

Богдан Александров

СПОМНЯНЕ НА СЕБЕПОРТРЕТИРАНЕТО. ОТ ПОСТМОДЕРНО ОТСЪСТВИЕ НА КАНОН ДО ЖАНРОВА АМБИВАЛЕНТНОСТ И ОТМИРАНЕ

Bogdan Aleksandrov

REMEMBERING FOR SELF-PORTRAYAL. FROM POSTMODERN ABSENCE OF CANON TO GENRE AMBIVALENCE AND DECLINE

Abstract: The phenomenon of self-portrayal resulting from accumulations and developments during the Italian Renaissance period is under discussion in this text through the optics of Postmodernity. Changes that have occurred with the progress of technique in mirror positioning – auxiliary equipment in self-portrayal – have led to a radical change in the ways of creating and perceiving of self-portrait. Conditionally transmitted in self-portrayal, the “Casimir Effect” helps to understand the notion of self-portrayal decline. Postmodern self-portrayal represents not only the creator but paradoxically it includes the viewer within itself too, in a more general sense, its potential audience as well in one with the events in which it is encompassed as a phenomenon.

Keywords: *self-portrayal, postmodernity, genre ambivalence.*

Когато изяснилият индивидуалността си творец съзаклятнически решава да се противопостави на анонимността, родословното дърво на портретирането се разклонява. От днешна гледна точка себепортретирането, което като осъзната и автономна художествена практика свързваме с Италианския ренесанс, възниква подривно и скрито¹. В разконспирирането му освен на Вазари² се позоваваме и на услужлив и често издайнически посредник. Огледалото способства художникът да вижда и изгражда желаната представа за собствения си образ. Чрез него я пренася в рисунок с прикачено вторачване в погледа и странно подсилена асиметрия. Разгледано съвкупно, като протичащо действие в потока на времето, себепортретирането напомня мита за Нарцис, отключил нагона за собствената си обреченост

¹ Като примери може да посочим: автопортрет на Мазачо в „Възкресение на сина на Теофил“; автопортрети на Ботичели, Пинтурикио, Перуджино и Козимо Росели (в Сикстинската капела); Филипино Липи (капела Бранкачи); Козимо Роселини (Сант Амброджо, Флоренция), Мелоцо да Форли или Марко Палмедзано („Влизане в Йерусалим“, Лорето); автопортрети в олтарни картини: Мантеня („Пренасяне в храма“, 1545, Берлин), Гирландайо („Поклонение на влъхвите“, 1488), Перуджино („Поклонение на влъхвите“, ок. 1476); автопортрети „скрити“ зад свещени персонажи: Тадео ди Бартоло (в образа на апостол Тадей); Андера дел Кастаньо (в образа на евангелист Лука, капела Сан Таразио, Венеция, 1442); Мантеня изписва себе си във вид на гигантска скулптурна глава (капела Оветари, Падуа).

² Джорджо Вазари (30 юли 1511 – 27 юни 1574 г.) е италиански художник, архитект, писател и историк. Остава в историята като писател, заради забележителните си „Жизнеописания на най-известните живописци, ваятели и архитекти“ – биографична книга в три части, посветена на живота и творчеството на италианските ренесансови художници. Книгата е публикувана през 1550 г. Вазари е първият, който използва термина „Ренесанс“ (rinascita) в отпечатан текст. През 1568 г. пренаписва и разширява „Жизнеописанията...“; включва трактат за техническите методи, използвани в изкуствата, и добавя гравюрни портрети на художници.

и край. В този смисъл автопортретът може да се разгълкува и като резултат, възникнал от среща между две огледални повърхности – очите на художника и огледалото като вещ. Хедонистична и красива хипотеза, удивително напомняща будисткия постулат за създаващите *безкрайност* две огледала, дори когато помежду им няма нищо, стига да са разположени едно срещу друго.

Създаването на изкуството, и в частност на автопортрет, в настоящето, към което принадлежим, се случва в условия на постмодерно отсъствие на правила. Отрицателното отношение към установените канони е отличителна особеност на постмодерните теории³, а и практики. След края на XV век, когато в множеството художествени центрове на Италия се изработва единната типология на портрета, през разделящата ни достатъчна времева дистанция, вдъхновеното поетично портретиране поетапно е пожертвано за сметка на всеобщото усъмняване в установености и норми. „Ако опростим нещата до крайност, можем да приемем, че „постмодерното“ е недоверие в метаразказите – заявява Лиотар във въведението към „Постмодерната ситуация“ и добавя. – Това недоверие е последица от прогреса на науките; а този прогрес на свой ред също го предполага“⁴. Разпадането на „големите разкази“, съпътствано и от краха на авторитетите, според констатациите на Лиотар, се заменя от „малките истории“, а удоволствието и насладата се превръщат в най-висшата стойност и цел на културата.

В уводния абзац споменаваме думата *автопортрет* заедно с понятията *мит* и *безкрайност*, осмислени като метафори. С употребата на въпросните мисловни фигури целим да активираме както идеята за пораждането, така и хипотезата за края, на себепортретирането. Уместна ли е съвместната употреба на мит и безкрайност по отношение на автопортрета – феномен, появил се на художествената сцена след Ренесанса? Част от отговора на повдигнатия въпрос, включващ обяснение на понятието *мит*, откриваме при Леви-Строс⁵. Според него „митът винаги се отнася към събития в миналото... Но значението на мита се състои в това, че тези събития, случващи се в определен момент от времето, съществуват извън времето. Митът обяснява както миналото, така и настоящето и бъдещето“⁶. Френският антрополог асоциира мита с имагинерен вид технология за „поглъщане“ на време, което от своя страна, ни напомня за Кронос⁷, бога персонификация на времето, което, води към смъртта.

Второто понятие, *безкрайност*⁸, което метафорично и дръзко вече „свихме“ в този текст между огледалото око и огледалото вещ, е неподлежаща на определение философска абстракция. В опит да обосновем огледалната дзен метафора, с която уподобихме себепортретирането, във време след постмодерността – „последица от прогреса на науките“, стигаме до стряскащата хипотеза за пораждане на сила от нищото. Лансирана е за първи път от датския физик теоретик Хендрик Казимир през 1948 г. Ефектът на Казимир постулира, че между две успоредни огледала, поставени във вакуум, се поражда привличане⁹. Ако отнесем условно тази „привързаност“ между огледалата към себепортретирането, може да активираме хипотетичен модел, чрез който да разграничим етапите, през които преминава трансформацията на огледалото вещ, притегляно от взаимното привличане с огледалото око. На част от характеризиращите етапите технологии и устройства, интегрирали в себе си модифицирани варианти на огледалото, вече сме зависими ежедневни ползватели или консуматори¹⁰. Нещо повече, като участници и/или свидетели от близка дистанция на ускорението в процесите на сближаване между физичното и физиологичното огледало, себепортретиращите артисти са застигнати от непредвиден

³ Лиотар, Ж.-Ф. Постмодерната ситуация. Изложение за съвременното знание. София, 1996, с. 8.

⁴ Лиотар, Ж.-Ф. Цит. съч., въведение.

⁵ Клод Леви-Строс е син на художник-портретист.

⁶ Леви-Строс, К. Структура на мита. С., София-С-А. 1996

⁷ От старогръцки: Χρόνος – време.

⁸ В съвременната Физика се избягва употребата на понятието „безкрайност“, а в определени случаи е заменено от условието „без никаква граница“.

⁹ „Какво ще стане, ако във вакуум поставите две успоредни огледала едно срещу друго? Първата ви реакция вероятно ще бъде – „нищо“. Фактически обаче двете огледала ще се привличат просто поради наличието на вакуум между тях. Това стряскащо явление е предсказано за първи път от датския физик теоретик Хендрик Казимир през 1948 г. и днес носи името *ефект на Казимир*, а съответната сила между огледалата е позната като сила на Казимир“, Астрид Ламбрехт, резюме към: „Ефект на Казимир – сила от нищо“. // *Physics World*, том 15, № 9, 2002.

¹⁰ Публикациите на знаменитостите в Instagram често събират милиони „лайквания“ и десетки хиляди коментари, като обръщат фотоапаратите към себе си, за да демонстрират лицата и телата си, а също и собствено си себевъзприемане.

риск – изпадане в когнитивен дисонанс¹¹; състоянието на сблъсък в тяхното съзнание между естествено норми, знания, убеждение, нагласи или кредо с противоречащата им визуална информация, прииждаща без стихване от динамизираната среда, блокира способността им от тъждествено когнитивно възприемане. Настъпва фаза, в която художествените интуиции не сработват, а психологичната стрела на времето¹² е дебалансирана. Когато ренесансовият художник отмества последователно погледа си от огледалото към таблото, и обратно, за да наблюдава и постига постепенно желаната, и/или оформилата се себепредстава в артопортрет, то всички събития, етапи на себепортретирането, следват естествената посока на времето. С техническите устройства тази последователност е разрушена. Въпреки че посоката, в която усещаме, че времето тече, предполага да помним миналото, но не и бъдещето, подривно настанилият се (чрез устройствата) в себепортретирането огледално отразен момент, създава метаусещане, че отделни събития от бъдещето се настаняват в миналото, и то в разрушителен стремеж за предизвикване на сдвоена себепредстава. Себепортретирането може да бъде разглеждано като събитие – резултат от субективно състояние или от ситуация, в която артистът, а впоследствие и зрителят, в едно и също време изпитват противоречиви чувства. В постмодерността „ефектът на Казимир“ се пренася образно в себепортретирането по парадоксален начин – чрез предпоставената легитимност да презентира образа на всяко от двете, слели се, огледала противоположности. Презентация, която резултира в смислова несъвместимост. Ако в Ренесанса автопортретът е разклонение от ствола на портретния жанр, то с времето се превръща в негов амбивалентен двойник; автопортретът, престава да презентира само създателя си, като включва в себе си и зрителя, а в по-общ смисъл – и своята потенциална аудитория в едно със събитията, в които се вмества като явление. Чрез описания от нас мним „ефект на Казимир“, „преминавайки“ през постмодерността, автопортретът от родственик на портрета, в своята крайна фаза флукутира¹³ свободно във визуалното поле на изкуството. Съпътстващите „преминаването“ жанрови колебания и еманципация са само индикатори в анамнезата, предвестили риска от отмиране.

Намираме за логично отношението съвместимост–несъвместимост между характеристиките на постмодернизма с тези на феномена „себепортретиране“ да разкрие пълната му и вярна диагноза. Следователно, като теоретично предположението за отмиране на автопортрета изисква да разгледаме практиките по създаване му през призмата на особеностите и признаците на постмодерното време, т.е. да снемем анамнеза¹⁴. Твърде е възможно спомнянето да е и възпоменание за остатъчен образ

¹¹ Понятието въвежда Леон Фестингър през 1956 г. в книгата „Когато пророчеството не се сбъдне“. В нея описва ситуация, в която индивидът е повече склонен да „напасне“ реалността към убежденията си, отколкото да приеме нови факти, които им противоречат.

¹² Стивън Хокинг в *Кратка история на времето. От големия взрив до черните дупки* прави анализ на стрелите на времето, като ги резюмира така: „Съществуват обаче поне три стрели на времето, които разграничават минало от бъдеще. Това са термодинамичната стрела – посоката на времето, в която хаосът нараства; психологичната стрела – посоката на времето, в която помним миналото, а не бъдещето; и космологичната стрела – посоката на времето, в която Вселената се разширява, а не се свива“.

¹³ Флукутация (на латински: fluctuare – ‘вариране, колебание’) е случайно отклонение от средната (обикновено равновесна) стойност на физични величини, характеризиращи система от голям брой частици. Във физиката флукутациите използват математически апарат, свързан с вариациите или дисперсията на случайни величини. Флукутациите са предизвикани от квантово-механичните ефекти и са принципно неотстраними. За флукутации може да се говори и при температурите за продължителен период от време. Квантовата теория на полето доказва, че в съответствие с принципа за неопределеност във физическия вакуум постоянно се раждат и изчезват виртуални „частици“ (отделена енергия) с противоположни спинове, които предизвикват т.нар. нулево колебание на полето. Спонтанната емисия на вълни е част от списъка на известните ефекти, които се приписват на тези нулеви колебания. Този ефект на трептене със спонтанно излъчване на вълни от енергия наричаме вакуумни флукутации и представлява отклонение от състоянието на покой. Този покой във вакуума е вероятностен информационен потенциал или казано иначе – мисловност в покой (когиталност – от лат. cogito ‘мисля’).

¹⁴ Анамнеза, история на случая или медицинска история (от гръцки: αναμνησις – ‘спомняне’, ‘припомняне’) е медицински термин, с който се означава подробното, последователно получаване на сведения от пациента или негови близки за характера на възникналото заболяване.

¹⁵ Определение на новата ситуация от началото на XXI век, въведено от френския философ Жил Липовецки. През 2004 г. в съавторство с канадския философ Себастиен Шарл той публикува *Хипермодерните времена*, книга, посветена на диагностициращи времето въпроси.

без разпознаваемо съдържание, а наблюдавано от хоризонта на хипермодерността¹⁵ да напомня за ретроспекция с постмодерен ключ.

Споменатото по-горе отсъствие на канон като отличителна особеност на постмодерността в изкуството се изразява както в еkleктичност и многообразие на художествените езици и стилове, така и в интертекстуалност, проявена в цитиране и пародия. Процъфтяват иронията и кича в условия за свръхпроизводство на изкуство, станало възможно с техническия прогрес и новите технологии. Загубват значение основните естетически двоични опозиции, елитарното се слива с масовото, а връзката между означаемо и означаващо (знак) е въпрос на споразумение. Това прозрение е значимо в полето на изкуството, тъй като поставя под съмнение модернисткото и романтичното разбиране за уникалността и оригиналността на изкуството, създадено от индивидуалния акт на артиста. Загубата на неговата националната идентичност е само звено от компрометираната идея за авторство (Фуко). Като добавим интерактивността и игровата същност на изкуството, както и стремежа му към развлекателен и забавен характер, разбираме, че в изкуството са се случили необратимости. Как те се отнасят спрямо себепортретирането и дали то, като феномен, от своя страна, е способно профилактично да предпази проявлението си (автопортрета) от деменция¹⁶ и колапс?

Един от начините да се доближим до отговора е да проследим процеса на себепортретиране в заинтригувалия ни период от време през погледа на „вътрешен човек“. Без колебание за „информатор“ избираме Анди Уорхол (Andy Warhol) – водещ представител на течението попарт, популярен и със приложимото към сегашното себепортретиране прозрение, че „в бъдеще всеки ще бъде световно-известен за 15 минути“. Създава множество базирани на фотография¹⁷ серии автопортрети чрез използване на ситопечатна техника. Посредством тях Уорхол ни предоставя, един вид, собствения си поглед на „посветен човек“ в личния си свят, а в по-общ смисъл – и в света на своите съвременници – артисти. В музея на Анди Уорхол в Питсбърг се съхраняват „семпли“ – от ранните младежки снимки, които могат да се приемат и като предшественик на съвременното “selfie” до драматичните автопортрети сериграфии, създадени в последната година от живота на „краля на попарта“. Посредством променящите се образи може да наблюдаваме както културните фиксации на артиста, така също и да проследим съотносимостта им спрямо рефлексите на изредените по-горе отличителни особености на постмодерността в изкуството. Експериментирайки със собствения имидж, Уорхол ни завещава автопортрети синтагми, обособени семантични единици – маркери за случващото се със себепортретирането в лишеното от канон художествено време. Сериграфиите автопортрети на Уорхол, създаващи различни и зависими от контекста значения, сублимират¹⁸ в поредицата от автопортрети от 1986 г., завършена само месеци преди смъртта му. Един от последно създадените – автопортрет с изкривено лице и щръкнала във всички посоки коса – пропуска през коприната на ситото освен неговото късно виждане за себе си и предчувствието за смъртта. Според нас и късните автопортрети на Уорхол са акт на паратеатралност¹⁹, само че подсъзнателно превключен в режим на защитен механизъм. Автопортрети – заглъхващо ехо на фразата „канонът е смърт“ – доктрина на постмодерността.

Шестековен солитер – мит, засаден в ренесансовата градина с портрети – автопортретът стихва в размитите граници между публиката и творбата в постмодерността. Дали в избуялата от хаоса на динамичните контексти в изкуството на супермодерността джунгла, ще има поляна за него? В

¹⁶ Деменцията е синдром, характеризиращ се с множествоно засягане на когнитивните функции, без помрачение на съзнанието.

¹⁷ За ситопечатните си творби Уорхол прави снимки с ранен модел наапарат „Полароид“, поддържан специално за него в производството.

¹⁸ Сублимацията е физичен процес, при който твърдите вещества преминават непосредствено в пари. Твърдото вещество преминава в пари, без да се стопи. Чрез охлаждане на парите се получава и крайният продукт – отново веществото в твърдо състояние. В психологията е понятие, въведено от Фридрих Ницше, което се е използвало, за да обясни духа като отражение на либидото. Понякога е смятан за вид защитен механизъм.

¹⁹ Полският режисьор Йежи Гротовски прекрива границите на театъра и преминава към паратеатрални експерименти, посветени на изследването на „активната култура“, при която липсва разделение между твореца изпълнител и потребителя на културата, и откриването на „поета“ у всеки, който се откаже от удобството на конвенциите и пожелае да участва в съвместен творчески акт.

автобиографичната книга *Тъжните тропици* (1955) Леви-Строс съчетава антропология, спомени от пътуване и философски разсъждения за отношението между култури и природа, а в по-общ смисъл и за човечеството и хуманизма. Дали отговорът на повдигнатия от нас въпрос не се крие в парафраза на едно от песимистичните му заключения: „Светът започна без човека и ще завърши без него“²⁰?

ЛИТЕРАТУРА

1. **Липовецки, Жил.** През 2004 г. в съавторство с канадския философ Себастиен Шарл публикува „Хипермодерните времена”. [Lipovetski, Zhil. Prez 2004 g. v saavorstvo s kanadskiya filosof Sebastien Sharl publikuva „Hipermodernite vremena”]
2. **Кембъл, Дж.** Героят с хиляди лица. София: Елементи, 2017. [Kembal, Dzh. Geroyat s hilyadi litsa. Sofiya: Elementi, 2017]
3. **Леви-Строс, К.** Структура на мита. София: София-С-А. 1996. [Levi-Stros, K. Struktura na mita. Sofiya: Sofiya-S-A. 1996]
4. **Леви-Строс, К.** Ревнивата грънчарка. София: Лик, 2001. [Levi-Stros, K. Revnivata grancharka. Sofiya: Lik, 2001]
5. **Леви-Строс, К.** Структурална антропология 1. София: ИК „Хр. Ботев“, 1998. [Levi-Stros, K. Strukturalna antropologiya 1. Sofiya: IK „Hr. Botev”, 1998]
6. **Липовец, Жил.** Парадоксалното щастие. София: Рива, 2008. [Lipovetski, Zhil. Paradoksalnoto shtastie. Sofiya: Riva, 2008]
7. **Попова, В.** Фотографията като път(уване) към.... София: Изток-Запад, София, 2018. [Popova, V. Fotografiyata kato pat(uvane) kam.... Sofiya: Iztok-Zapad, 2018]
8. **Фуко, М.** Генеалогия на модерността. София: Изток-Запад, 2016. [Fuko, M. Genealogiya na modernostta. Sofiya: Iztok-Zapad, 2016]
9. **Хокинг, Стивън.** Кратка история на времето. От големия взрив до черните дупки. София: Наука и изкуство, 1993. [Hoking, Stivan. Kratka istoriya na vremeto. Ot golemiya vzriv do chernite dupki, . Sofiya: Nauka i izkustvo, 1993]
10. Ефект на Казимир – сила от нищо. [Efekt na Kazimir – sila ot nishto.] 20-Jan-2011. <http://phys.uni-sofia.bg/~сроров/Almanah-pdf/III%20chast/01%20statii%20fizika/03%20efekt%20na%20Kazimir.pdf>
11. **Lambrecht, A.** The Casimir effect: a force from nothing, *Physics World*, Volume 15, Number 9, 2002. <https://doi.org/10.1088/2058-7058/15/9/29>

²⁰ Вяра Попова, в новата си книга посветена на фотографията (изд. „Изток-Запад“, 2018), тълкува интересите на Пол Вирилио към технологиите и изкуството. Нейните изводи, според нас, също могат да бъдат отнесени и спрямо себепортретирането: „При дромологичната революция на съвременните технологии, след като пространството е нихилирано, остава само измерението на вечното сега. Това „вечно сега“ е виртуално – подобие на актуалната Божия вечност. Едно екранно (виртуално такова – имайки предвид екрана на компютър) вечно сега остава напълно индиферентно. Тъй като няма някакво минало, към което би могъл да се съотнасяш, има само сбор от база данни. След като няма минало, значи няма и памет; нейната липса обаче подкопава самоидентификацията. Но бъдещето също е отразено от хоризонта чрез едно траене, което е непрестанно тук-и-сега. След като няма бъдеще, няма проекция във времеви хоризонт. Така вече безвремието на реалното става затвор за Аза, бомбардиран с изображения. ... Визуалното омърсяване на съзнанието продуцира главозамайване и световъртеж, който световъртеж ескалира, допълнен от липса на телесно преживяване за пространство. Тази обсебция провокира халюциаторност: разликата между реалното и въображаемото се пропуква. Доминиращата визуална илюзорност води също до усещане за дереалност – както става при отрицанието на телесната възпътност“.