

ДВЕТЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТЪРСЕНЕТО НА НЕМСКАТА КУЛТУРНА ИДЕНТИЧНОСТ

Венцислав Везиров

Стопанска академия "Д. А. Ценов" - Свищов

Резюме

Втората тенденция в търсенето на немската културна идентичност и специално по-късният компилативен подход при нейното псевдо-осмисляне, обслужващ политически цели, не довежда до нищо добро в областта на немската култура, или ако все пак през този период в Германия се създава култура, "удобна" култура, то тя е с такова качество, че не си струва да говорим за нея.

Ключови думи: Винкелман, история на изкуството, култура, Германия, немска културна идентичност

Стендал, Хале, Йена, Зеехаузен и Дрезден са само част от топосите, които свързваме с името на Винкелман, но Италия и по-специално Рим, Неапол и Флоренция са градовете, които правят от Винкелман – Винкелман.

През 1754 г. приема католицизма, за да може да осъществи желанието си да посети Рим и само три години по-късно е вече библиотекар на държавния секретар Архинто, а малко по-късно става библиотекар и кустос на античната галерия на кардинал Албани и най-сетне през 1763г. получава престижния пост президент на античното наследство в Рим ("Commisario delle Antichita della Camera Apostolica") и скриптор ("Scriptor Linguae Teutonicae") на библиотеката на Ватикана. По това време се появява и неговият капитален труд "История на изкуството на Античността" ("Geschichte der Kunst des Altertums" (1764)).

За историята на изкуството е важен подходът на Винкелман при изучаването на гръците и тяхното наследство – не с помощта на посредник – чужди книги и интерпретации, а с директното наблюдение на техните произведения на изкуството се опитва да разкрие античните закони на създаването. Винкелман може и да се лъже, че навсякъде се открива и чувства благородна простота и смирено величие ("edle Einfalt und stille Groesse"), на без неговото въодушевление и най-вече посредничество, Ваймарската класика щеше да изглежда малко по-различно.

Заблудата на Винкелман се корени там, че по нагово време не се е познавала гръцката архаика, а само римската античност с нейния бял мрамор; но така или иначе той е първият, който разкрива на немците духа на древността и дефинира понятието за историческо развитие.

Влиянието на Винкелман и, разбира се, на един Антон Рафаел Менгс (1728-1779), с техните описания на Античността, стига до там, че в Рим се установява една колония от немски художници, които изследват тази античност, а най-известният от тях е Вилхелм Тишбайн(1751-1829), при когото отсяда и Гьоте по време на първото си пребиваване в Италия; "История на изкуството" на Винкелман пък е негов пътеводител.

Първите противоречия на теорията на Винкелман се забелязват при Фридрих фон Шлегел, който вижда ключа към гръцката митология не в класическите изкуство и литература, а в мистериите, разбирани като тайно

учение за непознаваемата същност на безкрайната природа. Вилхелм Хайнрих Вакенродер стига по-далеч, като директно заявява, че изкуството се създава не само под италианско небе, а и в готическите кули; и накрая срещу схващането на Винкелман за гръцкото изкуство се обявява и Ницше още в своето младежко произведение “Раждането на трагедията от духа на музиката” (1872). На аполинистичния идеал за красота, мярка, яснота Ницше противопоставя дионисиевска страст и възбуда.

Но така или иначе Винкелман е, може би, първият, който задава въпроса за особените обстоятелства, при които гърците преживяват идеала за красота в природата и го пресъздават в изкуството, и така според Винкелман понятието за красота трябва да се извлече от гръцкото изкуство, защото телесната красота, която се вижда при гърците навсякаде не е вече на разположение в природата като някакъв разбиращ се от само себе си емпиричен обект; тези обстоятелства, презентирани в произведенията на изкуството са: мекият климат, възпитанието; телесната култура и свободата на републиканските отношения.

Изкуството е всъщност езикът, чрез който отделният човек, отделната нация може да потърси своята собствена идентичност. В писмата от римския период (1755-1768) и в своята “История на изкуството” Винкелман дава формулата за постигане на културна идентичност. Тази формула, меко казано, е парадоксална и може да бъде сведена до следното: собствено величие и собствена неподражаемост се постигат като се подражава (на античното)!

Една от целите на писмата е да се утвърди добрия вкус в някои немски дворове (например Дрезден) или да изиграят ролята на противовес на френското културно влияние. Конкуренцията с французите предполага една поредица от стереотипи на националния характер-нещо от рода на френска повърхностност-немска вгълбеност или френски вкус-немска грубиянщина. Ето какво пише Винкелман до своя приятел Берендис в едно писмо от 29 януари.1757г.:

“Тяхната Академия (на французите) е общество
на глупаци и един млад Римлянин
изработи нейният герб представляващ две
почесващи се магарета...”¹

Мотивиран от желанието да скъса с едно влияние той започва, струва ми се, да измерва културни феномени, но не с мащабите на универсални норми; той осмисля тези феномени в рамките на исторически и географско-климатични обстоятелства. Така Винкелман е в състояние да повиши стойността на собствената идентичност вече като културна индивидуалност, което дефинира втората критична линия на Винкелман- педантичността и то конкретно на немския професор, който попаднал в Рим “не говори за нищо друго освен за ново издание на Хораций с всички възможни варианти.”² (An Francke, Rom, 1762). Причината според Винкелман се корени там, че тези учени са ориентирани повече към това да обучават, отколкото да учат. Винкелман се дистанцира и от пътеписите, които в исторически аспект и в повечето случаи, са компилации.

¹ цитирано по: Johann Joachim Winkelmann, Briefe aus Rom, Mainz 1997, S. 68

² пак там, S. 154 (преводът мой, В.В.)

“...аз бих могъл да дам сведения (за Рим), които са по-стойностни от тези на Кейслер. Извинете моята присъда над пътешествията на този уважаван човек. Неговата книга е най-добрата по рода си, която ние и други нации притежаваме, но това, което той пише за Рим, го е научил в Хановер или Гартау.”³

Алтернативата той вижда в гръцко-римския културен модел или по-скоро мостра като се съобразят (по нов начин) обстоятелствата в Германия.

Въпросът за културната идентичност се засяга и в едно писмо до Йохан Даниел Харц от 28 ноември 1756г., в което Винкелман благодари за честта да бъде член на едно общество, една академия, занимаваща се с подпомагане на изкуството. Той сравнява академията и свободния имперски град Аугсбург с Атина. Тук е изходната точка на една национална културна програма:

“...бих желал /от това/ да израстат лавровите клончета, с които да окичим нашата Родина. /.../ Бих искал един ден да имам удоволствието да видя Аугсбург така процъфтяващ в изкуствата- тук в Германия- както някога бе Атина в Гърция.”⁴

На мястото на презрения заради своя педантизъм университет се появява една институция на вкуса (“Geschmacksinstitution”). Изкуството в Германия е, според Винкелман, още младо и именно поради това заслужава най-голямо внимание:

“Така желая изкуствата в моята скъпа Родина да разцъфнат и от мястото, където биха могли да се наслаждават на свобода и спокойствие, да се разпространят по всички краища.”⁵

Можем да предположим, че тук става въпрос за утопичен модел на една нация- центрирана около изкуството, а не около държавата- все пак има още време до чисто политическото обединение на Германия (като опорна точка на националния концепт за културна идентичност Рим също има чисто виртуални утопични белези).

Културно-исторически погледната, ориентацията на Винкелман към гърците можем да дефинираме като програма за по-висока национална самооценка.

Високото национално самочувствие или по-скоро липсата и такова ражда втората тенденция в търсенето на немската културна идентичност, която условно можем да наречем “в търсене на нордическия човек”. Това започва през 19 и началото на 20 век, но изначалието трябва да се търси още в рецепцията на “Germania” на Тацит през 15 и 16 век. Хуманистите въвеждат в литературата най-впечатляващата символна фигура на неския патриотизъм – Херман (Arminius), освободителят на Германия, разбира се, от римско господство. През 1875 г. е публикувана една рисунка по повод откриването на паметник на Херман. От дясно е изобразен паметника на Лутер във Вормс, а от ляво този на Херман и това на фона на църквата “Св. Петър” в Рим – символ на общия враг. Показателни са надписите под паметниците. Под паметника на

³ пак там, S. 119

⁴ пак там, S. 61

⁵ пак там, S. 63

Херман пише: “Аз победих” (“Ich habe gesiegt”), под паметника на Лутер стои: “Аз ще победея” (“Ich werde siegen”).

Тази антитеза Германия – Рим до голяма степен изчерпва втората тенденция в търсенето на немската културна идентичност, т.е. развитието на германското историческо самосъзнание се осъществява на базата на антиримски и антиромански афект. Това от една страна, може би, се дължи на факта, че след обединението през 1871 г. немците се оказват без собствен исторически мит. Пруският, способстващ идентификацията, исторически “мит” за стария Фриц си остава, в крайна сметка, само пруски. От друга страна антитезата се ражда от желанието за компенсаци на по-лошата, по-неизгодна цивилизационна позиция с по-добри добродетели и нрави – оттук и вярата в съдбовната предопределеност, към която върта принадлежи героят. Така през 18 век се стига до една интересна метаморфоза – идеята за народностна индивидуалност (“Volkindividualitaet”) се превръща в нещо повече – в народностен дух (“Volkgeist”). При Юстус Мьозер и най-вече при Хердер се забелязва една стара схема: отпор на чуждата по-богата култура, като се отрича формата на управление и законодателството да са израз на народностния характер. Ето какво пише Хердер:

“...писаните закони са сянката,
обичаите са тялото...”⁶

Тезата за нордическия човек се налага и в теорията на Освалд Шпенглер. Той въвежда понятието “Фаустовска култура”, което понятие в съвременната германистика предизвиква сао усмивки. Тази култура, според Шпенглер, би трябвало да е възникнала между 9 и 12 век, т.е. времето на викинги, рицари и ордени, и това е култура, която е произвела индивидуализма на човека на делото от една страна, от друга социализъм с пруски привкус. Тук асоциацията е ”фаустовско” – “нордическо”.

Противопоставянето Германия-Рим; нордическо-гало-романско не подминава и науката.

В една своя реч от 1865 г. “За националното развитие и значение на естествознанието” (“Ueber die nationale Entwicklung und Bedeutubg der Naturwissenschaft”) берлинският патолог Рудолф Вирхоф обяснява, че

“първото, самостоятелно, мощно съзидане /на естествознанието в Германия съвпада/ с това велико раздвижване на духовете, което намери своя израз в първото голямо национално дело на Германия – Реформацията”⁷.

В по-ново време антитезата продължава. През 1914 г. Вернер Зомбарт публикува едно заглавие “Търговци и герои”, в което едните са характеризирани като верни, с героично излъчване, свързани с общността, а другите като таланти в правото и търговията, но пък прекалено индивидуалистични и интелектуалистични. Вероятно в една подобна антитеза той открива общовалиден феномен: един народ, който се цивилизира от друг по-високо развит в културно отношение съседен народ, търси удобен момент да се освободи от тази преднчертаност като форсира по такъв начин своето

⁶ цитирано по: Klaus von See, Barbor, Germane, Arier, Heidelberg 1994, S. 67 (преводът мой)

⁷ J. Link/W.Wuelfing(Hg.), Nationale Mythen und Symbole in der 2. Haelfte des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1991, S. 212

културно самосъзнание, че то започва да открива в себе си такива стойности, които изначално и сами по себе си не могат да бъдат реципирани, т.е. това са морални ценности; ценности на душевността, а не на интелекта.

В заключение трябва да кажем, че тази втора тенденция в търсенето на немската културна идентичност (умишлено пропускам публикациите, засягащи митологията – нордическа и немска, защото това е тема за специално изследване) и специално по-късният компилативен подход при нейното псевдо-осмисляне, обслужващ политически цели, не довежда до нищо добро в областта на немската култура, или ако все пак през този период в Германия се създава култура, “удобна” култура, то тя е с такова качество, че не си струва да говорим за нея.