

Стивън Грийнблат

ОТКЛОНЕНИЕТО
КАК СВЕТЪТ СТАНА МОДЕРЕН

София, 2021

Преводът е направен по изданието:

Stephen Greenblatt

THE SWERVE

How the World Became Modern

Copyright © 2011 by Stephen Greenblatt

All rights reserved.

© Издателство „Изток-Запад“, 2021

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното писмено съгласие на издателство „Изток-Запад“.

© Николай Вуков, превод, 2021

© Деница Трифонова, оформление на корицата, 2021

ISBN 978-619-01-0814-6 (мека подвързия)

ISBN 978-619-01-0830-6 (твърда подвързия)

СТИВЪН ГРИНБЛАТ

ОТКЛОНЕНИЕТО

КАК СВЕТЪТ
СТАНА
МОДЕРЕН

Превод от английски

Николай Вуков



Съдържание

Предговор	7
Глава 1. Ловецът на книги.....	21
Глава 2. Моментът на откритието.....	30
Глава 3. В търсене на Лукреций	57
Глава 4. Зъбите на времето.....	87
Глава 5. Раждане и възраждане	116
Глава 6. Във Фабриката за лъжи	141
Глава 7. Капан за лисици.....	161
Глава 8. Каква всъщност е природата на нещата.....	187
Глава 9. Завръщането	211
Глава 10. Отклонения	227
Глава 11. Живот след смъртта	250
Благодарности.....	273
Бележки.....	275
Библиография.....	305

Предговор

Когато бях студент, имах навика в края на учебната година да отивам до магазинчето за книги в Йейл да намеря нещо за четене през лятото. Не разполагах с много джобни пари, но в книжарницата по принцип продаваха книгите, които не се търсеха, за смешно малки суми. Струпвах ги закуп в кошове, в които аз ровех, без да търся нещо конкретно, като очаквах някоя книга да ми грабне окото. По време на един от тези свои набези вниманието ми беше привлечено от изключително странна корица, детайл от картина на сюрреалиста Макс Ернст^А. Под изгрял полумесец, високо над земята, две двойки крака – телата липсват – бяха преплетени в нещо, което наподобяваше акт на небесно съвкупление. Върху книгата – превод в проза на писаната преди две хиляди години поема на Лукреций „За природата на нещата“ (*De rerum natura*) – беше сложена бележка, че е намалена на десет цента, и аз я купих, признавам, най-вече заради корицата, както и заради това, че предлага класическо свидетелство за материалната вселена.

Древната физика не е особено обещаваща тема за четене през ваканцията, но по някое време през лятото взех небрежно книгата и започнах да чета. Веднага открих достатъчно оправдание

^А Макс Ернст (1891–1976) – германски художник и скулптор, представител на дадаизма и сюрреализма, живял продължително време във Франция и Съединените щати. [Всички бележки под линия, без изрично отбелязаните, са на преводача.]

за еротичната сцена на корицата. Лукреций започва с пламенен химн на Венера, богинята на любовта, чието идване през пролетта е разпръснало облаците, заляло е със светлина небето и е изпълнило целия свят с неистово сексуално желание:

Първо птиците във въздуха славословят тебе, богиньо, и твоето идване, поразени в сърцето от твоята мощ. След тях и дивите животни, и добитъкът скачат по тучната трева и преплуват бързите потоци; всяко животно е тъй завладяно от твоята прелест, че те следва със страст, където ти го увличаш. Най-после в моретата, по планините, в буйните потоци, в листнатите убежища на птиците и в раззеленилите се полета ти вдъхваш в гърдите на всички съблазънта на любовта и възбуждаш у тях страст да продължат рода си.^{1A}

Слисан от силата на това встъпление, продължих да чета, като преминах през видение за заспаляя в скута на Венера Марс – „победен от вечната рана на любовта. Тогава с издигнати към тебе очи, отхвърлил назад мощната си шия, втренил в тебе, богиньо, жаден поглед“^B; молитва за мир; отдаване на почит към мъдростта на философа Епикур и решително осъждане на суеверните страхове. Когато стигнах до началото на пространно изложение на основните философски принципи, очаквах, че напълно ще загубя интерес: никой не ми беше възлагал да чета книгата, единствената ми цел беше удоволствието и аз вече бях получил много повече за десетте цента, които платих за нея. За моя изненада обаче, продължавах да я считам за изключително вълнуваща.

Но не изисканият език на Лукреций беше това, което ме привличаше. По-късно работих внимателно с оригинала на латински на *De rerum natura* с неговите хекзаметри и успях да си дам сметка за словесното богатство на текста, за едва доловимите му

^A Тит Лукреций Кар. *За природата на нещата*. София, Наука и изкуство, 1971. Превод М. Марков, с. 9 – Кн. I, 13–21. Тъй като анализът на Стивън Грийнблат коментира и се опира на различни преводи на английски език, в изданието тук обикновено е предоставян превод на тези варианти, а в бележка под линия е посочван официалният първи вариант на поемата на Лукреций на български в превод на М. Марков.

^B Пак там, с. 10 – Кн. I, 34–35.

ритми, за изкусния и точен изказ и ярката образност. Първата ми среща с текста беше на английски език в добре изпипания превод в проза на Мартин Фъргюсън – ясен и без излишна украса, но съвсем не нещо забележително. Не, нещо друго беше това, което ме докосна, нещо, което живееше и пулсираше в изреченията в продължение на повече от 200 плътно изписани страници. Моят занаят е ангажиментът да карам хората да четат внимателно и да се вглеждат в словесната обвивка на прочетеното. Голяма част от удоволствието и интереса към поезията зависи от такова внимание. Въпреки всичко човек може да изпита силното въздействие на произведение на изкуството дори и в скромен превод, камо ли при блестящ. В края на краищата това е начинът, по който голяма част от грамотните хора по света са имали своята среща с *Битие*, *Илиада* или *Хамлет* и въпреки че със сигурност е за предпочитане тези произведения да се четат на техния оригинален език, би било заблуда да се твърди, че друга възможност за същински достъп до тях не съществува.

Във всеки случай мога да свидетелствам, че макар и преведена в проза, *За природата на нещата* докосна много дълбока струна в мен. Силата на това докосване зависеше до известна степен от лични обстоятелства – изкуството винаги прониква в характерните за отделния индивид пукнатини в психическия живот. В сърцевината си поемата на Лукреций представляваше дълбоко, терапевтично размишление за страха от смъртта, а този страх властваше над мен през цялото ми детство. Не страхът от собствената ми смърт беше това, която толкова ме тревожеше; имах обичайното и здравословно детско чувство за безсмъртие. По-скоро беше абсолютната сигурност на майка ми, че тя била предопределена за ранна смърт.

Майка ми не се страхуваше от отвъдното: като повечето евреи тя имаше само смъртно и мъгляво усещане за онова, което може да идва след гроба, и тя много не мислеше по този въпрос. Самата смърт – това просто да престанеш да съществуваш – беше, което я ужасяваше. Доколкото мога да си спомня, тя беше обхваната от натрапчивата мисъл за своя неизбежен край, говорейки отново и отново за него, особено в моменти на раздяла. Животът ми беше пълен с продължителни, оперетни сцени на сбогуване. Когато за-

минаваше с баща ми от Бостън до Ню Йорк за уикенда, когато отивах на летен лагер и дори в случаи, които бяха особено трудни за нея – когато просто тръгвах от къщи за училище, тя се притискаше плътно до мен и говореше за своята крехкост и за реалната възможност никога повече да не я видя. Ако ходехме някъде заедно, тя често спираше, сякаш се канеше да се върне. Понякога ми показваше пулсираща на врата ѝ вена и като слагаше пръста ми върху нея, ме караше сам да усетя пулса – знак, че сърцето ѝ препуска в опасен ритъм.

Трябва да е била на възраст едва в края на трийсетте, откогато датират първите ми спомени за нейните страхове, а тези страхове очевидно отиваха още по-назад във времето. Изглежда, причината за тяхната поява е била около десетилетие преди моето раждане, когато нейната по-малка сестра, едва шестнайсетгодишна, е починала от стрептококова инфекция в гърлото. Това събитие – често срещано преди въвеждането на пеницилина – все още беше за майка ми като отворена рана: тя постоянно говореше за него, тихо ридаше и ме караше да чета и препрочитам трогателните писма, които девойката била написала по време на смъртоносното си заболяване.

Рано разбрах, че „сърцето“ на майка ми – сърцебиенето, което втрещяваше нея и всички наоколо – беше житейска стратегия. Това беше символично средство да се идентифицираш с нея и да скърбиш заедно с нея по мъртвата ѝ сестра. Беше начин да се изрази едновременно гняв – „виждаш колко много ме разстрои“, и любов – „виждаш как все още правя всичко за теб, въпреки че сърцето ми ще се пръсне“. Беше като изпробване на роля, репетиция, подготовка за смъртта и изчезването, от което се страхуваше. Преди всичко беше начин да предизвика внимание и да поиска любов. Но това разбиране не намали особено много силния ефект, който оказваше върху детството ми: Обичах майка си и се страхувах да не я загубя. Не владеех начините, с които да разплета тази психологическа стратегия и този опасен симптом. (Не мисля, че тя също да го правеше.) А като дете няхах никаква възможност да преценя странността на това постоянно дърпане на струната за предстоящата смърт и това натоваарване на всяко сбогуване с идеята, че то е окончателно. Едва сега, когато съм съз-

дал свое собствено семейство, разбирам колко силен трябва да е бил натрапчивият импулс, който е довел един любящ родител – а тя беше такава – до това да сложи такъв тежък емоционален товар върху децата си. Всеки ден носеше със себе си ново подемане на мрачната сигурност, че нейният край е много близо.

Както се оказа, майка ми доживя почти до деветдесет години и почина едва месец преди да ги навърши. Още не беше навършила шейсет, когато се натъкнах за първи път на *За природата на нещата*. Дотогава страхът ми, че тя ще умре, вече се беше преплел с болезнено усещане, че беше отровила голяма част от живота си (а до голяма степен това беше хвърлило сянка и върху моя) в служба на своя натрапчив страх. Затова думите на Лукреций извъняха с ужасяваща яснота: „Смъртта не означава нищо за нас.“ Да прекара човек съществуването си, обхванат от тревога за смъртта, пише той, е просто безумие. То е сигурен начин да оставиш живота да ти се изплъзне празен и без удоволствие. Лукреций беше също изрекъл на глас мисъл, която все още не си бях позволил съвсем, дори вътре в себе си, да артикулирам: да се прехвърля тази тревожност към другите е манипулативно и жестоко.

Във всеки случай такъв беше моят личен подстъп към поемата, непосредственият източник на силното ѝ въздействие върху мен. Тази сила обаче не беше само следствие от моята особена житейска история. *За природата на нещата* ме впечатли като изключително убедителен разказ за начина, по който нещата са в действителност. Без съмнение никак не беше трудно да си дам сметка за това, че много от нещата, характеризиращи този древен текст, сега изглеждаха абсурдни. Какво друго бихме могли да очакваме? Лукреций вярва, че Слънцето обикаля около Земята, и твърди, че топлината и обемът на Слънцето едва ли могат да са много големи, отколкото ги възприемат нашите сетива. Той смята, че червеите се пораждат спонтанно от влажната почва, обяснява мълните като семена от огън, отхвъркнали от кухи облаци, и изобразява Земята като майка в менопауза, изтощена от усилията по толкова много размножаване. В основата на поемата обаче лежат ключови принципи на едно съвременно разбиране на света.

Вселената е съставена, предполага Лукреций, от безброй атоми, които се движат произволно в пространството като прашин-

ки в слънчев лъч, блъскат се и се закачат един в друг, образувайки сложни структури, разделят се отново в непрекъснат процес на създаване и разпадане. Този процес е неизбежен. Когато вдигате очи към нощното небе и изпълнени с неизразимо вълнение се удивявате на безбройните звезди, не виждате делото на боговете, нито кристална сфера, отделена от нашия преходен свят. Виждате същия материален свят, от който самите вие сте част и от чиито елементи вие също сте направени. Няма генерален план, няма божествен архитект, няма интелигентен дизайн. Всички неща, включително видовете, към които вие принадлежите, са се развили през огромни отрязъци от време. Еволюцията е случайност, макар че в случая с живите организми тя включва принцип на естествен подбор. Тоест видове, които са подходящи за оцеляване и успешно възпроизводство, издържат поне за известно време; тези, които не са толкова добре пригодени, бързо умират. Но нищо – от нашия собствен вид до планетата, на която живеем, до Слънцето, което осветява дните ни – не трае завинаги. Само атомите са безсмъртни.

В така създадената Вселена, твърди Лукреций, няма причина да се счита, че Земята или нейните обитатели заемат централно място, няма причина хората да се отделят от всички други животни, няма надежда за подкупване или умилостивяване на боговете, няма място за религиозен фанатизъм, няма призив за аскетично себеотричане, няма оправдание за мечтите за безгранична власт или абсолютна сигурност, няма основание за завоевателни войни или за себевъзвеличаване, няма възможност за триумф над природата, няма бягство от постоянното създаване, разваляне и нова поява на форми. В противовес на гнева към онези, които или пробутват фалшиви видения за сигурност, или подклаждат иррационални страхове от смъртта, Лукреций предлага чувство на освобождение и силата да се взирате в онова, което преди е изглеждало така застрашително. Това, което човешките същества могат и трябва да правят, пише той, е да победят страховете си, да приемат факта, че самите те и всички неща, с които се сблъскват, са преходни, и да прегърнат красотата и удоволствието на света.

Удивявах се – и продължавам да се учудвам, – че тези схващания са били така цялостно артикулирани в произведение, написа-

но преди повече от две хиляди години. Връзката между тази творба и съвременността не е директна: никога нищо не е толкова просто. Има безброй забравяния, изчезвания, възстановявания, отхвърляния, изкривявания, предизвикателства, трансформации и нови забравяния. И все пак жизненоважната връзка е там. Зад мирогледа, който признавам за свой собствен, се крие една древна поема – поема, изгубена някога като че ли безвъзвратно и след това открита.

Не е изненада, че философската традиция, от която произлиза поемата на Лукреций – толкова несъвместима с култа към боговете и култа към държавата, – е звучала скандално дори в толерантната култура на класическото Средиземноморие. Принадлежащите към тази традиция понякога са били отхвърляни като налудничави или неблагочестиви, или просто като глупави. А с възхода на християнството техните текстове са нападени, осмивани, изгаряни или – още по-разрушително – пренебрегвани и в крайна сметка забравяни. Удивителното е, че един великолепен израз на цялата философия – поемата, чието възкресяване е предмет тази книга – е трябвало да оцелее. Освен отделни фрагменти и вторични сведения всичко, което е останало от цялата тази богата традиция, се съдържа в тази единствена творба. При един случаен пожар, акт на вандализъм, решение за заличаване на последната следа от възгледи, осъждани като еретични, модерността щеше да има различен развой.

От всички древни шедеври това е поемата, която със сигурност би трябвало да е изчезнала, окончателно и завинаги, в компанията на също изгубените произведения, които са послужили като нейно вдъхновение. Това, че не изчезва, че изплува след много векове и отново започва да разпространява дълбоко подривни тези, е нещо, което човек би могъл да се изкуши да нарече чудо. Авторът на въпросната поема обаче не е вярвал в чудеса. Той смятал, че нищо не може да наруши законите на природата. Вместо това той постановява това, което нарича непредвидимо „отклонение“: основната латинска дума за това при Лукреций е *clinamen* – неочаквано, непредсказуемо движение на материята. Появата на поемата му наново е именно такъв неочакван завой, непредвидено отклонение от правата траектория – в случая тази

на забравата, – по която поемата и нейната философия, изглежда, са пътували.

Когато след едно хилядолетие поемата отново получава широко разпространение, много от нещата, които тя казва за Вселената като образувана от сблъсъка на атомите в безкрайно празно пространство, звучат абсурдно. Но точно това, което първоначално било сметнато за нечестиво и безсмислено, се оказва в основата на съвременното рационално разбиране за целия свят. Въпросът е не само в това, че някои стряскащо ключови за модерността елементи могат да бъдат разпознати в Античността, въпреки че със сигурност заслужава да си спомним, че гръцката и римската класика, които днес до голяма степен са отпаднали от учебните програми, всъщност са оказали решаващо въздействие за формиране на модерното съзнание. Може би по-изумително е прокарването от всяка страница на *За природата на нещата* внушение, че научната представа за света – представа за атоми, произволно движещи се в една безкрайна вселена – е вкоренена и пропита от авторовото усещане за чудо. Това чудо не зависи от богове и демони или от мечтата за задгробен живот; при Лукреций то произтича от осъзнаването, че сме направени от същата материя като звездите, океаните и всички останали неща. И това осъзнаване е в основата на начина, по който според него трябва да живеем живота си.

По мое мнение, а то в никакъв случай не се поддържа само от мен, след античната древност културата, която най-добре олицетворява Лукрециевата прегръдка на красотата и удоволствието и която ги гласка напред като напълно оправдан и достоен човешки стремеж, е тази на Ренесанса. Този стремеж не е ограничен само до изкуствата. Той влияе върху дворцовото облекло и етикета; върху езика на литургията; върху дизайна и украсата на вещите от всекидневието. Той се пропива в научните и технологичните опити на Леонардо да Винчи, в ярките диалози на Галилей за астрономията, в амбициозните изследователски проекти на Франсис Бейкън и в теологията на Ричард Хукър^А. В действителност

^А Ричард Хукър (1555–1600) – английски проповедник и един от най-влиятелните английски теолози през XVI в.

представлява рефлекс, така че разработки, които наглед са далеч от каквито и да са естетически амбиции – като анализа на Макиавели за политическата стратегия, описанието на Гаяна от Уолтър Рали^A или енциклопедичното изследване на Робърт Бъртън^B за душевните заболявания, – са изготвени така, че да доставят изключително силно удоволствие. Изкуствата на Ренесанса обаче – живопис, скулптура, музика, архитектура и литература – са най-върховните прояви на този стремеж към красотата.

Моето собствено увлечение беше по творбите на Шекспир, но постигнатото от Шекспир ми изглеждаше само едно внушително проявление на по-голямо културно движение, което включваше също Алберти, Микеланджело и Рафаело, Ариосто, Монтен и Сервантес заедно с десетки други художници и писатели. Това движение притежава множество преплитачи се и често противоречащи си аспекти, но като проявление всички те представляват славно утвърждаване на живота и виталността. Жизнеутвърждаващ характер имат дори тези многобройни произведения на изкуството на Ренесанса, в които сякаш триумфира смъртта. Следователно гробът във финала на *Ромео и Жулиета* не толкова поглъща влюбените, колкото ги изпраща в бъдещето като въплъщения на любовта. За очарованата аудитория, стичала се да гледа пиесата в продължение на повече от четиристотин години, Жулиета всъщност постига своето желание след смъртта нощта да вземе Ромео:

*вземи го и на мънички звездици
го разпръсни, да озари лика
на небесата, та светът, възпламнал
от обич към нощта, да спре да тачи
това блестящо слънце.*

(III.ii. 22–25^C)

^A Сър Уолтър Рали (1552–1618) – английски придворен, писател, изследовател, организатор на редица отвъдморски експедиции в Северна и Южна Америка.

^B Робърт Бъртън (1577–1640) – английски писател, учен и богослов, автор на едно от най-ярките произведения на бароковата литература в Англия, „Анатомия на меланхолията“.

^C Вж. Шекспир, *У. Ромео и Жулиета*. София, Изток-Запад, 2020. Превод Александър Шурбанов. – Б.изд.

Една също толкова силна прегръдка на красотата и удоволствието – прегръдка, която по особен начин обхваща както смъртта, така и живота, както разпада, така и съзиданието – характеризира неспокойните размисли на Монтен за движещата се материя, разказа на Сервантес за неговия налудничав рицар, изобразената от Микеланджело одрана кожа, скиците с водовъртежи на Леонардо, изпълненото с обич внимание на Караваджо към следите от кал по Христовите нозе.

Нещо се случва през Ренесанса, нещо, което се надига срещу ограниченията, които в продължение на векове са били поставяни пред любопитството, желанието и индивидуалността, пред трайното внимание към материалния свят, пред щенията на тялото. Културната промяна е пословично трудна за дефиниране, а нейното значение е яростно оспорвано. Но то може изключително лесно да се усети, когато хвърлим поглед в Сиена към картината „Величието на Мадоната“ (*Maesta*) и след това във Флоренция към „Раждането на Венера“ на Ботичели – картина, която неслучайно е повлияна от поемата на Лукреций. И въпреки че това може най-добре да се види в произведения на изкуството, промяната от един начин на живот и възприемане на света в друг не се ограничава само до сферата на естетиката: тя ни помага да оценим интелектуалната дързост на Коперник и Везалий^A, Джордано Бруно и Уилям Харви^B, Хобс и Спиноза.

Трансформацията съвсем не е внезапна или окончателна, но става все по-възможно хората да престанат да се занимава с ангели, демони и нематериални причини и вместо това да се съсредоточат върху нещата от този свят; да разберат, че са направени от същия материал като всичко останало и че са част от природния ред; да провеждат експерименти, без да се страхуват, че нарушават ревниво пазени от Бог тайни; да отричат властите и да оспорват получените доктрини; да оправдават търсенето на удоволствия и избягването на болката; да си представят, че има

^A Андреас Везалий (1514–1564) – брабантски лекар и анатом, основоположник на съвременната анатомия на човека.

^B Уилям Харви (1578–1657) – английски лекар, анатом и физиолог, описал за първи път системата на човешкото кръвообращение.

други светове освен този, в който живеем; да вярват на идеята, че Слънцето е просто една звезда в безкрайна вселена; да живеят етичен живот, без да се уповават на награди и наказания след смъртта; да размишляват, без да треперят за смъртта на душата. Накратко, става възможно – никога лесно, но все пак възможно – по известния стих на У. Х. Одън да се разбере смъртният свят за достатъчен.

Няма единно обяснение за появата на Ренесанса и за отприщването на силите, формирали нашия собствен свят. В тази книга обаче се опитам да разкажа малко известна, но показателна ренесансова история, историята за преоткриването на *За природата на нещата* от Поджо Брачолини. Думата „преоткриване“ има предимството да се съотнася вярно с термина, който използваме, за да обозначим културната промяна в началото на модерния свят и модерната мисъл: възраждане, прераждане на античната древност. Сама по себе си една-единствена поема няма как да е отговорна за цялата интелектуална, морална и социална трансформация – нито едно произведение няма такава роля, камо ли пък творба, за която в продължение на векове не е било възможно да се говори свободно, без човек да се изложи на опасност. Но точно тази внезапно възвърнала се древна книга успява да извърши такава промяна.

Представената тук история следователно е за това как светът поема в нова посока. Източникът на промяната не е революция, неудържима армия пред крепостните порти или достигането до сушата на непознат континент. За събития от такъв мащаб историци и художници са предоставяли на масовото въображение запомнящи се изображения: падането на Бастилията, превземането на Рим или момента, когато облечените в дрипи моряци от испанските кораби забиват своето знаме в Новия свят. Тези емблеми на историческа промяна от световно значение може да бъдат измамни – в Бастилията тогава почти не е имало затворници; армията на Атила бързо се оттеглила от столицата на империята; а в Америка действително съдбовното действие не е развяването на знамето, а първият път, когато болен и сеещ зараза испански моряк е кихал или кашлял в обкръжението на любопитни туземци. Въпреки това в подобни случаи можем поне да се опрем на

яркия символ. Макар да е повлияла на живота на всички нас, епохалната промяна, на която тази книга е посветена, не може така лесно да се свърже с драматичен образ.

Когато настъпва преди близо шестстотин години, възловият момент е приглушен и почти невидим, скрит зад стени в едно отдалечено място. Нямамо е героични жестове, нямамо е наблюдатели, които с усърдие да записват голямото събитие за бъдните поколения, нямамо е знаци на небето или на земята, че всичко во веки се е променило. Един дребен на ръст, добросърдечен, начетен и прозорлив мъж в края на трийсетте се пресегнал случайно веднъж, взел един много стар ръкопис от рафта на библиотеката и като видял с огромно възмущение какво е открил, наредил да му направят препис. Това било всичко; но то било достатъчно.

Откривателят на ръкописа не би могъл, разбира се, да си даде ясна сметка за последиците от неговата поява, нито да предвиди неговото влияние, за чието разгръщане щели да минат векове. И действително, ако дори само му било минало през ума за силите, които отприщва, той вероятно щял сериозно да се замисли дали да извади една толкова взривоопасна творба от тъмнината, в която тя била потънала. Произведението, което мъжът държал в ръцете си, преди това било преписвано усърдно на ръка в продължение на векове, но дълго време стояло, без да се разпространява и вероятно дори без да се разбира от самотните души, които са правили преписите. В продължение на много поколения никой не говорел изобщо за него. Между IV и IX в. то е цитирано мимоходом в списък с граматически и лексикографски примери, тоест като ресурс за правилно използване на латинския език. През VII в., при съставянето на обширна енциклопедия, Исидор Севилски^A го използва като авторитетен източник за знания по метеорология. Отново изплува за кратко по времето на Карл Велики, когато е налице решително нарастване на интереса към древни книги и един начетен ирландски монах на име Дънгал внимателно нанася поправки по един от преписите на произведението. Но без да е

^A Исидор Севилски (ок. 560–636) – архиепископ на Севиля, автор на множество влиятелни исторически трудове, един от най-значимите учени през Ранното средновековие.

обект на обсъждане или разпространение, след всяка от тези бегли появи творбата сякаш отново потъва под вълните. После, след като престоява в дълбок сън и забвение повече от хилядолетие, тя отново се връща в обращение.

Лицето, отговорно за това знаменателно завръщане, Поджо Брачолини, поддържа оживена кореспонденция.² Той изпраща съобщение за случилото се събитие до свой приятел в родната Италия, но писмото е изгубено. Въпреки това е възможно въз основа на други писма – както писани от него, така и на хора от неговия кръг, да се направи реконструкция на това как се стига до тази поява. Защото, дори от наша гледна точка този конкретен ръкопис да е неговата най-велика находка, той в никакъв случай не е единственото му откритие и не става въпрос за случайност. Поджо Брачолини е ловец на книги, може би най-големият в епоха, обсебена от издирването и възстановяването на наследството на античния свят.

Намирането на изгубена книга обикновено няма смисъла на изключително събитие, но зад този конкретен случай стои арестуването и изпращането в затвора на един папа, изгарянето на еретици и внушителен културен взрив, свързан с нарастване на интереса към езическата древност. Актът на подобно откритие утолява житейската страст на един блестящ ловец на книги. А конкретно този ловец на книги – без някога да възнамерявал или да го е осъзнавал, става също акушер на модерността.