8</sup> с прекръстването на БКП в БСП; от

<sup>6</sup> *Anciens, Modernes, sauvages*, p. 28.

<sup>7</sup> Така например първият Спор между Старите и Модерните, разразил се през 1687 г. във Френската академия между Шарл Перо (застъпник на Модерните) и Никола Боало (застъпник на Старите), ще приключи няколко години по-късно с публична прегръдка на опонентите – отново в официалната зала на Академията.

<sup>8</sup> Според неологизма *ex-nomination*, предложен от Ролан Барт. Вж. Ролан Барт, „Митът днес“ в *Митологии*, ИК „Колибри“, София, 2004, с. 317.

друга страна, отказват да направят цялостна равностметка на предишния период. Отхвърлено или премълчано, близкото минало не поражда размисъл върху настоящето, нито визия за бъдещето.

Ако проследим накратко от лексикална гледна точка историята на понятията Стари и Модерни, можем да откروим няколко вариантни значения, които предхождат формирането на въпросната дихотомия или продължават да съществуват след нейното разпадане. Ернст Роберт Курциус привежда редица примери в подкрепа на констатацията, че Античността използва думите „стар“, „античен“, „достопочтен“, „класически“ и др. по адрес на стари автори, достойни за подражание или за отхвърляне<sup>9</sup>. Също така, преди появата на термина *modernus*, неговото семантично поле е маркирано от група синоними: *novi, minores, recentes, neotericus*. Едва през VI век терминът *modernus* се появява като неологизъм при Касиодор, римски политик и писател, покръстил се в напреднала възраст. Според Курциус въпросният неологизъм е „една от последните думи, завещани от късния латински език“<sup>10</sup>. Занапред думата *moderni* ще се вдвои с думата *antiqui*. Касиодор нарича *moderni* готите. Смята, че на тях се пада историческата мисия да станат приемници на римляните (*antiqui*) и да възстановят величието на Римската империя. В случая двойката има определено политическо значение. Впрочем, Курциус подчертава необходимостта да се държи сметка за културно-историческия контекст, в който протича еволюцията на въпросната антиномична двойка. Така например за авторите от Ранното Средновековие категорията „Стари“ включва и езичници, и християнски писатели, докато за нас „разривът между Античността и новия свят“<sup>11</sup> се разполага в началото на християнската епоха.

От друга страна, термините „Стари“ и „Модерни“ не препращат към строго определени периоди. Времето разплита своята нишка, върти своето колело, тъй че днешните Модерни ще бъдат утрешните Стари. Референциалната мобилност на двойката размива и нейното съдържание. Курциус набляга на нейния условен характер и в крайна сметка я разглежда като общо място, *topos*. В същото време следва да отбележим, че семантиката на двойката не се променя произволно или непредвидимо. Нейната еволюция следва променящите се закономерности на големите културно-исторически периоди. Например XII век проявява жив и траен интерес към Античността, поради което с основание бива наричан „Ренесанс на XII век“<sup>12</sup>. Ала в сравнение с европейския Ренесанс

<sup>9</sup> Вж. E.R. Curtius, *op. cit.*, p. 397–398: „Думите ἀρχαῖος и πάλαιος, *antiquus, vetus* и *priscus* очевидно не се различават съществено по своето значение“.

<sup>10</sup> Пак там, с. 399.

<sup>11</sup> Пак там.

<sup>12</sup> Вж. Цочо Бояджиев, „Ренесансът на XII век и Школата в Шартър“, *Студии върху средновековния хуманизъм*, Университетско издателство „Климент Охридски“, София, 1988, с. 9–39.

през XV–XVI век той възприема Старите по коренно различен начин. За писателите от XII век древните автори са извор на вдъхновение, изходен материал, които те използват и адаптират свободно към собствените си естетически вкусове и морални ценности. Ще посочим като илюстрация за това едно важно течение във френския роман от XII век, т.н. античен роман. Тази първа разновидност на рицарския роман черпи своите сюжети от древни разкази (по-скоро от творби на автори епигони като *Тиванци* на Стаций, I век от н. е., или *Роман за Александър* от Псевдо-Калистен, II век от н.е.), с помощта на които описва с откровен анахронизъм герои и събития от Древността, представени според модата на рицарството и куртоазната любов от средата на XII век. В този естетически порядък следва да поставим и дидактичната поема *Морализираният Овидий*, една от най-дългите творби през Средновековието (XIII век) със своите 70 000 стиха. По същество тя използва Овидиевите *Метаморфози* като изходен алегоричен материал, адаптира ги свободно, а после ги подлага на хипертрофирана християнска екзегеза по тогавашните критерии за енциклопедичност.

За разлика от XII век, ренесансовите хуманисти гледат на древните автори като на образци за стриктно подражание. Тази тенденция се задълбочава през XVII век с нормативната естетика на класицизма, макар че той въвежда някои ограничения относно имитирането на Старите<sup>13</sup>. В този смисъл може да се каже, че за „Модерните“ от XII век „Старите“ са просто един от възможните пътища, по които може да се върви, и то като те биват чувствително адаптирани към новите условия, докато за създадената през XVII век Френска академия подражанието на Старите е безапелационно изискване. Причината за тази ултимативна ориентация следва да търсим в тогавашната представа за съвършенството в изкуството. Класицистичният възглед за съвършенство е надисторически, есенциалистски. Според него има само едно възможно съвършенство, Древните са го постигнали, следователно не ни остава друго, освен да им подражаваме.

Именно във връзка с тази идея за съвършенство изниква първият Спор между Старите и Модерните във Франция. Модерните (Перо, Фонтенел и др.) смятат, че вследствие развитието на науките и изкуствата, с други думи на прогреса, тяхната епоха е значително по-напреднала по пътя към съвършенството в сравнение с Античността. Те дори разменят етикетите: ние сме „Старите“, смята Перо, защото извличаме полза от опита на миналите епохи. До този момент (края на XVII век) връзката Стари-Модерни се търси главно в областта на изкуството и литературата. Но акцентът, който Перо поставя на превъзходството на своята епоха, разкрива вече една политическа перспектива. В своята поема „Векът на

---

<sup>13</sup> Така например по силата на прочутото правило за благопристойност (*bienséance*) не се допуска трагедията да показва на сцената жестокост и насилия, макар че фабулата – особено от гръцки произход – неизбежно съдържа подобни елементи.

Луи Велики“, четена за пръв път публично във Френската академия през 1687 г., Шарл Перо поставя Римската империя от времето на своя апогей наравно със съвременността, олицетворявана от краля слънце Луи XIV. Тонът е зададен още с първите стихове:

La belle Antiquité fut toujours vénérable,  
Mais je ne crus jamais qu'elle fût adorable.  
Je vois les Anciens sans plier les genoux,  
Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous;  
Et l'on peut comparer sans craindre d'être injuste  
Le siècle de LOUIS au beau siècle d'Auguste.<sup>14</sup>

Въз основа на това сравнение Перо ще утвърди абсолютизма на Луи XIV като норма, по която ще се оценяват миналите епохи. Франсоа Артог отчита мястото на царедворското лицеприятие в реториката на Перо, но отбелязва и нещо по-съществено – поврат в употребата на антиномията Стари-Модерни: „ [...] настоящето става почти естествено гледна точка към миналото, налага се като референция и модел. [...] занапред кралят вече няма да следва нечий образец. Станал е той самият съвършен образец за всички крале [...]“<sup>15</sup>.

Освободено от тегнеция авторитет на Старите, настоящето ще бъде поставено в служба на бъдещето. Тази тенденция се утвърждава по време на Просвещението с проектите – колкото и утопични да са те – на отец Сен Пиер за социално строителство. Ханс Роберт Яус отбелязва по повод на този повратен момент: „ [...] виждаме как модерността на Просвещението се отвърща най-категорично от противоположната позиция на „старите“ хуманисти: оттук нататък непрекъснато усъвършенстващото се бъдеще с открит хоризонт, а не идеалният образ на едно съвършено, ала отминало минало, ще задава мярката за оценка на историческата стойност на съвременността и нейните претенции за модерност“<sup>16</sup>.

Разбира се, погледът към модерността не е окончателно загърбване на Античността. В края на XVIII век френските революционери следват изрично римския републикански модел; в началото на XIX век Наполеон има амбицията да надхвърли римския модел; в средата на същия век Наполеон III ще се опита да подражава на своя чичо. По повод на

<sup>14</sup>Цитираме по текста от антологията на Ан-Мари Льокок. Вж. Anne-Marie Lecoq *La Querelle des Anciens et des Modernes. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, P., Gallimard, «Folio classique», p. 257:

Античността за почит е достойна,  
Ала добре е туй да става по-спокойно.  
Поглеждам древните с респект, но без прехлас,  
Макар че са велики, те хора са кат нас;  
И можем да сравняваме без капка срам  
Века на крал Луи със този на Октавиан

<sup>15</sup>*Anciens, Modernes, Sauvages*, p. 204.

<sup>16</sup>H.R. Jauss, *op. cit.*, p. 180.

тези верижни подражания Артог напомня прочутия пасаж от предговора на Маркс към своя памфлет *18 брюмер на Луи Бонапарт*: „Тъкмо в такива епохи на революционна криза те търсят плахо помощта на духовете от миналото, вземат от тях своите имена, лозунги, костюми, за да изиграят нова сцена в историята под това благоприлично прикритие и с помощта на един заимстван език. Така Лутер си сложи маската на Апостол Павел, а Революцията от 1789 до 1814 г. надяна последователно костюма на Римската република, а след това на Римската империя“<sup>17</sup>. Новото в това имитиране на древните за политически цели е, че тук става дума за блъф, за имитация на имитиране. Всъщност, от края на XVIII век вече никой не вярва, че древните могат да служат като модел за социално устройство. В най-добрия случай те се споменават като референциална рамка – положителна, неутрална или откровено негативна. Това се обяснява с факта, че от последната четвъртина на XVIII век в Германия и от началото на XIX век във Франция миналото бива интегрирано в един исторически процес. С появата на историцизма Старите престават да бъдат обект на подражание, за да се превърнат постепенно в страна от диалога с Модерните.

Няма да проследяваме историята на този диалог<sup>18</sup>. Анкетата на Франсоа Артог, макар и селективна, хвърля достатъчна светлина върху нея. Доколкото диалогът, който Модерните водят със Старите, утвърждава идентичността на първите, можем да се запитаме как изглежда така полученият „портрет“. Струва ни се, че този „портрет“ с „цвета на времето“ се очертава според представата за прогрес, тоест за времетраене, възприемано като генератор на еволюция. Основната теза на настоящия текст е, че феноменологията на отношенията Стари-Модерни се запазва от три основни темпоралности: *циклична, типологична, линейна*. Техният порядък отговаря на появата им през различните исторически периоди.

Идеята за *циклично време* предполага редуващ се статут на Модерни и на Стари: както казахме, днешните Модерни ще бъдат утрешните Стари. Тези два статута са, ако не взаимозаменяеми, то поне взаимно проникващи се. Подобен възглед е заложен през Средновековието в мотива за *translatio imperii*, пренасяне на империи или на кралства в името на един универсален модел, произведен на този на Римската империя. Моделът се премества, без да променя природата си. Откриваме го в началото на редица средновековни хроники. В романа си *Гаргантюа* (1534) Рабле предлага пародийна версия на модела, която – нещо присъщо на пародията по принцип – има заслугата да открие същностните черти на модела, изоставяйки второстепенните:

<sup>17</sup> *Anciens, Modernes, Sauvages*, p. 69.

<sup>18</sup> Вж. по този въпрос изследването на Марк Фюмароли *Пчелите и паяците*: Marc Fumaroli, *Les abeilles et les araignées*, in *La Querelle des Anciens et des Modernes*, op. cit., p. 7–218.

Дай боже всекиму да изучи подробно родословието си от Ноевия ковчег до наши дни! Аз смятам, че мнозина от днешните императори, крале, херцози, князе и папи са произлезли от дребни търговци на реликви или от кошничари, и обратно – немалко жалки и убоги голтаци из приютите са преки потомци на крале и императори. Достатъчно е да си припомним как поразително бързо асирийци бяха наследени от мидийци, мидийци – от перси, перси – от македонци, македонци – от римляни, римляни – от гърци, гърци – от французи.<sup>19</sup>

Имперското величие преминава от едно царство в друго, възплъщава се от много царе, без да променя своята природа.

Друг мотив – *translatio studdi* – пренасяне на културата, произтича от мотива за *translatio imperii*. По същата логика мотивът представя епохите на културен разцвет като състояние на съвършенство и възход, които ощастливяват със своите добродетели няколко богоизбрани страни. В края на XII век Кретиен дьо Троя започва романа си *Клижес* (1176) с този мотив, който и тук има обичайния силно патриотичен патос:

От тези книги ще узнаем  
и за света неподражаем  
на древните. Ще видим също,  
че и със рицарство могъщо,  
с наука Гърция се слави,  
а тези благородни нрави  
от нея Рим е възприел  
и след това ги е въвел  
във Франция за чест и слава.  
Дай Боже нашата държава  
Навеки ярко да блести  
С достойнства, с ум и с красоти,  
да е велика и честита.  
Тук всеки вечно ще почита  
със гръцката и римска чест  
и спомена, останал днес  
като признателна възхвала  
за мощ, във древността изгляла.<sup>20</sup>

Местнопатриотичните акценти са присъщи на мотива. Но по-важно за нашата теза е, че той внушава представа за времето, според която няма качествена разлика между минало и настояще, между Древни и Модерни. Последните просто *добавят* своя принос към създаденото от

---

<sup>19</sup> Рабле, *Гаргантюа*, ИК „Колибри“, София, 1994, превод от френски Дора Попова, преработено пълно издание под редакцията на Силвия Вагенщайн, с. 11.

<sup>20</sup> Кретиен дьо Троя, *Клижес*, ИК „Колибри“, София, 1995, превод от старофренски Атанас Сугарев, стихове 25–42.

Древните. Така Мари дьо Франс, първата френска писателка, пише в пролога на своите новели *Le* (1170), че древните писатели имали навика да пишат неясно, така че следващите поколения да вложат в творбите на Старите един добавъчен смисъл (*E de lur sen le surplus mettre*<sup>21</sup>). Най-прочутото свидетелство за това умонастроение се съдържа в думите, приписвани на Бернар от Шартър (ум. 1124): „Ние сме джуджета, седнали на раменете на великани. Така виждаме повече неща и по-далече от тях, но не защото зрението ни е по-остро или ръстът – по-висок, а защото те ни носят и издигат с исполинското си тяло...“<sup>22</sup>.

Влагането на допълнителен смисъл, повдигането с помощта на Древните – такива са жестовите, с които Модерните от Средновековието се определят спрямо своите предци. Но ролята си на надграждащи елементи те не полагат в перспективата на някаква линейна прогресия. Тя произтича по-скоро от една кръгова идея за времето, която е принципно присъща на гръко-латинската древност<sup>23</sup>.

Християнството утвърждава друг възглед за времето: светът има начало, върхов момент (раждането на Месия) и край. Това е *типологична* темпоралност, чиито фази са хипостази. По същия начин и Модерните от епохата на Ренесанса гледат на Древните, подражават им, за да се отъждествят с техните ценности. През XVII век френският класицизъм отива по-далеч в това отношение. От момента, в който връзката Стари-Модерни приема типологически характер, тя може да протича под множество разновидности.

Например двойката Диваци-Модерни подчертава опозицията между младостта на човечеството и сегашното му състояние, с други думи, между неговата естествена и неговата културна фаза. Такива са изводите, които мислители като Монтен, Русо, Шатобриан, Леви-Строс правят по повод на фигурата на варварина или на дивака. Друга конфигурация на въпросната дихотомия откриваме в опозицията Антични-Модерни. При нея терминът „антични“ подчертава отдалечеността във времето и известно омаловажаване на миналото. За сметка на това, двойката Класици-Модерни изтъква опозицията между дълготрайното и временното, между общовалидното и частното.

Франсоа Артог илюстрира много убедително този процес на типологична темпоралност посредством една конкретна проява на двойката Стари-Модерни. Глава 4 от книгата му е посветена на Плутарх, по-точно на рецепцията на Плутарховите *Успоредни животописи*. Главата носи показателното заглавие „Един древен писател сред модерните“.

---

<sup>21</sup> Marie de France, *Lais*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1973, publiés par Jean Rychner, p. 1, v. 16.

<sup>22</sup> Цитираме по Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil, «Le Temps qui court», 1960, p. 17.

<sup>23</sup> Вж. по този въпрос: Jacques Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, «Champs», 1982, p. 140.

Артог проследява начина, по който Плутарх се чете в периода между Ренесанса и XIX век, по-специално от емблематични за епохата си фигури като Монтен, Русо, Наполеон. Ще напомним първо, че приликата между Старите и Модерните, тоест между гърците и римляните, е залегнала в основата на Плутарховото начинание. Успоредните животописи са възможни тъкмо защото гръко-римският свят е дълбоко хомогенен в очите на Плутарх: еднаква ценностна система, еднаква морална философия на човека и на природата. „Моралните съчинения [на Плутарх – С. А.] и *Животописите* се вписват в същия проблематичен хоризонт: действие (*praxis*), съдба (*tuchê*), добродетел (*aretê*) и техните взаимоотношения“<sup>24</sup>.

През следващите векове (XVI–XIX в.) хомологията между гърци и римляни става база за типологични съответствия. Еразъм, Монтен, Вовнарж, Русо, Г-жа Ролан, Наполеон и др. могат да се оглеждат в *Животописите* по силата на дълбоката прилика, която те откриват с героите на Плутарх, макар че впоследствие се опитват и да се разграничат от тях.

С утвърждаването на историцизма паралелите Стари-Модерни по модела на Плутарх, дълго време харесван от редица западноевропейски мислители, губят своите епистемологични качества. Историцизмът престава да гледа на историята като дело на великите люде. Отказва се и от аналогичното или типологичното мислене в полза на един *линеен* възглед за хода на времето. В новия исторически възглед ходът на събитията е вече неподвластен на абсолютни детерминанти, включително и на миналото. Сега вече емблематичните фигури от миналото – великите личности, героите – отстъпват място на нов тип харизматична фигура: звездата. Звездата е дете на настоящето. Нейната изявява предполага ярко осветена публична сцена. Нейната публика е аморфната тълпа, масата, определяна единствено с количествени показатели за нуждите на статистиките и рейтинговите проучвания. Артог описва проникновено приемствеността между някогашните славни мъже (героите на Плутарх), великите личности (Наполеон) и днешните звезди като закономерна низходяща тенденция, при която времевият слой на изява на личността непрекъснато изтънява: „Славната личност се откроява на фона на едно отминало съвършенство: примерът е бил черпен от миналото с оглед на настоящето и се е вписвал в разбиране за времето, според което историята е учителка на живота. С великите мъже времето започва да влиза в историята или пък самата история се стреми да стане време. Великите мъже искат да ускорят историята: те са нейни ‘акушерки’. Наполеон преминава през историята на кон. За разлика от него, звездата бива винаги отнасяна от времето. Подобно на холивудските актриси, които за момент пълнят светските хроники, звездата е по природа ефимерна. Тя идва единствено от настоящето и протича, та дори и пропада, в него. Медийната икономика произвежда, консумира и поглъща

---

<sup>24</sup> *Anciens, Modernes, Sauvages*, p. 107.

‘героите на деня’ или героите за един ден; консумативни продукти, на практика взаимозаменяеми, рядко годни за повторна употреба, те се превръщат в средство за насърчаване на консумацията. Така звездите свидетелстват очевидно за съвсем друга организация на времето – за „презентизма“, където единственият хоризонт на настоящето е самото настояще, въздесъщо и всепоглъщащо“<sup>25</sup>.

Всесилието на настоящето води до прекъсване на диалога с миналото. С други думи, присъстваме на чувствително разхлабване на връзката Стари-Млади, дори до нейното изчезване. „Занапред – пише Артог в заключителните си разсъждения – Модерните ще се оказват все по-често изправени пред самите себе си: несъпоставими с друг, освен със себе си, без партньори насреща, основоположници на една ‘засидана цивилизация’“<sup>26</sup>.

Нещата обаче не спират дотук. След като изоставят Старите и се оказат сами със себе си, Модерните откриват новата си идентичност – *модерността*. Думата се появява за пръв път при Балзак през 1823 г.<sup>27</sup>, но Бодлер е човекът, който ще я дефинира като понятие в своето есе, публикувано през 1863 г., „Художникът на модерния живот“. Под това заглавие Бодлер обединява поредица есета, посветени на художника-акварелист Константен Ги. Този самоук художник, ревностно отстояващ своята анонимност на творец в стремежа си да улови обективно образи от всекидневието и да се слее с множеството на своите съвременници, е представен от Бодлер като човек от улицата, чиято естествена среда е тълпата. Рисунките и акварелите му са като моментни снимки на лица, жестове и декори от модерния живот. Тези мимолетни фрагменти от реалността носят обаче в себе си нещо повече – една своеобразна непреходност. И тъкмо в тази сплав от преходно и непреходно Бодлер съзира същността на модерността: „[...] да се извлече от модата поетичното, която тя придава на историчното“. Същата мисъл той доразвива и малко по-нататък: „Модерността, това е преходното, убягващото, случайното, половината от изкуството, другата половина на което е вечното и непроменящото се“<sup>28</sup>.

Както виждаме, в дефиницията на Бодлер модерността е двойствено явление, доколкото съдържа в себе си едновременно и настояще, и минало, сякаш за да даде нов живот на вече отпадналата двойка Стари-Модерни. По липса на диалог между настоящето и миналото под формата на аналогия или хомология, Бодлер приписва на тези две разделени темпоралности една резонираща способност, при която всяка от тях

---

<sup>25</sup> Пак там, с. 144.

<sup>26</sup> Пак там, с. 219.

<sup>27</sup> Според *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.

<sup>28</sup> Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1961, p. 1163.

излъчва трептения и произвежда свой исторически двойник: „Миналото е интересно не само заради красотата, която са успели да извлекат от него творците, за които то е било настояще, а и като минало само по себе си, заради неговата историческа стойност. Същото се отнася и за настоящето. Насладата, която изпитваме от изобразяването на настоящето, се дължи не само на красотата, която може да носи то, но и на същностното му качество на настояще“<sup>29</sup>.

И така, фактът, че миналото и настоящето могат да се вдвояват и удвояват, носи наслада. Нещо повече: доразвивайки интуицията на Бодлер, ще кажем, че концентричните кръгове, породени от двата темпорални центъра на резонанси, в крайна сметка се наслаждат. Тази интерференция е присъща на модерността. Тъкмо тя е източник на естетическа наслада. Да отстъпим още веднъж думата на Бодлер: „[...] красивото е винаги и неизбежно с двоен строеж. [...] Красивото е плод на някакъв вечен, непроменящ се елемент, чието количество много трудно се определя, и на относителен, обстоятелствен елемент, който ще бъде, така да се каже, последователно или едновременно, епохата, модата, моралът, чувствата. Без този втори елемент, който е като украсяваща, подканяща, предвкушаваща обвивка на божествената торта, първият елемент би бил трудно смислаем, безкусен, непригоден и неприсъщ на човешката природа. Предизвиквам всеки, който може да ми посочи пример за красота, без да съдържа той въпросните два елемента“<sup>30</sup>.

От наблюдението на Бодлер можем да направим извода, че *красивото* и *модерността* са две категории с общ знаменател: всяка от тях съдържа имплицитно старото и модерното. В този смисъл можем да разглеждаме модерността, ако не като връзка между Старите и Модерните, то най-малкото като тяхно съжителство в едно и също явление.

Разбира се, модерността е комплексно явление, което трудно се подава на цялостно систематизиране<sup>31</sup>. В случая тя ни интересува само доколкото позволява да доловим отзвук от диалога Стари-Модерни. Неотдавна публикуваното изследване на Антоан Компаньон, *Антимодерните. От Жозеф дьо Местр до Ролан Барт*<sup>32</sup>, можем да разглеждаме като ново превъплъщение на този диалог. Заслугата на детайлната анкета на Компаньон е, че акцентува върху обратната и често пъти неосветена страна на модерността, тоест онова, с което някои от теоретиците и представителите на модерността – често пъти сред най-престижните – се отвръщат, та дори и отвращават, от нея. Именно тях – писатели като

<sup>29</sup> Пак там, с. 1152–1153.

<sup>30</sup> Пак там, с. 1154.

<sup>31</sup> Вж. по този въпрос обзорната статия „Модерност“ в *Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures*, Paris, Larousse, 1986, както и добре документираната книга на Антоан Компаньон: Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

<sup>32</sup> Antoine Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.

Флобер, Бодлер, Жид и, по-близо до нас, Ролан Барт – Компаньон нарича „антимодерни“. Независимо доколко са убедителни типологичните черти, въз основа на които Компаньон се стреми да постави в рубриката „антимодерни“ твърде различни писатели и мислители, една обща тяхна характеристика е безспорна: всички те са силно привързани към Старите, към класическите автори, чиято естетика е била преодоляна с техния решаващ принос. Компаньон отбелязва, че антимодерните не могат да бъдат смятани като представители на нова историческа фаза на модерността. В двойката Модерни-Антимодерни той съзира едно измерение, което е не толкова еманация на историята, колкото белег на творческа чувствителност. Среща се във всички епохи: „Подобна нагласа не изглежда модерна сама по себе си и вероятно отговаря на нещо универсално. Доколкото е съществувала от край време и навсякъде, тя може да бъде обвързана с познатите двойки традиция-новаторство, постоянство-промяна, действие-реакция, елети-йонийци или още с двойката Стари-Модерни, която съществува от древността“, пише той във встъпителните си бележки<sup>33</sup>.

Подобно гледище е близко до мисълта на Умберто Еко за постмодерната естетика: „Постмодерното не е тенденция, която можем да обособим хронологично, а духовна категория, по-точно един *Kunstwollen*, общ похват. Може да се каже, че всяка епоха има своята постмодерна страна, както всяка епоха има своя маниеризъм (тъй че се питам дали постмодерното не е модерното наименование на маниеризма като мета-историческа категория“<sup>34</sup>. От тази гледна точка антимодерните, подобно на модерните, олицетворяват един специфичен поглед към модерността. Антимодерният мислител е разочарован модерен. Той изпитва носталгия по литературата и изкуството на миналите епохи и се отрича гръмка или дистанцира дискретно от първоначалното си увлечение по модерността. За него модерността е артефакт, който той не отхвърля, но сочи с пръст. В перспективата, която антимодерните и постмодерните въвеждат в модерността, можем за пореден път да доловим следа от предишна дистанция, отстояние, благодарение на което Модерните са се обръщали към Старите, за да се изградят и утвърдят в настоящето.

С други думи, след излизането от употреба на двойката Стари-Модерни, модерността търси постоянно други вътрешни механизми за производство на нови идентичностни модели. Те, макар и все по-нарцистични, са автентични форми на търсене на идентичност, каквото всяка епоха предприема със свои средства.

---

<sup>33</sup> Пак там, с. 9.

<sup>34</sup> Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, 1985, p. 75.