

Кайрос и хронос на понятието *фигура* у Ауербах: режими на въплъщаване на времето

Камелия Спасова

Резюме: *Festina lente* може да бъде посочена като отправна точка (Ansatzpunkt), през която централен стана въпросът каква е връзката между фигура и време? Как един и същи образ или едно и също понятие функционира в два или повече исторически контекста. Емблемата на рака и пеперудата с нейните модификации е само илюстрация за времевите аспекти на фигурата. Понятието *фигура* дава възможност да мислим за критическите прагове на засрещане между поетическото и политическото в променливата крива на протичащото време (хронос) и въплътеното време на събитието (кайрос). При Ауербах фигурата е динамично понятие със свой особен режим на историчност, свързващ едно конкретно лице/събитие с друго конкретно лице/събитие. Подобен режим предполага кайротичната логика на благоприятния случай, на *извънредното контекстуално време*, където нещо, което е подсказано като имащо да се случва, се случва. Така то се въплъщава. За да бъде изследвано обемно отношението кайрос – хронос, предприемам два паралелни прочита: Ауербах – Панофски и Ауербах – Бенямин.

Ключови думи: festina lente, фигура, мимесис, кайрос, псевдоморфоза, реконцептуализация

Камелия Спасова е доцент в катедрата по „Теория на литературата“, Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Книгата ѝ върху поезика на примера „Събитие и пример у Платон и Аристотел“ изследва напрежението между литературния пример и образцовата творба във философски и теоретични дискурси. Втората ѝ научна книга „Модерният мимесис“ разглежда трансформациите на понятието мимесис с оглед на саморефлексивността в литературата.

1. Загадъчните фигури на *festina lente*: добре ли става нещо, бързо става

Итало Калвино в „Бързина“, второто есе от американските лекции, разсъждава върху скоростта на повествователното време, върху техниките за забавяне и за забързване на разказа. Той се спира и върху пословицата *бързай бавно, festina lente*¹, като обикнат свой девиз, и коментира представянето ѝ с различни хералдически образи: „Но Делфинът и котвата принадлежат на свят от сродни морски образи, а аз винаги съм харесвал повече емблемите, в които като в ребус са събрани несъвместими и загадъчни фигури. Подобни на пеперудата и рака, които онагледяват поредното *Festina Lente* в колекцията хералдични символи от XVI в. на Паоло Джовио – две еднакво причудливи и симетрични животински форми, между които се възцарява неочаквана хармония“². Енигматичното единение на двете животни намира множество проявления – от златната монета на Октавиан Август до емблемата в хералдическите книги на Андреа Алчато (*Emblematum libellus*, 1531), Габриеле Симеони (*Le imprese heroiche et morali*, 1559) и Паоло Джовио (*Dialogo delle imprese*, 1559), като поставя въпроса за събирането на два контрастни режима време. Съвсем конкретно може да се проследи как загадъчните фигури на *festina lente* свързват римската античност и хуманизма, Рим и новия Рим. Така пеперудата и ракът е фигура, която вплъзва време – тя представя съчетаването на минумим два темпорални режима.



Фиг. 1: Ауреус с Октавиан Август и рак с пеперуда (19 пр.Хр.)

Октавиан Август (63 пр. Хр. – 14 сл. Хр.), първият римски император, настоявал, че добрият суверен не бива да бърза. Според Светоний той „подхвърлял на гръцки: „Бързай бавно“ [σπεῦδε βραδέως], „Пълководец предпазлив е по-добър от дръзкия“ и на латински: „Добре ли става нещо, бързо става“³. Нумизматици разчитат

¹ На български също можем да приведем една поредица от поговорки, които превеждат латинското *festina lente*: *Бързай бавно; бързата кучка слепи ги ражда; бързата работа, срам за майстора; всичко с времето си; бавно, но славно; три пъти мери, един път режи*.

² Калвино, „Бързина“, 86. Калвино планира да изнесе шест лекции в Харвард през академичната година 1985/86, които да уловят *Zeitgeist* на късния XX в. и да са отворени към идното хилядолетие – темите са „лекота“, „бързина“, „точност“, „нагледност“, „множественост“ и „съдържателност“. Калвино умира, преди да напише последното от своите предложения към бъдещето.

³ Светоний, *Животът на дванадесетте Цезари [De Vita Caesarum]*, XXV.4.

златна монети, ауреус, от това време (19 пр. Хр.) – на едната страна е ликът на младия Август, а от другата е изобразен рак, който държи в щипците си пеперуда.⁴ Парадоксалната фигура понякога е придружена от надписа *matura* (зрялост) или от обсъждания *festina lente*. Тя е емблема на доброто управление при Август, защото съчетава два ритъма на времепротичане – скоростта и лекотата на пеперудата са захванати и приземени от бавността и устойчивостта на рака. Щипците на рака улавят убегливия и краткотраен благоприятен случай. Така *festina lente* се превръща в мотото на бавното разгръщане на Римската империя в Средиземноморския свят през един период на относителен мир след изтощителните граждански войни, време на поети като Вергилий, Хораций, Овидий, останало в историята като римски Златен век. Залогът на бавното узряване има както своите политически, така и своите поетически ефекти.



Фиг. 2: Габриеле Симеони (*Le imprese heroiche et morali*), Лион, 1559 (ляво)

Фиг. 3: *Festina Lente*, хералдически символи, Паоло Джовио, 1574 (център)

Фиг. 4: Печатарска марка с мотото *MATURA* на Пол Фрелон, продавач на книги в Лион, 1543 (дясно)

Пословицата, обикната от Август, става споделен топос през Ренесанса, тя обраства със серия от визуални репрезентации – котва и делфин, стрела и риба, охлюв и заек, костенурка и корабно платно – всички тези хибридни причудливи съчетания разработват и модифицират фигурата на рака и пеперудата. Мотото *бързай бавно* с логото с *костенурката и платното* става емблема на Козимо I Медичи (1519–1574), великия херцог на Тоскана. Фигурата е белег за опита му да преведе античното наследство в собственото(си време, като превърне Флоренция в новия Рим, а себе си – в наследник на Август. Тя става знак за засрещане на две времена или на два културни

⁴ Deonna, „The Crab and the Butterfly“, 47–86. Ученият внимателно проследява този мотив, като го обвързва с астрологическия уклон на Август, за да види рака (тукашния свят) и пеперудата (безсмъртието на душата) като особена игра на съзвездията „Рак“ и „Козирог“.

контекста – Флоренция от XVI в. и Рим от началото на империята. По план и заръка на Козимо I Джорджо Вазари построява двореца Уфици, а също и преустройва Палацо Векио като основна резиденция на фамилията Медичи. Фигурки с костенурката и платното се срещат навсякъде из Палацо Векио, твърди се, че са повече от осемдесет – на фрески по стените и таваните, гравирани по пода, инкрустирани в предметите. Не само в Палацо Векио, но из цяла Флоренция се среща тази емблема на Медичите (една от емблематичните е в градините „Боболи“ и пещерата на Буонталенти).

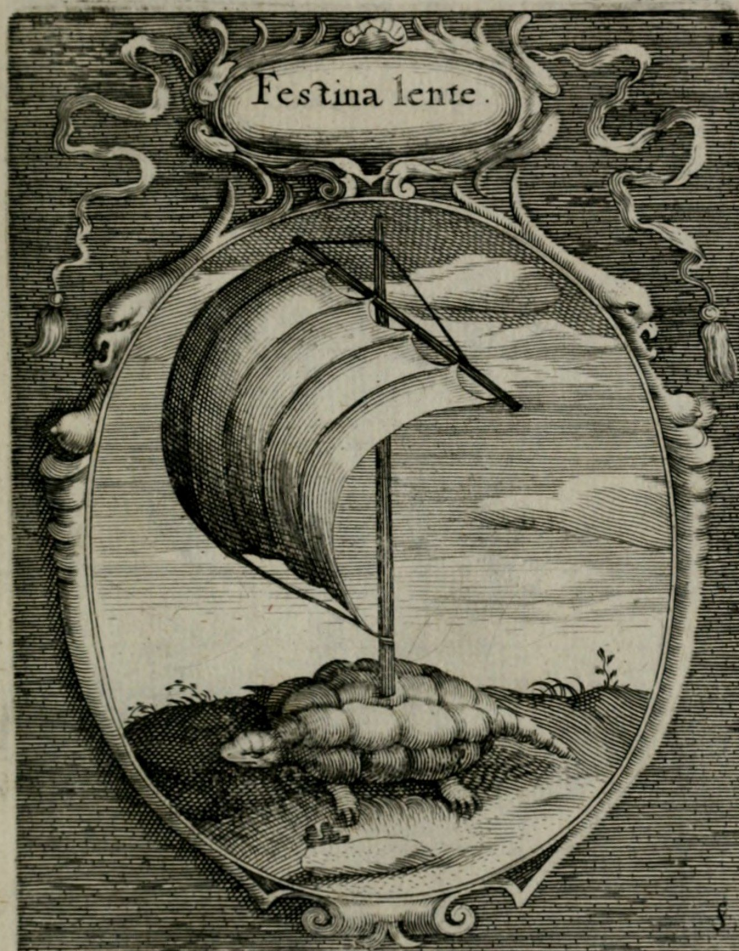


Фиг. 5: Festina lente, Палацо Грифони

Фиг. 6: Festina lente, градините „Боболи“



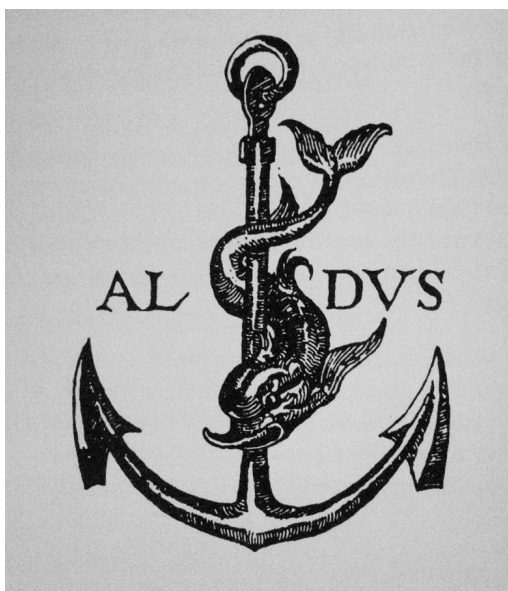
Фиг. 7: Festina lente, Палацо Векио, 1556–1558



*Hem! nimium properare properas, Marcell: Sed audi:
Ad portam ut venias vesperè, manè abeas,
Lente festinus pergas felicitè. Omen
Hoc esto: factum sat citò, si benè sat.*

Фиг. 8: Петер Иселбург, *Emblemata politica*, Нюрнберг, 1617 г.

Котвата и делфинът, друга фигура, която илюстрира пословицата *бързай бавно*, също има своята бележитата история. Венецианският хуманист Алдо Мануцио (1450–1515)⁵ е издателят, основал в края на XV в. печатница Алдино, която прави първите печатни издания на гръцката и римската поетическа и философска класика наред с вече установени ренесансови автори. Една от първите дейности на печатницата е петтомник със съчинения на Аристотел⁶ (първият от тях е „Органон“, 1495), както и сборник с девет комедии на Аристофан (1498). Следва издаването на забележителна поредица, която оформя европейския канон – печатни издания на Омир (1504), Пиндар (1513), Езоп (1505), Платон (1513), Софокъл (1502), Теокрит (1495–6), Вергилий (1501), Овидий (1502), Хораций (1501), Цицерон, Квинтилиан (1514) излизат редом с печатните издания на Данте, Петрарка и Еразъм.



Фиг. 9: Печатарска марка на Алдо Мануцио, за първи път се появява през 1502 г.

Една от първите книги, истински полиграфски шедьовър на венецианската печатница Алдино, е „Хипнеротомахия Полифили“ (*Hypnerotomachia Poliphili*, 1499) от мистичния автор Франческо Колона, разпознат по акростих в текста, роднина и съвременник на Витория Колона. Книгата е инкунабул. Такива са печатните издания от

⁵ Мануцио с помощта на Франческо Грифо прави типография, която да наподобява ръкописния наклонен почерк, така се въвежда *италик*, т.е. италианският шрифт. С този шрифт най-напред през 1501 г. се отпечатва томче с творби на Вергилий.

⁶ За първото печатно издание на гръцки на Аристотеловата „Поетика“ от 1508 г. в печатницата на Алдо Мануцио виж: Маринова, „Дописването“ на Аристотеловата Поетика в ренесансовите коментари от XVI–XVII в.“, 408.

самата зора на западното книгопечатане, публикувани преди 1501 г. в съвсем малък тираж – от нея са запазени по-малко копия, отколкото от Гутенберговата Библия. „Хипнеротомахия Полифили“ е фантастично-еротичен романс-алегория, който ни пренася през причудливите сънища на Полифил в търсене на любовта на красивата Полия. Разказът е бавен и протяжен, прекъсванията отварят нови пространства на съновидението, Полифил се буди само за да открие, че е бил попаднал в сън в съня. Ониристичният разказ изправя Полифил сред фантастични пейзажи и непознати паметници, по които са гравирани надписи на италиански, латински, гръцки, иврит и арабски. Той ги разчита и разтълкува. Книгата съдържа множество гравюри-илюстрации на причудливи сгради, тайнствени лабиринти, порти към непознати места. Очарованието от паметниците и колоните, които изникват сред дъбрави и езерца, е водеща нишка: „Когато бива обзет от телесно привличане към архитектурата, която вижда, Полифил си признава, че е извършвал секс със сгради. И както твърди, поне в един от случаите удоволствието било взаимно“⁷. Структурата на съновидението и архитектурата на въображението е предадена с особено внимание към геометрията на пространството и архитектурата.

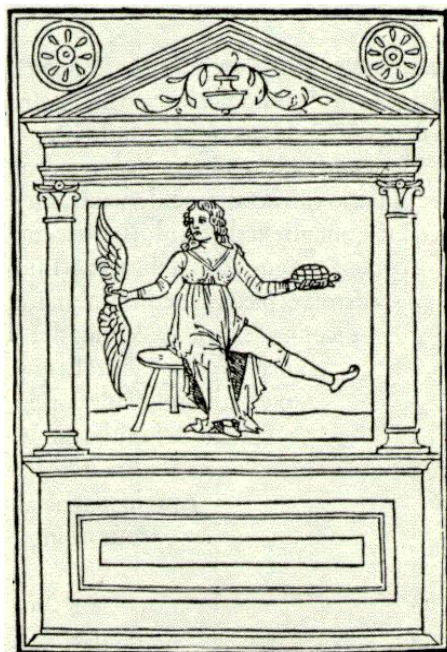
В съня си Полифил среща емблемата на делфин, обвит около котвата с надпис *AEI SPETE VRADEΩΣ. Semper festina tarde* върху арката на един мраморен мост. Интерпретацията му е, че стабилният мост е над бързо течащата река, както и че „търпението е орнамент, пазител и закрилник на живота“.⁸ Друга фигурализация на *festina lente* в книгата представя млада жена, седнала на столче – десният ѝ крак е здраво стъпил на земята, другият ѝ стърчи във въздуха, лявата ѝ ръка държи костенурка, в другата си има чифт крила.⁹ Полифил среща този йероглифен образ на крайгълния камък от арка отново върху мост. Но тук той не е толкова бърз и се затруднява с интерпретацията, налага се да му помогне героинята Логистика. Необходимо е, твърди тя, да се контролира скоростта – бързината да се сменя, бавността да се възпроя (*velocitatem sedendo, tarditatem tempera surgendo*), еротичните конотации са напълно отчетливи. Нагнетяването на динамиката между две

⁷ Колдуел и Томасън, *Криптата на флорентинеца*. Цитатът е от исторически трилър от 2004 г., в който бащата на главния герой, професор от Принстънския университет, цял живот се занимава със загадките на „Хипнеротомахията“. „Криптата на флорентинеца“ е част от завръщането към тази книга, което се съживява особено след 1999, когато се честват 500 години от печатното издание. Появяват се нови пълни преводи на „Хипнеротомахията“ на английски, италиански, немски, испански, руски, полски, холандски, както и някои фототипни издания.

⁸ Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, 69.

⁹ Colonna, 133.

противостоящи си сили – ставане и падане; движение и покой; страст и благоразумие; сила и съпротива; активен и съзерцателен живот – е съпътствано от загадъчния баланс помежду им – заземеният добре покрит крак е свързан с крилатата ръка, докато подвижният разголен крак е под ръката на бавността.¹⁰ „Хипнеротомахия Полифили“ съчетава пословицата *бързай бавно* (във версията *festina tarde*) с релефа на седящата жена и с делфина, намотан около котва.



Фиг. 10: Хипнеротомахия Полифили (*Hypnerotomachia Poliphili*, 1499)

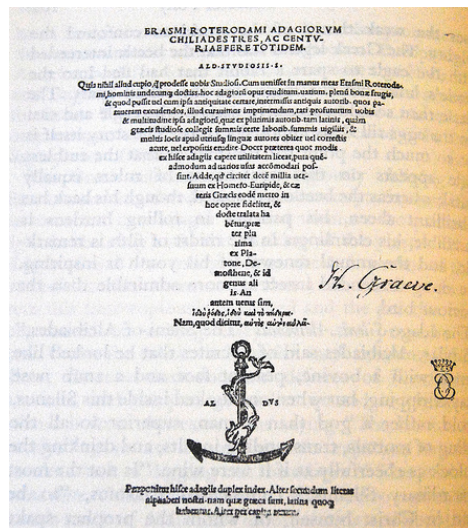
Алдо Мануцио ще хареса този йероглиф, обвързан с този надпис. През 1502 г. той избира котвата и делфина (фигура, позната отново от римска монета от времето на Тит и Домициан) за печатарска винетка *ex libris* или за запазена марка на своята печатница.¹¹ Котвата и делфинът е поставена на всяка заглавна страница на книгите, печатани във венецианското издателство. В своя сборник с коментари върху антични пословици „Адагия“ (1500) Еразъм Ротердамски прави пространен политико-поетически анализ на *festina lente*, своеобразна възхвала на умереността и умелото прицелване към подходящия момент.¹² Според него пословицата е парадоксална,

¹⁰ Howard, „Eros, Empathy, Expectation, Ascription, and Breasts of Michelangelo (A Prolegomenon on Polymorphism and Creativity)“, 107.

¹¹ Еразъм разказва, че Алдо Мануцио избира тази винетка по сребърна монета, подарена му от Пиетро Бембо, история, която оставя неосветлена връзката между Мануцио и Франческо Колона, повече за нея вж: Margolis, „The Coin of Titus and the Hypnerotomachia Poliphili“.

¹² Първото издание е от 1500 г. и съдържа 818 поговорки, в разширеното издание от 1508 г. те вече са 3260, а в последната доработка преди смъртта на Еразъм сентенциите надхвърлят 4000. Възхвалата на Мануцио и неговото книгоиздателско дело е от изданието от 1508 г.

доколкото съдържа в себе си противоречиви понятия. Тя е императив на двамата най-възхвалявани римски императори Август и Тит, защото призовава към зрялост (*matura*) – предприемането на действие нито прекалено рано, нито прекалено късно, а в точния момент.



Фиг. 11: Заглавна страница на „Адагия“, 1508

В „Адагия“ той се спира конкретно върху фигурирането на сентенцията чрез делфина и котвата, за да отдаде заслуженото на своя издател Мануцио. Според Еразъм пословицата трябва да се издълбае в колоните, да се изпише със златни букви по арките на катедралите, да се изрисува върху дворците на великите мъже, да се гравира на пръстените на кардиналите и по скиптрите на кралете, въобще да се преумножава, така че да се помни от всички хора, но най-вече от управляващите, защото при тях както мързелът и бавенето, така и прибързаното действие, въобще различните форми на времева небрежност, довеждат до щети и бедствия върху хуманистичния идеал. Издателят Мануцио извършва подобна задача по гравирание на *festina lente* в паметта, като поставя котвата и делфина на всяка своя книга, той преследва мащабната цел по съхраняването и опазването на *res publica litteraria*, държавата на писмовността. Неговият труд е изключителен, доколкото съгражда библиотека, подобно на Птолемеите в Александрия, но за разлика от тях знанието не е затворено зад стените на династичния дворец, а е отворено към цялото човечество и към всички времена:

Докато този, който се занимава с възстановяване на повредени текстове – работа, по-трудна от това да създаваш нови – първо, се нагърбва със свещена и безсмъртна задача и второ, труди се не само за една определена страна, а за цялото човечество, навсякъде и за всички векове. Най-сетне, навремето това е било задължение на самите владетели, измежду които най-голяма слава си е спечелил Птолемей. Ала дори неговата библиотека си е останала затворена

между четирите стени на дома му, докато Алдо се стреми да устрои библиотека, чиито предели да съвпадат – ни повече, ни по-малко – с тези на целия свят.¹³

Делфинът и котвата са емблемата на този хуманистичен залог, отпечатан също и на първата страница на „Адагия“. Еразъм не крие, че заедно с Мануцио подготвят ново издание на пословиците, така че с пребъдването на библиотеката на Алдино неминуемо и неговите книги ще пребъдат. Рабле в „Гаргантюа и Пантагрюел“ (1532) не пропуска да се обърне към *festina lente* като политически императив от времето на Римската империя – бавният, но постъпателен дух на завоевание, който ще превърне Пикрошол в най-славния владетел: „Не бъдете така бърз в решенията си. Знаете ли какво е казал Октавиан Август? *Festina lente*. Вам предстои първо да покорите Мала Азия, Кария, Ликия, Памфилия, Киликия, Лидия, Фригия, Мизия, Витиния, Каразия, Адалия, Самагерия, Кастамун, Луга, Себаста – до самия Ефрат“¹⁴. Подобна всеобхватна визия предлага и Еразъм, който предвижда книгите на Алдо Мануцио, в това число и неговата собствена, да покорят целия свят и всички времена. Можем да четем това като една ранна утопия за световна литература и *res publica litteraria*, която трае отвъд собствения си контекст и неуморно се трансформира в нови форми през идните еони.¹⁵ Световната литература тук е мислена не само като география, а и времево.

Йероглифните образи и максимата „Бързай бавно“ показват възможността на фигурата да въплъщава и съгъства време, да опосредява противоположности, да материализира в една форма две динамики. Емблема или енигма, римска политическа максима или ренесансов образ, загадъчната фигура на *festina lente* позволява да се питаме каква е връзката между *фигура* и *време*. И още, какъв е ритъмът на събитийността; какво означава узрялото време – благоприятния момент или щастлива случайност; как бележим бавното време на *каирós* като пробив на историческото

¹³ Еразъм Ротердамски. „Бързай бавно. Пословици, II.i.1“, прев. Богдана Паскалева, сп. *Пирон*, бр. 21/2021. Текстът е преведен за първи път на български специално за този брой на сп. „Пирон“ от Богдана Паскалева.

¹⁴ Рабле, *Гаргантюа и Пантагрюел*, кн. I, гл. 33.

¹⁵ *Res publica litteraria* е друга идея, обвързваща два контекста, този на Ренесанса и Просвещението. Латинският израз се среща за първи път в писмо от 1417 г. между учените хуманисти, изпратено от Франческо Барбаро до Поджо Брачолини. Еразъм тук го използва като държава на всичко написано или като световна библиотека, така той скицира един ренесансов проект за световна литература. Възгледът за *res publica litteraria* като държава на духа и учените (или книжовниците) е подет наново към края на XVII в. Той предполага интензивното общуване чрез писма и свободното „пътуване“ на идеи сред една космополитна общност от интелектуалци. Просвещенската утопия за интелектуално общение в *res publica litteraria* е пряко обвързана с идеята за *Weltliteratur*, така както тя е подета и концептуализирана най-напред от Август Лудвиг фон Шльоцер, Кристоф Мартин Виланд и Йохан Волфганг фон Гьоте. За генеалогията на понятието *Weltliteratur*, вж: Тиханов, „Месторазположението на световната литература“.

протичане. Процесуалността на фигурите, визуални или дискурсивни, дава възможност да се разчитат пластове на времето.

2. Библиотекар без библиотека

Темата *Erich Auerbach (1892–1957) в изгнание* е свръхизследван топос в хуманитаристиката през последните години.¹⁶ Обратите в биографията на немския еврейн служат като показателен пример за съдбата на интелектуалеца в контекста на Втората световна война.¹⁷ Ключовите сцени са три – преподаването и професорството в Марбург (1929–1935), изгнанието в Истанбул (1936–1947), преместването в Америка (1947–1957).

На 16 октомври 1935 г. Ауербах е изгонен по силата на нацистки закон (*Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*) от Марбургския университет като професор по романска филология. Той емигрира в Истанбул, където намира позиция на мястото на Лео Шпитцер¹⁸, а профилът му се променя на професор по европейска филология в държавния университет.¹⁹ Американската сцена включва най-напред преподаване в Пенсилвания (1947–1949), после в Института за академични изследвания в Принстън (1949–1950), а от 1950 г. до края на живота си Ауербах е в Йейл като ръководител на Катедрата по романска филология. Американските изследователи с особена гордост обръщат внимание, че в рамките на този епизод Ауербах е научен ръководител на дисертацията на Фр. Джеймисън „Сартр: Произход на стила“, в която литературната форма и стилът са разглеждани като инструменти за социален анализ и подстъп към

¹⁶ На български най-сериозното, което може да се прочете върху Ауербах и хуманитарните науки, е: Ангелов, „Едуард Саид: критическата почит към Ерих Ауербах“. Статията поставя акцент върху *критическата позиция на (не)принадлежността* на Ауербах, както и върху въпроса за *дома* и *бездомността* на филологическото знание.

Литературата върху темата *Ауербах в изгнание* е прогресивно нарастваща, любопитно е, че по този начин тя е изведена в заглавието на една статия на Дамрош още от 1995 г.: Damrosch, „Auerbach in Exile“. За цялостна монография, посветена на проблема: Vormuth, *Erich Auerbach - Kulturphilosoph im Exil*.

¹⁷ Добра скица на тези биографични обрати дава: Porter, „Introduction“.

¹⁸ Самият Шпитцер заминава за Балтимор, за да преподава романска филология в университета „Джонс Хопкинс“. Ауербах ще последва траектория от Германия през Истанбул към Америка.

¹⁹ Това е обща съдба, която сполетява цяло едно поколение немско-еврейски интелектуалци. Както отбелязва Кадер Конук, която посвещава монографията си на геополитическата ситуация при изгнанието на Ауербах в Турция, през същата 1935 г. Адорно и Касирер отиват най-напред в Англия; Хоркхаймер в Швейцария; Лео Шпитцер и Ханс Райхенбах в Турция и т.н., Konuk, *East West Mimesis*, 31. Има изследователи, които гледат на контекстуализацията на писането на „Мимезис“ ведно с фигурата на меланхолия Ауербах и годините му на изгнание като на преекспониран топос, засенчващ по-важния въпрос за метода на фигурална интерпретация, Novind, „Figural Interpretation as Modernist Hermeneutics“, 263.

историческия контекст. Европейската интелектуална история, съвременната компаративистика и въобще епистемологичните трансформации в полето на филологията²⁰ неминуемо следват траекторията на Ауербах, за да разгледат в дълбочина фигурата на интелектуалеца от ХХ в.²¹

Студията „Фигура“ (1938), образцово филологическо четиво, е писана, когато Ауербах е вече в Истанбул. Концептуализацията на понятието *фигура* дава добър теоретичен подход към четенето на „Мимезис. Изобразяването на действителността в западноевропейската литература“ (Швейцария, 1946), най-представителната книга на романския филолог. Опитът ми е да се обвързва три от ключовите текстове на Ауербах – студията „Фигура“, монографията „Мимезис“ и статията „Филология на световната литература“ (1952) – през понятията *фигура*, *исторически перспективизъм* и *кайрос*.²² В рамките на общата концептуална мрежа тези три текста не само успяват да се четат и свързват един с друг, но и да осветлят онези места от Ауербах, които имат потенциала да се развиват, местата, оставени като възможност за идното поколение филолози.

Най-напред една скоба за библиотеките. Съдбата на филологията включва и невралгичния въпрос какво става с библиотеките по време на война, какви са списъците със забранени и препоръчителни книги. Конкретно в случая можем да върнем кадъра отпреди публичното горене на книги в Берлин на „Бebelплац“ от 10 май 1933 г. По-малко коментиран факт е, че Ауербах, който е берлинчанин и доктор по право, започва кариерата си като библиотекар в правния отдел на Държавната библиотека на Прусия в Берлин (1923-1929), като по това време работи по своя втори докторат върху Данте при Лео Шпитцер.²³ Първата му книга „Данте като поет на земния свят“ е свръхспециализирано изследване, с множество референции и добро познаване не само на първичната, но и на вторичната литература върху флорентинския

²⁰ Личева проследява съвременните дебати за *ползата и вредата* от сравнителното литературознание за филологията, като статията ѝ ясно показва залозите да се преосмисли и преобразува традицията на компаративистиката: Личева, „Филология и сравнително литературознание“.

²¹ Тиханов разгръща тезата, че Ауербах и Шпитцер в изгнание въвеждат нов етап, с тях започва модерната компаративистика, която е вече наднационална, а не международна: „Определението „модерен“ тук не е използвано тривиално: чрез него имам предвид сравнителното литературознание, което е минало отвъд модела на ХІХ в. по вглеждане в двустранните обмени между нациите и което е възприело на негово място една по-обхватна перспектива, фокусирано върху по-широки свръхнационални структури (*supranational patterns*): мимезис, стил, жанр и др.“, Tihanov, „Narratives of Exile: Cosmopolitanism Beyond the Liberal Imagination“, 11. Подобен тип елемент е и фигурата.

²² Тук по-конкретно се спирам на „Филология на световната литература“, а връзката с „Фигура“ разгръщам по-детайлно в: Спасова „Историчност на понятието фигура у Ауербах“.

²³ Porter, „Introduction“, xi.

поет.²⁴ Като филолог Ауербах работи фино и живо, без при това да бъде педантичен, с обзорна библиография по дадения проблем, с внимание към коментарната традиция, с множество бележки под линия.²⁵ Но ето че в Истанбул библиотекарят Ауербах е оставен без своята библиотека. Далеч от специализираната филологическа литература, при него са само най-каноничните литературни творби. Първичната литература е налична, но не и коментарите върху нея. Така се появява „Мимезис“, една модерна история на европейската литературна традиция от Античността до модернизма, или от Омир до В. Улф, в която по неволя липсват бележките под линия.²⁶ В послеслова на книгата Ауербах се спира пространно на един основен филологически въпрос, какъвто е достъпът до библиотеки:

Тук няма добре снабдена за европейските изследвания библиотека; така че трябваше да се откажа от почти всички списания, от повечето най-нови изследвания, дори понякога от надеждно критично издание на моите текстове. Затова е възможно и дори вероятно да са ми убягнали някои неща (...) Дано сред тези вероятни грешки няма някоя, която докосва някъде сърцевината на развитието на идеите. С липсата на специализирана литература и списания е свързано обстоятелството, че книгата не съдържа никакви бележки (...) Впрочем твърде възможно е книгата да дължи своята поява именно на липсата на голяма специализирана библиотека; ако можех да се опитам да се информирам за всичко, което е написано върху толкова много предмети, може би нямаше да седна да я напиша.²⁷

Понякога, за да седне да пише, човек трябва да забравя, да остави настрана тревогата от всичко написано. А иска ли да разкаже цялата история на европейската литература, му трябва просто подходяща отправна точка (*Ansatzpunkt*).

3. Кайрос и въплътено време у Ауербах: исторически перспективизъм

Във „Филология на световната литература“ Ауербах експлицитно се позовава на идеята за кайрос, докато разсъждава върху понятието за история и бъдещата задача на филологията, каквато е съставяне на история на световната литература:

Защото тъкмо ние сме все още тези, поне в най-дълбоките основания, които могат да изпълнят задачата: не само защото разполагаме с толкова много материал, а защото все още разполагаме с историко-перспективисткия усет,

²⁴ Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt*; Auerbach, *Dante, Poet of the Secular World*.

²⁵ Ziolkowski, „Foreword“, х: обръща внимание, че докато в „Мимезис“ (почти) няма нито една бележка под линия, то в „Литературен език и публика в късната латинска античност и в Средновековието“ (1958), писана сред американските библиотеки, има 303 бележки.

²⁶ Ауербах е видян като странстващия Одисей, който трябва да съгради отново европейска литературна история в целия ѝ блясък по фрагментите, които се намират в библиотеката в Истанбул, виж: Regier, „Literary History and the Challenge of Philology“, 702.

²⁷ Ауербах, *Мимезис*, 550.

който е необходим за това. Притежаваме го, защото все още живеем в епицентъра на преживяването на многообразието, без което, опасявам се, въпросният усет бързо би загубил своята жива конкретност. Струва ми се, че ние все още живеем в кайроса на разбирация историопис; под въпрос е обаче дали и други поколения ще живеят в него.²⁸

Според Ауербах е настъпил точният момент – кайрос – за писането на литературна история, поради съхранения усет за *исторически перспективизъм*, който може да улови многообразните форми на живот посредством тяхното стилистично превъплъщение в литературните творби от различни епохи. Историческият перспективизъм е такава гледна точка, която осигурява връзката между дискурсивния релативизъм и културната хетерогенност, доколкото отчита разликата между минимум два контекста – съвременния и отколешния план.²⁹ Така *разбирането* предполага не само улавяне на отминалото в миналото, но и усета за настояще – *на живота от миналото*, което се превъплъщава в нови форми в един изменчив съвременен хоризонт. Кайрос при Ауербах е въплътено време или, ако го преведем в друг теоретичен речник, това е сингуларна точка, когато дадена форма постига своя пълен потенциал.

В началото на своята статия немският учен настоява, че е дошло време да се запитаме за понятието *Weltliteratur* – какво от Гьоте сме пренесли в настоящето, но също и как мислим бъдещето на световната литература. Основната грижа на Ауербах в този текст е грижата му за бъдещето на филологията и опасностите пред него, задаващи се от съвременните тенденции по *хомогенизация*, *глобализация* и

²⁸ Ерих Ауербах, „Филология на световната литература“, прев. Ал. Кьосев, сп. *Пирон*, бр. 21/2021. Знаково е, че този изключително важен текст на Ауербах се появява на български в този брой на „Пирон“ в превод на Александър Кьосев.

На английски има два превода на статията, където връзката между *кайрос* и съставянето на *литературна история* е предадено с акцент съответно или върху *пълния потенциал*, или върху *еволюцията на херменевтиката*, привеждам двата цитата като доказателство, че всеки превод е своеобразна интерпретация: „It also appears to me that we live at a time (Kairos) when the fullest potential of reflective historiography is capable of being realized“, Auerbach, „Philology and „Weltliteratur“, 5–6; “We appear to be living, at a decisive moment in the evolution of hermeneutical history writing“, Auerbach, „The Philology of World Literature“, 256. Разбирането (*Verstehen*) от своя страна насочва към херменевтичната традиция на Дилтай и Шлайермахер.

Привеждам този пасаж и в оригинал, защото в него експлицитно се тематизира времето-кайрос: „...sondern vor allem, weil wir den historisch-perspektivistischen Sinn ererbt haben, der dazu erforderlich ist. Wir besitzen ihn noch, da wir noch mitten in der Erfahrung von geschichtlicher Mannigfaltigkeit leben, ohne die, wie ich fürchte, jener Sinn schnell an lebendiger Konkretheit verlieren konnte. Wir also, so scheint mir, leben in einem Kairos der verstehenden Geschichtsschreibung; ob viele Generationen ihm noch angehören werden, ist fraglich“, Auerbach, „Philologie der Weltliteratur“, 41.

²⁹ С това Ауербах се вписва в дългата традиция на немската критика и исторически подход, като крие поне двойна отпратка към Дилтай и Ницше.

стандартизация.³⁰ Хомогенизацията заличава разнообразните форми на живот, глобализацията не разбира индивидуалните, локалните или националните традиции.³¹ Процесът по изравняване на хетерогенните форми (*der Ausgleichsprozess*) се случва по-ускорено от всякога. Унификацията е налагана от два епицентъра – европо-американския и руско-болшевишкия, които според Ауербах минимално се различават, ако се поставят до китайската, индийската и ислямската литература. Функцията на стандартизацията е да нивелира културното различие и да ограничи разнообразието от езици, като в крайна сметка ги сведе до доминацията на един-единствен език. Но Ауербах се притеснява, че така понятието за световна литература, завещано ни от Гьоте, с неговите политически и практически импликации, напълно ще бъде унищожено, защото в самото му условие за възможност водещ е усетът за исторически перспективизъм.³²

Ауербах подчертава, че концепцията за съвременно образование вече не притежава исторически усет. Той забелязва през своя многолик университетски опит, включително от пребиваването си в Истанбул и през една неевропоцентрична гледна точка, че едно поколение учени, което се появява на академичната сцена между двете световни войни, трудно би могло да бъде заместено. За тези учени познаването на гръцки и латински, както и четенето на Библията е умение, което добиват още в средното образование, но това вече се е променило и подобен фундамент липсва. На университетско равнище перспективата вече е променена – акцентът пада върху съвремието, а историята добавя дългата сянка на традицията. Привилегированите точки на интерес стават изучаването на Рилке, Жид и Йейтс, докато студентите вече трудно мога да се „вживеят“ в Средновековието и Ренесанса. Те нямат филологическа подготовка да се занимават с Данте, който остава твърде абстрактен и далечен. Историческа емпатия (*Einfühlung*) – или, както обикновено е преведан на български този термин на Дилтай, „вчувстване“ или „вживяване“ – е силата за обживяване на отминали контексти в тяхната *материалност, конкретност и плътност*, все измерения, върху които Ауербах многократно настоява като водещи филологически

³⁰ Калвино също мисли своите естетически категории в светлината на грижа към идното хилядолетие, срв. по-горе.

³¹ В самото начало на книгата „Световен ли е Нобел?“ Личева се спира върху „Филологията на световната литература“ и залогът на една вътрешната история на човечеството. Авторката критически извежда проблема за унификацията в светлината на преобразуването на понятието за световна литература през 21. век, изключително доминирано от писането и преведането на английски език: Личева, *Световен ли е Нобел?*, 10–11.

³² Ерих Ауербах, „Филология на световната литература“, прев. Ал. Кьосев, сп. *Пирон*, бр. 21/2021.

умения.³³ Той вижда възплъщаването на различните форми на живот в литературните творби с техните специфични стилистични форми. Така стилът при него е ключовият режим на възплъщаване на времето.

Естетическият историзъм на Ауербах може да бъде мислен през релативизма, сетивността и материалността на езика, т.е. през стила. Подходът му се основава върху историческото изменение, възплътено в множествеността на стилистичните употреби, затова и гласът на литературния текст трябва да бъде уловен, чул, схванат. Подобен исторически хоризонт на мислене за художествената творба тръгва от Гьоте, Хердер, немските романтици и дори по-рано – от Джамбатиста Вико. Идеята за исторически перспективизъм Ауербах извежда конкретно от Вико³⁴, както и от немската философия на историята: всяка културна епоха има свои собствени възможности да мисли естетически съвършеното, така че литературните творби трябва да бъдат четени според собствения им хоризонт и условия, характерни тъкмо за този период, а не да бъдат подчинени на абсолютни правила и универсални закони, на общи естетически категории или въобще на абстрактни форми на познание.³⁵ Филологията и естетическият историзъм са неразривно свързани, те се занимават с разнообразните човешки ситуации, избори, постъпки.³⁶ Ауербах под *филология* разбира точно изследването на многообразието при дискурсивни практики, основани на роенето на езици.³⁷ Времето в тази концепция говори на различни езици.

³³ Върху необходимостта от минимум историческа емпатия, изведена през Хердер, се спира: Breslin, „Philosophy of Philology“, 375, 378. Статията добре осветлява връзката на Ауербах с идеите на Джамбатиста Вико, както и с философията на литературната теория в лицето на Р. Ингарден. Естетическият историзъм освен през Вико и Кроче е изведен през немския романтизъм, както и традицията от XIX в. на *Geistesgeschichte* в лицето на Буркхарт, Мишле и Карлайл.

³⁴ Работата върху италианския мислител е едно от най-ранните занимания на Ауербах, той превежда през 1927 г. „Новата наука“ (1744). Вико насочва методологическите му търсения в пресечената точка между филология, история и философия. Ангелов посочва, че акцентирането върху светския елемент идва у Ауербах през просвещенския хоризонт на Вико, за да подчертае социалното и историческото измерение: Ангелов, „Едуард Саид: критическата почит към Ерих Ауербах“.

³⁵ Auerbach, „Vico and Aesthetic Historism“.

³⁶ Auerbach, „Giambattista Vico and the Idea of Philology“, 34. Според Вико философията се занимава с абстрактното, а филологията винаги е насочена към конкретното, ролята на историята е да опосредява двата дискурса. Със своя исторически релативизъм той изработва алтернатива на картезианската спекулативна мисъл.

³⁷ Филологията като нова наука според Вико представлява „история на идеите, характерите и делата на човешкия род“. Италианският мислител въвежда три еона, през които преминава човечеството – божествен, героичен и светски. В първия управляват боговете и оракулите; във втория – времето, за което разказва Омир, – героите аристократи; третият е светски и демократичен. Всеки еон има свой собствен език – божественият следва *сакралното* и магическо слово на ритуала, героическият използва *хералдическия език* на почестите, а „третият е езикът на артикулирания говор, който днес се използва при всички нации“. Вико, *Новата наука*, 391.

Понятието за световна литература, лишено от филологическото умение за естетически историзъм и работа с различни оптики на времето, губи своя релеф и смисъл. Ауербах посочва като зрели филолози Е. Р. Курциус, Карл Фослер, Лео Шпитцер³⁸, образцови представители на едно незаменимо поколение изследователи с жив исторически усет, към което и самият той принадлежи. Настъпил е кайросът за мисленето на историчността на световната литература, защото моментът е *повратна точка* между задаващия се упадък и преминалата незрялост, когато все още не е късно, но и вече не е рано. Времето на пълнота и възможността за промяна, когато трябва да се мисли и действа. „Мимезис“ е улавянето на така разпознатия кайрос: история на литературата, съставена не през традиционните линии на хронологическото разгръщане по периоди и години, а през критическите точки на промяна и прекъсване.

4. Методът *Ansatzpunkt*: озаряващата сила на отправната точка

Многотия, няма оправия – как да мислим и пишем.

Из „Дневника на докторанта“

Ауербах проявява грижа към своите докторанти и студенти, когато се изправят пред необозримото изследователско поле. Как да се помогне на младия изследовател да избере достатъчно фокусирана тема за своята дисертация? Задачата не е лесна и е част от практиката на всеки учен. Още през 1950-те години романският филолог е усещал заплашителното и лавинообразно нарастване на материали върху даден проблем. Опитът за тяхното систематично обхождане е обречен на провал, подобен подход само би изчерпал критическите сили и в крайна сметка би довел до крах на всяко мислене и писане. Вече не можеш да се превърнеш в тесен специалист върху Данте, защото самото поле *Данте* е трудно проходимо. Необходима е техника за още по-детайлно прицелване. Как да се постигнат литературно-исторически синтези, след като животът е твърде кратък дори за да се подхване подобна задача. Традиционните

³⁸ Ангелов се спира на социалната функция на филологическата практика у Шпитцер като опит за удържане на общоевропейското съзнание в контекста на Втората световна война: Ангелов, „Хуманизъм и Европа във филологията на Лео Шпитцер“. Показателно за него е, че немският филолог се насочва към разбиране за историята, което се противопоставя както на позитивизма на 19. в., така и на американския прагматизъм, видян като неопозитивизъм. Важен филологически детайл, който извежда Ангелов, е, че при немските истории на литературата като Шпитцер, Ауербах и Курциус европейската литература е в единствено число, тя е обединяващ фактор. Филологическото е видно като гарант, който да удържа единството на европейската култура. В тази перспектива статията на Ауербах „Филологията на световната литература“ методологически извежда важността на европейския хуманитарен проект при преразглеждането на *Weltliteratur*.

категории като жанр, теми и мотиви, геополитическа ситуация или исторически период също не са надеждни инструменти. Механичното колекциониране на статии и студии, ключови думи или референции още по-малко върши работа, необходим е друг тип мрежа за улавяне на проблема. Ауербах във „Филология на световната литература“ предлага метода на единичната отправната точка, *Ansatzpunkt*.

Отличително за *Ansatzpunkt* е: 1. *започването* – нейната способност директно да атакува проблема и да даде начален тласък; 2. *Конкретността, синтезът и осезаемостта* – да бъде максимално сгъстена сингуларна точка; 3 *динамичността* – излъчваща или озаряваща сила да обхване общото. „Качествата на добрата изходна точка от една страна се намират в нейната конкретност и бременност с възможности, от друга – в потенциала ѝ да хвърля светлина върху други феномени.“³⁹ Главното е, че отправната точка е много тясно свързана със самия текст на литературната творба – това може да е едно изречение, стилистичен обрат, реплика, подхвърлена от някой персонаж, реторическа фигура или просто една дума. Но тази конкретна точка (дума, фраза или изречение) притежава динамичния потенциал да осветли (*potentielle Strahlkraft*), т.е. да разпростре лъчението си до по-големи обеми – до цялата творба, до цялата епоха или до цялата световна история (*Weltgeschichte*).

Това движение от частния феномен към цялостната картина, или непрестанното съотнасяне между текста и контекста, е познато от традицията на херменевтичния кръг. При Ауербах обаче има нещо по-хитро, което идва от обикнатия от него жанр на *exemplum*-а. Започването всъщност дава пример или кратка история, която нагледно събира и илюстрира онова, което ще последва: от микроисторията към макрорамката на социокултурната среда.⁴⁰ Така *Ansatzpunkt* е не просто движението от частното към общото, а кондензирането и синтезът на по-обхватните и абстрактни постановки в конкретни места, които имат епифаничната сила да озаряват. Подобни места могат да

³⁹ Ерих Ауербах, „Филология на световната литература“, прев. Ал. Кьосев, сп. *Пирон*, бр. 21/2021: „Die Eigentümlichkeit des guten Ansatzes liegt einerseits in seiner Konkretheit und Prägnanz, andererseits in seiner potentiellen Strahlkraft.“

⁴⁰ А. Ангелов прави връзка между *чуването на гласа на текста* при Ауербах и навлизането на микроисторията: „Въпросът за гласа става актуален с навлизането на няколко подхода в социалната историография през 1960-70-те години; сред тях искам да отбележа този, който ми е по-добре познат – микроисторията на Карло Гинзбург и последователи. Ангажиментът на историка е в това да възстанови социалните условия, при които са живели лишените от глас или чийто глас е бил заглушен в едно или друго историческо време“. Ангелов, „Едуард Саид: критическата почит към Ерих Ауербах“. Гинзбург сам посочва връзката между подхода на микроисторията и на отправната точка като индуктивна реконструкция: Ginzburg, „Latitude, Slaves, and the Bible: an Experiment in Microhistory“, 665.

бъдат мислени като образцови примери. От тази гледна точка е важна връзката между отправната точка, от една страна, и екземплума, от друга.

Подходът (*Ansatz*) на отправната точка – тук самото понятие засяга въпроса за метода, – е всеки път своеобразен и единичен, доколкото се опитва да улови неповторимото в творбата.⁴¹ В този смисъл има известна неопределеност при употребата му, защото се дава възможност самият текст да поведе отвъд познатите ни категоризации и подходи. А. Ангелов, който нарича „Филология на световната литература“ *най-методическата статия на Ауербах*, съполага *Ansatzpunkt* със „започването“ при Е. Саид, като подчертава историческия и светски залог на метода: „Отправната точка или започването предполагат както бъдещ развой, така и прекъсване, но не предопределеност, която някаква трансцендентална сила налага“⁴². Задачата на филолога е да улови формите на изразяване в различните човешки ситуации.

Това е разгръщане на литературна история през точки, *повратни критически точки на промяна и прекъсване*. Драматургията на подобен подход препраща към логиката на обратите. Самият Ауербах вижда интелектуалната история като вид драма, съпътствана от постоянни обрати, като проследява отделни сцени, в които „човечеството постига своето себеизразяване“ (*Selbstaudruck*).⁴³ Той не разсъждава в категориите на детерминирани начало и край, доколкото изрично подчертава, че няма определен завършек, а просто *повратна точка*, която позволява ретроспективно преразглеждане (*Überschau*) на историята от нова перспектива. И тук можем да се запитаме какво е отношението между отправна и повратна точка – те не съвпадат, но общо за тях е поставянето на начало. *Ansatzpunkt* притежава силата на аналогията да свързва и осветлява цялото през началото, да дава изходна хипотеза, да начева и осветлява проблема. Повратната точка, от своя страна, доколкото бележи прекъсване и обрат, предполага и ново начало. Със самата си структура тя е самата неразличимост на края и началото. По този начин липсата на трансисторически гарант, който да бележи знаковите събития, превръща момента на прекъсването в градивен за съставянето на микроисторията. От погледа на изследователя зависи да открие моментите на обрат и да ги поставя в началото на своя исторически разказ. В този

⁴¹ Върху констелацията *Ansatzpunkt-фигура-мимесис* при Ауербах, както и върху феномена на отправната точка като специфичен негов метод, виж: Balke, „Mimesis und Figura: Erich Auerbachs *Niederer Materialismus*“, 32–40.

⁴² Ангелов, „Едуард Саид: критическата почит към Ерих Ауербах“.

⁴³ Ауербах, „Филология на световната литература“.

смисъл отправната точка е плод на интуиция, в нея има нещо напълно *случайно* и индивидуално. Тя позволява да се изяви пристрастието, желанието и вкусът на *изследвателя*, доколкото вписва неговата перспектива към изследваното. Не трябва да се забравя, че изнамирането на добро начало не е въпрос само на познания, а на майсторство и късмет.

Волфганг Холдхайм обръща внимание на този момент на *случайност* и *прозрение* при *Ansatz*, като го обвързва с „вътрешното щракване“ при Шпитцер.⁴⁴ Той се позовава на Ауербах, че всичко *характерно* за творбата може да служи като отправна точка, която е близка до понятието за подходящ случай (кайрос). Холдхайм поставя акцент върху времеви аспект на понятието и възможността му да означава *процеса на ставане*, израстване, покълване, развитие, осъществяване – протичането на световната литературна историята може да се разгърне отвътре чрез подобни конкретни точки, т.е. отвътре на самата текстура на литературното пространство. Отправната точка, ако я приведем в речника на Делюз и Гатари, позволява да се направи синтез, доколкото е едновременно *сингуларна* и обхваща цяла *серия*. Тя е „лост, който позволява да се обхване и да се „повдигне“ предметът. Изходната точка трябва да обособи ясен и обозрим кръг от феномени; а интерпретацията на тези феномени трябва да има мощта да освети, подреди и интерпретира една област от явления, далеч по-голяма от началната.“⁴⁵. Процесуалният аспект Ауербах предава с метафората за озаряващата сила, която има „потенциала да осветлява от само себе си“⁴⁶. С други думи, за да бъде намерена подходяща отправна точка, се изисква *кайрос*, възможността да се грабне моментът, в който се случва особено стоваряне между времето на творбата и времето на нейния критически прочит.

Началата на „Мимезис“ до едно са такива отправни точки. Всяка една от двайсетте глави на книгата започва с много добре прицелен *Ansatzpunkt*: кратък откъс от литературна творба на оригиналния език на написването ѝ, придружен с *филистичен анализ*. Отправната точка и фокусирането върху стила са начин за изработване на екземплярни случаи. Всеки един от примерите в книгата показва различните режими на репрезентация в литературата, които са кристализирали при срезове между времето на творбата и контекстуалното време. Така „Мимезис“ набавя

⁴⁴ Holdheim, „The Hermeneutic Significance of Auerbach’s Ansatz“. Холдхайм е ученик на Ауербах, защитава при него докторат в Йейл през 1956 г.

⁴⁵ Ауербах, „Филология на световната литература“.

⁴⁶ Holdheim, „The Hermeneutic Significance of Auerbach’s Ansatz“, 629.

фигурите на една модерна история на литературата, която не забравя залозите, завещани от бавното време на филологията.

Прочутата първа глава „Белегът на Одисей“ въвежда в двата компонента на европейската литературна история – старогръцката античност и юдео-християнството – през съпоставка на „Одисея“ на Омир и книга „Битие“ от Библията. Но главата е образцова и за работата на отправната точка – тя дава такова начало, което се спира върху *перспективата, стила* и начина на *изобразяване* – аспектите, проследени постъпателно в целия „Мимезис“. „Белегът на Одисей“ показва как да откриеш своя белег към творбата и от него да разгърнеш все по-обхватни кръгове за специфичното в текста, сетне специфичното в контекста и накрая в най-обхватното поле на световната литература. Разбира се, налага се да си филолог от мащаба на Ауербах, за да намериш отправна точка с подобна озаряваща сила.

5. Фигурите на Кайрос и Кронос

Festina lente може да бъде посочена като отправна точка, през която централен стана въпросът каква е връзката между фигура и време? Как един и същи образ или едно и също понятие функционира в два или повече исторически контекста. Емблемата на рака и пеперудата с нейните модификации е само илюстрация за времевите аспекти на фигурата – понятие, върху което Ауербах пространно се спира в едноименната студия. За да бъде изследвано обемно отношението *кайрос* – *хронос*, предприемам два паралелни прочита: Ауербах – Панофски и Ауербах – Бенямин.

Репонятизирането на *кайрос* във философския дискурс от Платон до Бенямин бележи епифаничния пробив на настоящето, на събитийното време. Значителна промяна в употребата на дадено понятие идва в полагането му в цяла една различна констелация от съседни и разграничаващи концепции. В български контекст подобен опит за методологическо въвеждане на *историческа типология*, която използва като опорни точки философията на Платон, Аристотел, Кант и Хегел, прави Васил Видински по отношение на понятието *случайност*. Той извежда три модуса на репонятизацията – „генерализиране или разширяване на значенията“; „прецизно изясняване на предходни понятия и употреби“; „опит за заместване на едни понятия с

други понятия, като се запазва общата им теоретична рамка⁴⁷. В един най-общ план това, което ме интересува по-общо, е трансформациите на понятието *мимесис* през ХХ в.: неговото репонятизиране като *модерен мимесис*, който не е репродуктивен, а креативен.

Разбирането на историчността на понятието *фигура* предполага да изясним разграничението *кайрос* – *хронос* като два времеви режима. Нещо повече, Панофски полага тяхното различие изцяло върху визуални образи. Прочитът му позволява да се видят Кайрос и Хронос буквално като фигури ведно с техните причудливи преображения. От друга страна, паралелът с Бенямин дава възможност да понятизираме едно различно разбиране на реализма и мимесиса у Ауербах, основаващо се на езика като несетивно подобие, което е многослойно и открито към съгъстванията на времето.

Ервин Панофски⁴⁸ в „Изследвания по иконология“ (1939) разглежда изобразяването на времето – кайрос в Късната античност като гол и гологлав младеж с перчем и префигурирането му в ренесансова иконография в Кронос като старец със сърп.⁴⁹ Как се случва, че времето от лекокрил ефеб се превръща в замислен старец с инструмента на смъртта? Панофски коментира *преинтерпретацията* на класически образи в нов контекст чрез асимилация или контраст, но в случая с Кайрос–Кронос става въпрос за друг метод. Той го нарича *псевдоморфоза*, термин, взет от минералогията и кристалографията, където даден минерал се появява в нетипична форма, тъй като в процес на заместване той започва да имитира формата на заместения кристал. За Панофски псевдоморфоза са случаите, когато ренесансови фигури обрастват с нови значения, „които не са били налични в техните класически прототипи, при все че често са били загатвани в класическата литература. Благодарение на средновековните си предшественици ренесансовото изкуство често е успявало да преведе в образ онова, което се е смятало за неизразимо“⁵⁰. Така псевдоморфозата взема и прави видимо онова, което е останало в миналото като

⁴⁷ Видински, *Случайности*, 26.

⁴⁸ Панофски като немски еврейн има интелектуална съдба, съпоставима с тази на Ауербах – уволнен от Хамбургския университет, той заминава за Америка през 1933 г., като става част от току-що основания Институт за академични изследвания в Принстън и успоредно преподава в Нюйоркския университет.

⁴⁹ Panofsky, „Father Time“. Благодарна съм на Богдана Паскалева, която ме насочи към тази ренесансова префигуризация на Кайрос в Кронос.

⁵⁰ Panofsky, 70–71.

потенциално, неразгърнато, едва загатнато.⁵¹ Към метода историкът на изкуството се връща в „Надгробната скулптура“ (1964), където понятието за псевдоморфоза вече е дефинирано съвсем изчистено: „появата на форма А, морфологично *аналогична* или дори идентична с форма Б, при все това напълно без връзка с нея от генетична гледна точка“⁵². Два аналогични образа от гледна точка на формата всъщност имат напълно различно контекстуално значение, затова е необходимо образът да се чете освен морфологически и исторически.⁵³ Панофски дава две типични илюстрации за псевдоморфоза – случаите с Кайрос–Кронос и със слепия Купидон, развити в две последователни глави от „Изследвания по иконология“, тук ще се спрем на първия пример с „Татко време“.

Как Кайрос е представен във фигура през Античността? За да отговори, историкът на изкуството анализира внимателно римски саркофаг, на който е изобразен мраморен Кайрос (II в., Музей Турино), самата фигура е реплика от по-ранен старогръцки прототип на големия скулптор Лизип (IV в. пр. Хр.):



Фиг. 12: Кайрос, Музей на античността, Турино, римска изработка по оригинала от Лизип, ок. 330 пр.Хр.

⁵¹ Работата на Панофски в Германия е свързана с кръга около Аби Варбург и частна библиотека „Варбург“ в Хамбург (Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg). В нашия контекст върху историческия проект на Аби Варбург работят методично Богдана Паскалева (нелинеарност на паметта) и Димитър Божков (потенциалност на миналото), виж: Паскалева, „Памет и страх в историческия проект на Аби Варбург“; Божков, „Аби Варбург при индианците Пуебло. Орайби и Флоренция“.

⁵² Panofsky, *Tomb Sculpture*, 26–27. Ив-Ален Боа подхваща понятието за псевдоморфоза през Панофски, като настоява за социо-исторически прочит на аналогични феномени в различни контексти, Bois, „On the Uses and Abuses of Look-alikes“.

⁵³ Тук александрийските аналогисти като защитници на принципите на формалната аналогия, решително губят играта. Псевдоморфоза, от друга страна, се явява като техника при работата с аномалията.

„Кайрос“ това е краткият, решителен момент, който бележи повратната точка в човешкия живот или в развитието на Вселената. Тази концепция е била илюстрирана с фигура, известна светски като Благоприятен случай. Благоприятният случай е показан като мъж (отначало гол) в скоропреходно движение, обикновено е млад и никога прекалено стар, въпреки че Времето понякога е наричано *πολιός* (сивокосо) в гръцката поезия. Той е снабден с крила както на раменете, така и на петите. Неговите атрибути са везните, които отначало балансират върху бръснарски нож, а в малко по-късен период върху едно или две колела. Освен това е изобразен с пословичния кичур коса, за който гологлавият Благоприятен случай може да бъде уловен.⁵⁴

Иконологията на Кайрос подчертава бързината, ефимерността и еротиката на младостта, както и крехкостта и преходността на точния момент, който лесно може да бъде пропуснат. С ловкост и хитрост трябва той да бъде грабнат за тънкия перчем. Кайрос е повратна точка, в която съдбата може да се преобърне и измени, той е шанс, късмет, затова и образът му има склонността да се слива с Фортуна и нейното променливо колело, което направлява човешкото щастие и нещастие. В Кайрос няма нищо разточително и мудро, нищо от порядъка на съзерцателния живот (*vita contemplativa*), той е изцяло репрезентация на активния живот (*vita activa*). Панофски се пита защо в образа на времето през Античността липсват атрибути, каквито се срещат по-късно, като *пясъчен часовник*, *коса* или *сърп*, въобще инсигнии на бавно протичащото и безвъзвратно отминаващо време, на стареенето. Фигурата на *Татко време* според него се появява в Ренесанса чрез псевдоморфоза или наслояване върху античния Кайрос на средновековния образ на Кронос/Сатурн.

Още Плутарх свидетелства, че Кронос (Κρόνος) означава хронос (χρόνος), или абстрактната категория време, а омофонията прави тази връзка неизбежна. Титанът, бащата на боговете и хората, носи в себе си жестоката сила на поглъщането и посичането. Неговият постоянен атрибут, обвързан с ролята му на кастратор, е сърпът. Това е и най-бавната, най-студената и суха планета Сатурн, под чийто знак се разгръща теорията за меланхолията като част от способността за философска съзерцателност и размишление. Така Кронос/Сатурн е бавното време, той е показван като куцукащ старец с дървен крак. Отначало никога не е с крила. И тук времето е снабдено вече с пясъчни часовници, патерици, сърпове и косата на смъртта. И тук то носи знаците на умора, стареене, разруха.

⁵⁴ Panofsky, „Father Time“, 71–72.

Панофски посочва критичната точка на промяна или момента на псевдоморфоза, това е миниатюрата на Джакопо дел Селайо „Триумфът на времето“ (*Triumphus Temporis*) към „Триумфи“ на Петрарка от 1450 г.



Фиг. 13. Джакопо дел Селайо „Триумфът на времето“, 1450

На нея времето е показано като грохнал старец с патерици, държащ пясъчен часовник, в дясната ръка, но странното е, че той има крила. Така бързите крила от античния Кайрос са насложени върху бавната меланхолния на Сатурн, за да се появи *нова фигура* изот познати и привидно аналогични образи. Панофски обобщава, че новата фигура на Татко Време, която се среща вече в ренесансовото и бароковото изкуство, смесва различни пластове на времето: „Наполовина класическа, наполовина средновековна, наполовина западна, наполовина ориенталска, тази фигура илюстрира едновременно абстрактното величие на философския принцип и злата ненаситност на този деструктивен демон...“⁵⁵. Татко Време с коса и крила издава друго разбиране за времето в неговата амбивалентна роля на възвишеност и ужас, той притежава двойната

⁵⁵ Panofsky, 81.

сила на деструкцията – да унищожава и да демаскира измамното, така през историческото протичане да слага нещата по местата им.

Между проектите на Ауербах и Панофски има много общо, споделено е усилието по изработване на метод, който да вниква в историчността на литературния и визуалния образ, като го пресъздава и съживява. „Хуманитарните науки, от своя страна, са изправени пред задачата не да спрат нещо, което иначе би се изплъзнало, а да съживят нещо, което иначе би останало мъртво. Вместо да боравят с временни явления и да карат времето да спира, те проникват в сфера, където времето е спряло от само себе си, и се опитват да го задвижат наново.“⁵⁶ Изследването на хуманизма с епицентър Данте (при Ауербах) и Дюрер (при Панофски) е част от критическия им подход, който се основа да човешката ситуация и изменения в социално-историческото време. И двамата мислят сложно връзките и прекъсванията с античната и средновековната традиция.

Иконологията на Панофски предполага синтетичното, интуитивното и субективното, въобще използването на историческата перспектива на изследователя като утвърждаване на една критическа позиция. Констелация, близка до разгледаното понятие *Ansatzpunkt* и историческия релативизъм на Ауербах.⁵⁷ Историкът на изкуството може да реконструира стилистичните структури на произведенията благодарение на естетическото си преживяване, притежаващо силите да пресъздава миналото. Такава е задачата и пред естетическия историзъм при Ауербах. Панофски нарича *исторически синопсис* метода на непрестанното сглобяване на резултатите от *естетическото пресъздаване с тези от археологическото проучване*.⁵⁸ Друг общ подход при двамата немски учени е употребата на образцови начални точки, като тези единични случаи съдържат в кондензирана форма типичното за контекста или бележат мястото на промяната. Точно както в разгледания пример образът на старец с коса и крила бележи промяната към нова концепция за времето. Подобно следствие си струва да се подчертае – *псевдоморфозата е знак за репонятизация*. Епистемологичното осцилиране между *неповторимото* (тук Панофски употребява термина *ἄλαξ λεγόμενον*, който означава дума, появяваща се само веднъж в документ или литературна творба) и

⁵⁶ Панофски, *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*, 66.

⁵⁷ Същото би могло да бъде открито и в тогавашни философи на историята като Колингууд, а по-късно, при Хейдън Уайт, това става доминиращата позиция в теорията на историята. За връзката между Х. Уайт и Ауербах, както и между фигуралния реализъм и миметичния ефект, специално внимание заслужава книгата White, *Figural Realism*.

⁵⁸ Панофски, *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*, 63.

типичното и при двамата минава през финия анализ на стила и стилистичните структури.⁵⁹

Ауербах и Панофски, разбира се, са се познавали. Нещо повече, Панофски помага на Ауербах да се установи в американската академия, конкретно да намери място в Принстънския институт, за тяхното близко приятелство можем да съдим и от писмата помежду им през 1950-те години.⁶⁰ В този интелектуално споделян хоризонт е важно да се съположат филологията на Ауербах и иконологията на Панофски с тяхната грижа по обживяването на отминали времена и даването на *нов живот* на (не)познати литературни и визуални образи⁶¹. Въобще опитът им да изследват кристализациите на времето в творба; динамичните изменения на фигурите през точките на прекъсване и несъвпадение в минимум два контекста.⁶²

6. Понятието кайрос

*Защото кратко трае
удачното време в живота на хората.
Не го забравя никога и следва случая,
но като съратник, а не като роб.*

Пиндар, „Четвърта Питийска ода“

Не е случайно, че древните гърци имат две понятия за време *хронос* (χρόνος) и *кайрос* (καιρός).⁶³ Първото е времето като число и мяра, второто е времето като пробив и критически праг. Хронос е времето на часовниците, кайрос е алхимичното време на изменението. През тези две понятия може да различим външната история като хроника

⁵⁹ Стъпките в подхода на Панофски са „постепенно изучаване, преминаващо от история на стила и формообразуването към история на художествени типове и най-накрая кулминаращо в история на символите, или по думите на Ернст Касирер, на „културните симптоми“ според Петев, „Иконологичният подход на Ервин Панофски – някои философски основания и несъответствия“.

⁶⁰ Panofsky, *Korrespondenz: 1950-1956*.

⁶¹ Показателен е опитът на Панофски да преведе термините на иконологията в литературно-исторически термини. За него в литературата „стилистичните фигури: това би могло да се сравни с историята на иконографските формули или „типове“, Панофски, *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*, 71.

⁶² Ади Ефал постъпателно развива тази линия на сближаване между Панофски (с неговото неокантианско разбиране за *идея*) и Ауербах (с понятието му *фигура*). Тя предлага средищния подход „фигурална филология“, имащ за задача да повтаря и удържа, да припомня и актуализира „пойетическото минало“. Ефал, „Panofsky's Idea and Auerbach's Figura, Two Philological Iconodulist Experiments“; Ефал, „Philology and the History of Art“; Ефал, *Figural Philology*.

⁶³ Те са видени като две характеристики на времето при Смит, където хронос е абстрактното универсално обективно количествено време (число, мяра, период), а кайрос е зрялото време на прекъсване и промяна. Те действат в обща динамика: хронос е протичащото, а кайрос е промяната: Smith, „Time, Times, and the ‘Right Time’; Chronos and Kairos“; Smith, „Time and Qualitative Time“.

и хронология (със своите разделения по дати, години и периоди) и вътрешната субективна история, свързана според Ауербах с постигането на потенциала на човека по себеизразяване⁶⁴.

Речниковото значение на гръцката дума е *своевременен; навременен; точният сезон за действие; според мярата; с такт; който попада на място; улучва времето; жителна част от тялото*, но също и *смъртоносен; опасен; критично положение*.⁶⁵ Амбивалентността между благоприятен случай и критична ситуация може да се обясни, ако се вникне в двата корена на лексемата. Кайрос е дума, която се е използвала в изкуството на стрелбата с лък и в тъкачеството във връзка с особеното майсторство и прецизност. При лъка това е отворът, през който стрелата ще мине, но също и необходимата тяга, за да се постигне целта, силата и точността на стрелеца. В тъкачеството кайрос „обозначава мига, в който тъкаческата уста се отваря и основните нишки се издигат или се свалят, за да може да се въведе вътъкът“⁶⁶. И в двата случая имаме особеното сцепление на пространствения *отвор* (улей или бримка); *точната сила; времеви прицел*. Подобна двойна етимология на думата през стрелбата и вътъкането извежда Ерик Уайт в книгата си „Кайрономия“, като подчертава, че „кайрос се отнася до преминаващия момент, когато се появява откритото [an opening], което трябва да бъде проникнато със сила, за да се постигне успех“⁶⁷. Това може да бъде и лекотата на момента, подходящ за отплаване, когато попътните ветрове опъват платната и ускоряват начинанията. Кайротичният закон настоява за избор и жест с подходяща сила в прицелен момент. Той е в режимите на бързина и динамика.

Благоприятният случай е зрялото време, което изисква конкретно действие или решение, защото това е също и *точка на криза*. Ако кайрос като критичен праг не бъде разпознат, това води до незрялост или презрялост.⁶⁸ Затова и точният момент е също и *времеви промеждутък*, който трябва да се разпознае и улови, заключен между

⁶⁴ Емблематичният вариант в теорията на историята за разграничението между хроника и история откриваме у Хейдън Уайт. Той посочва подхода на Ауербах като решително модерна версия на историчността, която е същевременно теоретично подплатена, а „Мимезис“ се посочва като образцово четиво за подобна модерна версия на историята на западната литература. Новаторското при Ауербах е открито точно във фигуралния подход към историческия процес, White, *Figural Realism*, 87–100.

⁶⁵ *Старогръцко-български речник*, 391.

⁶⁶ Конерсман, „Философската кайрология на Валтер Бенямин“, 439.

⁶⁷ White, *Kairopotia*, 13.

⁶⁸ Смит, преподавател в Йейл от 1952 г., където вече е и Ауербах, посочва метафората за зрението, като дава пример с разликата между младото и зрялото вино. Той развива и тезата за пълнотата на кайрос като едновременно момент на *криза* и на *възможност* за промяна. Кайрос предполага две стъпки – първата е моментът на действие в настоящето, а втората е *posteriori* и тя прави *интерпретация* на констелацията от събития като праг на изменение: Smith, „Time, Times, and the ‘Right Time’; Chronos and Kairos“.

интензивните величини *не повече от* и *не по-малко от*. Това е момент на изпитание, на прекъсване и на промяна. Съответно неговото траене не се измерва от механиката на часовниците, а от строго индивидуални и контекстуални особености за добиване на зрялост и пълнота, които предполагат вникване. Органичната метафора за зреещото и стареенето е обвързана с кайрос още от „Дела и дни“ (689-694) на Хезиод, където има напътствие кога му идва времето на човек да се жени:

*Не прекалявай, защото има си мярка във всичко.
В своята къща жена доведи си, когато е време:
нито когато остава ти много до трийсет години,
нито когато ги много надхвърлиш - тогава е време.
Тя да е зряла, да може от пет лета вече да ражда.*⁶⁹

Кайрос не се подчинява на логиката на постъпателното развитие, а е обрат. Сляпата случайност непрекъснато сменя благоприятния и неблагоприятния случай, но е въпрос на човешка съобразителност и конкретен избор да се (без)действа според или срещу кайротичното време. Още в одите на Пиндар може да се забележи, че подходящият момент не е обвързан вече с детерминистичната логика на съдбата, а със случайното и преходното, т.е. отнесен е към човешката дейтелност.⁷⁰ Това е епифаничният лъч, който само за миг попада и осветлява човешкото в неговото най-героично измерение, измъквайки го от статуса да бъде просто „сън на сянка“, както се казва в прочутия стих от Осма питийска ода.

При все че се среща по-рано в литературата при Хезиод и Пиндар, кайрос става понятие изключително важно в античната реторика⁷¹, поетика и философия.⁷² Добре е да се подчертае тази негова *динамична дискурсивна* природа, която изисква да се състави подходяща реч според мярата на случая, публиката и контекста. Кайрос предполага не да се следват абстрактни и универсални закони, а съобразителност и такт към конкретната ситуация, развиване на сетивност към историческия момент.⁷³ За

⁶⁹ Хезиод, „Дела и дни“, 70.

⁷⁰ За връзката между *καίρος* и *τύχη* при Пиндар виж още: Спасова, „Случайност и съдба в Поетика на Аристотел: статуята на Митий в Аргос“, 542–44.

⁷¹ Върху ролята на *кайрос* в реториката и по-специално в „Реторика“ на Аристотел се спирам по-подробно в: Спасова, *Събитие и пример*, 66–71. Това е причината Аристотел да отсъства тук.

⁷² Джеймс Кинийви извежда понятието *кайрос* като пренебрегвано още през 1980-те години, като конкретно извежда функцията на кайротичния закон в „Реторика“ на Аристотел в: Kinneavy, „Kairos“. По-късно той е и в основата на сборника, посветен на понятието *кайрос* в античната реторика Sipiōra и Baumlin, *Rhetoric and Kairos*. Добър обзор на античното понятие кайрос при Питагор, Горгий, Изократ, Платон и Аристотел с акцент върху неговата динамична природа прави редакторът на този сборник, Филип Сипиора във въведението, Sipiōra, „Introduction: The Ancient Concept of Kairos“.

⁷³ Уайт извежда като ключово за кайрос *волята да се изобретява*: „В известен смисъл всеки реторичен акт се превръща в преизобретяване както на теорията, така и на самия дискурс. Друг начин да се опише формиращото влияние на постоянно възникващия подходящ случай е да се подходи ефективно, кайротичният дискурс е модус на „импровизация““, White, *Kaironomia*, 14.

софиста Горгий понятието е централен принцип в реториката – улавянето на подходящия момент превръща езика във велик суверен. Макар Платон да е категорично срещу този дискурсивен релативизъм, на който липсват етически основания, той е съгласен, че изкуството на говоренето и писането се осланя на разпознаването на подходящия случай.⁷⁴ Във „Федър“ [272a] Сократ различава кайротичното и акайротичното – времето да се говори и времето да се мълчи:

Ако при тия условия той улучи кога е редно да говори и кога да се въздържи, и ако разпознае кога им е времето [καιρός] и кога не [ἀκαιρία] на лаконизмите, на средствата, будещи жал, на всички останали преувеличения и видове слова, за които е учил, едва тогава изкуството може да му свърши добре и свършено своята работа...⁷⁵

Реторическото умение изисква да се разграничи времето с добър кайрос (καιρός) от липсата му (ἀκαιρία), както и да се подходи с *подходящите средства* според сезонната промяна – в един случай добре работи лаконичният стил, в друг хиперболите. Кайротичната способност – да се разпознае кога му е дошло времето в настоящето да се действа – се направлява не конкретно чрез реторическото изкуство, както е във „Федър“, но въобще чрез изкуството, както се среща в един по-заплетен пасаж от „Закони“:

... ако някой бог, а заедно с бога – случаят и благоприятният момент [τύχη καὶ καιρός], управляват съвсем всички човешки дела. Разбира се, трябва да се съгласим, че на трето място като резултат на културата тях ги следва изкуството. [709b] ... този, който владее изкуството, би могъл също правилно да се помоли какво да му бъде дадено от случая, за да се нуждае още само от изкуството си. [709d]⁷⁶

Симптоматична е появата на израза „случаят и благоприятният момент“ (τύχη καὶ καιρός) като елементи, които не съвпадат, а се обуславят и допълват в обща динамика. Докато случаят е неясен за човека, то благоприятният момент е озарение в плана на историческото, което настоява за намесата му.⁷⁷ Целият пасаж поставя въпроса за ролята на човешката деятелност във връзка с нейната (не)зависимост от *случайността* или от *предопределеността* на божествената воля.⁷⁸ Трестепенната

⁷⁴ Кинийви настоява, че не бива да се пропускат точно етическите измерения на кайрос и проследява напрежението във възгледи на Горгий и Платон. Той показва как и при Платон, и при Аристотел кайрос опосредства отношението *теория–праксис*, като превежда общите закони на изкуството към тяхната ситуационна употреба : Kinneavy, „Kairos in Classical and Modern Rhetorical Theory“, 60–62, 67.

⁷⁵ Платон, „Софистът“, 549.

⁷⁶ Платон, *Закони*, 208.

⁷⁷ Smith, „Time and Qualitative Time“, 64.

⁷⁸ Виж хубавата бележка на Н. Панова върху този пасаж от „Закони“, където се обсъждат деятелите (боговете, случайностите и човешкото изкуство) на законодателната дейност, използвана е „метафорика около образа на държавата като кораб“, Панова, бележки към: Платон, *Закони*, 639.

регулация прави ясно разграничение между три инстанции – бога (извънчовешкото); благоприятния момент; човешкото изкуство. Аргументът тук може да се види по следния начин: благоприятният момент е преход и превод от божественото към човешкото. Самоуправлението на човека обаче предполага овладяването на изкуствата. С тях става възможно навигирането на кайротичното време като подходящи условия за човешка деятелност – разчитането в света на хората кога му е времето да се действа и как: „кайрос носи извънвремените идеи долу в човешката ситуация и историческото време“⁷⁹. Така обобщено, понятието кайрос предполага епифаническия пробив на вечното в исторически протичащото. Както при Пиндар, така и при Платон, от човека, а не от някаква външна сила, зависи да разпознае и хване благоприятния момент като свой добър шанс за пробив и изпълване на времето, за промяна.

Седмо писмо на Платон започва с това, че „сега му е времето [καὶρὸν τὰ νῦν]“ да говори и разкаже историята си от самото начало [324 b]⁸⁰. И тук можем да открием водещите черти в античната концептуализация на кайрос: *дискурсивност*, *динамичност* и *контекстуалност*. От първоначалните употреби във връзка с тъкачеството кайрос все повече означава текстуалност или речева практика, поетическа, реторическа или философска. И на свой ред въвлича въпроса за умелостта при употребата на средствата, за *речевия стил*.

Динамичният аспект на кайрос е обвързан с двойната му положеност – като част от протичащото и като негов пробив, прекъсване, озарение. Случаят като времето, благоприятно за човешко действие е винаги част от определена ситуация и контекст. Той е и критична точка, в която точният жест и дума носят промяна; бездействието, мързелът, гневът, речевата непохватност довеждат до друг тип обрат. Кайрос предполага както двутактов ритъм – както своевременно *действие*, така и последвала *рефлексия*. Отново, както при *festina lente*, става дума за съполагане на бързото действие в настоящето, последвано от бавността на рефлексията. Това добавя един съществен аспект в кайросната логика – благоприятният момент е видим само за ума след размисъл върху ефектите на действието. Едва като втора стъпка, ретроактивно, отминалият момент може да бъде схванат в неговата революционност като праг на промяна. Както при псевдоморфозата при Панофски трябва да съберем две противоречиви темпоралности в един образ – пъргавината и ловкостта на младежа с

⁷⁹ Kinneavy, „Kairos in Classical and Modern Rhetorical Theory“, 62.

⁸⁰ Платон, „Платон поздравява роднините и съмишлениците на Дион (Седмо писмо)“, 207.

перчем и съзерцателността на стареца със сърп. Кайрос като точка на криза и изменение включва в себе си *две времена* – бързината на действието и бавността на рефлексията.

Платоновият кайрос може да бъде разпознат в изключително наситеното модерно понятие *Jetztzeit* при Бенямин. И макар самият Бенямин да не използва директно понятието *кайрос*, а *настоящия момент, мълниеносния миг, проблясващото мигновение* и други производни бляскави метафори на сегашността, неговите коментатори и изследователи често правят връзката между *Jetztzeit* и *кайрос*.⁸¹ Тя минава през няколко линии. Отвъд античната концептуализация на подходящия момент, се ввлича юдео-християнската традиция, според която кайрос придава историческо измерение на трансцендентната вечност.⁸² И в тази линия ключови са няколко места от Стария и Новия Завет, в които думата за време е предадена точно с *кайрос* в Септуагинта.⁸³ Тези места се обвързват с *Jetztzeit* при Бенямин от „Теологико-политически фрагмент“, като разподобяващо две времена – месианско и историческо. От тази гледна точка епифаническото в *Jetztzeit* е отглас на ауратическото и мистическото, докато отправната точка у Ауербах е развита като секуларен метод.

Друга линия, която извежда кайрос при Бенямин, съполага неговите възгледи върху понятието за история с тези на Паул Тилих.⁸⁴ Протестантският теолог марксист засреща античния комплекс на кайрос като време на *криза и решение* с християнската линия на *изпълненото време на настоящето*. В есето си от 1926 „Кайрос и Логос“ той разграничава статичния *логос* от динамичния *кайрос*: първият е обвързан със закона, метода, нормата, формата, статичността и безвремето, докато вторият обозначава историческото протичане, промяната, създаването, сблъсъка. Във формулировката на Тилих това е „качественото, изпълнено време, миг творчески и съдбовен. Наричаме

⁸¹ Симптоматично е, че сборникът със статии носи заглавието „Кайрос“. То е дадено от съставителя на немския сборник, излязъл най-напред в издателство „Зуркамп“ (2007). Съставителят е и автор на послеслова, където е разгърната идеята за философската кайрология при Бенямин: Конерсман, „Философската кайрология на Валтер Бенямин“.

⁸² Калин Михайлов мисли времето – кайрос точно в християнски ключ. Той го посочва като общ знаменател за традицията на християнската проза в своя прочит на „Жетварят“ на Йовков, като подчертава, че „кайрос предполага движението отгоре надолу, от Бога към човека, а не обратно“, Михайлов, *Християнската литература – между вписването и отграничаването*, 96.

⁸³ „Всичко си има време, време има за всяка работа под небето:(...) време да раздираш, и време да съшиваш; време да мълчиш, и време да говориш;/ време да обичаш, и време да мразиш; време за война, и време за мир“ (Еклисиаст 3:1-8); „времето се изпълни, и приближи царството Божие (Марк 1:14); „Блажен, който прочита, и онези, които слушат думите на това пророчество и пазят написаното в него; защото времето е близо“ (Откр. 1:3), *Библия*.

⁸⁴ За Платоновото „сега му е времето“ и концепцията на Тилих, виж: Smith, „Time and Qualitative Time“, 55–56.

този изпълнен миг [erfüllten Augenblick], този момент във времето, който идва към нас като съдба и решение, Кайрос⁸⁵. Тази постановка на Тилих за изпълнения миг, който изковава и формира съдбата, се успоредява с визията на Бенямин⁸⁶ за засрещането в настоящето на време и вечност, на историческо и пророческо, на незавършено минало и обещано бъдеще.⁸⁷ Накратко, „сега му е времето“ добива съдбовно значение от преди Платон до след Бенямин, доколкото бележи моментите, когато в рамките на протичащата историчност се формира или трансформира индивидуалната участ.

Ролята на случая или съдбата (Тюхе или Фортуна) не е на трансцендентен гарант, а на средство, което да фиксира и кристализира повратните точки. Силата на кристализацията придава форма на течащия времеви поток, както и съдбовна аура на случайното стечение на обстоятелствата. Така разпръснатите случки в процеса на живеенето застиват в творба, сгъстяват се в поетични форми, окръглят се в наративи. Кайротичните пробиви придават блясък и релеф, който начупва линейността на траенето. Тезисно може да се подчертае: кайрос превръща времево измерение във фигура.

Ауербах и Бенямин са се срещнали за първи път в библиотеката в Берлин през 20-те. Ауербах е бил библиотекар и е работил върху своята хабилитация за Данте, а Бенямин е правил проучвания върху немския трауершпил.⁸⁸ И двамата мислители ги свързва споделената участ на немски евреи, които са принудени да търсят убежище въвн от нацистка Германия. Свързва ги и едно странно съвпадение – и двамата са родени през 1892 г. в Берлинския квартал Шарлотенбург. Сред интереса към кореспонденцията на Бенямин рядко изследователското внимание попада върху писмата му с Ауербах.⁸⁹ А от тях има какво да се научи.

⁸⁵ Tillich, „Kairos und Logos“, 272.

⁸⁶ Kinneavy, „Kairos in Classical and Modern Rhetorical Theory“, 63–64.

⁸⁷ Божков анализира точно тази връзка, в която миналото винаги вече е *незавършено* и *отворено*. Той се спира на темпоралните екстази, които формират диалектическите образи, алегориите и образите на желанието при Бенямин: Божков, „Значимият миг на настоящето (Валтер Бенямин. Кайрос)“. По отношение на синтезите на образ и история като начин за проникването в социалното въображение през метода на микроисторията, виж още: Божков, „Валтер Бенямин“. Струва си в тази посока да се съпоставят понятията *фигура* при Ауербах и *диалектически образ* при Бенямин. Гелрих прави опит да съпостави и оразличи алегорията при Бенямин (изтощена фрагментарна форма, която има самореклексивен капацитет) и фигурата при Ауербах (с нейната несигурност, прекъснатост и междинност): Gellrich, „Figura, allegory, and the question of history“.

⁸⁸ Konuk, *East West Mimesis*, 27.

⁸⁹ На английски най-добре писмата са преведени и представени в: Auerbach, „Scholarship in Times of Extremes“; Barck, „Walter Benjamin and Erich Auerbach“. На немски в: Barck, „5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris“.

Ауербах през 1935 г. изразява съжаление, че едно по-ранно писмо никога не е стигнало до Бенямин, а именно в него той съобщава, че е намерил позиция на професор в Сао Пауло, Бразилия и призовава Бенямин да напусне Париж. Десет дни преди да бъде „освободен“ от Марбургския университет, 10 октомври 1935 г., Ауербах пише от лимоновата вила във Флоренция, изразява съжаление, че все още не е прочел мемоарите на Бенямин, които очертават хоризонта на общото им детство в Берлин от началото на века, като сам му изпраща да прочете „Джамбатиста Вико и идеята за филология“.⁹⁰ Освен това е напълно възхитен от „Парижките пасажи“ – книга, която „ще се превърне в документ, ако все още има хора, които да четат документи“⁹¹. Този откъс от писмото лесно може да се съположи до мястото, в което Ауербах във „Филология на световната литература“ твърди, че е настъпил кайротичният момент за поколението интелектуалци, които все още притежават усета за историчност, доколкото могат да превръщат настоящето в архив.

Моментът, когато Ауербах вече е запознат с „Пасажите“ на Бенямин, но все още не е прочел мемоарите му, придобива и конкретно политическо измерение – това е и времето, в което той все още е на работа в Марбург, но още не е заминал за Истанбул. Ден след като е уволнен, Ауербах пише и до Фриц Заксъл, който е директор на Института „Варбург“, преместен вече в Лондон, за да го осведоми за положението си и да потърси подкрепа, но Заксъл му отвърща, че няма възможност да бъде назначен.⁹² Можем само да си представим една паралелна история за Ауербах, който отива и работи в библиотека „Варбург“. По същото време до свой немски колега в Истанбул Ауербах пише, че „предизвикателството не е да се улови и смели случващото се зло – това не е особено трудно, – а да се намери отправна точка за тези исторически сили, които могат да му противодействат“⁹³. Това е една идея за кайротичното изискване на времето, вписана в секуларни понятия; изискване, напечно пресичащо биографията и трудовете на романския филолог.

Критическата рефлексия на Ауербах върху ролята на хуманитарните науки като мост между съвременна Турция и западноевропейското класическо наследство е ярко изведена точно през писмата му до Бенямин непосредствено след пристигането му в Истанбул, още докато чака транспортирането на мебелите и книгите. Ауербах описва

⁹⁰ Benjamin и Adorno, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*.

⁹¹ Barck, „5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris“, 690.

⁹² Auerbach, „Scholarship in Times of Extremes“, 748.

⁹³ Auerbach, 752.

ситуацията си като странна и нелишена от чар – в университетите се учат западни езици, но вече липсват подготвени читатели на арабски и персийски текстове.⁹⁴ Той вижда Истанбул като космополитен град от елинистически тип: джамиите, минаретата, древните ръкописи, миниатюрите, рибарите по Босфора, пазарите за екзотични подправки и зеленчуци, кафетата и цигарите създават пъстра картина, едно хетерогенно многообразие от всекидневни форми на живот. В едно по-дълго писмо от 3.01.1937 г. той се спира и на политическата ситуация, като критикува ускорената ѝ модернизация – посочва, че реформите на Ататюрк са своеобразен *анти*традиционен национализъм, при който техническата модернизация и секуларизацията са начин да бъде надиграна Европа със собственото ѝ оръжие.⁹⁵ Кадер Конук в книгата си „Източен Западен мимезис“ се спира подробно на цялата карта на немските интелектуалци в изгнание в двойната оптика между Изтока и Запада. Немските учени емигранти са видени като *хора без нация* през перспективата на турските политики по европеизация и секуларен хуманизъм на Истанбулския университет. Така западната филология и хуманитарните науки се оказват парадоксално приютени в европеизираща се Турция. Работата на Конук снабдява писането на „Мимезис“ от Ауербах с необходимия политически анализ, който изследователката извършва с фини нюанси и внимателна работа с архивите. В книгата ѝ са приложени две от лекциите, които Ауербах изнася на френски в Истанбул през 1941 и 1942 – „Литература и война“ и „Реализмът в Европа през XIX век“, те могат да се посочат като основа и отправна точка за „Мимезис“.⁹⁶ Записките са водени на френски, доколкото това е езикът, на който Ауербах води лекциите си пред турските студенти. Той не се интересува от съвременен турски за разлика от своя колега на същата позиция Шпитцер, който го учи и преподава на него.⁹⁷

Едно изследване на близостта между констелацията от понятия във философията на Бенямин и филологията на Ауербах би се спряло на идеите за

⁹⁴ Varck, „5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris“, 691.

⁹⁵ Varck, 692.

⁹⁶ Лекциите се появяват на турски в годишник на Истанбулския университет, като някои от понятията в скоби са дадени на френски. Konuk, *East West Mimesis*, 266–67.

⁹⁷ Интерпретацията на този момент у Ангелов ми се струва съществена: „Степента на чуждост се проявява чрез клаузата в договора между университета и преподавателя, съгласно която проф. Ауербах е трябвало да започне да води лекциите си на турски език. Ауербах, чиито езикови познания са огромни (анализираните в оригинал текстове в „Мимезис“ обхващат повече от 2500 години), би бил изправен пред значително езиково, но и културно затруднение. Дали е имал вътрешна мотивация за усвояване на турския език? Този детайл, струва ми се, показва в каква степен идеята за цялата земя като „филологически дом“ е просто метафора“, Ангелов, „Европейската филология“ на Ерих Ауербах“, 90.

профанно озарение и озаряващ потенциал; за съдбата и характера; върху изследванията им за философията на езика; върху концепциите им за история и историческата перспектива; върху работата им по памет и разказ при М. Пруст, както и върху понятията за диалектическия образ и фигура. При интензивния приятелски и теоретичен контакт между Ауербах и Бенямин, ми се струва възможно да изведем още едно общо място. Миметичната концепция, развита от Бенямин в „Учението за подобното“ (1933) и „За миметичната способност“ (1933), може да послужи като философското ядро при четенето на „Мимезис“. Прочит, който осветлява книгата на Ауербах през връзката между миметичното, кайротичното и езика.⁹⁸

Бенямин предлага да мислим една *история на миметичната способност и понятието за подобното*, която изследва измененията и трансформациите на миметичната дарба да се разпознават подобия, миметични сили и миметични обекти.⁹⁹ Миметичната способност като средство за познание – теза, която още Аристотел предлага, – възхожда от играта както филогенетично, така и онтогенетично. Както в магическото мислене, така и при децата се наблюдава интензивно бораване с това умение за уподобяване и съответствие. Бенямин се пита дали тази древна способност е залиняла и отряла при модерния човек, за да отговори сам отрицателно: тя е налична, но преобразувана в езика. Така историята на миметичната способност е разположена в два кадъра – архаичното мислене и модерното понятие, като по тази ос може да се проправи разграничението между *магичен мимесис* и *езиков мимесис*. Гадаенето на човешката съдба по съзвездията е парадигмалният случай за магическо съответствие, а писмеността е конститутивна за модерната миметична способност.¹⁰⁰

⁹⁸ Барк, който е най-специализираният читател на кореспонденцията им, загатва тази перспектива като предстояща задача: Barck, „Walter Benjamin and Erich Auerbach“, 83.

⁹⁹ „Учението за подобното“ (*Lehre vom Ähnlichen*) е първата, а „За миметичната способност“ (*Über das mimetische Vermögen*) втората редакторска версия на един текст, непубликуван приживе (Бенямин, „Учението за подобното“; „За миметичната способност“). Втората версия още по-тезисно извежда връзката между миметичното и философията на езика.

¹⁰⁰ Такова делене на митично и теоретично мислене в културата е общо за Франкфуртската школа, но конкретно по отношение на магичното съответствие може да се припомни влиянието на Фрейзър, „Златната клонка“ (1890), където основният принцип на имитативната магия е законът на подобие: подобие поражда подобие. Към антропологическия фон при учението за подобното и разграничаването на *магически* от *модерен* мимесис виж: Potolsky, *Mimesis*, 136–42.

Бенямин въвежда понятието за *несетивно подобие* и *констелация*, като припомня ролята на астрологията.¹⁰¹ Във връзка с подредбата на съзвездията и оформянето на хороскопа немският философ посочва блясъка на кайротичния времеви момент: „Но моментът на раждането, който трябва да решава тук, е само миг. (...) Във всеки случай неговото преживяване е свързано с един проблясък. Следователно възприемането на подобие изглежда свързано с някакъв времеви момент“¹⁰². Точно ролята на наблюдаващия е, която извършва късото съединение между опосредяване и уподобяване във времето на настоящето. Езикът вместо да съобщава и изразява смисли, може да бъде схванат в самата му материалност като опосредяваща инстанция, която носи образите на историята. Бенямин с категоричност и яснота, която припомня един фрагмент от Новалис, твърди, че *канонът на несетивните подобия е езикът*.¹⁰³

В разوماгьосаните времена на рационалното знание понятието за несетивно подобие се открива в езика: „миметичната дарба, която някога е била фундаментът на ясновидството, в течение на хилядолетия постепенно се е промъкнала в езика и писмото“¹⁰⁴. Те са, които носят и утаяват в себе си образите на миналото чрез една неволева памет.¹⁰⁵ Съответно за Бенямин има две нива на четене. Първото се спира на съдържанието, на израза и съобщението, докато второто превръща самото писмо в скрит образ, разпластяване на криптираните в него архиви, разчита процеса, който е оформил различните слоеве, достигайки до сънищата¹⁰⁶, виденията, ароматите в езика. Философът дава няколко проясняващи примера. В самия почерк графолозите, напречно на смисъла на написаното, могат да разпознаят определени черти, които да уловят скритото в несъзнаваното на пишещия.

Другият пример е още по-загадъчен и въвлича вавилонското размножаване на езиците. „Ако думи от различни езици, означаващи едно и също, се подредят около съответното означаемо като техен център, тогава би могло да се изследва как всички те – които често пъти нямат дори най-малко подобие помежду си – са подобни на

¹⁰¹ Ауербах посочва, че едно от значенията на думата *фигура* е точно астрономическата констелация: Ауербах, „Figura“, 1984, 23.

¹⁰² Бенямин, „Учението за подобното“, 223–24.

¹⁰³ Виж фрагмент 1257: „Приказката е сякаш канонът на поезията. Всичко поетическо трябва да бъде приказно. Поетът се прекланя пред случайността“, Новалис, „Фрагменти“, 322.

¹⁰⁴ Бенямин, „Учението за подобното“, 227.

¹⁰⁵ Тук е видима алюзията на Бенямин към Пруст. За диалектическия образ като съновен образ, част от несъзнавания език на сънищата, с който в модерното съзнание нахлуват архаични елементи, виж: Бенямин, *Озарения*, 171.

¹⁰⁶ Бенямин показва как сънуването участва в историята при открояване „контурите на баналното като картина със скрити фигури“: Бенямин, „Кичът на сънищата“, 136.

означаемото в техния център.¹⁰⁷ Не е трудно този пасаж да се свърже с теорията на превода, развита от Бенямин в „Задачата на преводача“.¹⁰⁸ И особено с метафората за счупената амфора, в която всички преводи на чужди езици са отделни парчета от фрагментирания глинен съд.¹⁰⁹ Съответстват си, без да са идентични.¹¹⁰ Те не се уподобяват на оригинала, а следват идеята за несетивно уподобяване около празен център, доколкото и оригиналът е също допълнителен елемент, той е просто една от отломките. Добрият превод е буквален и прозрачен, защото не покрива, а разкрива и усилва потенциала на преведеното. За Бенямин „преводът, с неговите зачатъци на подобен език, стои по средата между поезията и теорията. Неговото дело отстъпва по яснота и отчетливост на теорията, но се впечатва не по-малко дълбоко в историята“¹¹¹. Материалният език на превода се променя в историята и тъкмо затова никой превод не може да е последен и съвършен. Задачата на преводача изисква както теория на превода, т.е. преосмисляне на отношението оригинал - копие, така и възможността за поетическо озарение.¹¹²

Така, отвъд възможността си да съобщава, езикът съдържа и тези поетични магически слоеве, в които „подобията проблясват мигновено, за да потънат отново в потока на нещата“¹¹³. Според франкфуртския мислител езикът е в основата си миметичен и езиковият мимесис именно е модерното измерение на миметичното. Архивът на несетивните подобия, какъвто е езикът, включва теорията на превода, образите на миналото, характера в писмеността. Най-очевидният пример за лингвистично подражание е *ономатопеята*, но тезата на Бенямин се разширява, че винаги в езика има нещо от порядъка на звукоподражателното съответствие, без изискването за идентичност и сетивност, което се улавя като жест, образ, констелация.

¹⁰⁷ Бенямин, „Учението за подобното“, 225.

¹⁰⁸ Философският потенциал на есето на Бенямин е най-плътно развит при: Дерида, *Вавилонски кули*. Вавилонското разноречие е сцена на установяването на различието (*différance*), както и субверсия на инстанцията на оригиналите.

¹⁰⁹ За прочит на критическата рецепция на метафората на счупената амфора, виж: Асланова, „Валтер Бенямин и „Задачата на преводача“.

¹¹⁰ Тук можем да се сетим за формулата „асиметричен паралелизъм“ на Делюз, която представлява точно асиметричност по отношение на повторението и различието, Делюз, *Различие и повторение*.

¹¹¹ Бенямин, „Задачата на преводача“, 55.

¹¹² Емили Аптър осмисля теорията за превода на Бенямин като поставена между филологията на Ауербах и историческия материализъм на Франкфуртската школа. Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, 7–9. Повече върху книгата на Аптър и логиката на непреводимостта при изучаването на световната литература, виж: Личева, *Световен ли е Нобел?*, 48–51; за непреводимостта с оглед на мъртвите точки на превод в дискурса на Другия: Kalinova, „Dead Point of Translation: Otherness, Seduction, and Literary Theory“.

¹¹³ Бенямин, „Учението за подобното“, 227.

Така миметичното в езика според него се явява като *критично мигновение*, което превръща времето в образ, фиксира го и го фигурира.

Бенямин ни дава възможност да мислим един фундаментално езиков мимесис, който въвежда в логиката на времевите срезове – прекъсванията и промените – и набавя едно фигурално измерение на протичащото. Поетическото прозрение е отпечатано в езика. Скрития философски елемент в „Мимезис“ на Ауербах в моя прочит можем да потърсим в това обвързване на модерно миметичното в езика и кайротичното усукване от незавършено минало и обещано бъдеще, което произвежда фигури.

Библиография

- Ангелов, Ангел. „Европейската филология“ на Ерих Ауербах“, *Литературна мисъл*, бр. 2 (2008): 72–102. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=11261>.
- . „Едуард Саид: критическата почит към Ерих Ауербах“, *LiterNet*, бр. 11 (132) (30 Ноември 2010). <https://litenet.bg/publish11/avangelov/eduard-said.htm>.
- . „Хуманизъм и Европа във филологията на Лео Шпитцер“, *Годишник на Филологическия факултет, ЮЗУ „Неофит Рилски“* 6 (2008): 196–238.
- Асланова, Леона. „Валтер Бенямин и „Задачата на преводача“, *Литературен вестник*, бр. 15 (Зима 2006): 10–11.
- Ауербах, Ерих. *Мимезис. Изобразяването на действителността в западноевропейската литература*, прев. Жана Ценова. София: Изток-Запад, 2017.
- . „Филология на световната литература“, прев. Ал. Кьосев, сп. *Пирон*, бр. 21/2021.
- Бенямин, Валтер. „За миметичната способност“, прев. Кольо Коев, 228–32. София: Критика и хуманизъм, 2014.
- . „Задачата на преводача“, *Озарения*, прев. Кольо Коев. София: Критика и хуманизъм, 2000. 392.
- . „Кичът на сънищата“, прев. Соня Тодорова. *Философски алтернативи*, бр. 3 (2019): 135–37. http://philosophical-alternatives.com/wp-content/uploads/2019/10/Philosophical-Alternatives_2019_3_135.pdf.
- . *Озарения*, прев. Кольо Коев. София: Критика и хуманизъм, 2000.
- . „Учението за подобното“. *Кайрос*, прев. Кольо Коев, 221–27. София: Критика и хуманизъм, 2014.
- Библия. Сиреч книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет*. София: Св. Синод на Българската църква, 1995.
- Божков, Димитър. „Аби Варбург при индианците Пуебло. Орайби и Флоренция“, *Пирон*, бр. 11 (Изкуства и памет) (2015).
- . „Валтер Бенямин: образът като опит за микроистория – от бароковата драма до улиците на Париж“, *Социологически проблеми* 43, бр. Special (2011): 59–76. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=152921>.

- . „Значимият миг на настоящето (Валтер Бенямин. Кайрос)“, *Социологически проблеми* 46, бр. 3–4 (2014): 412–16.
- Видински, Васил. *Случайности. Историческа типология*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2017.
- Вико, Джамбатиста. *Новата наука*, прев. Александър Гънгов, Нева Мичева, и Яна Проданова. София: Панорама+Плюс, 2010.
- Дерида, Жак. *Вавилонски кули*, прев. Георги Кацаров. София: Критика и хуманизъм, 1993.
- Еразъм Ротердамски. „Бързай бавно. Пословици, II.i.1“, прев. Богдана Паскалева. *Пирон*, 21/ 2021.
- Калвино, Итало. „Бързина“, *Американски лекции*, прев. Нева Мичева. София: Колибри, 2012.
- Колдуел, Йън, и Дъстин Томасън. *Криптата на флорентинеца*, прев. Любомир Николов. София: Бард, 2005.
- Конерсман, Ралф. „Философската кайрология на Валтер Бенямин“. В Бенямин, *Кайрос*, прев. Кольо Коев, 433–61. *Variius*. София: Критика и хуманизъм, 2014.
- Личева, Амелия. *Световен ли е Нобел?* София: Колибри, 2019.
- . „Филология и сравнително литературознание“, *Езиков свят-Orbis Linguarum* 16, бр. 2 (2018): 92–96.
- Маринова, Елия. „Дописването“ на Аристотеловата Поетика в ренесансовите коментари от XVI–XVII в.“, *Предизвикателството Аристотел*, ред. Димка Гочева, Иван Колев, и Хараламби Паницидис, 401–17. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018.
- Михайлов, Калин. *Християнската литература – между вписването и отграничаването*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013.
- Новалис. „Фрагменти“, *Естетика на немския романтизъм*, прев. Харитина Костова-Добрева. София: Наука и изкуство, 1984.
- Панофски, Ервин. *Смисъл и значение в изобразителното изкуство*, ред. Атанас Стойков, прев. Гочо Чакалов. София: Български художник, 1986.
- Паскалева, Богдана. „Памет и страх в историческия проект на Аби Варбург“, *Пирон*, бр. 11 (Изкуства и памет) (2015).
- Петев, Годор Т. „Иконологичният подход на Ервин Панофски – някои философски основания и несъответствия“, *LiterNet*, бр. 1 (74) (26 Януари 2006).
- Платон. *Закопи*, прев. Невена Панова. Делос. София: Сонм, 2006.

———. „Платон поздравява роднините и съмишлениците на Дион (Седмо писмо)“, прев. Стоян Терзийски, *Критика и хуманизъм*, бр. 13 (2002): 207–31.

———. „Софистът“, *Диалози*, прев. Богдан Богданов, Том IV. София: Наука и изкуство, 1990.

Рабле, Франсоа. *Гаргантюа и Пантагрюел*, прев. Дора Попова. София: Народна култура, 1982.

Светоний, Гай Транквил. *Животът на дванадесетте Цезари [De Vita Caesarum]*, прев. Иван Попов и Анна Николова. София: Народна култура, 1981.

Спасова, Камелия. „Историчност на понятието фигура у Ауербах“, сп. *Философски алтернативи*, бр.5/ 2020, 5-40.

———. „Случайност и съдба в Поетика на Аристотел: статуята на Митий в Аргос“, *Предизвикателството Аристотел (Сборник с разширени доклади от конференцията, посветена на 2400-годишнината от рождението на философа)*, 538–55. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018.

———. *Събитие и пример у Платон и Аристотел*. София: Литературен вестник, 2012.

Старогръцко-български речник. София: Отворено общество, 1996.

Тиханов, Галин. „Месторазположението на световната литература“, *Литературен вестник*, бр. 1 (14.01 2014): 9, 12, 13.

Хезиод. „Деда и дни“. В *Теогония, Деда и дни. Омирови химни*, прев. Станка Недялкова. София: Народна култура, 1988.

Apter, Emily. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton University Press, 2006.

Auerbach, Erich. *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlin: Walter De Gruyter, 1929.

———. *Dante, Poet of the Secular World*. Chicago: University of Chicago Press, 1961.

———. „Figura“. В *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays*, trans. Ralph Manheim, 11–76. *Theory and History of Literature 9*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

———. „Giambattista Vico and the Idea of Philology“, *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*, trans. Jane O. Newman, 25–35. Princeton University Press, 2016.

———. „Philologie der Weltliteratur“, *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*, 39–50. Bern: Francke, 1952.

———. „Philology and „Weltliteratur““, trans. Maire Said и Edward Said, *Centennial Review*, 1969, 1–17. www.jstor.org/stable/23738133.

———. „Scholarship in Times of Extremes: Letters of Erich Auerbach (1933-46), on the Fiftieth Anniversary of His Death“, перев. Martin Elsky, Martin Vialon, Robert Stein, *PMLA* 122, бр. 3 (2007): 742–62. <https://www.jstor.org/stable/25501741>.

———. „The Philology of World Literature“, *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*, перев. Jane O. Newman, 253–65. Princeton University Press, 2016.

———. „Vico and Aesthetic Historism“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 8, бр. 2 (1949): 110–18.

Balke, Friedrich. „Mimesis und Figura: Erich Auerbachs Niederer Materialismus“, *Mimesis und Figura*, 13–88. Wilhelm Fink Verlag, 2016.

Barck, Karlheinz. „5 Briefe Erich Auerbachs an Walter Benjamin in Paris“, *Zeitschrift für Germanistik* 9, бр. 6 (1988): 688–94. <https://www.jstor.org/stable/23975966>.

———. „Walter Benjamin and Erich Auerbach: Fragments of a Correspondence“, trans. Anthony Reynolds. *Diacritics* 22, бр. 3/4 (1992): 81–83. <https://doi.org/10.2307/465267>.

Benjamin, Walter, и Theodor W. Adorno. *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*. 5. Auflage. Suhrkamp Taschenbuch 4197. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016.

Bois, Yve-Alain. „On the Uses and Abuses of Look-alikes“, *October* 154 (2015): 127–49. https://www.mitpressjournals.org/doi/10.1162/OCTO_a_00240.

Bormuth, Matthias. *Erich Auerbach - Kulturphilosoph im Exil*, 2020.

Breslin, Charles. „Philosophy or Philology: Auerbach and Aesthetic Historicism“, *Journal of the History of Ideas* 22, бр. 3 (1961): 369–81.

Colonna, Francesco. *Hypnerotomachia Poliphili: The Strife of Love in a Dream*, trans. Joscelyn Godwin. London: Thames & Hudson, 1999.

Damrosch, David. „Auerbach in Exile“, *Comparative Literature* 47, бр. 2 (1995): 97–117. <https://doi.org/10.2307/1771290>.

Deonna, W. „The Crab and the Butterfly: A Study in Animal Symbolism“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 17, бр. 1/2 (1954): 47–86. <https://doi.org/10.2307/750132>.

Efal, Adi. *Figural Philology: Panofsky and the Science of Things*. New York: Bloomsbury Academic, 2016.

———. „Panofsky’s Idea and Auerbach’s Figura, Two Philological Iconodulist Experiments“, *The Protocols of the History and Theory Department of the Bezalel Academy at Jerusalem* 14 (Октомври 2009).

http://journal.bezalel.ac.il/en/protocol/article/3055#_ednref52.

———. „Philology and the History of Art“, *The Making of the Humanities*, Volume II: From Early Modern to Modern Disciplines, 2012, 283–300.

Gellrich, Jesse. „Figura, allegory, and the question of history“, *Literary History and the Challenge of Philology: the Legacy of Erich Auerbach*, ed. Seth Lerer, 107–23. Stanford University Press, 1996.

Ginzburg, Carlo. „Latitude, Slaves, and the Bible: an Experiment in Microhistory“, *Critical Inquiry* 31, бр. 3 (2005): 665–83.

Holdheim, W. Wolfgang. „The Hermeneutic Significance of Auerbach’s Ansatz“, *New Literary History* 16, бр. 3 (1985): 627–31. <https://doi.org/10.2307/468844>.

Hovind, Jacob. „Figural Interpretation as Modernist Hermeneutics: The Rhetoric of Erich Auerbach’s „Mimesis“, *Comparative Literature* 64, бр. 3 (2012): 257–69. <https://www.jstor.org/stable/23252886>.

Howard, Seymour. „Eros, Empathy, Expectation, Ascription, and Breasts of Michelangelo (A Prolegomenon on Polymorphism and Creativity)“, *Artibus et Historiae* 22, бр. 44 (2001): 79–118.

Kalinova, Maria. „Dead Point of Translation: Otherness, Seduction, and Literary Theory“. *differences* 32, бр. 1/2021, 150–168. <https://doi.org/10.1215/10407391-8956981>.

Kinneavy, James. „Kairos: A Neglected Concept in Classical Rhetoric“, 1986.

———. „Kairos in Classical and Modern Rhetorical Theory“, *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*, eds. Phillip Sipiora и James S. Baumlin. Albany, NY: SUNY Press, 2002.

Konuk, Kader. *East West Mimesis: Auerbach in Turkey*. Stanford University Press, 2010.

Margolis, Oren. „The Coin of Titus and the Hypnerotomachia Poliphili“, *Aldo Manuzio. La costruzione del mito*, eds. Mario Infelise, 58–68. Venice: Marsilio Editori, 2017.

Panofsky, Erwin. „Father Time“, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 69–94. Icon Editions. Boulder, Colo: Westview Press, 1972.

- . *Korrespondenz: 1950-1956*, ed. Dieter Wuttke. Том 3. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2006.
- . *Tomb Sculpture: Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. Harry N. Abrams, 1964.
- Porter, James I. „Introduction“, *Time, History, and Literature: Selected Essays of Erich Auerbach*, ix–xlv. Princeton University Press, 2016.
- Potolsky, Matthew. *Mimesis*. Routledge, 2006.
- Regier, Willis Goth. „Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach (Review)“, *MLN* 112, бр. 4 (26 Септември 1997): 702–5.
- Sipiora, Phillip. „Introduction: The Ancient Concept of Kairos“, *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*, eds. Phillip Sipiora и James S. Baumlin. Albany, NY: SUNY Press, 2002.
- Sipiora, Phillip, и James S. Baumlin, eds. *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*. Albany, NY: SUNY Press, 2002.
- Smith, John E. „Time and Qualitative Time“, *Rhetoric and Kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*, eds. Phillip Sipiora и James S. Baumlin. Albany, NY: SUNY Press, 2002.
- . „Time, Times, and the ‘Right Time’; Chronos and Kairos“, *The Monist* 53, бр. 1 (1969): 1–13. <https://doi.org/monist196953115>.
- Tihanov, Galin. „Narratives of Exile: Cosmopolitanism Beyond the Liberal Imagination“. *Литературна мисъл*, бр. 1–2 (2012): 7–24.
- Tillich, Paul. „Kairos und Logos“, *Philosophical Writings*, 265–305. Walter de Gruyter, 1989.
- White, Eric Charles. *Kaironomia: on the Will-to-Invent*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.
- White, Hayden. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: JHU Press, 2000.
- Ziolkowski, Jan M. „Foreword“, *Literary Language & Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, ix–xxxix. Princeton University Press, 1993.