

ГЕНИЯТ КАТО КУЛТУРЕН ГЕРОЙ

Иван Георгиев

НГДЕК „Свети Константин Кирил Философ“, България

E-mail: wankoyr@gmail.com;

THE GENIUS AS A CULTURAL HERO

Ivan Georgiev

National School for Ancient Languages and Cultures Saint Constantine-Cyril the

Philosopher, Bulgaria

Abstract: The paper aims to build a comparison between the figures of the genius and the cultural hero with an emphasis on similarities. In order to achieve this, an attempt is made to systematize the paradigms of the genius and the cultural hero. The conceptualization of the genius paradigm is based primarily on Immanuel Kant's theory in “Critique of Judgment”, but also goes through the understanding of the genius in the essays of Thomas Mann. Meanwhile the conceptualization of the culturalheroic paradigm is based primarily on the work of Joseph Campbell “The Hero with a Thounsad Faces”. The main problem in the text is about the extent to which Kantian and post-Kantian genius is analogous to the (mono)mythological cultural hero.

Keywords: genius, culture hero, Immanuel Kant, Thomas Mann, Joseph Campbell

Резюме: Статията си поставя за цел да изгради съпоставка между фигурите на гения и на културния герой с акцент върху подобията. За да се постигне това, е направен опит за систематизация на парадигмите съответно на гениалното и на културногероичното. Концептуализацията на гениалната парадигма се основава преди всичко на теорията на Имануел Кант от „Критика на способността за съждение“, но преминава също през разбирането за гения в есеистиката на Томас Ман. Междувременно концептуализацията на културногероичната парадигма се основава преди всичко на труда на Джоузеф Кембъл „Героят с хиляди лица“. Централният въпрос в текста е доколко (пост)кантианският гений представлява аналог на (моно)митологичния културен герой.

ГЕНИЯТ КАТО КУЛТУРЕН ГЕРОЙ

Ключови думи: гений, културен герой, Имануел Кант, Томас Ман, Джоузеф Кембъл

Геният и културният герой изглеждат като понятия от две различни хуманитарни парадигми, между които няма пряка връзка. В единия случай проследяването на традицията отвежда до понятието за гений на Античността, с което се означава някаква божествена сила, която се вселява в човека и го направлява. Тази представа запазва известна устойчивост до реконцептуализирането на гения от страна на Имануел Кант, което отключва романтичното, постромантичното и до голяма степен съвременното разбиране за гениалност. В другия случай отново се осъществява завръщане към Античността, но акцентът пада върху нейната митология и централните ѝ митологични персонажи. Представата за културния герой се установява с развитието на антропологията и нейното обобщение придобива своята устойчивост до голяма степен в контекста на сравнителната антропология. Така или иначе обаче между тези две действащи лица на теоретичната сцена съществуват немалко паралели, които могат да бъдат експлицирани.

Сравнението между гения и културния герой обаче отваря въпроси от рода на: дали и доколко гениалното и културногероичното се припокриват; може ли всъщност да се твърди, че представа за гения съответства на архетипния концепт за културния герой; и означава ли това, че гениите са новите културни герои. Настоящото изследване цели по-скоро да повдигне въпроси, отколкото да предложи окончателни отговори. Въпреки това обаче то извежда няколко възможни линии на съпоставка между фигурите на гения и културния герой, като поставя акцент върху подобията. За да постигне това, изследването систематизира парадигмите на гениалното и на културногероичното. Геният се концептуализира през теорията на Имануел Кант (отчасти комплектована с тази на Томас Ман)¹, труда на Джоузеф Кембъл „Героят с хиляди лица“². В академичните среди авторът е критикуван, тъй като неговият подход често напуска границите на строгата наука и си позволява да „приспособява детайлите в древните наративи към

¹ Текстове, благодарение на които се изгражда систематизацията на понятието за гений са: част от „Критика за способността на съждение“ (Кант 1993: 193 – 213; параграфи § 43 – § 50), някои есетата на Томас Ман като модернистичен наследник (най-вече през Ницше) на кантианската представа за гения („Гьоте и Толстой“; „Достоевски – с мярка“; „Философията на Ницше в светлината на нашия опит“).

² Приема се, че доколкото даден субект преминава през етапите на мономиа, към които Джоузеф Кембъл реферира като „Приключението на героя“, той може да се определи като културен герой.

собствените си интерпретации“ (Lefkowitz 1990: 431)³. Въпреки това обаче неговите текстове се вписват в традициите на юнгианството, сравнителната митология и антропология и представят една обобщена и обоснована представа за културния герой. Паралелът между двете парадигми позволява поне отчасти да се очертае доколко кантианският (или посткантианският) гений представлява аналог на митологичния (или по-точно мономитологичния) културен герой.

Какви са пресечните точки между двата теоретични конструкта?

1) И геният, и културният герой се характеризират с изключителност. И в двата случая става въпрос за индивиди, в които поначало е закодиран потенциалът да станат това, което са. Геният на Кант се състои в особеното неопределено и неопределимо съотношение между способностите на духа, в частност „едно отношение на способността за въображение към разсъдъка“, специфични „пропорция и разположение на тези способности, каквито [...] само природата на субекта може да произведе“ (Kant 1993: 210). За тази, така да се каже, сполучлива пропорционалност говорят самите произведения на гения. По същия начин работи и преодоляването на препятствията от страна на културния герой, което Джоузеф Кембъл извежда като етап от „Приключението на героя“ – „символично погледнато, приключението не е нищо друго освен проявление на неговия [на героя – И. Г.] характер.“ (Камбъл 2001: 187). Източникът на този потенциал и в двата случая е природен: геният на Кант е надарен от природата, а културният герой на Кембъл получава „върховния дар“ на „силата“, която е на свой ред аналог на природата и която го предопределя като годен за „приключението“.

2) И геният, и културният герой притежават специфични умения. Геният на Кант е тясно свързан със сферата на изящните изкуства и затова се проявява посредством способността си за произвеждане на естетически идеи. Естетическите идеи са в тесни взаимоотношения с познавателната сфера и контаминират в себе си параметрите на красивото и възвишеното. Те се явяват формално като атрибути и представляват мисловни съдържания, които надхвърлят нагледа си и събуждат вниманието на духа за целия ореол от конотативни значения около определено понятие. Междувременно културният герой е снабден с необходимите умения, които му позволяват да завърши

³ Повече за основанията на критиката срещу Джоузеф Кембъл вж. напр. при Lefkowitz 1990: 429 – 434 и Walker 1990: 372 – 374.

ГЕНИЯТ КАТО КУЛТУРЕН ГЕРОЙ

„приключението“ си. Освен това, когато преодолее изпитанията, героят обикновено се завръща в социума като посветен – с новопридобити умения и знания.

Тук на практика може да се открие една от ключовите разлики между гения и културния герой. В кантианската традиция гениалната фигура винаги се разбира в творчески план. Културният герой от своя страна може само условно да бъде схванат като творец, доколкото самото му „приключение“ може да се мисли като аналог на някакво художествено произведение.

3) И геният, и културният герой имат отношение към сферата на познанието, и в двата случая отвъдпоятно и следователно рационално неопределимо. Въпросът за познанието е централен в кантианската философия. Според Иван Стефанов „проблемът на Кант е: възможно ли е познание на човешкия разум за една независима и различна от него действителност („нещата сами по себе си“)“ (Stefanov 2005: 19). Настоящият текст няма да се задълбочава в този проблем, но го засяга дотолкова, доколкото той е свързан с гения, „определян като „оригиналност на познавателната способност“ (Stefanov 2005: 107). Посредством естетическите идеи, които произвежда, геният активира специфичното мислене отвъд мисълта, докато в края на „приключението“ си културният герой спечелва определена истина, която впоследствие трябва да предаде на света. Проблемът с предаването на отвъдпоятното знание (или познание) на свой ред води до характерната отчужденост и непроницаемост на гения и на културния герой. Особеното знание, което героят е придобил, по необходимост го държи на дистанция от социума. Общността обаче все още се нуждае от „възвръщащ[ия] живота еликсир“ (Campbell 2017: 210), който героят е завоювал, и това създава необходимостта от посредничество. В митовете това често се изразява метафорично в „идеята за коня, изолиращ героя от пряк контакт със земята, но в същото време позволяващ му да обикаля сред народите по света“ (Campbell 2017: 215). Подобно на гениалния творчески акт преживяването на културния герой също не може да бъде докрай определено. Геният е неспособен да сведе творческия си акт до съзнателност или каквато и да е рационална обосновка, той „не може да опише [...] или да покаже научно как създава произведението си, [...] сам не знае как се оказват у него идеите [...], не е във властта му по желание и планомерно да ги измисля“ (Kant 1993: 199). „Приключението на героя“, от друга страна, винаги остава мистерия за колектива, която на свой ред е способна да произведе единствено истории.

4) И геният, и културният герой са трансгресивни и по този начин трансформират културата. Културният герой разширява обхвата на познатото, прекривайки неговите

граница; неговото „отпътуване“ започва с преминаването отвъд „прага“ на „приключението“ и завършва с преодоляването на „прага“ на завръщането и донасянето на „възвръщащ[ия] живота еликсир“. Геният от своя страна е привилегирован да допуска грешки (до голяма степен необходими); в неговото дело те изглеждат естествени и на свой ред разширяват границите на правилното.

В есетата си Томас Ман извежда въпросната грешка до принципно положение на болния гений (който се противопоставя на здравия гений) и я превръща в основополагащ механизъм, според който функционира геният изобщо. От сериозно значение обаче в крайна сметка е „кой е болен: дали болният е някой посредствен глупак, при когото болестта е лишена, разбира се, от всякакъв духовен и култивиращ аспект, или един Ницше, един Достоевски“ (Mann 1976a: 481⁴). Свързана с тях, твърди Томас Ман, болестта има определени извънредни последици, превръща ги в значими културни фигури, чрез които животът, т.е. културният човешки живот става „по-здрав“. От една страна, от болния гений се раждат здрави наследници, последователи, които „благодарение на неговата лудост са вече избавени от необходимостта да бъдат луди“ (Mann 1976b: 471). Болният гений, аномалията се превръща в нещо ценно, сраства се с организма на културата, прави я по-здрава – събира хората, представя им нова концепция, около която здраво да се съберат и да организират човешкия си свят (което е основна функция на културата). Така в крайна сметка аномалията се представя като нещо нормално, нещо редно и по необходимост принесено в „жертва на човечеството“. В това отношение Томас Ман наследява „възгледите на Адорно, според когото всяка нова творба променя обективното положение на едно изкуство [... a] всеки артист е подчинен на една историческа необходимост, която определя в даден момент и на дадено място характера и формите на това, което се прави“ (Stefanova 1978).

В концепцията на Томас Ман новата норма в изкуството се организира около гения като аномалия. Разбира се, генеалогията на гения като нормативизиращ принцип за изкуството може да се търси в кантианската концепция за *новото правило*. Извеждането на аномалията като основен принцип, според който функционира гениалното обаче, е основният принос на Томас Ман към посткантианската традиция в мисленето за гения. Нещо повече, неговите „зdravi“ гении се оказват само привидно

⁴ Същият цитат се среща почти дословно и в „Достоевски с мярка“: „Болест – преди всичко зависи кой е болен, кой е луд, кой – епилептик или паралистик: един посредствен глупак ли, при когото болестта е лишена, разбира се, от всякакъв духовен и култивиращ аспект, или един Ницше, един Достоевски“ (Mann 1976b: 471).

Впрочем това разбиране препраща към идеята на Кант за гения като природна дарба на духа.

ГЕНИЯТ КАТО КУЛТУРЕН ГЕРОЙ

„здравя“. Защото „дори и най-облагодетелстваният от природата гений никога не е в смисъла на еснафа нещо естествено, природно, той никога не е напълно здрав, нормален и „според правилата.“ (Mann 1976в: 136).

5) И геният, и културният герой са значими с оглед на своята функция по отношение на обществото. Създадени не по подражание, произведенията на гения трябва да служат „като мерило или правило за преценка“ (Kant 1993: 199). По този начин те се превръщат в образци, които на свой ред произвеждат норма в изкуството и представляват средството за събуждане на други гении. Кант заключава, че произведението на гения не е просто пример за подражание, а функционира като модел, който може да бъде следван от друг гений. Това става, доколкото вторият гений „бива събуден чрез него [образца] за чувството на собствената си оригиналност да упражнява в изкуството свободата от принудата на правилата така, че по този начин то самото да получи ново правило, чрез което талантът се показва като образец“ (Kant 1993: 210 – 211). Особеното съчетание на духовните способности превръща гения в „рядко явление“, чийто пример „създава за други надарени хора школа [...]; и за тези хора изящното изкуство е в това отношение подражание, на което природата е дала правилото чрез един гений“ (Kant 1993: 211). Казано иначе, посредством гения в изящното изкуство се създава нова своеобразна норма, чието разрушаване и обновяване може да извърши само друг гений. В Кантовата концепция следователно геният имплементира в себе си определена културна функционалност, той има принос за развитието на културата (т.е. на общността) чрез създаването на образцови творби (идеали); има способността да съобщава неизразимото и се превръща в своеобразен образец (преди това сам усвоил образа), който впоследствие култивира други гении.

Културният герой изпълнява същата обновителна функция по отношение на общността. Коментирайки отношението на общностната памет към културните герои, Григор Григоров отбелязва, че тя трябва „да бъде анализирана като явление, което не се прицелва в миналото на героите, а към бъдещето на общността, а изследователският фокус да бъде насочен не към живота на героя, а към социалната употреба на неговия подвиг“ (Grigorov 2007: 116), тъй като героят е значим с оглед на своята социална функционалност. За да приключи „приключението на героя“, според Кембъл то трябва да премине през един последен етап посредством едно последно усилие – това на завръщането. В митологичното наследство могат да се открият множество различни варианти на завръщането, които обобщено се свеждат до три: 1) героят отказва да се завърне; 2) силата остава благонамерена и покровителства завръщането на героя; 3)

силата остава враждебна и се налага героят да мине през нова серия от изпитания на завръщането. Така или иначе обаче „прекрачването на прага на завръщането“ винаги опира до необходимостта героят да занесе спечеления дар „обратно в царството на хората, където този дар ще спомогне за подновяването на общността, нацията, планетата или десетте хиляди света“ (Campbell 2017: 189).

6) По тази линия може да се постави знак за равенство между *новото правило*, което геният на Кант създава (задължително с аномален характер, ако продължим до Томас Ман), и „върховния дар“, който героят на Кембъл получава и донася на обществото в края на „приключението“ си. И двете явления са структуроопределящи съответно за гения и за културния герой, а това, което ги обединява, е обновителният ефект, който те оказват върху културата.

7) И в двата случая става въпрос за изпълнението на особена медиаторска функция. И геният, и културният герой са фигури посредници между природата и културата (или между световите). От една страна, геният е своеобразен медиатор между природата и изкуството (като автономна втора (или вторична) природа). Доколкото „изящното изкуство не може самото да си измисли правилото, според което трябва да създаде произведението си“ (Kant 1993: 198), предхождащо правило е все пак необходимо и то е дадено на изкуството от природата в субекта, съгласувана с неговите способности. Ето защо Кант формулира следната дефиниция за гения: „Геният е талантът (природна дарба)⁵, който дава на изкуството правилото“ (Kant 1993: 198), или казано по-точно, „геният е вродената дарба на духа (ingenium), чрез която природата дава на изкуството правилото“ (Kant 1993: 198). От друга страна, чрез образцовостта на своето изкуството той се превръща във фигура посредник между природата и културата.

На свой ред културният герой в края на „приключението“ си обикновено се реализира като „господар на двата свята“, който може спокойно да прекосява границите помежду им. Неговата задача е едновременно да съхрани и да заличи тяхното различие⁶. Ако за гения в инструмент на посредничество се превръща гениалното произведение на изящното изкуство, то при културния герой самото „приключение“ (и разказът за него) представлява своеобразният механизъм на посредничество. То е полето, в което

⁵ Талантът представлява вродена продуктивна способност на художника и следователно принадлежи към природата.

⁶ „СВОБОДАТА ДА ПРЕКОСЯВА напред и назад границата на света – от перспективата на проявленията на времето до тази на причинно-следствените дълбини и обратно, без да заразява принципите на едната с тези на другата, но въпреки това позволявайки на съзнанието да познава едната чрез другата – това е дарбата на господаря.“ (Campbell 2017: 220).

ГЕНИЯТ КАТО КУЛТУРЕН ГЕРОЙ

културният герой се осъществява чрез: преодоляването на препятствията, придобиването на знанията умения от природната инстанция и пренасянето им сред хората.

8) И геният, и културният герой по свой начин репрезентират самата природа. Геният е *като природата* чрез своята автономия от нея и благодарение на способността сам да си създаде правилото. За да бъде неговото произведение еквивалентно на природата, целесъобразността в него, „макар и да е преднамерена, все пак не трябва да изглежда преднамерена“ (Kant 1993: 197), в самото произведение трябва да „се намира... цялата точност в съгласие с правилата“ (Kant 1993: 197), според които то е каквото трябва да бъде, без излишен педантизъм, без забележима формалност, без усещане за каквато и да е ръководна функция на правилата.

Културният герой, от друга страна, е по-скоро аналог на кантианската природа, тъй като подобно на нея той се реализира посредством „действането“, а не посредством „правенето“ (Kant 1993: 193). Завръщайки се сред обществото, той се превръща в носител на възобновителен (и в същото време все същ) природен закон.

Става ясно, че съществуват серия аналогии между двете парадигми, които съставляват съответно гения и културния герой. Зависимостта на културата от нейните класически митологични персонажи обаче е до голяма степен характеристика на миналото. Въпреки това архетипността е неизменна част от човешкия свят, неразчленимо сраснала се с него независимо от обективните си символни трансформации⁷. Съвременността цени високо припознатите като гениални публични фигури в съзидателните и евристичните сфери на изкуството, науката и техниката, които структурират значима част от културното състояние на човечеството, а проявата на гения предопределя културния напредък. Именно затова би могло да се твърди, че след Кантовата дефиниция на понятието (в контекста на Модерността от Романтизма насетне) геният представлява адепт на архетипния културен герой. Отворен обаче остава въпросът дали културно-цивилизационният феномен на гения просто е наследил, или направо иззел функциите на културния герой; и означава ли това, че културногероичното е изцяло заличено, или по неизменните пътища на културната устойчивост е просто превъплътено.

⁷ Конкретният митологичен наратив винаги е произведен от символната система на определен исторически момент; той „завис[и] от символната система, която в даден момент е била използвана от дадено общество, за да символизира, организира и просвети себе си, както и за да предаде познанията за себе си“ (Камбъл 2001: 150).

Библиография:

- Campbell 2017: Kembal, D. Geroyat s hilyadi litsa. Prev. M. Ivanova. Sofiya: Elementi, 2017.
[Кембъл, Д. Героят с хиляди лица. Прев. М. Иванова. София: Елементи, 2017.]
- Mann 1976a: Man, T. Filosofiyata na Nitshe v svetlinata na nashiya opit (1947). – In: Tomas Man. Literaturna eseistika v dva toma. T. 2. Sast. I. Pasi. Prev. S. Dzhamdzhiev. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1976, 478 – 511. [Ман, Т. Философията на Ницше в светлината на нашия опит (1947). – В: Томас Ман. Литературна есеистика в два тома. Т. 2. Съст. И. Паси. Прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, 478 – 511.]
- Mann 1976б: Man, T. Dostoevski – s myarka. Vavedenie kam edno amerikansko ednotomno izdanie na izbrani romani i povesti ot Dostoevski (1946). – In: Tomas Man. Literaturna eseistika v dva toma. T. 2. Sast. I. Pasi. Prev. S. Dzhamdzhiev. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1976, 462 – 477. [Ман, Т. Достоевски – с мярка. Въведение към едно американско еднотомно издание на избрани романи и повести от Достоевски (1946). – В: Томас Ман. Литературна есеистика в два тома. Т. 2. Съст. И. Паси. Прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, 462 – 477.]
- Mann 1976в: Man, T. Gyote i Tolstoy. Fragmenti kam problemata za humannostta (1925). – In: Tomas Man. Literaturna eseistika v dva toma. T. 2. Sast. I. Pasi. Prev. S. Dzhamdzhiev. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1976, 62 – 166. [Ман, Т. Гьоте и Толстой. Фрагменти към проблемата за хуманността (1925). – В: Томас Ман. Литературна есеистика в два тома. Т. 2. Съст. И. Паси. Прев. С. Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, 62 – 166.]
- Stefanov 2005: Stefanov, I. Ot Imanuel Kant do Nikolay Hartman. Sofiya, UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2005. [Стефанов, И. От Имануел Кант до Николай Хартман. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 2005]
- Stefanova 1978: Stefanova, L. Tomas Man i romanat mu „Doktor Faustus“. – In: Problemi na savremennata zapadnoevropeyska literatura, nepublikuvan arhiv, 1978. [Стефанова, Л. Томас Ман и романът му „Доктор Фаустус“. – В: Проблеми на съвременната западноевропейска литература, непубликуван архив, 1978.]
- Walker 1990: Walker, S. Review on *Joseph Campbell: An Introduction*. – In: The Journal of American Folklore, 409/1990, 372 – 374.