

## Текстове, следи, боклук: Променливата медия на културната памет

Алайда Асман

**Да говориш с мъртвите:  
Текстът като проводник на културната памет**

В първото изречение на своята книга „Шекспирови преговори“, Стивън Грийнблат признава: „Започнах с желанието да говоря с мъртвите“<sup>1</sup>. С тези си думи той ни припомня нещо, което твърде лесно бива забравяно от щатните професори от средната класа: че дълбоко в себе си ние сме шамани, които обновяват един непрекъснат разговор с гласовете на предците си и с духовете от миналото. Ние не само *работим* с медия, в техническия смисъл на думата, с литературни текстове и театрални представления, например, но също така *сме* медия в окултния смисъл на установяване на контакт с един трансцедентен свят за обща полза. И въпреки че Грийнблат се съсредоточава върху фактическите преносители, той говори за „текстуални следи, които *са оцелели* от Ренесанса“, като че ли на тези следи може да бъде приписан свой собствен живот. Неговият проект се състои в анализа на този „живот“ на литературните текстове в условията на социални договорки, обмени и трансфери, в които са ввлечени творческите процеси.

В началото на този век един историк на изкуството вражда идеите си в концепция, която се появява отново в изследването на Грийнблат – *energeia*. Докато други се задоволяват само с това да възвеличават над-историчността на изкуството, Аби Варбург се залавя да изследва в детайли точните механизми, които произвеждат това, което ние небрежно наричаме „живот“ на едно произведение на изкуството. И докато Грийнблат насочва вниманието ни към *циркуляцията* на социалната енергия в изкуството, Варбург локализира тази енергия в определена визуална формула, която е заредена със силно въздействащ потенциал. Според него тази художествена наситеност и остротата на емоционалното присъствие в така наречената от него „формула на патоса“ (*Pathosformel*), могат да бъдат повторно активизирани от зрителите на по-късен етап и

---

<sup>1</sup> Greenblatt, Stephen, *Shakespearean Negotiations* (Berkeley, 1988), 1.

в различна културна среда. Той мисли за произведението на изкуството като за „акумулирана енергия“ (*Energy-Konserve*), която съдържа в себе си потенциала за своето възстановяване<sup>2</sup>.

В различните си подходи тези двама изследователи на Ренесанса повдигат епохален въпрос, който резонира отвъд своето време. Какво, собствено, прави възможен диалога с мъртвите през времето? В тази статия искам да се върна към този въпрос, фокусирайки се не върху социалните договори, нито върху скрития потенциал на образите, а върху текста в неговата писмена и печатна форма. Надявам се да покажа как ренесансовият мит за съживяването на мъртвите е буквално вкоренен в писаното слово или, иначе казано, в епистемологията на писането като средството, което е способно да пренесе отвъд пределите на времето и пространството.

Бих искала да предложа следната постановка – *litterae*, или писаното слово, действа в сърцето на литературата в едно безмълвно измерение, често пренебрегвано в ежедневната работа с текстове. А материалните средства, буквите в техния формален смисъл, могат да бъдат „четени“ като следи към важни исторически промени в структурата на културната памет. Ще започна с ренесансовите концепции за писането, след това ще се обърна към осемнадесети век, когато културната ценност на буквата спада, независимо че грамотността и значението на печатната култура нарастват драматично. Накрая ще се върна с няколко думи към незавършените трансформации на нашето време на масмедии и електронни технологии.

### **Акмулирана енергия: Ренесансови концепции за писаното слово**

Убеждението, че писаният текст може да надживее гибелта на цивилизациите, е, разбира се, теза, много по-стара от Ренесанса. Когато древните египтяни обръщат поглед назад към своята над хилядагодишна култура, за да я преоценят, те не са могли да не забележат, че докато колосалните сгради и паметници са се разпаднали, текстовете от ранния период все още са преписвани и възхвалявани. Малки следи от мастило върху крехък папирус се оказват по-дълготрайни паметници от гробниците и пирамидите. Един от тези папируси, датиран от XIII век пр.Хр., излага мъдростта на миналото:

*те са скрити, истина е, но тяхната магия  
докосва всички, които четат от техните книги*<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Gombrich, Ernst H., *Aby Warburg: Eine intellektuelle Biographie* (Frankfurt am Main, 1981), 327. Има, разбира се, и други различия между Грийнблат и Варбург. Грийнблат, например, държи да подчертае, че когато говори за енергията, има предвид не физическия, а реторическия, социалния и историческия смисъл; Варбург, от друга страна, в традициите на своето историческо време, е амбициран да разглежда проблемите на културата с терминологията на точните науки.

<sup>3</sup> Papyrus Chester Beatty IV, verso 3, 9–10; в Jan Assman, *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten* (Munich, 1991), 177.

Това откритие импонира на писарите, които по този начин могат да възприемат себе си като по-могъщи от самия фараон, а отгук и тезата за писането като освобождаване от разрухата на времето, могъщото и дори магическо изкуство на писането, което бива подхванато от „писарите“-интелектуалци от по-късни култури.

В редица сонети Шекспир повтаря Хорациевото твърдение за обезсмъртяващата мощ на поезията. И така – прословутото:

*Ни гробници, ни златни монументи  
ще надживеят мойте стихове,  
и ще сияеш млад и вдъхновен ти,  
над сметища от мъртви векове.<sup>4</sup>*

За разлика от Хораций обаче, Шекспир вражда това безсмъртие не само в поемата, но и в нейната материална субстанция, в следите от черното мастило по хартия. В последното двустичие на сонет 63, поетът заявява:

*Любимият с божествени черти  
и в тия мрачни строфи ще блести!<sup>5</sup>*

В сонет 65 той е едновременно по-колеблив, но и по-категоричен в противопоставянето на плашещите въпроси за разрушителната сила на времето:

*По чудо само черното мастило  
сиянието в мрака би спасило.<sup>6</sup>*

И все пак, писаното слово, само по себе си, не е достатъчно. Победата „над времето, над кръв и прах, и тлен“ (превод Валери Петров) е невъзможна без римите, чрез които се живее вечно: вечният живот е възможен, благодарение на техния съюз с живите спомени. Само чрез съюза с паметта писането може да противостои на разрушението и смъртта. Писането продължава живота и осигурява памет само ако е посадено в спомените на идните поколения.

Франсис Бейкън, защитникът на новата наука, говори за силата на писаното слово. Към края на първата книга от „За усъвършенстване на науките“ той свързва писането с „безсмъртието или продължителността“, които според него са фундаменталният и универсален стремеж на

---

<sup>4</sup> Шекспир, Уилям. *Сонети*. София: Нов Златорог, 2012, с. 61. [Shekspir, Uiliyam. *Soneti*. Sofiya: Nov Zlatorog, 2012].

<sup>5</sup> Пак там, с. 69.

<sup>6</sup> Пак там, с. 71. (Виж и сонет 88, с. 94).

човека, и отбелязва, все така в рамките на добре познатата ни теза: „Колко по-дълготрайни са паметниците на разума и науката от паметниците на властта и ръцете. Та не са ли останали поемите на Омир повече от две хиляди и петстотин години *без да загубят нито една сричка или буква*; докато за това време безбройни дворци, храмове, замъци, градове са се оказали подвластни на разруха и гниене?“<sup>7</sup>

Поемите на Омир са оцелели „две хиляди и петстотин години“ не защото непрекъснато са научавани наизуст, а защото са се запазили в материалната си форма „*без да загубят нито една сричка или буква*“. В следния цитат Бейкън размишлява за разликата между образа и писаното слово като медии на културната памет:

*Не е възможно да видим истински картини или статуи на Кир, Александър, Цезар, нито на царете или великите персонажи от по-стари времена, тъй като оригиналите не са могли да издържат, а копията не са нищо друго, освен загуба на живота и истината. Но образите на човешкия разум и знания са останали в книгите, освободени от несправедливостта на времето и способни на вечно обновление.*<sup>8</sup>

Докато изображенията принадлежат към миметичните изкуства и могат да представят само снижено копие на оригинала, писането принадлежи към оперативните изкуства и не представя копие на външен вид, а произлиза директно от интелекта. Животът и истината, изгубени във визуалните медии, са съхранени от писаното слово, което потенциално винаги е възобновяем и точен източник на идеи. Докато изображенията са *слаби репродукции* на оригинал, буквите, сами по себе си, са инструмент за репродукция с чудотворната сила не само да съхранява, но и да генерира. За Бейкън не съществува такова нещо като чисто материален и инертен фонд знания, буквите не просто складират идеи, те ги възстановяват в съзнанията на други.

В този смисъл, за ренесансовите писари буквата не убива; напротив – тя е живителна сила *par excellence*. Тя е магия, все още признавана от хуманистите, критични по принцип към грешките и суеверията, магия, която поддържа живота след смъртта и осигурява непрекъснатост на науката през векове на забора. Това, което корабите постигат в пространството, буквите постигат във времето. И още веднъж Бейкън:

*И така, ако изобретяването на кораба се е смятало за толкова благородно, защото пренася богатства и стоки от едно място на друго и свързва най-отдалечените места, за да споделят плодовете на своите култури, колко пове-*

---

<sup>7</sup> Bacon, Francis, *The Advancement of Learning*, 1.8:6, в: *The Advancement of Learning and New Atlantis*, ed. Thomas Case (London, 1974), 70.

<sup>8</sup> Пак там.

*че трябва да бъдат възхвалявани буквите, които като кораби пътуват през обширното море на времето и свързват толкова отдалечени векове, за да разделят те мъдростта си, своето просветление и открития един с друг?*<sup>9</sup>

Днес ние отделяме прекалено голямо внимание на това, че същите тези технологии направиха възможни нови форми на потисничество, колонизация и експлоатация. А Бейкън наблюдава на техния еволюционен потенциал. Докато Шекспир свързва писането с културата на ръкописа, то Бейкън вече мисли за него в условията на книгопечатането, изобретение, което той поставя редом с компаса и барута като фундаментални опори на новия свят. Светският Бейкън използва религиозни метафори, за да опише архивите на науката като модерни светилища; библиотеките, казва той, „са като гробници, в които мощите на всички древни светци, изпълнени с истински добродетели, са съхранени и положени без заблуда или измама“. И както заблудата на религията отстъпва пред научната истина, така магията на буквите замества магията на ритуалите. Лицемерните свещеници дават път на учени от нова дисциплина, наречена филология. Вместо канонизирани светци, сега има канонизирани текстове, „новите издания на авторите, с много по-точни, много по-верни преводи, много по-полезни глоси, много по-прилежни анотации и така нататък“<sup>10</sup>.

Любовта на филологията към словото не е толкова логоцентрична, колкото графоцентрична и библиолатрична. С помощта на книгопечатането опасността от още една тъмна епоха и „тревогите за загубата на паметта на човечеството“ са значително ограничени, а пътят – чист за прогресивно акумулиране на знание, за непрекъснат напредък на науката<sup>11</sup>. През седемнадесети век убеждението, че напечатаният текст надживява всички други културни следи се превръща в устойчива теза. Професионалната гордост на печатарите и издателите застъпва тази позиция в техните предговори към издаваните книги, както отбелязва и този редактор на немски барокови драми:

*Струва си да се замислим, че пирамиди, колони и скулптури от всякакви материали са унищожавани от времето или човешкото ожесточение и в крайна сметка са изгубени изцяло... че цели градове лежат потопени, забравени под водата; съчиненията и книгите обаче са свободни от подобна съдба, тъй като дори и някои издания да са изгубени на едно място, са съхранени на друго. Това доказва, че не съществува нищо по-трайно и безсмъртно от книгите.*<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Пак там.

<sup>10</sup> Пак там.

<sup>11</sup> Eisenstein, Elizabeth, „Clio and Chronos“, *History and Theory* 5 (1966): 46–48.

<sup>12</sup> Ayer, Jakob, *Dramen*, ed. Adelbert von Keller (Stuttgart, 1865), 1:4, цитирано по: Benjamin, Water. *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Frankfurt am Main, 1963), 153.

Тази теза може да бъде открита дори и в нашите трезви и свободни от заблуди времена. В книгата си „Истина и метод“ Ханс-Георг Гадамер пише:

*...Няма нищо друго, наследено от миналото и носещо ни миналото, което може да се сравни с това. Остатъците от минал живот, руините на стари сгради, старинни прибори, гробници и украси са протрити от бурите на времето, минали през тях – напротив, писменото наследство, щом е разгадано и прочетено, си остава чист дух, и то така, че ни говори като наличен тук и сега. Затова способността за четене, за разбиране на писмеността, е подобна на тайно изкуство, на своеобразна магия... В четенето сякаш са снети пространството и времето. Който може да разчита писменото наследство, засвидетелствува и осъществява чистото настояще на миналото.<sup>13</sup>*

### **Упадъкът на буквите:**

#### **От универсалното „време“ към историческата „приемственост“**

Ренесансовите поети и учени никога не са вярвали, че изгубен живот може да бъде действително възстановен, но са били твърдо убедени, че животът на един дух може да бъде закодиран и съхранен за по-късни времена. Шекспир все още може да обещае на своята любов:

*И ти над смърт и гибелни вражди  
ще продължиш, достоен за възвала,  
потомството и теб ще награди  
със слава, вековете надживяла...<sup>14</sup>*

Далеч от това да бъде гарант за увековечаването на текстове, към осемнадесети век приемствеността започва да се възприема като негова най-жестока заплаха. *Литературният пазар*, със своите закони за производство и консумация и краткотрайни капризи на модата, става образец за различно преживяване на времето. В този нов контекст – където текстовете не са задължително написани за кръг от приятели или отпечатани за благо на човечеството, а са произведени за променливите изисквания на анонимна четяща публика – визията за приемствеността на писаното слово се изпарява. Вместо да гарантира дълговечност, отпечатаният материал умира в ритмични краткотрайни цикли на нововъведение и изличаване.

---

<sup>13</sup> Гадамер, Х-Г. *Истина и метод*. – ЕА, Плевен, 1997, с. 232. [Gadamer, H.-G. *Istina i metod*. – ЕА, Pleven, 1997].

<sup>14</sup> Шекспир, Уилям. *Сонети*. София: Нов Златорог, 2012, с. 61. [Shekspir, Uiliyam. *Soneti*. Sofiya: Nov Zlatorog, 2012].

В „Извинение на автора“ към своята „Приказка за бъчвата“ Джонатан Суифт пише, че „...на книгата очевидно е съдено да живее – поне докато нашият език и нашите вкусове не допускат големи изменения...“<sup>15</sup>. Тези изменения обаче могат да се случат и утре. Текстът не е убежище от атаките на времето, а негова мишена. Той се нуждае от специална паратекстуална защита, като предговори, аргументации, посвещения и послания. Един от паратекстовете на Суифт е „Писмо с посвещение на Негово Кралско Височество Принц Потомство“. Този принц живее под опекунството на ужасен губернатор, Времето, което изобразява универсалната разруха:

*...Но за да не остане повече съмнение у Ваше Величество кой е авторът на това всеобщо унищожение, аз Ви умолявам да погледнете онази огромна и ужасна коса, която Вашият наставник си дава вид, че носи непрестанно със себе си. Бъдете така любезен да отбележите дължината, силата, остротата и твърдостта на неговите зъби и нокти; вземете под внимание неговото отвратително гибелно дихание, заразно и покваряващо, враг на живота и материята. И размислете дали е било възможно хартията и мастилото на това поколение да са оказали подобаваща съпротива.*

Времето, въпреки добре познатата си барокова пищност, вече не е непосредственият опонент и адресат на поета. То е заменено от своя поверник, младия Принц Потомство, който все още е лишен от мъдрост, но на когото се надяват, че ще обезоръжи своя ужасен настойник и ще преуспее като управляващ, когато навърши пълнолетие. Така Суифт замества по-стари твърдения за безсмъртието с нов апел към потомството. „Признаваме Безсмъртието за велика и могъща богиня“, пише той, „но напразно ѝ предлагаме нашите жертви и молитви.“ Дълготрайността не е свойствена на буквата, така да се каже. Литературните творби, дори и „достатъчно леки, за да плуват на повърхността цяла вечност“, не притежават иманентна увековечаваща енергия. Те дължат продължителността, която постигат на социална конструкция, на транспоколенчески договор, който трябва да бъде установен и спазван. Потомството е незрял принц: „...Защото, макар и едва излязъл от ранното детство, целият учен свят вече е решил да се позове на бъдещите Ви заповеди с най-кратко и покорно смирение. Съдбата е определила Вас като единствен съдия на произведенията на човешкия ум в тази изтънчена и изискана епоха.“

Времето все още управлява, упражнявайки своята непреклонна зла воля срещу книгите, така че „...от няколкото хиляди творби, произведени годишно в този прочут град, още преди слънцето да направи следващата си обиколка, вече никой не е чувал за тях...“. Умножаването и

---

<sup>15</sup> Суифт, Дж. *Приказка за бъчвата*. ВИП Класика, 2006, с. 16. [Suift, Dzh. *Prikazka za bachvata*. VIP Klasika, 2006].

разпространението на печатната книга не е гаранция: „...Вярно е наистина, че макар броят им да е огромен и произведенията им безброй, те така бързо биват изतिकани от сцената, че изчезват от паметта и заблуждават зора ни.“ Като осмива една изключително модерна институция – организираната мимолетност на литературния пазар – Суифт пише, че се е надявал да състави за Принц Потомство списък с току-що публикувани и обявени книги, но след няколко часа не е могъл да намери и следа от тях в града, тъй като те са били изместени от други нови:

*...Разпитвах за тях сред читателите и книгоиздателите – напразно, споменът за тях бе заличен у хората и мястото им повече не можеше да бъде намерено. Бях осмян като клоун и педант, лишен от вкус и изтънченост, напълно неосведомен относно сегашния развой на събитията и случилото се в най-отбраните кръгове в двореца и града.*

И продължава: „...Какво в такъв случай е станало с онези огромни бали хартия“, пита той, „която трябва да е била употребена за такъв огромен брой книги? Неговият отговор е, че „...Книгите, както и авторите им, имат само един начин да дойдат на този свят, но поне десет хиляди да си отидат от него и повече да не се върнат“. В тяхната материална форма те изчезват тихомълком и безпрепятствено, оскърбявани в градските клозети и изгаряни в пещи, залепяни на прозорците на вертепи и употребявани като абажури в същите. Текстуалните следи в тях нямат никакъв шанс „да оцелеят“ – без културни институции за тяхното съхранение и продължително признание, книгите са обречени да загиват на часа. Предположението, че посланието, съхраненото в буквите и възстановено на по-късен етап, все още присъства след някакъв промеждутък от време, пропада за Суифт и той пише: „...онова, което ще кажа, е буквално вярно в минутата, в която го пиша. Какви революции могат да избухнат преди то да е готово за Вашия прочит, не съм в състояние да предскажа...“.

Един век по-късно Чарлз Ламб реагира по подобен начин на недълговечността на писаното слово. В есе, озаглавено „Отдалечени кореспонденции“, той пише до приятел в Сидни, Австралия, знаейки, че това, което пише, ще бъде получено десет месеца по-късно: „Сериозно усилие се изисква да започнеш кореспонденция при такова разстояние. Досадният свят на водата помежду ни потиска въображението. Трудно е да си представя как някаква моя драсканица някога ще се простре над него. Самонадеяно е да очакваш нечий мисли да живеят толкова дълго. Това е като писане за потомството“<sup>16</sup>. Ламб отбелязва, че това, което е истина докато пише, може да не бъде вече истина, когато неговият получател го чете; това, което се е имало предвид като приблизителна фикция,

---

<sup>16</sup> Lamb, Charles, „Distant Correspondents“ [1823], в *The Essays of Elia* (London, 1894), 142.

може да е съзряло в истина през времето. Но дори и истината, която не се е променила, вече няма никаква стойност, тъй като междувременно, да използваме думите на Ламб, е „надживяла себе си“. Това е поразително преобръщане на похвалното слово на Бейкън, което възвеличава буквите като героични пътешественици през обширните морета на времето, „обедняващи“ автори и читатели от отдалечени векове. Сякаш буквите са изгубили своята аура от „акумулирана енергия“, която може да бъде възобновена по всяко време и на всяко място. Докато Бейкън набляга на свързващата сила на писането, Ламб подчертава неговите раздалечаващи и отчуждаващи ефекти.

Свикнали сме да свързваме, *mutatis mutandis*, усещането за дистанция и отчужденост с историчността на съзнанието ни. Един исторически период е отделян от друг по качествените изменения в неговите методи на възприемане и в системите на основните му ценности. Текстовете, регулирани от културната памет, които сме нарекли традиция, са писани и четени в споделено пространство от образи, тропи, препратки и ценности, което е предотвратило преживяването за стар или странен, или неразбираем текст. В културната рамка на иновацията и историческото съзнание обаче е необходимо специално изкуство на четене, за да компенсира загубата на непосредственото разбиране. Отнасяме това изкуство към херменевтиката. Неговият първи принцип е изразен от Александър Поуп в неговото „Критическо есе“, където той заявява:

*Перфектният Съдия ще чете на Разума всяка творба  
В духа, във който зад всяка буква авторът е скрит.*<sup>17</sup>

Това, което Ламб, говорейки за кореспонденцията, нарича „моего Сега“ и „твоего Сега“ и описва като „това объркване на времената, този велик разрыв между две сега“<sup>18</sup>, може да бъде разбирано като аналогичен израз на историчността на съзнанието. Докато изкуството на преводача посредничи между два езика, херменевтичното изкуство на интерпретацията посредничи между два различни исторически периода. Това историческо различие все още не е проблем за хуманистите от Ренесанса, които преоткриват и публикуват антични ръкописи, спасени от забравата и възстановени за културната памет в рамките на традицията.

---

<sup>17</sup> Poup, Alexander, „An Essay on Criticism“[1711], в D. J. Enright, Ernst de Chickera, eds. , *English Critical Texts: Sixteenth Century to Twentieth Century* (London, 1962), 117.

<sup>18</sup> Lamb, Charles, „Distant Correspondents“, 143.

**Упадъкът на писаното слово:  
От текстове към следи**

В класическата традиция и образованост текстовете от признати автори мъже са привилегирован царски път към миналото. Различни пътища към миналото са отворени от заобикаляни текстове и традиции и от нетекстуални следи като руини и останки, фрагменти и керамични парчета, песни и истории на пренебрегвани устни традиции. От текстовете към следите – това изглежда е логичната промяна в структурата на културната памет. Докато текстът разпростира паметта както в миналото, така и в бъдещето, следите набавят памет за самото минало. Ангажираността с миналото става чисто ретроспективна. Това е властта на антикваря да пресъздаде минало, което не е било осветено от текстуална традиция, но е съхранено повече или по-малко случайно в единични документи и отделни фрагменти. Двете души, които съжителстват в антикваря, фантазната и историчната, са разделени през деветнадесети век в два отделни дискурса, които в бъдеще са разделени и от институции и жанрове. Поетът на историческата фикция се стреми да върне загубеното минало към живот с акта на въображението; другият наследник е историкът, който възстановява миналото с акта на методичната реконструкция. Докато първият е ангажиран да създаде илюзията за минало, което по някакъв начин е върнато към живот, то вторият удостоверява неговите отдалеченост и различие.

Уолтър Скот, следвайки стъпките на антикварите от шестнадесети век, е колекционер и гений на въображението. Неговата амбиция е прецизно да пресъздаде тези „тъмни векове“, които не са обвързани с текстуална традиция. Едгар Алън По посещава отново дори каноничните страни на класическата античност със същото чувство за историческа загуба и отчуждаване. Стойкики по средата на разрушените стени и колони на Колизеума в Рим, посетителят е обхванат:

*...от твоето достойнство и печал!  
О, необятност! Древност! Спомен стар!  
Покой! О, Самота! О, тъмна Нощ!*<sup>19</sup>

В своя транс обаче мечтателят не е съвсем сам със своите видения; ехото на камъните отговаря на въпросите му, уверявайки го:

*Не сме безсилни – бледен камънак,  
не всичката ни мощ си е отишла,  
на словото не всичкото вълшебство,  
не всичката загадъчност кръжаща,  
не всички древни тайни, тука скрити,  
не всички спомени неразрушими,  
които ни обвиват в своята дреха...*

---

<sup>19</sup> По, Едгар Алън. *Страната на сънищата*. София: Златорог, 1996, с. 11–12. [Po, Edgar. *Stranata na sanishtata*. Sofiya: Zlatorog, 1996].

Едгар Алън По очевидно търси един друг Рим, различен от този в учебниците; следите и местата разказват друга история, неясна, но и много по-наситена от начина, по който тези места въздействат на въображението. По сходен начин антикварят придава особено значение на нелитературните доказателства. Неговата нова образovanост е основана на заобикалянето на пътя на текстуалната традиция. Арналдо Момиляно цитира основателя на модерната дисциплина нумизматика, Езекил Спанхайм, който се гордее, че е открил средство срещу прословутите фалшификации на историографията: „Ако има някакво сигурно историческо доказателство, то се съдържа в монетите и скулпторите. И, със сигурност, нито обясненията заблуждават тук, нито събитието. Докато текстовите преписи предоставят несигурни доказателства, монетите могат да претендират за най-високото достойнство на автографите“<sup>20</sup>.

Като наследник на антикваря, културният историк също дава предимство на следите пред текстовите документи като медия на културната памет. Якоб Буркхарт доразвива разликите между *текста*, който кодира съобщения, и *следите*, които дават косвена информация. Докато текстовете съхраняват осъзнатите артикулации и интенции на времето, следите, според Буркхарт, съхраняват непреднамерените спомени. Културният историк може да намери изключително богато доказателство в следите, на които Буркхарт приписва най-високата степен на истинност и автентичност: „*primum gradum certitudinis*“<sup>21</sup>.

Въпреки че към края на седемнадесети век вече се е оформило едно схващане, което подлага на съмнение историческата истина<sup>22</sup>, теоретичните размишления на Томас Карлайл ни разкриват една още по-радикално скептична позиция: „Колко ли знаем за *нещото*, което сега е смълчано, наречено Минало, и което някога е било Настояще и е било достатъчно гръмка? Наставленията на миналото достигат до нас в най-печално състояние; фалшифицирани, опозорени, разкъсани, изгубени и на парчета; и при това така трудни за разчитане или произнасяне“<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Non aliunde nobis quam in nummis aut marmoribus antiquis praesidium occurrit. Nec certe ratio hic aut eventus fallit. Subsidia quippe reliqua, dubram simpliciter transcriptorum exemplarium fidem, haec autem sola primigeniam Autographorum dignitatem prae se ferunt; Arnaldo Momigliano, „Ancient History and the Antiquarian,“ *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13 (1950), 299.

<sup>21</sup> „Културната история в по-голямата си част разчита на това, което източниците и документите провъзгласяват за неволно и неумишлено, дори машинално и неосъзнато“, Burckhardt, Jakob. *Die Kunst der Betrachtung: Aufsätze und Vorträge zur bildenden Kunst*, ed. Henning Ritter (Cologne, 1984), 175.

<sup>22</sup> Момиляно говори за това движение като за „исторически пиронизъм“; „Acient History,“ 295.

<sup>23</sup> Carlyle, Thomas, „On History Again“ [1883], в: *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), 3:168.

Прозрачността на миналото в такъв случай се е дължала на устойчиви текстове в установена традиция, която е гарантирала тяхната непрекъснатата четивност. Да се отклониш от този царски път е означавало да откриеш себе си, както и е направил Карлайл в пустинята на непроницаемата история, чиято сложност и плътност оставали безнадеждно недостъпни. Образите, които Карлайл използва, за да опише миналото, са образи на вълшебна мрежа, сложна съвкупност, неясен палимпсест. Според Карлайл историята е изградена повече от това, което е изгубено, отколкото от това, което е съхранено: „Нима не можем да кажем, че по-важната част от Историята е изгубена безвъзвратно?“<sup>24</sup>. Това, което сме свикнали да считаме за история, е резултат от радикална компресия на данни, съществена не от съзнателния подбор, а от разрухата на времето. Въпреки че Карлайл изобразява историята като „нищожен дефектен отломък“, той е далеч от съжалението за това положение на нещата. Ако бе възможно всички данни от миналото да бъдат благонадеждно съхранени, това щеше да бъде краят на културната памет. За да могат събитията да паснат на неизбежно ограниченото пространство на паметта, разрухата и забравата трябва да вършат своята работа по унищожаване и редуциране. Без помощта на тези двама оператори културната памет ще бъде претоварена със събития само за час<sup>25</sup>. „Паметта и Забравата“, продължава Карлайл, „както Денят и Нощта, и, всъщност, както всички останали Съчетания в този странен дуалистичен наш Живот, са необходими едни на други, за да съществуват: Забравата е тъмната страница, на която Паметта записва своите лъчисти букви и ги прави четливи; там, където всичко свети, нищо не може да бъде прочетено, нито пък там, където всичко е мрак“.

Според Карлайл паметта, както и историографията, е зависима от забравянето. Схващанията на Карлайл представят една забележителна промяна в теорията за паметта; тази теория вече не е основана на записването и съхранението, а на един динамичен модел на забравяне и съкращаване. Колкото повече данни са регистрирани посредством печатната медия и одобрявани от новите методи на историческата ерудиция, толкова културната памет е преосмисляна и преустройвана. Тя е все по-малко изграждана в условията на стабилни текстове и нормативни традиции и все повече определяна от заличаването, разрухата и невъзвратимите загуби. И още повече, промяната от текстове към следи сигнализира за появата на забравянето в медията на културната памет. Докато текстуалните знаци са съдържали обещанието за пълно възстановяване на миналия смисъл, материалните следи могат да възстановят единствено „едно нищожно дефектно парче“ от вълшебната мрежа на миналото. Следите са знаци, в които запомнянето и забравянето са трайно кодирани. Това е признаване на забравянето, оформено в следи, което разбива непрекъснатостта на минало, настояще и бъдеще и отделя миналото.

---

<sup>24</sup> Carlyle, Thomas, „On History“[1830], в: *Critical and Miscellaneous Essays*, 3:87

<sup>25</sup> Carlyle, „On History Again“, 172.

## Букви и безпорядък или Следи и боклук

Правейки един смел скок от деветнадесети век в двадесети, можем да кажем, че някои съвременни автори, които търсят автентични следи от миналото в културата на масмедията, откриват тези следи в *боклука*. С развитието на новите технологии и канали за комуникация, писането отстъпва своята позиция на пръв медиум на комуникацията и културната трансмисия.

Разбира се, електронните медии само засилват някои определени тенденции, видими и на по-ранни етапи на печатната култура. Суифт разкри склонността към непрестанни и безразсъдни нововъведения, описвайки я като диалектичен процес на производство и отхвърляне. И все пак той все още вярва във възможността за диалог с мъртвите през бездната на времето, ако подобен диалог е гарантиран от пакт с потомството<sup>26</sup>. В описания от Томас Пинчън свят, организиран и сканиран от масмедии, напразно търсим подобни структури на културната памет. В някакъв смисъл различните системи на масмедийната култура и тоталитарните условия се срещат. В сценария на Джордж Оруел за тоталитарен свят прозорците и дори най-незначителните погледи към миналото са блокирани, защото ще породят представата за друга реалност и ще подкопаят абсолютната власт на настоящето. В света на масмедии съзнанието за минало безмълвно изчезва в циклите на непрекъснато производство и консумация.

Светът на масмедии, представен от Пинчън, организира амнезия в колективното въображение. Заедно с паметта е изгубено и усещането за собствена идентичност и чувството за реалност. В „Обявяването на Серия № 49“ героинята колекционира подмятания и следи, които разкриват пред нея, стъпка по стъпка, алтернативната мрежа на С.М.Е.Т., неофициална контракултура – непозната, тайна, обособена и безмълвна – извън официалните канали за комуникация. Едипа Маас се изправя пред затруднението да помни в свят на забравянето: „...*Предопределено ѝ бе да помни*. Перспективата изникна пред нея... Потрепервайки, тя изпита тази наслада: *Предопределено ми е да помня!*“<sup>27</sup>. Нейното положение не е по-различно от това на Уинстън Смит, който се опитва да възстанови едно потъпкано минало. И двамата, Едипа и Уинстън, откриват в нещата захвърлени физически намеци за памет. Уинстън открива тук и там малка хартия или вехтории, които са избегнали „дупките в паметта“,

---

<sup>26</sup> Фридрих Ницше определя *славата* като вяра „в общността и непрекъснатостта на величието на всички времена“ и като „протест срещу смяната на династии и всеобщата корупция“. *Werke in drei Bänden*, ред. Karl Schlechta (Munich, 1962), 1:221.

<sup>27</sup> Пинчън, Т. *Обявяването на серия № 49*. Народна култура, София, 1990, с. 114. [Pinchan, T. *Obyavyavaniето na seriya № 49*. Narodna kultura, Sofiya, 1990].

вездесъщите територии на непрекъснатата разруха на Оруел. Едипа Мас открива боклук, който се превръща за нея в символ и парадигма на паметта: матракът на стар моряк. „Ненаситният пълнеж на дюшека“ задържа „капките от всяко изпотяване след нощен кошмар, от препълнения, безпомощен пикочен мехур, от консумираната с порочни сълзи полюция, като запаметяващо устройство на компютър за несретници?“<sup>28</sup> В телесните следи – кости, пот, загадъчни соли, „натъпканата памет“ на стар матрак – Едипа най-накрая получава своето откровение за връзката с реалността. Но тази връзка е, в същото време, откровение за загуба: няма как да бъде кодирана и възстановена реалността на човешките животи. С изчезването на матрака, „на земята няма да остане никаква следа“ за тях: „натрупаните закодирани, безполезно изживени години, преждевременната смърт, самоизтезанието, неизбежното угасване на надеждата и върволицата от всички спали на него хора, независимо какъв е бил техният живот. Едипа загледа учудено дюшека, сякаш едва сега бе прозряла необратимостта на този процес“<sup>29</sup>.

Дали миналото е, както предполага Пинчън, непозната страна, за която нямаме паспорти? Дали магията на буквата не се е превърнала в историческа следа, която си е самоопределила да изчезне? Вероятно съвременната култура се приближава до състояние, в което – като в игрищата неосъзнатост на езика на Джеймс Джойс – паметта и забравата вече не са ясно разграничени една от друга. Джойс, който изследва несъзнаваните страни на културата и езика, е запленил от сливането на памет и забравата. В игрищата шеметна вселена на своя език той ни напомня, че думата *letter* има близък родственик на име *litter*.

Превод: Лора Каравелова

---

<sup>28</sup> Пак там, с. 122.

<sup>29</sup> Пак там, с. 124.

## Цитирана литература:

Arnaldo Momigliano, „Ancient History and the Antiquarian“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13 (1950), 299.

Charles Lamb, *The Essays of Elia* (London, 1894).

D. J. Enright, Ernst de Chickera, eds., *English Critical Texts: Sixteenth Century to Twentieth Century* (London, 1962), 117.

Edgar Allan Poe, *Complete Works of Edgar Allan Poe*, ed. James A. Harrison (New York, 1902), 7:56–57.

Elizabeth Eisenstein, „Clio and Chronos“, *History and Theory* 5 (1966): 46–48.

Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg: Eine intellektuelle Biographie* (Frankfurt am Main, 1981), 327.

Francis Bacon, *The Advancement of Learning and New Atlantis*, ed. Thomas Case (London, 1974), 70.

Friedrich Nietzsche *Werke in drei Banden*, ed. Karl Schlechta (Munich, 1962).

Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophisch-hermeneutik* (Tübingen, 1960), 156.

Jakob Ayrer, *Dramen*, ed. Adelbert von Keller (Stuttgart, 1865), 1:4,

Jakob Burckhardt, *Die Kunst der Betrachtung: Aufsätze und Vorträge zur bildenden Kunst*, ed. Henning Ritter (Cologne, 1984), 175.

Jan Assmann, *Stein und Zeit: Mensch und Gesellschaft im alten Agypten* (Munich, 1991), 177.

Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations* (Berkeley, 1988), 1.

*The Works of Jonathan Swift, D.D., Dean of St. Patrick's, Dublin, with Notes, and A Life of the Author, by Walter Scott, ESQ.* (Edinburgh, 1814), 11:12.

Thomas Carlyle, „On History Again“ [1833], in *Critical and Miscellaneous Essays* (London, 1899), 3:168.

Thomas Carlyle, „On History“ [1830], in *Critical and Miscellaneous Essays*, 3:87.

Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (Philadelphia, 1966).

Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (Frankfurt am Main, 1963), 153 (my translation).

William Shakespeare, *The Complete Works of William Shakespeare*, ed. Henry N. Hudson (Boston, 1894), 20:117–18.