

Джон Луис Гадис

Пейзажът на историята

John Lewis Gaddis

The Landscape of History

Abstract

The article of John Lewis Gaddis “The Landscape of History: How Historians Map the Past” is an essayistic endeavor to conceptualize the task of history through several figural concepts. The author uses figural concepts – such as metaphorical concepts for example – since he claims that history does not analyze them thoroughly, but represents a dynamic work with the past. The first figure is the painting by David Caspar Friedrich where a man looks at the past as a landscape and not in details. That is the power of generalization and abstraction. It is also exemplified by the abstract cubist model in the art of Pablo Picasso. The founder of the Annales School, Marc Bloch emphasizes the limited scope of the examined events in a historical work. In an essay by Mark Twain it is outlined how maturing is in fact humbling oneself. The role of history is to humble the historian and show him how insignificant he is in the broad picture. Finally, there is an analysis of Thucydides’ *History of the Peloponnesian War*, which reaches some important philosophical generalizations. The Athenians were ruthless to the conquered populations, but sometimes they cancelled their brutal measures as unnecessary. From that, Gaddis infers that history’s task is to outline potentialities, but every potentiality can also be amended or not fulfilled at all.

Keywords: theory of history, historical abstraction, Machiavelli, Peloponnesian war, metaphor in historical text.



Каспар Давид Фридрих, „Странник над море от мъгла“
(ок. 1818 г., *Салон на изкуствата*, Хамбург, Германия)

Млад гологлав мъж в черно палто е застанал на високо скалисто място. Обърнат е с гръб към нас и с помощта на бастун пази равновесие на вятъра, който разрошва косата му. Пред него се разкрива пейзаж, обвит в мъгла, през която се виждат само отчасти смътните очертания на по-далечни възвишения. Отляво на хоризонта се простира планина, отдясно – поле, а вероятно в далечината (не можем да сме сигурни) – океан. Но може би това е още мъгла, която неусетно се

слива с облаците. Картината, датираща от 1818 г., ни е добре позната: „Странник над море от мъгла“ на художника Каспар Давид Фридрих. Впечатлението, което оставя, е противоречиво, понеже представя едновременно господството над пейзажа и незначителността на индивида в него. Не виждаме лице и затова е невъзможно да разберем дали гледката, пред която младият мъж се е изправил, го въодушевява или го ужасява, или пък и двете.

Пол Джонсън използва картината на Фридрих за корица на книгата си „Раждането на модерното“, за да загатне за възхода на Романтизма и за настъпването на индустриалната революция (вж. Johnson 1991: 998). Аз бих искал да я използвам, за да препратя към нещо по-лично, в което по мое собствено (и несъмнено особено) виждане намирам същността на историческото съзнание. Вероятно смисълът на това да започна с пейзаж на пръв поглед не е очевиден. Но замислете се за силата на метафората, от една страна, а от друга – за съчетанието от икономия и интензитет, с което визуалните образи могат да изразяват метафорите.

В най-доброто по мои сведения въведение в научния метод – книгата „Надеждно познание: изследване на причините да вярваме в науката“, Джон Зиман отбелязва, че научните открития често произлизат от осъзнаване на неща като това, че „поведението на електроните в атома *наподобява* вибрациите на въздуха в сферичен съд, или че случайната подредба на дълга верига от атоми в полимерна молекула *наподобява* движението на пияница в селската градинка“ (Ziman 1978: 21)¹. Социобиологът Едуард О. Уилсън добавя: „Трябва все пак да приемаме и предаваме реалността без колебание. Но е най-добре да я предаваме така, както сме я намерили, като запазим яркостта и въздействието на емоциите“ (Wilson 1998: 26)². Според мен именно по това науката, историята и изкуството си приличат: и трите разчитат на метафората, на разпознаването на модели и на осъзнаването, че едно нещо прилича на друго нещо.

За мен позата на странника на Фридрих – поразителният образ на гърба, обърнат към художника и към всеки, който някога е виждал картината – прилича на позата, заемана от историците. Все пак за по-

¹ Вж. също кратката история на съвременната наука като метафора, написана от икономиста Брайън Артър и цитирана в М. Мичъл Уолдръп (Waldrop 1992: 27–30); както и Стефан Бери (Berry 1999: 122, 132).

² Колингууд опитно защитава използването на метафори, като се позовава на философията на Кант (Колингууд 1995: 95–96).

вечето от нас е важно да обърнем гръб на пътя пред нас и да изместим вниманието си от позицията, която сме намерили, към вече извървения път. Горди сме, че *не* се опитваме да предскажем бъдещето, за разлика от колегите ни в сферите на икономиката, социологията и политологията. Съпротивляваме се срещу влиянието на съвременните въпроси – терминът „презентизъм“ не е комплимент за един историк. Смело вървим към бъдещето с поглед, забит в миналото, и образът, който представяме на света, казано в прав текст, е на задните си части (за подобна творческа метафора вж. Бенямин 2000: 243).

I.

Историчите имат *някои* предположения за това, което предстои. Могат да се обзаложат например, че времето ще продължи да тече, че гравитацията ще продължи да се разпростира из космоса и че всяка година през първия семестър в Оксфорд времето ще продължи да е мрачно и влажно, както е било и през последните повече от седемстотин години. Но ние знаем определени неща за бъдещето единствено защото имаме знания за миналото. Без тях нямаше да познаваме дори и тези основни истини, да не говорим за думите, с които да ги опишем, или дори за това кои, къде или какво сме самите ние. Познаваме бъдещето само по миналото, което проектираме върху него. В този смисъл историята е всичко, което имаме.

Но в друг смисъл миналото е нещо, което никога не можем да притежаваме. Защото, докато осъзнаем какво се е случило, то вече е недостъпно за нас: не можем да го преживеем отново, да си го върнем, или да го пуснем отначало, както бихме направили с някой лабораторен експеримент или с компютърна симулация. Можем само да го *пресъздаваме*. Можем да изобразим миналото като близък или далечен пейзаж, подобен на този, който странникът на Фридрих вижда от върха. Можем да разпознаваме форми през мъглата, можем да размишляваме върху тяхното значение, а понякога можем дори да достигнем съгласие относно това какво представляват. Но не можем да се върнем там, за да се уверим, освен ако не изобретим машина на времето.

Разбира се, научната фантастика вече е изобретила подобна машина. Две наскоро излезли книги – „Книга на Страшния съд“ на Кони Уилис и „Фатален срок“ на Майкъл Крайтън, разказват за студенти по история, съответно в Оксфорд и Йейл, които използват тези устрой-

ства, за да се върнат в Англия и Франция от четиринадесети век с цел да съберат информация за дисертациите си (вж. Уилис 1998; Крайтън 2000). Тези автори ни посочват ползите от пътуването във времето. Например чрез него можем да „усетим“ определено време или място: тези романи създават представа за по-гъстите гори, по-чистия въздух и по-шумните птици на средновековна Европа, както и за калните пътища, гнилата храна и миризливите хора. Това, което не ни показват, е колко е трудно да забележим по-малките модели на един период като го посетим, тъй като героите непрестанно се забъркват в проблемите на ежедневието, които обикновено ограничават перспективата. Като например да се разболеят от чума, да бъдат изгорени на клада или да им отрежат главите.

Може би това просто прави романа вълнуващ или пък филмовите права – по-продаваеми. Въпреки това съм склонен да мисля, че тук се крие нещо по-голямо: прякото преживяване на едно събитие невинаги е най-добрият начин да го разбереш, понеже зрителното ти поле не се простира отвъд собствените ти сетива. Когато се опитваш да оцелееш през период на глад, да избягаш от шайка разбойници или да се биеш в рицарска броня, ти липсва способността да функционираш като историк. Най-вероятно няма да отделиш време да сравниш условията във Франция през четиринадесети век с тези по времето на Карл Велики или на римляните, или да направиш възможните паралели между Китай под контрола на династията Мин и Перу през предколумбовата ера. Защото, както Марк Блок пише в „Апология на историята, или занаятът на историка“, индивидът е „силно ограничен от собствените си сетива и своята наблюдателност“ и „долавя винаги само малка част“ от „огромната плетеница на събития... В това отношение изследователят на настоящето съвсем не е много по-облагодетелстван от историка, занимаващ се с миналото“ (Блок 2007).

Бих казал, че „историкът, занимаващ се с миналото“, е много по-облагодетелстван от участника в настоящето поради простия факт, че има по-широк кръгзор. Гъртруд Стайн осъзнава това през 1938 г. и в кратката си биография на Пикасо пише: „Когато бях в Америка, за пръв път пътувах почти постоянно със самолет и, поглеждайки към земята, виждах всички линии на кубизма по времето, когато нито един художник не се бе качвал на самолет. Тогава на земята видях смесващите се линии на Пикасо, които идваха и си отиваха, развиваха се и се разрушаваха“ (Stein 1959: 50; вж. и Stein 1993: 197-198. и Evens 1997: 143-144; за подобна идея относно произведенията на

Гарет Матингли вж. Р. Дж. Евънс (Evans 1997: 143–144). Тя е изпитала откъсване, а след това извисяване над един пейзаж: отклонение от обичайното, което създава нова представа за реалността. Това са видели братята Монголфие, като са издигнали балона си над Париж през 1783 г., или братята Райт от своя „Флайер I“ през 1903 г., или астронавтите от мисията „Аполо“, докато са летели около Луната на Коледа през 1968 г., като така са станали първите хора, видели земята на фона на космическия мрак. Разбира се, това вижда и странникът на Фридрих от планинския връх, както и много други, разширили опита си при промяната на перспективата след издигането.

Това е и едно от нещата, които правят историците. Ако си представите миналото като пейзаж, тогава историята е начинът, по който го представяме, а актът на представянето ни извисява над познатото, за да ни позволи да изпитаме индиректно това, което не можем да изпитаме директно – дава ни по-широк поглед над нещата.

II.

Какво обаче печелим от този разширен кръгзор? Според мен няколко неща. Първото е чувство за идентичност, което върви успоредно с порастването. Летенето със самолет те кара да се чувстваш едновременно голям и малък. Няма как да не изпиташ усещане за надмощие, щом избраната авиокомпания те отдели от земята, издигне те над задръстването около летището и пред теб се разкрие необятният хоризонт отвъд него – при условие, разбира се, че сте седнали до прозореца, че не е облачно и че не сте от онези хора, които си държат очите затворени от излитането до кацането. Но докато се издигате, няма как да не забележите колко сте миниатюрни в сравнение с пейзажа пред вас. Преживяването е едновременно ободряващо и ужасяващо.

И животът е такъв. Всеки се ражда с егоцентризъм и ни спасява единствено фактът, че сме бебета и следователно сме сладки. Да пораснеш до голяма степен означава да надживееш това състояние: събираме впечатления и по този начин се детронираме (или поне повечето от нас го правят) от първоначалната си позиция в центъра на вселената. Издигането със самолет е нещо подобно: изграждането на идентичността изисква да осъзнаем незначителността си на фона на всичко останало. Помните ли как сте се почувствали, когато внезапно сте получили по-малко братче или сестриче или когато сте били оставени на милостта на детската градина? Или когато сте постъпили в

първото си държавно или частно училище, или когато са ви приели в Оксфорд, Йейл или Училището за магия и вълшебство „Хогуортс“³ Или когато за пръв път в качеството си на учител сте се изправили пред стая, пълна с навъсени, неспокойни, заспиващи, егоцентрични ученици? Когато тъкмо сте се справяли с един проблем, на пътя ви се е изпречвал нов. Всяко следващо събитие намалява авторитета ви веднага щом решите, че сте станали авторитет.

Ако това означава да си зрял във взаимоотношенията си с другите – да осъзнаеш идентичността си чрез своята незначителност, тогава бих определил историческото съзнание като тази зрелост, проектирана във времето. Проумяваме колко много неща ни предхождат и колко незначителни сме в сравнение с тях. Научаваме къде ни е мястото и осъзнаваме, че то не е голямо. Историкът Джефри Рудолф Елтън казва: „Дори повърхностното запознанство със съществуването на безкрайно многото човешки същества през всичките хилядолетия ни помага да поправим юношеската си склонност да отнасяме света към себе си, а не себе си към света.“ Историята ни учи, че „тези приспособявания и прозрения помагат на младежите да станат възрастни – един достоен принос към възпитанието на младежта“ (Elton 1985:42; вж. и Elton 1967: 145–1, и Elton 1991: 43–45, 73). Марк Твен го формулира още по-добре:

Фактът, че са били нужни цели сто милиона години, за да бъде подготвен за него светът, е неопровержимо доказателство, че светът е създаден именно за него. Сигурно е така, но де да знам. Ако Айфеловата кула символизираше възрастта на света, то мазката боя на нейния връх би символизираща дела на човека в тази възраст; и никак не е трудно да се разбере, че Айфеловата кула е построена именно заради тази мазка боя. Аз поне мисля, че не е трудно, но де да знам. (Твен 1982: 91)

И тук стои един парадокс, защото въпреки че откритието на геоложкото или „дълбокото“ време намалява значимостта на човека в цялостната история на вселената, в очите на Чарлз Дарвин, Томас Хенри Хъксли, Марк Твен и много други то същевременно детронира Бог от централната му позиция, оставяйки само човека (Gould 1987). Приемането на човешката незначителност не засилва ролята на божественото посредничество в човешките дела, както бихме предположили, а напротив – дава обратния ефект. То довежда до възхода на

³ Описанието на третата институция в Джоан Роулинг (Роулинг 2000) е добре познато на студентите в другите две институции.

светското съзнание, което за добро или за зло поставя отговорността за случващото се в историята само върху хората, които я преживяват.

Следователно смятам, че историческото съзнание изисква освен отделяне от (или ако предпочитате, „извисяване над“) пейзажа на миналото, така и известно изместване – умението да преминаваме от скромност към надмощие и обратно. Николо Макиавели твърди точно това в известния предговор към „Владетелят“, в който пита своя покровител Лоренцо де Медичи как „човек с такова ниско положение като моето може да обсъжда и да направлява дейността на владетелите?“. И понеже това е Макиавели, сам си отговаря на въпроса:

...защото, както тези, които скицират някоя местност, се спускат надолу в равнината, за да разгледат строежа на планините и възвишенията, я за да разгледат строежа на низините, се изкачват нагоре по планините — така, за да изучиш добре природата на народа, трябва да бъдеш Владетел, а за да разбереш добре владетеля — да бъдеш човек от народа. (Макиавели 2016: 8)⁴

Независимо дали си придворен, художник или историк, ти се чувстваш малък, защото осъзнаваш незначителността си в една безкрайна вселена. Знаеш, че никога не би могъл да управляваш кралство, да запечатиш целия далечен хоризонт върху платното или да пресъздадеш в книгите или лекциите си всичко, случило се в конкретна част от историята. Най-доброто, което можеш да направиш с един владетел, пейзаж или с миналото е *да пресъздадеш* реалността: да изгладиш детайлите, да потърсиш по-всеобхватни модели, да обмислиш как да използваш това, което виждаш, за собствените си цели.

Самият акт на пресъздаването обаче те кара да се чувстваш голям, тъй като сам контролираш това пресъздаване: ти си този, който трябва да направи сложното разбираемо първо за самия теб, а после и за другите. Силата, която се крие в пресъздаването, може да бъде мощна, както Макиавели несъмнено е разбрал. Все пак колко влияние има днес Лоренцо де Медичи в сравнение с мъжа, който е искал да го наставлява?

Ето защо историческото съзнание, подобно на самата зрялост, създава чувство и за собственото ти значение, и за собствената ти незначителност. И ти като странника на Фридрих имаш надмощие над пейзажа, независимо че бледнееш пред него. Намираш се между две противоречащи усещания, но точно там обикновено стои твоята иден-

⁴ Вж. също Р. Дж. Колингууд (Колингууд 1995: 59–60) – той цитира Декарт и Кант относно необходимостта от изместване за историците.

тичност като човек или като историк. Несигурността винаги трябва да предхожда самоувереността. Никога не трябва обаче да престава да съпътства, предизвиква и по този начин да възпитава самоувереността.

III.

Макиавели, който толкова удивително комбинира и двете качества, написва „Владетелят“, както нескромно уведомява Лоренцо де Медичи, че „най-големият дар, който мога да Ви предложа, е възможност да разберете за най-кратко време онова, което съм изучил и разбрал в продължение на дълги години с толкова тревоги и опасности“ (Макиавели 2016: 8). Неговото пресъздаване има за цел да *дестилира*: искал е да събере огромно количество информация в компактна и използвана форма, за да може покровителят му да я овладее бързо. Неслучайно книгата е толкова кратка. Макиавели предлага в сбит вид историческия опит, който да обогати личния опит. „Хората винаги вървят по отъпканите пътища... Благоразумният човек трябва... да подражава на всички, които са превъзхождали останалите, та по този начин да може, ако не да се издигне толкова, че да се изравни с идеала си, поне да напомня за него“ (Макиавели 2016: 35).

Това за мен е най-доброто резюме на приложенията на историческото съзнание. Харесва ми, защото отбелязва две неща: първо, че се учим от миналото, независимо дали го съзнаваме, понеже то е единствената база данни, с която разполагаме; и второ, че е за предпочитане да го правим систематизирано. Едуард Халет Кар доразвива първия аргумент, когато отбелязва в „Що е история?“, че големината на човешкия мозък и способността му да разсъждава вероятно не са нараствали от пет хиляди години насам, но днес много малко хора живеят както тогава. Той изтъква и че ефективността на човешката мисъл „многократно се е увеличила от изучаването и възприемането... на опита на предишните поколения“. Наследяването на придобити характеристики може да не работи в биологията, но работи в човешките дела: „Историята е развитие, осъществено чрез предаването на придобити умения от едно поколение на друго“ (Carr 1987: 114).⁵

Както твърди биографът му Джонатан Хейслам, в историята на

⁵ Вж. още Р. Дж. Колингууд (Колингууд 1995: 333–34). За трите нови разработки по този аргумент вж. Джаред Даймънд (Diamond 1999); Робърт Райт (Wright 2000); от гледна точка на методологията вж. Мартин Стюърт-Фокс. Еволюционна теория на историята (Stuart-Fox 1999: 33–51).

двадесети век обикновено идеята на Кар за „развитието“ прави обезпокоителна връзка между това качество и натрупването на власт в ръцете на държавата (вж. Haslam 1999 и Cox 2000: 9–10, 91). Но в „Що е история?“ Кар излага по-широк и не толкова спорен аргумент: ако разширим обхвата на опита отвъд това, с което сме се сблъскали като индивиди, ако можем да черпим от опита на други хора, които в миналото са се справяли с подобни ситуации, то тогава, въпреки че нищо не е сигурно, шансът ни да действваме мъдро би следвало да се увеличи съразмерно.

Това ни довежда до втората теза на Макиавели, според която трябва да се учим систематично от миналото. Историците не бива да се самоаблуждават, че са *единствените*, които предават придобитите умения и идеи от едно поколение на следващото. Културата, религията, технологията, околната среда и традициите също го правят. Но историята е най-добрият метод за увеличаване на опита по начин, който налага възможно най-широк консенсус върху значението на този опит.⁶

Знам, че това твърдение ще учуди много хора, тъй като историците толкова често и очевидно имат различни мнения. Ценим ревизионизма и се съмняваме в общоприетите факти не само защото е възможно да останем без работа, ако направим обратното. През последните години възприехме постмодернистките схващания за относителния характер на всички исторически преценки – неделимостта на наблюдателя от това, което наблюдава, макар и някои от нас да смятат, че открай време го знаят.⁷ Накратко, историците привидно са стъпили на мека почва и следователно нямат много основания да твърдят, че съществува какъвто и да е консенсус какво миналото може да ни каже за настоящето и за бъдещето.

Освен ако не зададем въпроса „Сравнено с какво?“. Друг изследователски метод не би могъл да се доближи повече до постигане на такъв консенсус и голяма част от тях се оказват крайно недостатъчни. Самият факт, че условностите контролират сферите на религията и културата, предполага липсата на съгласие „отдолу“ и нуждата да бъде наложено „отгоре“. По много различни начини хората се приспособяват към технологията и средата, за да се противопоставят на

⁶ За подобно мнение относно значението на консенсуса в науката вж. и Джон Зиман (Ziman 1978: 3).

⁷ Тази идея е изложена в Р. Дж. Евънс (Evens 1997: 65–66); Фъргюсън (Ferguson 1994) и в Джойс Епълби, Лин Хънт и Маргарет Джейкъб (Appleby, Hunt and Jacob 1994: 216–17) Вж. също Блок (Блок 2007) и Кар (Carroll 1987: 73, 82).

генерализациите. Традициите се проявяват толкова разнообразно в различните институции и култури, че не предлагат почти никаква съгласуваност относно значението на историята. В този смисъл историческият подход превъзхожда останалите.

Нито пък той изисква съгласие между практикуващите го какво точно представляват „уроците“ на историята – консенсусът може да включва противоречия. Част от съзряването е да осъзнаеш, че съществуват различни версии на истината и че сам трябва да решиш на кои да повярваш. Част от историческото съзнание е да разбереш същото: няма „вярна“ интерпретация на миналото, а самото интерпретиране е косвено разширяване на опита, от което може да се извлече полза. На един владетел няма да му е много полезно да чуе, че миналото предлага прости поуки или че от някои ситуации изобщо не могат да се извлекат поуки. Макиавели пише, че „владетелят може да спечели народа чрез различни средства, които няма да изреждам, защото те са много и се менят при всеки отделен случай, а и е невъзможно да се обобщят“ (Макиавели 2016: 62). Това общо твърдение все още е валидно, въпреки че „владетелят трябва да има привързаността на народа, без когото той е като с вързани ръце когато се намира в затруднение“ (Ibid.).

Така се доближаваме до същината на това, което правят историците, или, както казва Макиавели, на това, което напомня какво правят, а именно – да тълкуват миналото за нуждите на настоящето с оглед на справянето с бъдещето, но без да нарушават способността за оценяване на конкретните условия, в които човек трябва да действа, и без да отменят релевантността на миналите действия. Да добиеш опит не означава да одобриш автоматичното му приложение, понеже част от историческото съзнание се състои в способността да намериш и разликите, и приликите и да разбереш, че генерализациите не важат във всички условия.

Това звучи доста обезсърчително, докато не вземем предвид една друга сфера на човешката дейност, в която разграничението между общото и частното е толкова повсеместно, че е трудно дори да си го представим. Имам предвид широкия свят на спорта. За да станеш професионалист в баскетбола, бейзбола или дори бриджа, трябва да знаеш правилата на играта и трябва да се упражняваш. Но тези правила и съветите на треньора за приложението им са просто дестилация на натрупания опит и изпълняват същата функция, която Макиавели е искал „Владетелят“ да изпълнява за Лоренцо де Медичи. Те са ге-

нерализации – миналото, дестилирано и сбито, за да може да ни е от полза за в бъдеще.

Обаче всяка игра, в която взимаш участие, има своите характеристики: уменията на опонента, адекватността на подготовката, условията, в които се провежда състезанието. Никой свестен треньор няма да изготви план, който да бъде следван механично по време на играта – трябва да се разчита до голяма степен на добрата преценка на индивидуалните играчи. Интересът към спорта се намира там, където общото и частното се пресичат. И с живота е така.

Изучаването на историята не е сигурен начин за предсказване на бъдещето. Но това, което тя прави, е да ни *подготви* за бъдещето, като разшири опита ни, за да можем да увеличим уменията си, издръжливостта си и, ако всичко мине по план, мъдростта си. Защото дори и преценката на Макиавели, че „съдбата има дял върху половината на делата ни“ да е истина, също толкова вярно е, че „другата половина, или приблизително толкова, управляваме ние“ (Макиавели 2016: 138). Или, както пак той е казал: „Господ не желае да извърши всичко“ (Макиавели 2016: 145).

IV.

Но как точно да представим историческия опит с цел увеличаване на личния? Ако включим прекалено малко информация, цялата задача се обезсмисля. А пък прекомерната информация може да претовари мрежата и да срине системата. Историкът трябва да намери баланса и това означава да осъзнае компромиса между буквалното и абстрактното представяне. Ще илюстрирам това с две известни художествени творби, изобразяващи един и същи обект.

Първата е великият двоен портрет на Ян ван Ейк, „Сватбата на Арнолфини“ от 1434 г., който документира връзката на мъж и жена толкова прецизно, че можем да видим всяка гънка по дрехите им, всяка ивица на дантелата, ябълките на перваза, обувките на земята, всяко едно косъмче от козината на малкото кученце и дори отражението на самия художник в огледалото. Картината е поразителна, защото се доближава възможно най-близо до фотографски реализъм, четиристотин години преди да бъде изобретена фотографията. Това може да е само 1434 г., тази двойка може да е само семейство Арнолфини, и може да са нарисувани само в Брюж. Получаваме точна представа за едно далечно, но много конкретно време и място.



Две картини по една и съща тематика, едната – от определен момент в историята, а другата – за всички времена.
Ян ван Ейк, „Сватбата на Арнолфини“, 1434 г., Националната галерия, Лондон. Пабло Пикасо, „Двойката“, 1904 г., Музей „Пикасо“, Париж.

Сега сравнете това с „Двойката“ на Пикасо – рисунка с туш, акварел и въглен, набързо нахвърляна през 1904 г. Изображението, като това на Ван Ейк, не оставя почти никакво съмнение какво виждаме в него. Но тук всичко е изчистено: фона, мебелите, обувките, кучето, дори и облеклото, и е оставена само същността на нещата. Тук имаме предаване на толкова общопреживян опит, че всеки от Адам и Ева насам би могъл веднага да го разбере. Смисълът на тази рисунка е абстракцията, която идва от липсата на контекст, и това я проектира толкова ефективно през времето и пространството.

Сега ако можете, превключете на Тукидид, „История на Пелопонеската война“, в когото виждам и конкретиката на Ван Ейк, и абстракцията на Пикасо. Описанията му на места са толкова фотографични, че сякаш пише съвременен сценарий. Той например ни разказва как платейците се опитали да съборят една пелопонеска стена, като носели обувки само на левия си крак, за да не се хлъзгат в калта, но случайното падане на една-единствена керемиди ги издало. Пренася ни наред атинската атака над Пилос през 425 г. пр. Хр. толкова

прецизно, колкото и началото на филма на Стивън Спилбърг „Спасяването на редник Райън“ ни поставя наред нормандския бряг през 1944 г. сл. Хр. Кара ни да чуем болните и ранените атиняни в Сицилия, които „зовели всички, които виждали от своите приятели или от своите близки, че минават, или като се вкопчвали най-сетне за своите другари по палатка, когато вече тръгвали, или пък ги следвали, докато можели, и ако енергията или физическите сили започвали да липсват на един или друг, те изоставали с немалко заклинания и стенания“ (Тукидид 1979: 502). Накратко, в тази конкретика има автентичност, която ни връща назад във времето поне толкова ефикасно, колкото и Крайтъновите машини на времето.

Но за разлика от Крайтън, Тукидид е склонен и да обобщава. Казва ни, че творбите му са предназначени за онези изследователи, „които искат ясно да вникнат в събитията, които нявга в бъдеще могат в същия вид или подобно на тях да се повторят, което е свойствено на човешката природа“ (Тукидид 1979: 37). Знаел е, че абстракцията, която даже бихме могли да наречем „пикасовско отделяне от контекста“, е нещото, което оцелява с времето. Затова и описва как атиняните казват на непокорните мелианци следното вечно правило: „онези, които са по-силни, постигат онова, което е възможно, а слабите отстъпват“ (Тукидид 1979: 367). След това атиняните „избили всички мъже, които по своята възраст били годни да носят оръжие, а жените и децата продали в робство. Самите атиняни се заселили на това място, където те изпратили впоследствие петстотин колонисти“ (Тукидид 1979: 373). Тукидид също така ни показва, че всяко правило има изключение: когато митиленците въстават и атиняните ги побеждават, силните изведнъж размислят и пращат втори кораб да настигне първия и да отмени заповедта за изтребване и поробване на слабите.

Това напрежение между частното и общото, между буквалното и абстрактното пресъздаване според мен е част от предаването на опита. Една проста хроника от подробности, независимо колко е живописна, ни затваря в едно конкретно време и място. Преминаваме отвъд него чрез абстракцията, а тя е изкуствена операция, включваща прекаленото опростяване на сложни реалности. Това е аналогично на случилото се в света на изкуството, когато в края на деветнадесети век започва да се отдалечава от точното пресъздаване на реалността. Една от целите на импресионизма, кубизма и футуризма е да се намери начин движението да бъде пресъздадено чрез неизбежно статични средства като боята, платното и рамката. Абстракцията се явява вид

освобождаване, нов поглед над реалността, който някак загатва за потока на времето (вж. Kern 1983: 21–24, 87, 119). Но работи само чрез изкривяване на пространството.

От друга страна, историците използват абстракцията, за да преодолеят друго ограничение, а именно времевата дистанция между тях и темите, които проучват. Художниците съществуват по едно и също време с пресъздаваните от тях неща, което означава, че винаги могат да изместят гледната точка, да нагласят осветлението или да преместят модела (вж. Колингууд 1995: 246).⁸ Историците не могат да го направят, тъй като това, което пресъздават, се намира в миналото и не подлежи на изменение. Но пък могат чрез този тип абстракция, който наричаме *повествование*, да пресъздадат движението във времето – нещо, което художниците могат само да загатнат.

Винаги трябва да се търси баланс, въпреки че колкото повече време обхваща повествованието, толкова по-малко подробности може да предложи. Това е като принципа на Хайзенберг за несигурността, според който точното измерване на една величина прави неточно измерването на друга.⁹ Това е още една от полярностите на историческото съзнание: напрежението между буквалното и абстрактното, между подробното описание на нещо, което съществува в даден момент от миналото, и общата скица на това, което се простира върху дълъг период от миналото.

V.

Това ме връща към странника на Фридрих – едно произведение на изкуството, което се доближава до нагледното предположение за същината на историческото съзнание. Обърнатият към нас гръб. Издигането над, вместо потапяне в далечния пейзаж. Напрежението между важност и маловажност, чувството да си едновременно голям и малък. Полярността между общото и частното, разстоянието между

⁸ Вж. Трейси Шевалие. Момичето с перлената обича, където тази идея е елегантно изложена що се отнася до Йоханес Вермер.

⁹ Майкъл Фрейн дава възможно най-ясно за широката публика обяснение в послеслова към пиесата си „Копенхаген“ (Fraun 1998: 98. вж. текста на пиесата, pp. 24, 67–68), както и Р. Дж. Колингууд (Колингууд 1995: 141); а за проблема, свързан с „новата“ социална история, вж. Епълби, Хънт и Джейкъб (Appleby, Hunt and Jacob 1994: 158, 223).

абстрактното и буквалното пресъздаване. Но тук има и още нещо: любопитство, смесено с възхищение, смесено с решителността да откриеш нещо – да проникнеш през мъглата, да извлечеш опит, да представиш реалността – това е колкото творческо виждане, толкова и научна чувствителност.

Харолд Блум пише, че Шекспир създава представата ни за самите себе си, като намира нови, безпрецедентни начини човешката природа да бъде представена на сцената (вж. Bloom 1998). Мисля, че филмът на Джон Мадън „Влюбеният Шекспир“ показва как това се случва всъщност: когато „Ромео и Жулиета“ се играе за пръв път, когато и последният стих е произнесен и публиката е напълно изумена – хората тихо си седят по местата с ококорени очи и отворени усти, без да знаят какво да направят. Сблъскването с неизследвана територия в театъра, историята или човешките взаимоотношения, поражда същото чувство на възхищение. Вероятно затова и „Влюбеният Шекспир“ завършва с началото на „Дванайсета нощ“, когато Виола претърпява корабкрушение и попада на нов континент, изпълнен с опасности, но и с неограничени възможности. И както при странника на Фридрих, виждаме гърба ѝ, докато се добира до брега в последния дълъг кадър от филма.

Не твърдя, че историците могат да играят ролята на Гуинет Полтроу с каквато и да е достоверност. От нас се очаква да сме твърди, безпристрастни хроникьори на събитията, а не да позволяваме на чувствата и интуицията ни да повлияят на това, което правим, или поне на това обикновено ни учат. Тревожа се обаче, че ако не допускаме тези неща, а това означава да избегнем и вълнението и възхищението, които занимаването с история ни носи, то тогава изпускаме голяма част от същността на тази сфера. Първите стихове, които Шекспир слага в устата на Виола от „Дванайсета нощ“, са изпълнени с интелигентност, любопитство и малко страх и могат да бъдат отправната точка за всеки историк, който наблюдава пейзажа на историята: „Приятели, коя е таз страна?“.

Gaddis, John Lewis. *The Landscape of History: How Historians Map the Past*. Oxford University Press. 2002.

Превод: **София Димитрова**

Литература

- Бенямин 2000:** Бенямин, Валтер. Озарения. Прев. Светла Маринова. София: Критика и хуманизъм. [Benyamin, Valter. Ozareniya. Trans. Svetla Marinova. Sofia: Kritika i humanizam, 2000.]
- Блок 2007:** Блок, Марк. Апология на историята, или занаятът на историка. София: Дигитална библиотека по архивистика и документалистика. [Blok, Mark. Apologiya na istoriyata, ili zanayatat na istorika. Sofia: Digitalna biblioteka po arhivistika i dokumentalistika, 2007.]
- Колингууд 1995:** Колингууд, Робин Дж. Идеята за историята. София: Евразия. [Kolinguud, Robin Dzh. Ideyata za istoriyata. Sofia: Evraziya, 1995.]
- Крайтън 2000:** Крайтън, Майкъл. Фатален срок. Прев. Любомир Николов. София: Хемус. [Kraytan, Maykal. Fatalen srok. Trans. Lyubomir Nikolov. Sofia: Hemus, 2000.]
- Макиавели 2016:** Макиавели, Николо. Владетелят. Прев. М. Г. Янков. София: Хеликон. [Makiaveli, Nikolo. Vladetelyat. Trans. M. G. Yankov. Sofia: Helikon, 2016.]
- Роулинг 2000:** Роулинг, Джоан 2000. Хари Потър и философският камък. Прев. Теодора Джебарова. София: Егмонт. [Rouling, Dzhoan. Hari Potar i filosofskiyat kamak. Trans. Teodora Dzhebarova. Sofia: Egmont, 2000.]
- Твен 1982:** Твен, Марк. Писма от Земята. Автобиография. Прев. Тодор Вълчев. София: Народна култура. [Tven, Mark. Pisma ot Zemyata. Avtobiografiya. Trans. Todor Valchev. Sofia: Narodna kultura, 1982.]
- Тукидид 1979:** Тукидид. История на Пелопонеската война. Прев. Милко Мирчев. София: Народна култура. [Tukidid. Istoriya na Peloponeskata vojna. Trans. Milko Mirchev. Sofia: Narodna kultura 1979.]
- Уилис 1998:** Уилис, Кони. Книга на Страшния съд. Прев. Мария Думбалакова. София: Бард. [Uilis, Koni. Kniga na Strashniya sad. Trans. Mariya Dumbalakova. Sofia: Bard, 1998.]
- Шевалие 2022:** Шевалие, Трейси. Момичето с перлената облица. Превод Димитрина Кондева. София: Обсидиан. [Shevalie, Treysi. Momicheto s perlenata obitsa. Prevod Dimitrina Kondeva. Sofia: Obsidian, 2022.]
- Шекспир 1998:** Шекспир, Уилям. Дванайсета нощ. В: Събрани съчинения в осем тома. Том 2. Прев. Валери Петров. София: Захарий Стоянов. [Shekspir, Uilyam. Dvanayseta nosht. V: Sabrani sachineniya v

osem toma. Tom 2. Trans. Valeri Petrov. Sofiya: Zahariy Stoyanov, 1998.]

- Appleby, Hunt, and Jacob 1994:** Appleby, Hunt, and Jacob. *Telling the Truth about History*. New York: Norton, 1994.
- Berry 1999:** Berry, Stephan. *On the Problem of Laws in Nature and History: A Comparison*. // *History and Theory* 38 (December 1999).
- Bloom 1998:** Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Penguin Putnam, 1998.
- Carr 1987:** Carr, Edward H. *What Is History?* 2d ed. New York: Penguin (first published in 1961), 1987.
- Cox 2000:** Cox, Michael ed. *E. H. Carr: A Critical Appraisal*. New York: Palgrave, 2000.
- Diamond 1999:** Diamond, Jared. *Guns, Germs, and Steel: The Fates of Human Societies*. New York: Norton, 1999.
- Elton 1985:** Elton, G. R. *Putting the Past Before Us*. // In: *The Vital Past: Writings on the Uses of History*, ed. Stephen Vaughan. Athens: University of Georgia Press, 1985.
- Elton 1991:** Elton, G. R. *Return to Essentials: Some Reflections on the Present State of Historical Study*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Elton 1967:** Elton, G. R. *The Practice of History*. New York: Crowell, 1967.
- Evans 1997:** Evans, R. J. *In Defence of History*. London: Granta, 1997.
- Frayn 1998:** Frayn, Michael. *Copenhagen*. London: Methuen, 1998.
- Gould 1987:** Gould, Stephen Jay. *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geologic Time*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1987.
- Haslam 1999:** Haslam, Jonathan. *The Vices of Integrity: E. H. Carr, 1892–1982*. New York: Verso, 1999.
- Kern 1983:** Kern, Stephen. *The Culture of Time and Space, 1880–1918*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.
- Johnson 1991:** Johnson, Paul. *The Birth of the Modern: World Society, 1815–1830*. New York: Harper and Collins, 1991.
- Stein 1993:** Stein, Gertrude. *Everybody's Autobiography*. Cambridge: Exact Change, 1993.
- Stein 1959:** Stein, Gertrude. *Picasso*. Boston: Beacon Press, 1959.
- Stuart-Fox 1999:** Stuart-Fox, Martin. *Evolutionary Theory of History*. // *History and Theory* 38 (December 1999).
- Waldrop 1992:** Waldrop, M. Mitchell. *Complexity: The Emerging Sci-*

ence at the Edge of Order and Chaos. New York: Simon & Schuster, 1992.

Wilson 1998: Wilson, Edward O. 1998. Consilience: The Unity of Knowledge. New York: Knopf, 1998.

Wright 2000: Wright, Robert. Non-Zero: The Logic of Human Destiny. New York: Pantheon, 2000.

Ziman 1978: Ziman, John. Reliable Knowledge: An Exploration of the Grounds for Belief in Science. New York: Cambridge University Press, 1978.