

**Ален Мондантон**  
**Техническият прогрес и**  
**метаморфозите на европейските пространства през XIX век<sup>1</sup>**

**Résumé**

L'article s'attache à deux aspects particuliers concernant les métamorphoses de l'espace en Europe au cours du XIXe siècle: celui de l'espace urbain nocturne sous l'empire des nouvelles techniques d'éclairage, ensuite la conscience de la globalisation des espaces culturels qui est en train de naître à l'exemple de Théophile Gautier qui en attribue la cause au développement des moyens de communication.

*Mots-clefs: l'espace, Europe, XIXe siècle, métamorphoses, ville, technologies, globalisation.*

Бих искал да се съсредоточа върху два конкретни аспекта, отнасящи се до метаморфозите на пространството в Европа през XIX век. Първо върху това, което може да се нарече нощно пространство, защото сме свидетели на радикална трансформация на пространството в големите градове под влиянието на новите техники за осветление, след това върху един писател, който ми изглежда особено прозорлив по този въпрос, за да покажа как се заражда осъзнаването на глобализацията на културните пространства. Без съмнение Европа отдавна познава други региони и континенти. Волтер хвали развитието на търговията между различните нации (това, което Русо критикува пламенно, като смята, че не е нужно да се търсят надалече ненужни екзотични стоки, пред което трябвало да бъдат предпочитани местни произведения, критика, която нашият министър на екологията възобновява под друга форма, като критикува модата на череша през зимата и на други плодове и зеленчуци, консумирани извън сезона и дошли от далечни страни). Но съзнанието за това общуване се основава, според Волтер, върху разликите между държавите и културите, върху присъщото разнообразие, което екзотизмът сам по себе си ще развие още през XIX и през първата половина на XX век. Все пак Теофил Готие, който ще ни служи като пример, още от средата на XIX век има ясно съзнание за промените, породени от техническия прогрес, и то до такава степен, че можем да говорим при него за ясна мисъл за това, което можем да наречем анахронично, но с основание, глобализация, която за него е синоним на изравняването на културите, уеднаквяването на нравите и мисленето. Понятието за прогрес впрочем е критикувано многократно от Готие:

---

<sup>1</sup> Alain MONTANDON, CELIS, MSH Clermont-Ferrand, France. *Progrès techniques et métamorphoses des espaces européens au XIXe siècle.* - [http://reelc.net/files/transformations\\_of\\_the\\_european\\_landscape\\_acta\\_literaria\\_comparativa2011.pdf](http://reelc.net/files/transformations_of_the_european_landscape_acta_literaria_comparativa2011.pdf)

*Всичко, което е било наистина полезно за човека, е било изобретено още в началото на света. Дошлите след това преобръщат въображението си, за да намерят нещо ново: правят нещо различно, но то не е по-добре направено. Промяната не е прогрес, за който би било нужно много повече; още не е доказано, че параходите превъзхождат ветроходите, нито че железните пътища с локомотивите им са по-добри от обикновен път и теглените от коне коли; и си мисля, че в крайна сметка ще се върнем към старите методи, които винаги са най-добрите.*<sup>2</sup>

Ще видим, че това консервативно гледище е следствие от заплахата, с която развитието на комуникациите парадоксално тегне над културата. Не е необходимо да припомним развитието на мрежите, които изтъкават паяжини не само в Европа, но и в останалата част от света. Електрическият телеграф се разпространява неимоверно много в цяла Европа от средата на века, който е свидетел и на полагането на подводни кабели между Франция и Англия през 1851 г. и между Европа и Америка през 1866 г.

Бих искал първо да отбележа как значителният напредък в осветителните технологии довежда до възприемането на пространството, като проследя предложеното от социологията, която се фокусира върху материалните обстоятелства при създаването на литературните творби, това което Клод Пишоа е показал в книгата си „Скорост и светоглед“<sup>3</sup>.

Точно както скоростта на пътуването не е била променяна изобщо в продължение на три хиляди години<sup>4</sup>, така и яркостта на светлинните източници изобщо не е претърпяла развитие от древността до средата на осемнайсети век, когато възприемането на нощното градско пространство се променя поради развитието на градовете и обществените дейности (американският историк Крейг Козлофски<sup>5</sup> добре е показал, че колкото по-изискано е било едно общество, толкова повече ежедневните дейности се премествали привечер и обхващали нощта). „Така че, първоначално лукс и знак за богатство до средата на века, светлината се разпространява малко по малко, като се превръща бавно в знак за „прогрес“ и в обществена необходимост“, пише Корин Уолкър за историята на нощния живот в Женева през осемнайсети век<sup>6</sup>. На тези нови нужди, особено на новите потребности, породени от индустриалната революция, отговарят големи технологични нововъведения. С новата лампа на Франсоа Ами Арган през 1783 г. яркостта е значително увеличена. След това бързо идва газовото осветление, чиито първи инсталации са направени в едрата промишленост на Бирмингам,

<sup>2</sup> **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, Paris, Victor Lecou, 1852, 61–62.

<sup>3</sup> **Claude Pichois**, *Vitesse et vision du monde*, Neuchatel, 1973.

<sup>4</sup> Claude Pichois е забелязал, че Александър, Юлий Цезар, Карл Велики, Луи XIV са пътували почти с еднаква скорост.

<sup>5</sup> **Craig Koslofsky**, „Princes of Darkness: The Night at Court, 1650-1750“, in *Journal of Modern History*, 2007, 79(2), 235–273.

<sup>6</sup> **Corinne Walker**, «Esquisse pour une histoire de la vie nocturne. Genève au XVIIIe siècle», in *Revue du Vieux-Genève*, 19, 1989, 77. Voir également «Du plaisir à la nécessité. L'apparition de la lumière dans les rues de Genève à la fin du XVIIIe siècle», in *Vivre et imaginer la ville (XVIIIe-XIXe siècles)*, sous la direction de F. Walter, Genève, 1988, 97–124.

във фирмата Watt & Boulton, под влиянието на Уилям Мърдок, който прави първата инсталация през 1802 г. в една ковачница в Сохо и през 1805 г. в Манчестър, в тъкачен цех за памук. Градовете се осветяват и европейските култури се потапят с наслада в нощта, не без известна съпротива от някои, които се чувстват заслепени. През 1824 г. Лудвиг Бьорне смята, че „светлината на газта е прекалено чиста за човешкото око и внуците ни ще станат слепци”<sup>7</sup>.

Към 1800 г. възможностите за осветление нарастват по мощност от един до около десет пъти, което има важни последици за нощния живот на градовете, които в миналото се затваряли в себе си. Крейг Козловски показва, че Векът на светлината започва с осветяването на улиците, което помага да се промени отношението към нощта и да започне прехода от абсолютисткото общество към обществената сфера и реструктурирането на ежедневието, като изучава случая на град Лайпциг<sup>8</sup>.

Развитието на осветлението и промените в навичките и фоточувствителността се извършват постепенно и не по-малко реално. В отговор изглежда идва новият интерес към нощта и към нощните сцени. Като цяло можем да кажем, че нощта идва на мода и в нея се търсят както атмосферата, така и образите. От тези години модата на разходките на лунна светлина е многократно изтъквана и Гьоте не пропуска да я подчертае иронично, пишейки, че „почти всеки град имаше своя собствена лунна светлина”<sup>9</sup>.

Париж, като европейска столица, заслужено става град на Светлината/ на Просвещението и оправдава възхитата от преобразования под блясъка на изкуствената светлина град. Парижките нощи се характеризират с толкова интензивно общуване, та Хайне си мисли, че парижките нощни призрания изобщо не страдат от самота, а се тълпят по срещи, салони и соарета<sup>10</sup>. Докато някога градът се е превръщал всяка нощ в нещо като празно пространство, в пълна с опасности пустиня, големият град вече започвал да живее истински за някои, едва когато се включи изкуственото осветление. „Париж изобщо не живее денем, за него истинският живот започва само при изгрева на вечерницата, искам да кажа в часа, когато се палят газените лампи“, пише Огюст Витю<sup>11</sup>. Подобна, доста често споделяна оценка, предполага имплицитно осъзнаване на големия град като артефакт, градеж и среда, противоположни на природата. Това, което Валтер Бенямин изразява, като казва, че *Stadtschaft*-ът е заменил *Landschaft*-а, иначе казано, че естественият пейзаж е бил заменен от градския

<sup>7</sup> „Das Gaslicht ist zu rein für das menschliche Auge, und unsere Enkel werden blind werden”. Газовото осветление е въведено още от 1913 в Лондон, през 1819 в Париж и Виена, през 1826 в Берлин, през 1846 в Швеция.

<sup>8</sup> **Craig Koslofsky**, „The Establishment of Street Lighting in Eighteenth-Century Leipzig” - in *Zeitsprünge*, 4, 2000, 378–387.

<sup>9</sup> Тази немска лунна светлина, както по-късно ще се изрази иронично Теофил Готие – тъй като тя като че ли е станала национална специфика – се намира в прозата и в стиховете на много автори. Разходката на лунна светлина има свои сантиментални закони: тя трябва да свързва любовни двойки, приятели или годеници и тържествената ѝ меланхоличност допринася за смесеното чувство от тъга и утеха едновременно.

<sup>10</sup> Вж.: **Heinrich Heine**, *Die Romantische Schule* (III,2), in: Heine, *Sämtliche Schriften*, Hanser Verlag, München, 1971, 463–465.

<sup>11</sup> **Auguste Vitu**, *Les Bals d'hiver. Paris masqué*, Paris, 1848.

декор. Тази промяна във възприемането на пейзажа видоизменя нощните граници и преобръща традиционните ценности.

*Какво ми говорите за дървета, зеленина, сенчести хълмове и бистър поток! Истинският пейзаж, това е салон, който отразява в хилядите си огледала по стените си хиляди красиви дами в зимни тоалети, възхитително фризираны от прочутия Маритон и разголени от Палмир. Истинското слънце е полилеят на Операта; истинският поток е потокът на улица Сент-Оноре, потокът на Мадам дьо Стал.<sup>12</sup>*

Това преобръщане на естествения ход на нещата („звездите угасват, газта ги замества“<sup>13</sup>) става възможно благодарение на преминаването от старите фенери и улични лампи със слаба светлина към истински превъзхождащите ги, на газ. Развитието на газовото осветление трансформира нощното пространство и създава нова нощ дотолкова, че Льомер възкликва: „Откакто газта проникна и в най-тесните улички на големия град, вече наистина не съществува нощ в Париж, понеже вече няма тъмнина“<sup>14</sup>.

Това е изумление и заслепяване с много двусмисленост, тъй като очарованието, упражнено върху разхождащия се нощем, не е лишено от известно съжаление за трайната загуба на природата, а именно, че чудото не спасява от извращения и поквара, че тълпата не може да заличи самотата, а илюминациите няма да скрият сенките и нощта у човека<sup>15</sup>. Оживлението на парижкия живот е удвоено от образа на един Париж, видян като безкрайно приключение и празник за очите, неизчерпаем каталог за *познати неща*, променящ се калейдоскоп от картини, в който доминират хетерогенността и прекъсването. И с това естетизиране на нещата чрез изкуствената светлина, започва да се заражда нова поетика, която ще носи името модерност. След фигурата на нощния пазач в немския романтизъм, който преминава по безлюдните улици и отброява часовете като самотен нощен зрител, като фигура на отчаян поет, ето че се появява разхождащият се, който започва да предпочита нощта и да наблюдава потъналия в особен мрак градски живот, придобил различен облик под новите лампи. Със сигурност поетите са привлечени от нощните приключения, които променят чувството за проникновеност, поставят под съмнение законите на възприятието, пораждат нечувано опиянение. Но празнотата, чернотата и голотата, необикновената среща, внезапното появяване от мрачините, които характеризират лабораторията на нашите сънища и фантазии, каквато

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> **Julien Lemer**, *Paris au gaz*, 1861, 72–73.

<sup>15</sup> Вж.: **Alain Montandon**, «Des rayons et des ombres de l'éclairage au gaz», in *Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca*. Pisa, Roma, VII, 2007 (2008), 37–47.

е мантията на нощта, очароват с постепенното си изчезване и осъзнаването, че нещо е на път безвъзвратно да изтлее. Когато парижките любители на нощните разходки прекосяват града нощем, те го правят с чувството, че един цял град ще изчезне в светлината. С. Делатр се пита не без причина дали „любители на нощните разходки от 1840-те години не искат да запазят стъпка по стъпка спомена за един тъмен Париж, застрашен от изчезване?“<sup>16</sup> Носталгично пътешествие, но и светлина в нощта, която разкрива, каквото е било скрито: разкриването на несъзнаваното. Мишле дори ще изрече страховете си от империализма на светлината, която няма да остави тъмни зони за мислене и мечти, в очакване негативните утопии да наблегнат на всеобщото следене, породено от повсеместното осветяване, на което нищо не убягва. Унищожаването на нощта (Жюл Жанен ще напише през 1839 г., че „Газта е заменила слънцето“) се явява за някои като дълбоко екзистенциално осакатяване. Европейското нощно пространство обаче се отваря за нови възприятия и дейности, характерни за новия театър на модерността, чийто символ е „Градът-светлина“. Град-светлина като синоним на лукс и консуматорство:

*Навсякъде лъскави магазини, помпозни витрини, кафенета в позлата, постоянно осветление; от улица Луи льо Гран до улица Ришелъ, светлинният поток, който извира от магазините, ще ви позволи да прочетете вестника си, докато се разхождате.<sup>17</sup>*

*Магазините на улица Вивиен разстилат богатствата си пред очарованите очи. Осветени от многобройни газови лампи, махагоновите кутии за бижута и златните часовници разливат през витрините снопове ослепителна светлина.<sup>18</sup>*

Познаваме литературната употреба на нощното пространство от Бодлер до Зола, от Дикенс до Стивънсън, от Мъорике до Тракл.

- - -

С изобретяването на железницата възприемането на Европейското пространство отново се променя значително. Теофил Готие открива влака по време на пътуване в Белгия и „това глупаво изобретение“ е за него предмет на ожесточена омраза, парадигматична за рязката промяна на средствата за придвижване:

<sup>16</sup> **Simone Delattre**, *Les douze heures noires. La nuit à Paris au XIXe siècle*, Albin Michel, 2003, 97.

<sup>17</sup> **Julien Lemer**, *Paris au gaz*, 1861, 15.

<sup>18</sup> **Lautréamont**, *Chants de Maldoror*, Le Livre de poche Classique, 2001, 313

*Сега железницата е на мода; това е мания, възторг, лудост! Да се злослови за железницата, означава да искате да се подложите доброволно на милите нападки на господата на полезното и прогреса; да искате да ви нарекат назадничав, изкопаемо, привърженик на Стария режим и варварството, и да изглеждате като човек, предан на тираните и обскурантизма.<sup>19</sup>*

Направеното от него описание е гротескна картина, която е донякъде в стил с хофмановски дъх, с цел да се покаже нейната чудовищност:

*Отпред влекач, вид походна ковачница, откъдето излита дъжд от искри и която прилича, с изправената си тръба, на слон, който крачи с вдигнат нагоре хобот. - Постоянното сумтене на тази машина, която по време на работа плюе черна пара, с шум, подобен на шума, произвеждан от хремаво морско чудовище, докато издухва солена вода през ноздрите си, определено е най-непоносимото и досадно нещо на света; вонята на въглища също трябва да бъде сложена в сметката сред предимствата на този начин на пътуване.<sup>20</sup>*

Също така новата машина съвсем не го задоволява, защото вместо вертикалното подрусване на старите коли, сега трябва да се подложим на хоризонтално клатушкане, отпред назад, движение „подобно на плъзгащо се чекмедже, което рязко и многократно ще се отваря и затваря” сред метален, неприятен за слуха шум. Готие също така хвали благородните впрягове от недалечното минало, старите коли с впрегнати цвилещи коне с големи гриви, сатенени задници, червени помпони и звънчета, водени само от полупиян кочияш, който безгрижно пляска с камшика си. Освен това предимството на традиционните транспортни средства е, че те могат да се движат наляво и надясно, да пресичат и да минават напъряко, вместо да следват неотлъчно правата линия, също така да спират за пиене или възстановяване, когато човек пожелае, докато „катафалките, които се плъзгат тихо по релсите с астматичния шум на раздрънкано пиано, са чужди на всяка поезия и не са запазили в някое ъгълче на душата си чувството за красота, произлизащо от използването на заоблените и зигзагообразни линии”, „истина, добре позната на децата, които ходят на училище”. Ето защо не е изненадващо, че Готие е събрал част от пътуванията си (сред които и историята, за която говорим) под заглавие „Капризи и зигзаги” през 1852 г.

Нищо не е по-вредно за разходката от скоростта, която разсейва гледката и променя пейзажа. Така че, когато парният кон е изял овеса си от въглища, „запънат нетърпеливо и пухтящ през огнените си ноздри, с остро хъркане от гъсти кълба бял дим, примесени със снопове искри“, той се

<sup>19</sup> **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, 58.

<sup>20</sup> *Ibid*, 59.

оживява, обзет от невероятно буйство за скорост. „Тополите по пътя бягаха наляво и надясно като безредна армия, пейзажът ставаше смътен и се замъгляваше със сива пара [...]; от време на време строен силует на камбанария се показваше измежду облаците и изчезваше веднага като мачта на кораб в развълнувано море”. Всъщност пейзажът изчезва заедно със скоростта, това не е фигуративна картина, а абстрактна живопис, в която всичко е неясно, нищо не е видимо и така утвърденият вкус на Готие към прецизни линии и пластичност на формите е дълбоко разколебан. „Полетата, покрити с цветове на рапица, започнаха да отлитат със странна бързина, да се насичат на жълти линии и вече не се различаваше формата на никое цвете; кафявият път, покрит с варовити бели камъчета, приличаше на огромна опашка на токачка, която рязко са издърпали под нас; перпендикулярните линии ставаха хоризонтални [...]”.<sup>21</sup> Ето защо може да се каже за пътуването до Русия, че няма начин за по-абстрактно пътуване от това с влака. „Пресичаш провинции и кралства, без да го осъзнаваш”. Границите са премахнати и съвсем логично „железниците ще доведат до отменяне на паспортите. – Иди и поискай документите на две хиляди пътници, които пресичат някой град като птици в полет.”<sup>22</sup>

Бенджамен Гастино пише в средата на века: „Разстоянието вече е само мисловна абстракция, пространството е само метафизична цялост, лишена от всякаква реалност”<sup>23</sup>. Така се създава впечатление, че не само присъстваме на метаморфоза на пейзажа (в Германия например Айхендорф има чувството за безвъзвратна загуба на контакта на човека с природата), но че дори рамките на възприятията ни се променят – това, което Хайне отбеляза на свой ред:

*Какви промени трябва да настъпят сега в нашия начин на виждане и мислене! Дори и най-основните идеи за времето и пространството са станали нестабилни. Чрез железопътния транспорт пространството е унищожено и не ни остава друго, освен времето [...] Какво ще се случи, когато линиите за Белгия и Германия бъдат завършени и свързани с железопътния транспорт по тези земи! Мисля, че виждам планините и горите на всички държави да вървят към Париж. Вече усещам мириса на германските липи; пред вратата ми се разбиват вълните на Северно море.*<sup>24</sup>

Индустриалната революция трансформира, сплесква, уеднаквява, разгражда пейзажа. Арсен Усе (Arsène Houssaye), приятел на Готие, пише в „Артистът” през март 1842 г:

<sup>21</sup> *Ibid*, 66.

<sup>22</sup> **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, 80.

<sup>23</sup> **Benjamin Gastineau**, *Histoire des chemins de fer*, 1863.

<sup>24</sup> **Heinrich Heine**, *Lutèce*, Michel Lévy frères, 1855, 327 (5 mai 1843).

*Поети, художници, ентузиазирани пътешественици, бързайте да зарадвате очите си, скоро ще бъде твърде късно. Парата и индустрията ви следват, докосват, изяждат и изпреварват: индустрията пресушава блатата, изорава пасищата, прокарва пътища през чукари и хълмове; парата събаря вятърните мелници, катурва водениците, прорязва планините, реките и самите мечтатели, сади на всяка крачка гигантски комини, чийто дим съсипва и малкото хубаво небе, което ни е оставила бурята.*

Все едно, че самото пътуване става безполезно, светът все едно бива донесен при човека, разположен на мястото на пресичане на цялата тази халуцинационна мрежа, чрез железницата или парахода<sup>25</sup>. Това, за което свидетелстват Световните изложения, които са според Готие симптом за изчезването на разстоянията: „англичаните са сложили цяла Индия в сандъци и са я донесли на Изложението”<sup>26</sup>.

Разбира се, Готие ще се върне към своята критика на железниците, като в крайна сметка ще оцени удобството им. Но една по-дълбока причина винаги ще го кара да съжالياва за развитието на по-бързите комуникации, защото Готие вижда в това нарастващо уеднаквяване на света. Критиката към европеизирането на Константинопол или на страните от Изтока е негов постоянен лейтмотив.

*За поета, художника и философа е болезнена гледка, да види как формите и цветовете изчезват от света, линиите стават неясни, оттенъците се смесват и най-отчайващо еднообразие завладява света под не знам си какъв претекст за прогрес. Когато всичко стане еднакво, пътешествията ще станат напълно излишни, и именно тогава, по щастливо съвпадение, железниците ще бъдат в пълен разцвет. Защо да ходиш да гледаш нещо надалече, с десет левги в час, щом улица дьо ла Пе е осветена от газови лампи и изпълнена със самодоволни буржоа?*<sup>27</sup>

Железницата носи уеднаквяване, банализиране и монотонност, като предизвиква изчезването на една от най-интересните особености на пътуването, а именно срещата с различното и чарът на живописното, на оригиналното, на особеното. „Ще стане невъзможно да се различи руснак от

<sup>25</sup> Вж. по тази тема: Jean-Christophe Valtat, *La littérature hallucinée*, който цитира Нервал: „желязната мрежа, прехвърлена върху тези земи, и която свързва в близост четири или пет различни по своите нрави, език и дори климат провинции, осъществява на практика постановката на онази стара опера от Филип Кино, в която биват посетени поред, в едно единствено действие, народите от четирите краища на света: едните треперят от студ на полюсите, други се задъхват в тропиците, други са наполовина потопени в океана, други се прехранват от земните недра, и всички проклинат враждебните към човека природни сили и оплакват в хор нещастieto си върху хленчещите мелодии на Люли.”

<sup>26</sup> **Théophile Gautier**, *Caprices et Zigzags*, 233.

<sup>27</sup> „С манията по цивилизацията, която оскотява хората, пътешествията скоро ще станат безполезни. Всичко е по примера на Париж и улица Риволи протяга до края на света противните си аркади, за огромно възхищение на глупците.” (Lettre à Zoé Gautier, 5 septembre 1861).



испанец, англичанин от китаец, французин от американец. Вече няма да можем да се разпознаем помежду си, защото всички ще бъдат подобни. Така че огромна скука ще завладее света и самоубийствата ще погубят населението на земното кълбо, тъй като ще угасне основният мотив за живот: любопитството<sup>28</sup>. В първата глава на „Константинопол“ Готие констатира със съжаление, че цивилизацията стопява всяка разлика между един и друг народ и че във времето, когато железницата бъде завършена и ще можем да отидем навсякъде, вече никъде няма да има какво да се види.

Обликът на съвременната архитектура, тази на новия квартал на Алжир (в сравнение с касбата) или тази на мадридските къщи, отблъсква този, който се смята за нещо като варварин и на когото харесват живописните вехтории. „Много нови жилища са построени без съмнение по-удобни от старите, но са със сигурност по-малко характерни. Те имат еднакъв и плосък външен вид, идеал на модерната архитектура. [...] Голям частен дворец в стила на Лувъра замени портала в йезуитски стил, украсен със сложни волути и с циферблат със златни лъчи, представляващи слънце. Отворени бяха елегантни магазини със стъклени витрини и щандове по парижки маниер<sup>29</sup>. Готие има специален интерес към облеклото, което винаги описва с много детайли. Когато търси местния колорит в Испания, като се заглежда в ярките костюми, вижда само рединготи, панталони, цилиндри, дълги рокли и буфан ръкави. Ето защо той, който обича да се слива със страната, приемайки местното облекло (виж гордостта му да ходи по улиците на Константинопол „на главата с фес, облечен със закопчан догоре редингот, с лице, потъмняло от морския зной, с дълга шестмесечна брада, която му придава вид на турчин“), и който предизвиква сензация, когато се разхожда в този вид из Париж<sup>30</sup>, си поръчва „великолепна“ дреха по испанска мода. Традиционният шивач от Гранада му доверява: „Уви! Господине, вече само англичаните купуват испански дрехи“. Това е, защото вече цяла Европа се облича по един и същи начин. Той чувства истинска болка в Константинопол, когато вижда три малки турски момичета, между осем и десет годишни, красиви като хурии, да носят върху роклите си от памучно руанско платно кафтан от английски плат. Пътникът чувства, че пътуването е не само като да стъпваш в чужди обувки, че всичко вече е било видяно, казано и написано (пътуването до Ориента тогава вече е станало съвсем банално), но освен това той вижда все същото, защото миражите изчезват. Още Флобер пише от Константинопол на

<sup>28</sup> **Maxime Du Camp**, *Théophile Gautier*, Paris, Hachette, 1895, p. 111.

<sup>29</sup> **Théophile Gautier**, *Quand on voyage*, 276–277.

<sup>30</sup> Така както му харесва да си играе на туземец, като възприема местното облекло, той не се колебае да облече нещо, което в Париж би било взето като дегизиране и начин да не бъдеш ти самият, а някой друг. В *la Presse* от 18 март 1837 той разказва колко дамите го намират за красив в египетския му костюм, който той показва публично (нещо, което не биха направили, ако би бил облечен като всички останали). От Алжир той си донася арабски бурнус, с който обича да се загръща, за да се показва по парижките булеварди, а от Русия кожена ушанка, която му слиза до очите, подплатени с кожа ботуши, дълга кожена шуба...

майка си, на 14 ноември 1850 г.: „Време е да се види Ориента, защото той си отива, цивилизова се“. Пет години по-късно Жозеф Мери, приятел на Готие, написва на свой ред: „Когато всички се окажат облечени по един и същи начин, всички ще си мислят, че са в една и съща страна.“<sup>31</sup>

*Младите хора изглеждат като гравюри от Луи Давид, по предпоследната мода; бихме могли да ги различим от елегантните парижани само по свежестта на прекалената новост; те не следват модата, те я изпреварват. Всеки елемент от натъкмяването им е с марката на някой прочут търговец от улица Ришельо или от улица дьо ла Пе; ризите им са Lami-Housset; бастуните им Verdier; шапките им са от Bandoni; ръкавиците им – от Jouvin [...].<sup>32</sup>*

Готие вижда във всичко това дисонанси, които огорчават твореца, не само защото напомнят лошия буржоазен вкус, но също така, защото обиждат публично както Красотата и Хармонията, така и културните корени, които се извъртават и отчуждават. Впрочем това, което Готие търси, докато обикаля света, обзет от тъга по чужбина, са други образи и преди всичко детайлите, които правят разликата. На задачата да събира тези детайли и тези хиляда и една почти незабележими разлики, които ви предупреждават всеки път, когато преминете в друга страна, той придава решителна важност при характеризирането на един народ.

*Като четем разказите на пътешествениците, ни се е случвало да пожелаем по-точни детайли, по-разбираеми, по-близки до живота, по-обстоятелствени забележки за тези хиляди малки разлики, които предупреждават, че сме преминали в друга страна. [...] Не е ли по-интересно да знаеш как си прави прическата една венецианска гризетка и какви гънки образува шала върху раменете ѝ, отколкото да слушаш за стотен път разказа за обезглавяването на дожда Марино Фалиеро на Стълбата на гигантите, която е била построена, в скоби казано, век или два след смъртта му?<sup>33</sup>*

С развитието на железниците обаче, на телеграфа, на пресата, цяла Европа се уеднаквява, облича се по един и същи начин, като замества местните облекла, чиято оригиналност е пир за очите на твореца. В това се съдържа една от характеристиките на явлението европеизация, термин, който се появява за първи път през 1806 г. в „Избрани произведения“ на Принц дьо Лин (de Ligne) и който ще се наложи в средата на века. За Готие това е движение от хетерогенността към хомогенността, от

<sup>31</sup> Joseph Méry, *Constantinople et la Mer Noire*, Paris, 1855, 479.

<sup>32</sup> *Ibid*, 90.

<sup>33</sup> Théophile Gautier, *Italia*, 325.

различието към сходството, от особеното към еднаквото. Романтичният поет имал предварителна интуиция за някаква Макдоналдизация на света и на културата, ако мога да си позволя този анахронизъм.

Колебанието на Готие относно безпрецедентното развитие на техниката, която започва да променя връзките на човека с пространството, се дължи главно на поета у него, който вижда в тези метаморфози посегателство върху идеала за Красота, върху местния колорит, върху необходимото за разцвета на мечтанието плавно придвижване, върху различията на обичаите и нравите, богати със своите традиции и своеобразна красота. Виждаме, че този страх се запазва, два века по-късно, пред образа на една централизираща Европа, която създава заплахата от деструктивно уеднаквяване на регионалните идентичности. Но това е друга история!

Преведе от френски Драгомир Кънев