

КАНОН И КУЛТУРА

Богдан Богданов

Има и други трудни пунктове в хуманитарното говорене. Но, струва ми се, особено трудно е справянето с налагащото се ту единствено, ту множествено число при тълкуването на определени идеи. Такъв е случаят с темата "Канон и култура". Двете идеи, които я съставят, са изказани в единствено число, но като означавани чрез тях феномени те са и нещо множествено – могат да се разбират и като набор от отделни неща. Оттук и трудността да се реши кога да се премине от единствено към множествено число, за да не се изпадне в прекалено опредметяване на обсъжданата идея.

Това е особено наложително при разглеждането на комплексни феномени като култура, съставени от различни проявления, които могат да се представят ту отделно едно от друго, ту да се свързват в единството на компактна цялост. Именно второто се има предвид в заглавието на нашата конференция – канонът е съзнателно налаган нормативен модел, който събира в едно иначе пръскащи се културни проявления. Имаме пред очи ред склонни към нормативизиране културни епохи като римското августовско време, френския класицизъм или социалистическото време.

Наложилата се през XIX век идея за канон добре изразява тази тенденция към налагане на свързваща многообразието норма. Същевременно "канон" е многозначен термин, който налага уточнения. Старогръцка дума, която означава отвес и оттук – правило и норма, тя се употребява за пръв път в епохата на Перикъл за статуя-образец на Поликлет и заглавие на малък недостигнал до нас трактат, в който скулпторът излагал своята питагорейска числова теория за пропорциите като гаранции за естетическа красота. Думата се утвърждава като термин с посредничеството на трактата по архитектура на римлянина Витрувий в епохата на европейския Ренесанс и дълго време е с естетическо значение, свързано с нормативното разбиране на архитектурни, изобразителни и литературни творби.

По-широкия си смисъл, застъпван и в заглавието на нашата конференция, понятието "канон" получава във философската и културологичната мисъл на XX век. От което следва и двойната му употреба – веднъж като естетически термин, отнасящ се за литературни, изобразителни и музикални произведения (*канон* е литературен жанр във византийската литература и музикален – в средновековната музика), и втори път като по-общо понятие, характеризиращо нормата и реда в цели култури. Тази двойна употреба не е без обща основа. Именно от нея следват въпросите в следващия абзац, отнасящи се в еднаква степен и за естетическия, и за културния феномен "канон".

Заемащият се да мисли по темата естествено се пита в какво отношение се намират задължителното и допусканото вариативно в един канон и в каква степен те засягат и формата, и съдържанието на зависещите от канон явления. Повдига се и въпросът дали всяка история – и на изкуството, и на културата, не е един вид конфликтно редуване на канони, на нормативни модели, и дали в една културна епоха няма канони на различни равнища, които си противоречат и правят по този начин културата жизнено динамична. А и друго – дали, колкото и да си противоречат, каноните в кръга на една култура не са по някакъв начин свързани в един вид хиперканон, който става белег за единството на тази култура. Оттук и следващото питане: дали канонът е винаги нещо осъзнавано и кодифицирано, или има и такова нещо – скрит канон, общ коефициент, който остава несъзнаван, макар и да е проявен донякъде в определени характерни явления.

Тези въпроси могат да се умножат. Но така или иначе, не бива да се остава на тяхното общо равнище. Затова и аз лично по-скоро се питам за епохата, която познавам по-добре, за атическата класика и времето на Перикъл – дали Дорифорът на Поликет и неговият трактат са били израз на същността на онова време. Отговорът е известен – Поликетовият канон е само един случай на канонизиране. Още в следващия IV век пр. Хр. друг голям творец в скулптурата – Лизип, развива канон с други пропорции, които налагат друг тип човешки скулптурен образ.

Или в епохата на атическата класика има промяна в каноните, но естетическото изразяване е неизменно зависимо от канони, редове и ордери. Гръцкото естетическо изразяване е и канонично – мислещо в числови пропорции и осъзнавани редове, и подчертано вариативно. Най-добрият пример е съзнателното съчетаване на дорийския и йонийския ордер в Партенона, съпроводено с изразителни нарушения, които водят до особена експресия и внушение за значителност. Строителят на Партенона Иктин горе-долу в същите години като Поликлет разкривал в недостигнал до нас трактат логиката на това съчетаване/нарушаване на архитектурните канони. Той вървял по отъпкан път – и други преди него били правили това съчетаване, но го разширил и така постигнал нещо образцово.

Така че в степенята, в която изкуството е една от високите прояви на класическата елинска култура, неговата ордерност може и трябва да се приеме за белег на цялата култура. Зависи обаче как разбираме ордерността и нейните канони: дали работим с един пример и бързаваме към опредметяващо заключение, или мислим и за вариациите и историческата промяна. Не е без значение, като представяме една култура, в какъв обхват си представяме нейните белези. Дали имаме пред очи само една проява на изкуство, цялото изкуство или и културата в още по-голям обхват.

Оттук и трудният въпрос как строгият числово изразен канон на Поликлет или вариативният на строителя на Партенона Иктин се отнасят към другите културни прояви в масива на културата на атическата класика. Като казвам други културни прояви, имам предвид поне две – културата на традиционните атически празници и институционалната култура на демокрацията от онова време. Защото особено тя няма как да не е била свързана с високата култура на тогавашното атическо изкуство, след като Перикъл – героят на атическата демокрация, е и "държавният" меценат, около когото се движат авторитетните скулптори и архитекти на онова време. Несъмнено в цялостта на атическата култура от епохата на класиката има два съпоставими реда – на ордерността в изкуството и на гражданското демократично устройство на Периклова Атина.

За политика и интелектуалеца Перикъл по добро стечение на обстоятелствата разполагаме с един вид копие от автентичното му слово. Имам предвид няколкото негови речи в "Историята" на Тукидид. Запомнени от историка и вероятно доредактирани, те са незаменен извор за начина, по който е мислил и се е изразявал атинският стратег. Една от тези речи – надгробното слово за падналите в първата година на Пелопонеската война (II, 35-45), е с особена стойност като пръв документ на европейската светска мисъл по темата "култура". Разбира се, понятието "култура" все още не се е появило, но съдържанията му са налице във възхвалата, която отправя Перикъл към прогресивния атински ред, противопоставяйки го на консервативния на враговете спартанци.

Ето неговите аргументи. Атинският политически ред е демократичен, грижата е да се угоди на мнозинството граждани, които са равни помежду си в частните дела и са с еднакъв достъп до обществените служби не поради богатството или принадлежността си към съсловие, а според достойнството да бъдат обществено полезни. В тази среда на отворена култура се ценят и едното, и другото – и обществената ангажираност, но и частното битие, в което различното се посреща без завист. Общественото и частното се допълват от развитата публичност на много начини за отдих и много празници. И всичко това в един град, достъпен и за чужденци, и за чуждоземни блага, които атиняните ползват с удоволствие наравно със своите тукашни.

В този културен ред няма напрежение между противоположности като бедност и богатство или дела и слово. Бедният има достъп до държавните длъжности наравно с богатия, но се смята за срамно, ако е имал възможност да се отърве от бедността с труд и не го е направил. Изобщо уравновесяване на противоположности в среда, която е и обществено споена, и допускаща всеки гражданин да е самостоятелна активна личност, проявена в много видове занимания и дейности. Атина е пример за подражание, твърди Перикъл, и като обществена уредба, и като място за самостоятелна проява на всеки. Оттук и осъзнатата мярка в атинското разбиране за красиво и за знание, това, че

по думите на Перикъл в Атина е на почит красивото с простота и знанието без изнеженост. Във всичко мярка между противоположности – социална споеност, но и подвижна отвореност, дисциплина, постигана не със социална принуда, а с лична инициатива.

Днес добре знаем, че Перикловата Атина развива в тези идеи срединното положение между дорийския ригоризъм, характерен за врага Спарта, и прекалено свободното йонийско живеене, характерно за гърците от малоазийското крайбрежие. Тукидидовият Перикъл говори за мярката в социалната култура на своя град и за един вид жизнена нагласа – компромис между изявеното обществено и непотиснатото индивидуално. Тази мярка бързо се превежда на езика на естетиката като зачитане на каноничността, но и на изразителната вариация, позволяваща създаването на уникалности. Гаранцията е двойна – и за връзка с образец и значи с минало, и за постигане на настояще, на един вид тук и сега на тази оригиналност.

В такава културна среда е възможен и прекалено строгият скулптурен канон на Поликлет, роден в Сикион, учил заедно с Фидий скулптура при Агелад в Аргос и действал в Атина, един вид маргинален човек – чужденец като много други в класическа Атина. До него – достатъчно различният Фидий, също майстор в мерките, но все пак не в същите мерки. Сякаш можем да спрем дотук това разсъждение за канона и културата с този пример за Поликлет и словото на Перикъл от втората книга на Тукидид. Но колкото и широка да изглежда тази рамка за разбирането на атическата култура от епохата на класиката, тя е все пак тясна.

Културата на онова време е нещо още по-комплексно. Тя включва не само институционалната публичност, за която говори Перикъл, и не само ордерността на високото изкуство. Включва и един свързан с тях, но и не дотам свързан масив на тогавашната празнична култура на силно традиционни или реформирани празници като Панатенеите и Великите Дионисии, вторите официални и държавни, в този смисъл със светски елемент и внушение за настояще за разлика от първите архаични и с разбиране за човек и реалност, отвеждащи в едно екземплярно минало на отдавнашен живот. Малкото, което знаем за тези

празници, е достатъчно, за да се усетят очертанията на модела на онази хем модерна, хем традиционна затворена култура, която с комбиниране на различни хронотопи постига внушение за цялостта на един динамичен свят.

Не друго, а именно това съчетаване на култури и културни нива в границите на една култура налага споменатото в началото променяне на числото, когато е нужно да се изразим по-точно за нейната цялост. За да я изразим и точно, и дискурсивно, няма как да не разбираме тази култура и като множество от култури, а и като комплекс от минало, настояще и бъдеще. Редно е да го правим особено преди опита да изкажем формулата на нейното цяло. Това важи толкова за културата на античeskата класика, колкото и за съвременната европейска или дори българска култура, която ни се струва забележително единна и определена.

Това е и парадоксалното в моя текст. Аз използвах понятието "канон", внушаващо строгост и сингуларност, за да напомня за естествената вътрешно-външна множественост на комплексното нещо, което наричаме култура.

CANON AND CULTURE

Bogdan Bogdanov

(Summary)

The author uses the notion "canon", suggesting severity and singularity, to remind about the natural plurality of this complex thing, named culture. To define it both exactly and discursively we should understand this culture as multitude of cultures and complex unity of past, present and future. This applies to the classical culture of ancient Greece, from which a number of examples are given in the article, as well as to the contemporary European even Bulgarian culture, which seems to be exceptionally unified and definite.