



*Росен Русев<sup>1</sup>*

**„МАЩАБИ В ЛОКАЛНОТО“: ВИТГЕНЩАЙН, ЛИОТАР  
И ПОСТМОДЕРНОТО ПРЕОТКРИТИ  
В КОНЦЕПТУАЛНО ИЗКУСТВО  
(Част първа)**

*Rossen Roussev*

**“SCALES IN THE LOCAL”: WITTGENSTEIN, LYOTARD,  
AND THE POSTMODERN,  
REDISCOVERED IN CONCEPTUAL ART (Part One)**

**Abstract:** This text takes up various aspects of a conceptual art project titled “Scales in the Local” in relation to key ideas of postmodern philosophical thought. More particularly, the conceptual focus of the authors of the project on the local, elemental, and uniquely singular is juxtaposed with the shifting focus of postmodern culture from the universalist metanarratives of the Enlightenment to the particularity of the singular. The project, which was implemented by a team of artists with different approaches to it, is seen as addressing and inducing reflections about major issues and concerns of our time. The work of the different artists is analyzed, drawing upon thinkers who left highly significant marks on postmodern philosophical thinking, including Wittgenstein, Heidegger, Nietzsche, Lyotard, and Foucault, among others. While the discussion of the participating works of art is inevitably arbitrary, its main purpose is to be a source of further reflections.

**Keywords:** local; particular; universal; postmodern; deconstruction; socio-cultural reflection; self-knowledge; self-creation; life assertion.

Изложба в галерия „Рафаел Михайлов“ Велико Търново с куратор Илиян Лалев индуцира размисъл върху социо-културните ориентации на постмодерно общество. Автори от различни краища на България обединени от надслов „Мащабни в локалното“ предлагат на вниманието на почитателите на съвременното визуално изкуство любопитно съчетание на живопис, скулптура, инсталации, видео и фотография. Сред провокиращата мисли образност се откроява едно заиграване с философската мисъл на Лудвиг Витгенщайн в една своеобразна художествено-концептуална перспектива. Философът от миналия век, обаче, далеч не е единствения идеен ресурс на авторите, независимо от това колко удачно негови схващания могат да се включат в осмислянето на тази изложба. Авторите всъщност търсят един много по-широк концептуален отзвук и в прилежащата към изложбата анотация определят изложбата като част от „устойчив във времето проект

<sup>1</sup> r.roussev@ts.uni-vt.bg

‘Мащаби в...’, който насочва вниманието на артисти и възприематели към локално-глобални, социално-екзистенциални, художествено-културни, политически и други проблеми в обществото.<sup>2</sup>

В анотацията, авторите определят своята работа още като „проект, който търси своето осъществяване в ‘малките’, незабележими от пръв поглед неща, които... често са в основата на големия ‘градеж’, или понякога ‘срив’, наречен живот.“ На фокус е взет „тихият герой, ‘малкия човек’, личните качества, пространство, достойнство и умения“, видяни като „забравени добродетели в настоящето, което свързваме неизменно с успеха, конформизма и познатите образци на поп културата експлицирани в общия мимезис на постмодерното общество, лишено от социални послания с критична конотация.“<sup>3</sup>

С особен поглед към оксимороничното, марката на разпадащата се рационалистична реторика, авторите предлагат едно своеобразно преосмисляне – деконструкция – на универсално разбираани кодове, насочвайки вниманието към единичното или партикуларното, взето в неговата уникалност, като реален носител на всеки един „градеж“ или „срив“. В тази връзка, особено показателно е твърдението им, че

Оксиморонът „Мащаби в локалното“ насочва вниманието ни към друг такъв – „голямото малко“ и в случая сякаш изисква действие обратно на минимизирането, което свързваме с мащаба в картографията, без да игнорира и тази форма на реципрочност. Идеята е да бъде открит и отбелязан със средствата на изобразителното изкуство онзи елемент, сегмент, детайл, човек, общност, планета, звезда, която подобно на „незабележимата“ тухла изгражда строеж, квартал, град, държава, космос<sup>4</sup>.

Тук „обратното действие на минимизирането“ ни отнася към онази конкретика на единичното, останала скрита зад заслепяващата семантика на обобщителния дискурс. Този подход обаче не отхвърля рационалистично-дискурсивната култура на съвременното, нито пък по някакъв начин девалвира нейната актуалност и значимост. Авторите не „игнорират тази форма на реципрочност“ кодирана в принципа на картографския мащаб, а предлагат един нов поглед към нея, едно нейно преразглеждане, едно различно преосмисляне. Именно в този фокус върху единичното, партикуларното, се състои постмодерният дух на изложбата.

Френският философ Жан-Франсоа Лиотар свързва постмодерното с една недоверчивост към универсалните метанаративи придобили размах в Европейската интелектуална култура от Просвещението насетне и с едно съответно префокусиране върху единичното, партикуларното, елементното<sup>5</sup>. Увереността в човешкия разум, укрепнала с успехите на модерното знание и наука, води до едно развенчаване (Entzauberung), както го нарича социолога Макс Вебер<sup>6</sup>, на митологичния светоглед и формирането на амбициозна рационалистична култура твърдо установила своя поглед върху универсални социо-културни ценности. Универсализмът на Просвещението, обаче, бе поставен под въпрос само десетилетия след неговия триумф в модерната и по-късно в съвременната култура на западната цивилизация и стана предмет на оживени дискусии и преосмисляне, които продължават и до ден днешен. Задълбочени, софистицирани и емблематични такива дискусии могат да се открият в работите на автори и мислители като Съорен Киркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдегер, Жан-Пол Сартр, Емануел Левинас, Макс Хоркхаймер, Теодор Адорно, Лудвиг Витгенщайн, Мишел Фуко, Ричард Рорти, Жан-Франсоа Лиотар, Жак Дерида и др.

<sup>2</sup> **Илиян Лалев.** Анотация към изложбата.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> **Jean-François Lyotard.** The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, translated by Geoffrey Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1984), especially pp. xxiii–xxvff, 27–37ff, 46ff, 59ff, 79ff; cf. La condition postmoderne: rapport sur le savoir (Paris: Éditions de Minuit, 1979), pp. 7–9ff, 49–63ff, 75ff, 97ff.

<sup>6</sup> **Max Weber.** Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Konfuzianismus und Taoismus. Schriften 1915–1920. Herausgegeben von Helwig Schmidt-Glintzer in Zusammenarbeit mit Petra Kolonko (Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1989), Max Weber Gesamtausgabe I/19, S. 450.

В настоящото изследване ще се опитам да покажа чрез съответни препратки, че авторите на тази изложба на практика правят точно такава дискусия и постигат такава едно преосмисляне на универсалистките ценности на Просвещението, само че с помощта на художествени изразни средства. Техният фокус върху локалното и единичното е показателен за тяхната постмодерна творческа перспектива, а техният подход има своите основания в неизменната легитимност на индивидуалния творчески акт. Както пише Атанас Тотляков:

Щом универсалният модел е деструктуриран до множество индивидуални модели, които действат съвместно, то ние сме длъжни да насочим вниманието си към изследване на вторите. От гледна точка на демократичността на постмодернистката теза, всеки един от тях, без значение каква класификация налагаме при изследването им, би бил валиден в своите граници<sup>7</sup>.

Това, което искам да покажа в случая е, че със средствата на художественото умение и концептуалната мисъл авторите демонстрират едно пре-откриване, ре-експониране или ре-визия на ценностни представи и нагласи, една деконструкция на тотализиращи мисловни структури, чрез която се достига до единичността на техните градивни елементи по един нов, или не-създаван преди това, начин. Сама по себе си деконструкцията, като мисловна нагласа, се завърта около възможността за едно такова перманентно и неограничено преосмисляне, пре-представяне, ре-ре-презентиране на обекта в перспектива, без обаче то да се затваря в рационално-логоцентричната рамка наследена от Просвещението. (В такава рамка, тази нагласа евентуално би получила етикета „релятивизъм“)<sup>8</sup>. Вместо това, разграждайки тази рамка, деконструктивната мисъл се ориентира към конкретиката на този обект, взет в неговата непреодолима уникалност, търсейки изход и еманципация от тази рамка без прецедент.

Концептуалното изкуство в същината си е деконструктивно. То адресира, провокира, или промотира концептуални представи, като в този смисъл е неизменно философско. В същото време то прави това от една гледна точка и чрез средства, които остават неподвластни на логоцентричния рационализъм на епохата на Новото време (Модерността) – макар и да се заиграва с дискурсивната култура, прави това по такъв начин, че отстоява свободата си оставайки отворено към новото и различното. Така то осъществява своето своеобразно художествено-концептуално преосмисляне предизвиквайки или деконструирайки различни прояви на социо-културна закостенялост, като по този начин подпомага разкриването – зад фасадата на утвърденото и тривиалното – на нови перспективи за мисъл, творчество и изява. Концептуалното изкуство в този смисъл неизменно включва или завърта елементи на интелектуалната култура (в най-общ смисъл) в творческия си процес и се проявява като един вид философстване от художествена гледна точка.

Добрите страни на такава една симбиоза на художественото и концептуалното се констатира и в областта на философията. Например, философът Ричард Рорти пледира за едно запазено място на *метафората* във философската мисъл, определяйки я като “глас идващ от отвъд логическото пространство“, именно с цел отстояване на възможността за преодоляване на логоцентризма на Модерността<sup>9</sup>. Така според него своеобразната неопрагматистка политическа цел, която той искаше да остави за философията – да се премахне „човешкото страдание и подтисничество“; да се “постигне най-голямо щастие за най-голям брой хора“ – всъщност беше утилитарната цел

<sup>7</sup> Атанас Тотляков. „Съвременен атомистичен модел на изкуството. Част първа“, *Визуални изследвания: Списание за изкуство*, (1) 2022 г., сс. 31–32.

<sup>8</sup> Richard Rorty. *Philosophy and Social Hope* (London; New York: Penguin Books, 1999), pp. xivff, xviiif, 262ff, 276; John R. Searle, “Postmodernism and the Western Rationalist Tradition,” in John Arthur, Amy Shapiro (eds.) *Campus Wars: Multiculturalism and the Politics of Difference* (Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1995), p. 42; Brian Duignan. “Postmodernism and Relativism,” *Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/phenomenon-philosophy>

<sup>9</sup> Richard Rorty. “Philosophy as Science, as Metaphor, and as Politics“ in *Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers*, Vol. 2 (Cambridge, UK, New York, NY, Melbourne, Australia: Cambridge University Press, 1991), pp. 12–13.

на цялата култура и трябваше да се осъществи чрез един вид симбиозно сътрудничество на философите с хората на изкуство и учените<sup>10</sup>.

В този смисъл, подобно на пост-структуралистката мисъл, поставяйки на преден план отделните „елемент, сегмент, детайл, човек, общност, планета, звезда“, които сега не са сведени до прозрачни или „незабележими“ партикуларности подведени под (скрити зад) обобщения-универсалности, авторите на изложбата прокарват хоризонтите на един нов пост-модерен хуманизъм освободен от тотализиращата предразсъдъчност на често криво-разбрания логоцентризъм на Просвещението. Тази независеща от предпоставъчност ре-презентационна перспектива позволява свободата на едно особено мисловно пътешествие (*philosophiein*)<sup>11</sup>, както за твореца така и за читателите на концептуалното изкуство. Търсейки мисълта в образността на артистичната работа, ние преоткриваме нашето цялостно индивидуално, единично, партикуларно, духовно-телесно, социално, или екзистенциално съществуване. Това пътешествие е откривателско и естетическо, но и познавателно и етическо, а в определен смисъл също политическо<sup>12</sup>. То разкрива хоризонти, перспективи, които могат да функционират както като светогледно богатство, така и като догма, както като средство на прогрес, така и на регрес, както на еманципация, така и на тирания. И ако вторите от тези възможности ни стряскат, изходът, който ни остава е да държим деконструктивната си мисъл будна и художествено-творческата дейност активна, давайки си сметка, че много-аспектността на единичния обект не се изчерпва само с, и не може да се сведе до, определен негов ре-презентиран аспект, тъй да се каже, по условие. В този смисъл, единичното, взето в неговата уникална партикуларност, остава непознато като „познато“, а нашето откритие придобива характера на Сократовата мъдрост – „знам, че нищо не знам.“<sup>13</sup>

**Поредицата „Рисунки“ на Владимир Иванов** включва пет отделни произведения, съдържащи изобразен разбираем дискурс в съчетание с човешка фигура в различни позиции. Видно от местоположението на този дискурс е, че поне формално той не е част от заглавието, а съставлява част от художественото изображение на въпросните картини, доколкото в един традиционен смисъл тези два елемента на художественото произведение обикновено са диференцирани. Тук обаче не бихме могли да избегнем специфичните импресии на мисловната рефлексия в естетическото възприятие на изображението, нито да игнорираме комплексното отношение между дискурс и художествено изображение<sup>14</sup>, като в случая задачата е особено предизвикателната, тъй-като констатирания разбираем дискурс на изображението идва от „Логико-философски трактат“ на Лудвиг Витгенщайн<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Ibid., pp. 20, 24–25; вж. също Jeremy Bentham, *A Comment on the Commentaries and A Fragment on Government*, ed. J. H. Burns and H. L. A. Hart (Oxford: Oxford University Press, 2009), p. 393.

<sup>11</sup> Относно сравнението на философията с пътешествие вж. Rossen Roussev, “Thinking and Philosophizing as the Journey of Waving and Homecoming: Heidegger, Lao-tse, and Herodotus“, *Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture*, Vol. 2 (2019), pp. 38ff; Herodotus, *The History Of Herodotus*, translated by G. C. Macaulay (London and New York: MacMillan and Co., 1890), I, 30.

<sup>12</sup> **Саймън Критчли** свързва деконструкцията – чрез етиката на Еманюел Левинас – с политиката твърдейки че „демокрацията е бъдещето на деконструкцията“. Вж. Simon Critchley, *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Lévinas* (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2007), pp. 239–241.

<sup>13</sup> **Платон**. „Апология“, Диалози, т. 1 (София: Наука и изкуство, 1979), 21d; cf. Plato, *Apology*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 1, translated by Harold North Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1966), 21d.

<sup>14</sup> **Мишел Фуко** прави един много проникновен опит да проследи това отношение в работите на Паул Клее, Василий Кандински и Рене Магрит. Вж. „Това не е лула“, в *Генеалогия на модерността*, превод Владимир Градев (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992); cf. Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe* (*Fata Morgana*, Montpellier, 1973); cf. Michel Foucault, “This Is Not a Pipe“, *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 2, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1998).

<sup>15</sup> **Лудвиг Витгенщайн**. *Логико-философски трактат*, в *Избрани съчинения*, превод Николай Милков (София: Наука и изкуство, 1988); cf. Ludwig Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963); cf. *Tractatus Logico-Philosophicus*, translated by D. F. Pears & B. F. McGuinness (London: Routledge & Keagan Paul; New York: Humanities Press, 1963).

В първата от тези рисунки четем пропозиция номер 2.1 от „Трактата“, а именно „Ние си създаваме образи за фактите“, съ-поставена с изобразена лежаща по корем подпряна на лакти човешка фигура, на глед вгълбена в непроницаемата повърхност под нея. На нас зрителите е оставено да осмислим концептуалния жест на художника, макар че ние можем да го схванем само арбитранно. Последователност в асоциацията на художествената творба с мисълта на философа, обаче, определено може да се конституира.



Витгенщайновата ‘теория на образите’ стояща в сърцевината на ранната му концепция за езика, представя нашата мисловна рефлексия не просто като отразяваща, а като из-образ-яваща фактите<sup>16</sup>. Отвъд тази изобразеност всяка фактичност остава непроницаема и на практика не-констатируема и непознаваема. Затова за ранния Витгенщайн смислената употреба на езика не би могла да излезе извън границите на езиковата образност, които така остават за него като „границите на моя свят.“<sup>17</sup> Същевременно, обаче, тази образност за Витгенщайн е „модел на действителността“, а „елементите на образа представят обекти от действителността“<sup>18</sup>, и съответно, без последната не може да има фактичност. Действителността по този начин е другата делимитация на смислената употреба на езиковата образност, отвъд която нашите познавателни способности не могат да проникнат без да навлязат в лоното на метафизичните спекулации. Тази концептуална представа съответно може да се търси в художественото изображение на фигурата доколкото нейната физическа поза е представена като делимитирана или определена от действителността, а нейния видимо концентриран и търсещ взор, като че ли се опитва да проникне през плътността на материята в един процес на осъзнаване на границите на своята познавателна образност. Самият художествено изобразен дискурс (Витгенщайновата пропозиция) е поставен под самата фигура и някак основава, прави възможни, и в същото време делимитира подобни познавателни търсения, както в една физическа така и в една умозрителна перспектива.

Следващата рисунка от поредицата на Иванов представя човешка фигура в движение, която изглежда прави замахващ жест с ръка. Движенията на тялото и ръката видимо изглеждат насочени в посоката на дясната страна на рамката, по чиято вертикала е изписана пропозиция номер 1 на Витгенщайновия „Трактат“, а именно „Светът е всичко, което е налице“. Тази наглед най-буквално само-разбираща се графика прави впечатление и с това, че изобразената фигура изглежда някак си да се води от или насочва към изобразения дискурс. Всичко, което е налице за Витгенщайн

<sup>16</sup> Ibid., най-вече 2.1–3.42, 4.01–4.463, 6.341–6.35.

<sup>17</sup> Ibid., 5.6.

<sup>18</sup> Ibid., 2.12–2.131.

означава и всичко онова, което може да бъде изобразено, т.е. представено чрез образи и съответно познато, а цялата човешка дейност в нейния цивилизационен смисъл е по същество фундаментално насочена към и определена от дискурсивната образност.

Третата от рисунките в поредицата изобразява човешка фигура опряна на пречупен масивен надпис, която изглежда внимателно подхожда към или опипва с крак терена пред себе си. Така както е позициониран, надписът тръгва от средата на лявата вертикала на рамката надолу, като се пречупва преди ъгъла в посока на долната хоризонтала, достигайки по нея до дясната вертикала, внушавайки една оптимална обхватност за ролята на дискурса. За разлика от останалите изображения на дискурс в поредицата на Иванов, които са нанесени на допълнително прикрепена към изображението лента, тук той е нанесен направо върху основната медия, нещо за което ще стане дума по-долу. Изображения тук дискурс е вариация на пропозиция номер 6.373 на „Трактата“, а именно „Светът е независим от волята ни...“. За разлика от оригинала у Витгенщайн, пропозицията тук завършва с множествено лично местоимение и многоточие, внушавайки по този начин един общ смисъл на незавършеността, нефиксираността и отвореността на нашето знание и мисъл, който в същото време делимитира границите на нашата познавателно-откривателска дейност чрез нещо, което остава извън нейния контрол. Творбата в случая внушава, че тази дейност изхожда от и се опира на изображения дискурс, опитвайки се да отиде отвъд него, но съзнанието за независимостта на света от нашата воля в същото време ни кара да бъдем предпазливи в нашите познавателно-откривателски подходи.

Четвъртата рисунка представя коленичила човешка фигура, показваща особено отношение към повърхността, на която се опира, и графично изобразен дискурс по протежение на горната хоризонтала на рамката – пропозиция номер 1.2 на „Трактата“, гласяща „Светът се разпада на факти“. На отношението на фигурата към повърхността, вероятно на учудване или поне на познавателно любопитство, нещо за което антични мислители като Платон и Аристотел твърдят, че поставя началото на философията,<sup>19</sup> може да се гледа като на особен интерес към фактичността, източник на познавателен смисъл в отношението човек-свят, опосредено от констатируеми образи. Художникът в този смисъл е уловил Витгенщайновата концептуална представа, че ре-презентиращата образност ни поднася множество атомарни, единични факти, които са минималните абстрактно-определени елементи на нашето смислено знание за света. Този свят всъщност е нашия свето-глед, или начина, по който гледаме на света докато си го представяме, т.е. ре-презентираме, чрез фактическа образност<sup>20</sup>.

Петата и последна рисунка от поредицата на Иванов представя човешка фигура в движение, като че ли отдалечаваща се от графично изобразения дискурс по протежение на лявата вертикала на рамката – пропозиция номер 2.033 на „Трактата“ „Формата е възможността на структурата.“ Едновременно с това, фигурата изглежда се насочва за завой и кръгово движение по посока обратна на часовниковата стрелка, внушено от наклонената към неговия въображаем център глава и жеста на дясната ръка. В горната хоризонтала на рамката, като част от художественото изображение е прикрепена и лента с продуктова информация на самозалепваща се лента марка „Tesa“, вероятно използвана като медия за изображения дискурс в четири от рисунките на поредицата. Свързочното предназначение на този тип лента привнася особена конотация в сигнификацията на

<sup>19</sup> Платон. „Теетет“, *Диалози*, т. 4 (София: Наука и изкуство, 1990), 155d; cf. Plato, “Theaetetus“, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 12, translated by Harold N. Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1921). Aristotle, *Metaphysics*, in *Aristotle in 23 Volumes*, Vols. 17, 18, translated by Hugh Tredennick (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1933, 1989), 982b; cf. Aristotle, *Rhetoric*, translated by J. H. Freese, *ibid.*, Vol. 22, 1371a. Виж също Anton-Hermann Chroust, “Philosophy Starts in Wonder (Aristotle, *Metaphys.*, 982b 12 ff.)“, *Divus Thomas*, Vol. 75, No. 1 (1972), pp. 56–65; John Llewelyn, “On the saying that philosophy begins in *thaumazein*“, *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Vol. 4, pp. 48–57.

<sup>20</sup> Относно отношението свят-действителност-образност у ранния Витгенщайн виж Росен Русев, *Философията и структурата на модерността: Фрагменти на актуализация*, (София: изд. Изток–запад, 2005), особено, сс. 82–85.

изобразения дискурс за неговите смисъл и предназначение. Езикова образност, поне в смисъла на ранния Витгенщайн, е носител на една особена свързаност – между себе си (като образност) и действителността, която представя; между себе си и света, който изобразява; между изобразения свят и представената действителност. Тази свързаност е една особена форма на общност между тях, която Витгенщайн идентифицира като „логическа форма“, разбрана едновременно като „форма на образа“ и „форма на действителността“<sup>21</sup>. В този смисъл, всяко изображение има свой собствен (свое-образен) логически аспект и е податливо на дискурсивна интерпретация, която сама по себе си е едно неизменно логическо изображение. Но понеже за Витгенщайн „Всеки образ може да изобрази всяка действителност чиято форма притежава“<sup>22</sup>, а „Всеки образ е в същото време логически образ“<sup>23</sup>, може да се заключи, че художествените или артистичните образ би трябвало да може не само също да изобрази (или едни вид интерпретира) по свое-образния си начин всяка форма на дискурс, но и самия той да е носител на свое-образна собствена концептуалност. Така интервенциите на художествената образност в концептуално-дискурсивната образност и обратно могат да бъдат взаимно-обогадителни, откривайки необятни хоризонти за възможно творчество и културна изява. Съответно, опитите за тяхното перспективно сливане са не само възможни, но и изглеждат все по-желателни.

В този смисъл, в изобразената от Иванов в завършващата поредица му рисунка Витгенщайнова пропозиция – „Формата е възможността на структурата“ – може да се търси и последния елемент на неговия концептуален замисъл. Формата, сърцевината на изобразяваният образ, прави възможна всяка структура осъществявайки връзката между нейните отделни елементи и в последна сметка – взаимовръзката в културата като цяло. Кръговото движение на фигурата някак олицетворява тази свързаност, като в същото време посочва и че тя се осъществява от човека. Местоположението на изобразената пропозиция в тази рисунка е също индикативно за един завършек и определена кръговост в мисълта на автора. Като оставим настрана третата рисунка, местоположенията на надписите в поредицата осъществяват едно последователно движение по страните на рамката по посока обратна на часовниковата стрелка – долна хоризонтала, дясна вертикала, горна хоризонтала, лява вертикала. Своеобразното изключение в този кръговрат, местоположението изобразеният дискурс в третата графика, може също да намери своето място в преоткритата концептуалистика на художника. Освен, че изобразения дискурс в нея е върху различна медия, т.е. не е върху свързваща лента, той е също така пречупен и преминава по две от страните на рамката достигайки трета. Връзката, която той осъществява – като че ли със замах – между различни страни на рамката, няма същата свързваща основа (самозалепващата се медия) като тази на дискурсите изобразени в другите рисунки, и в този смисъл тя е някак привидна или не-основателна. Очакваното внушение тук изглежда е, че ако „Светът е независим от волята ни...“ и че ако искаме да го изобразим (познаем) в по-голяма степен отколкото можем смислено, няма как да ни се гарантира, че ще получим очаквания резултат. В действителност, за Витгенщайн, метафизичната традиция сама по себе си е показателна за тази независимост, и съответно – за подведената логика на езика ѝ и за безрезултатността на нейните спекулативни домогвания. Затова нашето търсене на задаващото смисъл съответствие на образа с действителността трябва да бъде внимателно, опряно на удачна концептуалност – един вид философска мъдрост, доловима в наглед осторожния подход на изобразената фигура към непознатия терен.

Тази трета рисунка – централна в поредицата – ни предлага и най-кратката пътека за едно възможно прожективно представяне на философско-рефлексивната самосъзнателност на художника в термините на ранната представа на Витгенщайн за ролята на философията. За ранния Витгенщайн, философските пропозиции са само привидно смислени и не могат да станат основа за образно идентифициране на смислени връзки отвъд сферата на фактичността. Те обаче могат да послужат за предотвратяване на евентуалното отклонение на нашата мисъл по посока на метафизичните илюзии, когато станат част от едно разбиране за философията като разяснителска

<sup>21</sup> Лудвиг Витгенщайн. Логико-философски трактат, 2.18.

<sup>22</sup> Ibid., 2.171.

<sup>23</sup> Ibid., 2.182.

дейност<sup>24</sup>. Това дейностно осъществяване на философията, обаче, не би следвало да се разбира като приложение на нейния концептуализъм, а напротив – като адекватно от-направяне или перманентно пре-осмисляне на този концептуализъм. Самия Витгенщайн ни дава пример за такова разбиране в края своя „Трактат“, където макар и да определя своята концепция за „правилната употреба на езика“ като „единствения строго правилен метод“,<sup>25</sup> (който би могъл да диференцира смислени от безсмислени пропозиции), той все пак не пропуска да демонстрира своята самосъзнателност относно естеството на тази концепция:

Моите пропозиции изясняват с това, че този, който ме е разбрал, накрая ги разпознава като безсмислени, ако се е издигнал чрез тях – върху тях – над тях. (Той, така да се каже, трябва да блъсне стълбата, след като се е изкачил по нея).

Той трябва да преодолее тези пропозиции; тогава той ще види света правилно.<sup>26</sup>

Макар и заключенията на философа да осмислят поредицата на Иванов в рамките на една арбитрарна интелектуална прожекция, тяхното трасиране в работата на художника изглежда напълно възможно. Има изключения в смислеността на нашата образна репрезентация на света, за които нашата специфична концептуалност в действие – тази особена наша философска компетентност – може само и единствено (а всъщност и необходимо) перманентно да ни напомня.<sup>27</sup> Това напомняне включва, че светът, който е налице и за нас се разпада на факти, може да бъде смислено-образно представен само в определени граници. Въпреки че формата, същностния елемент на образа, прави възможен смисъла на всяка структура, нашите образни репрезентации, не могат да образуват смисъл отвъд тези граници опирайки се единствено на нея. Това е защото, въпреки че ние сме тези, които използват и създават познавателна образност, светът просто не зависи от нашата воля. Неговата смислена образна представеност е ограничена до фактичестката.

Отнесена до концептуалната перспектива на изложбата, работата на Иванов сочи – чрез своя Витгенщайнов жест – към Сократовата мъдрост „аз знам, че нищо не знам“, мъдрост която по всичко изглежда има свои различни трактовки в историята на философско-метафизичната мисъл. Универсалистката метафизичност на Витгенщайновата концепция за езика е самосъзнателно от-направена в конкретиката на дейността, било то на философията като разяснителска дейност, или на художествено-творческия акт. В същото време, в перспективата на партикуларностите, на специфичната мисловно-провокативна образност на художника може да се гледа като предизвикателство към мета-наративността на философския концептуализъм, и съответно – като утвърждаване на неговата деконструкция. Така, в нашия прочит тук на преден план излиза конкретното преосмисляне, артистичната проява, неизменното право на собствена перспектива, на нова образност, на идиосинкретизъм, на авторство, на индивидуалност, на локалност, на единството на мисловна рефлексия и дейност.

*Поредицата на Трифон Калфов „Пътеводител за катерачи“* включва шест графични изображения на склонове от местността „Света троица“ край Велико Търново, както и туристическа карта на региона, към които има приложена също така концептуална анотация. Графичните изображения са на практика карти на изобразените склонове, включващи маршрути за тяхното изкачване, посочени и наименовани от художника, самия той известен като страстен катерач. За разлика от картата, на горе-споменатите графики липсва обозначен картографски мащаб; това обаче ги прави не по-малко информативни, тъй-като са само-разбираеми и поне на глед оптимал-

<sup>24</sup> Ibid., 4.112.

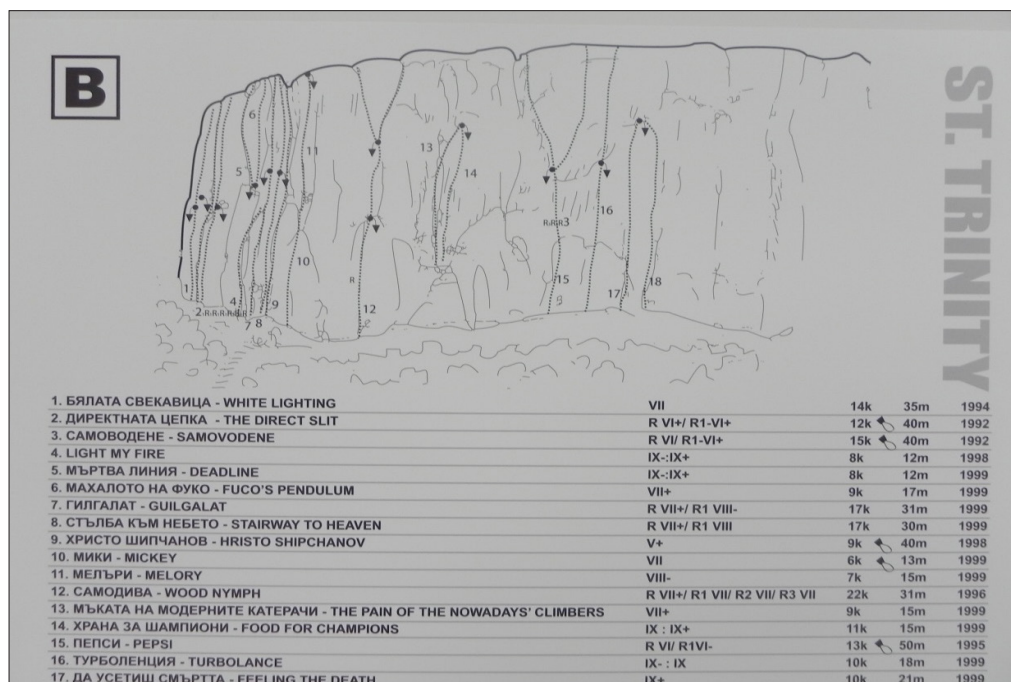
<sup>25</sup> Ibid., 6.53.

<sup>26</sup> Ibid., 6.54.

<sup>27</sup> Относно „философията като компетентност“, виж Росен Русев, *Философията и структурата на модерността*, особено с. 10 и последващите; Rossen Roussev, “Philosophy and the Transition from Theory to Practice: A Response to Recent Concerns for Critical Thinking,” *Telos*, No. 148 (Fall 2009), pp. 93ff; Rossen Roussev, “Philosophy as Competence and Art of Self-creation: Bringing Habermas and Foucault Together,” *Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture*, Volume III, No. 01/2020, pp. 87ff.



но подробни. От особено значение тук е фактът, че художникът е дал имената на маршрутите след като е преминал лично по тях, а броят им е завидно голям – 95 в шестте графики.

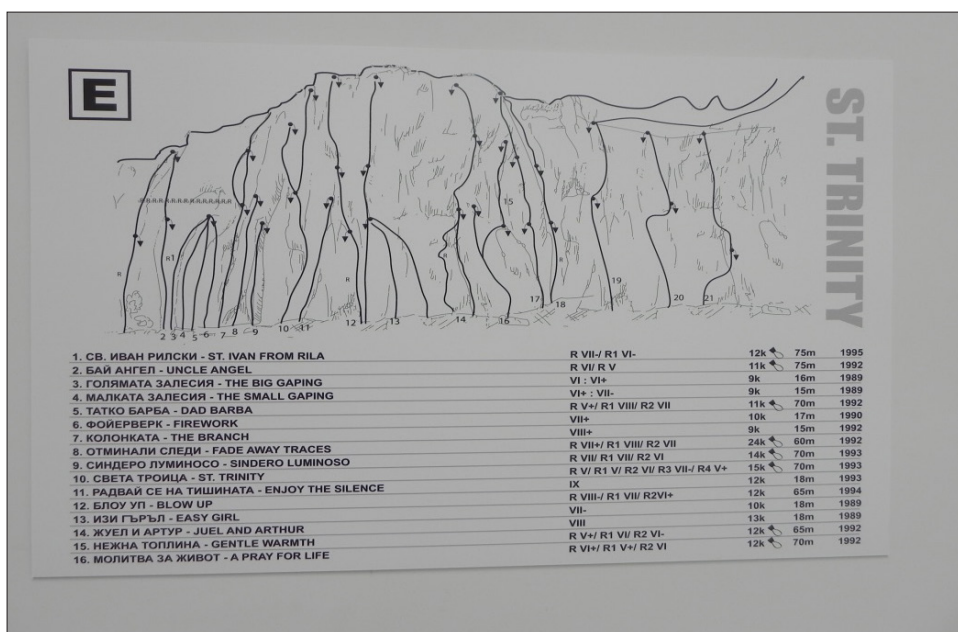


И в поредицата на Калфов концептуалността на изложбата може да се търси чрез идиосинкретизма на автора и спецификата на неговия проект. Липсата на проекционен мащаб оставя усещане за от-направяне на универсалистката сигнификация на графиките и насочва към актуалността на единичното, индивидуалното, опита на отделния катерач. Последният в случая прави своите открития без да има други посредници между себе си и планината освен собствената си търсеща творческа интуиция. Информативността на изображенията обаче не оставя никакво съмнение в тяхната убедителност, утвърждавайки по този начин незаменимостта на личния или локалния опит в творческо-познавателния процес. Личното наименование на маршрутите е само по себе си своеобразно авторско начинание, твърде разпространено в катераческата общност и култура. То предлага едно ново ниво на подробност в графичното представяне на местности, което е първично и основополагащо, като същевременно носи смисъла на естественото проучване и преодоляване на предизвикателства.

И днес голяма част от топонимите осейващи подробните карти на планетата са все още с неясен или спорен произход – техните първи покорители, с техните драматични дела и съдби, техните първи описатели, протагонисти, или патрони са често пъти неизвестни и не оставят друга възможност за изследователите-топономасти освен да търсят отговори във фолклорната етимология (преданията циркулирани в местната общност) или пък във фонологията (изследваща смисловия статут и организация на звуците в определен език). В случая обаче такъв един процес на наименование се случва в един друг свят и контекст, в който дискурсивната регистрация на топоси, тяхното запаметяване, са улеснени повече от всякога, а наименователите са известни или локализирани – катерачите. Съответно, катерачът се явява едновременно изследовател (на планината) и творец (на нейната първична карта – графиката), като в случая се има в предвид не просто авторът на графиката, който възплъщава тази комбинация в един буквален смисъл, а всеки един катерач, който в не-опосреденото си отношение към планината осъществява един реален процес на изследване, покоряване, рефлексия, наименование и сътворяване. Авторът в случая просто изкарва на преден план по един артистичен начин идиосинкретизма и спецификата на този процес осъществяван най-често от неизвестни или забравени актьори, чиято роля остава незабелязана

или скрита зад топонимичната репрезентация позволена от картографския мащаб. В този смисъл може да се разбере и анотацията на Калфов:

**Пътеводител за катерачи** е мащабно умален израз на отношенията Човек-Планина не само в буквалния, но и в метафоричния смисъл на понятията. Зад схематичното, черно-бяло, индеферентно изображение на вертикалните „пунктири“ (маршрути), пресичащи скалните масиви и не винаги достигащи крайната цел, се крият усилията, напреженията и рисковете на много хора, пожелали да приемат и преодолеят предизвикателствата на живота в полза на другите. В този смисъл можем да наречем работата и „Графика на преодоляването“.



Физически преодолените преходи, конкретиката на покорените височини, импресираните локуси на непосредствено съприкосновение на човек и планина, постижението и наградата от него ситуират партикуларността на катерача сред партикуларността на природата. Катерачът обаче е не просто катерач, той осъществява рефлексия и е творец – той е покорител и наименовател на топоними. Неговите рефлексия и творчество се изразяват в и чрез сигнификацията на тези топоними в графиката, която сама по себе си е стъпка в отстояването на властта на човека над природата. За разлика от графичната сигнификация, обаче, картографската такава не разкрива – в своя картографски мащаб – мащабността на „усилията, напреженията и рисковете на много хора“, онези които не просто участват в процеса на нейното изработване, а на практика я правят възможна. Това от своя страна се открива в артистичната сигнификация, която е без картографски мащаб и насочва вниманието към конкретиката на партикуларното, на отделния индивид, на неизвестния герой, на „малкия човек“, чиято своеобразна и парадоксална индивидуална „мащабност“ е редуцирана или изпусната в картографския мащаб. В случая катерачът с неговото специфично отношение към планината е носител на един своеобразен пост-модерен символизъм, чийто универсализъм е от-направен в самия акт на изкараване на преден план на отделния индивид (и чийто смисъл ние констатирахме чрез Лиотар).

Чрез този символизъм могат да се преосмислят по един нов начин базовите отношения на човека с природата, с другия човек, със самия себе си, както и с човечеството като цяло, тъй като *рефлексията* и *творчеството* на катерача, макар и свързани с неговата индивидуална ситуация, не са просто само „негови“. Те преосмислят ситуацията на човека в неговото възможно най-непосредствено отношение с природата – отношение на познание, съприкосновение и обвързаност, без предварителни кодове, дефинирани мащабности, предпоставки, опиращо се най-изначално на фундаменталното единство на истинно и красиво. Те реално „преодоляват предизвикателствата на живота в полза на другите“, не просто за постигането на индивидуални цели, а понеже на

практика са носители на един нов хуманизъм, в който отделния индивид – „другия“ – никога не е пренебрегнат и оставен скрит зад универсалиите на статистиката и мащабността, а е непосредствено оценен в реалното му човешко присъствие, чрез фундаменталния жест на изкуството, който е насочен към и по принцип не изключва „другия“. Те са част от процес на само-познание<sup>28</sup> и само-творчество, на конкретно само-създаване и само-ситуиране, който макар и фундаментално самосъзнателен<sup>29</sup> е в същото време над-индивидуален и фундаментално достъпен за „другия“, и съответно също така е процес на познание и творчество, на създаване и ситуиране. С други думи, *рефлексията* и *творчеството* на катерача са кодирани в сигнификацията на графиката, „кодирани“ по един парадоксален начин – без кодове, и са така част от рефлексията на човека (човечеството) върху природата, върху себе си, и върху отделния човек във всеки смисъл на думата.

Особен интерес в концептуалната перспектива на изложбата предизвиква поредицата на **Илиян Лалев „Янко и неговата теория на относителността“**, включваща фотографии, видео и анотация. Авторът определя целта си в анотацията като насочване на вниманието към „екзистенциалните и социални проблеми на хората в съвременна България“. Поредицата има за свой протагонист Янко, „представител на ромското малцинство“ в страната, който ни разкрива фрагменти от собствената си житейска съдба, „трансформации в личен и професионален план“, осмисляйки ги със своя собствена „теория на относителността“.



Илиян Лалев

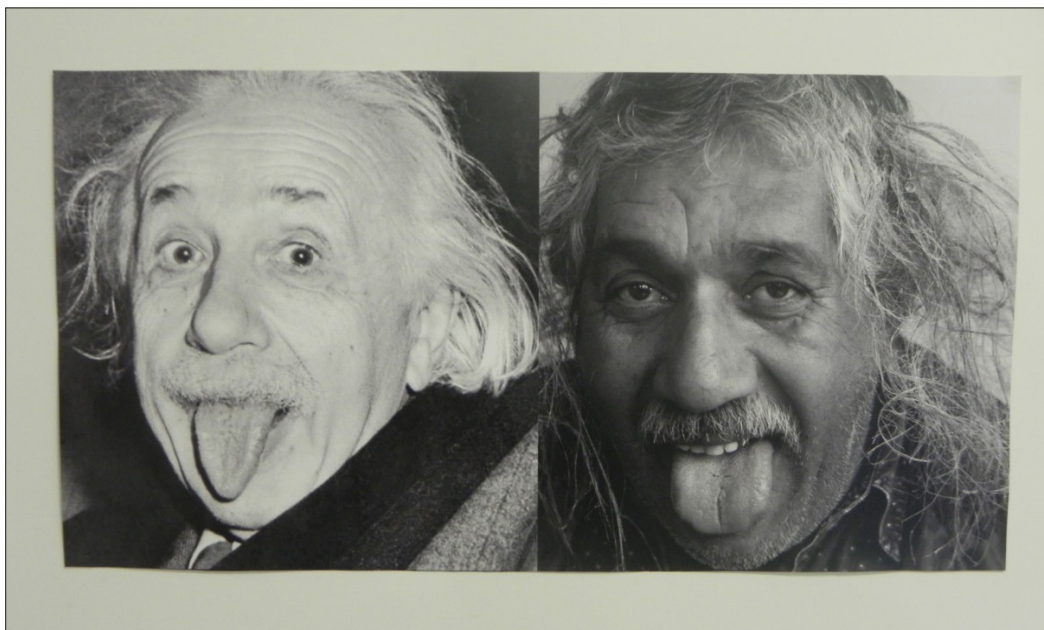
Премеждията на Янко в страната и чужбина са показателни за опитите на един добронамерен човек да осигури насъщното съществуване на себе си и на семейството си. Позитивното му отношение към света неизменно подхранва мотивацията, рефлексията и креативността му, така необходими за преодоляването на предизвикателствата на живота. Янко изглежда винаги оптимист, вярващ в успешна развръзка и добри резултати, човек, на който е някак си чуждо да бъде отчаян, стъписан или унил.

Във видео-интервюто си, самият Янко по никакъв начин не свързва трудните моменти от живота си със своята малцинствена принадлежност, а е просто описателен и философски – „всичко е относително“. В една различна перспектива, обаче, изпитанията, през които той преминава не оставят съмнение, че голяма част от неговите перипетии произтичат от факта на неговото неравностойно положение в едно общество, което все още не прави достатъчно за социалната ин-

<sup>28</sup> Относно „самопознанието“ и специфични епистемологични проблеми на неговата достоверност, виж дискусията на Анна М. Иванова, „Самопознанието – някои скептически проблеми“, *NotaVene*, Брой 51 (2021), <http://notabene-bg.org/read.php?id=1073>.

<sup>29</sup> Относно ролята на „самосъзнанието“ в рефлексивно-познавателния процес виж. Георги Белогашев, *Философията като основна наука* (София: изд. Пропелер, 2015), особено сс. 209–216.

теграция на своите малцинства. В действителност, усърдието на Янко, изобретателността му, усилията му да се образова, опитите му професионално да се реализира и припечелва, отговорността му към семейството му, етичността му към другите, могат да послужат за пример на всеки един съвременен гражданин. Съответно, за информирания наблюдател не остава съмнение, че демонстрираните от Янко личностни качества от-направят стереотипните представи изкривяващи образа на представителите на неговата малцинствена група; деконструират псевдо-универсалистки предразсъдъци, станали фиксации в тесногърди умове; превръщат се в сигнали за преосмисляне на отдавна отживяло мислене, и за отключване на сърцата за онези, които от „наша“ гледна точка са „другите“.



В анотацията си, авторът Лалев ни дава насока за това как да разбираме направените паралели в поредицата му – „физическата прилика на Янко с големия учен Алберт Айнщайн“ и своеобразното му философско адаптиране на „теорията на относителността“ за обяснение на събития в неговото житие съставляват „иронична алюзия“, съпоставяща „глобалните проблеми на квантовата физика и физиката на оцеляването“. Тук нашата критическа рефлексия е улеснена от Лиотаровата дискусия на постмодерното<sup>30</sup> и затова не пропускаме да отбележим особения контраст на теоретичния универсализъм на квантовата физика с партикуларността на конкретното физическо оцеляване. Янко на практика адаптира първия в перспективата на последната във всички онези случаи, в които се опитва да си даде равносметка за събитията в живота си, опирайки се неизменно своето собствено прозрение „всичко е относително“.

Тук трябва да отбележим, обаче, че нашият протагонист въобще не е толкова наивен, колкото онези теоретизатори – избилстващи в аналитико-философската и пост-комунистическата интелектуална мисъл – които, не-излизащи от универсалистката мисловна рамка на Просвещението, окачествяват постмодернизма, редуционистки, като „релативизъм“<sup>31</sup>. Тъкмо напротив, неподвластна на Просвещенския логоцентризъм, Янковата само-рефлексия се проявява и корени винаги в конкретиката на определен контекст<sup>32</sup> – разказано специфично събитие от неговото житие.

<sup>30</sup> Виж с. 2 по-горе.

<sup>31</sup> Ibid., с. 2.

<sup>32</sup> Лиотар свързва своята дискусия на постмодерното с представата на късния Витгенщайн за т.нар. „езикови игри“, която търси смисъла и значенията в езика в конкретиката на специфичен контекст. Виж Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition, especially pp. 9ff; cf. La condition postmoderne, pp. 13ff.* Виж също Лудвиг Витгенщайн, *Философски изследвания*, в *Избрани съчинения*, превод Николай Милков (София: Наука и изкуство, 1988); Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen/Philosophical*

Именно в такъв контекст, неговата любима фраза има по-скоро деконструктивна и еманципативна роля, стойност или употреба, която поддържа неговия жизне-утвърдителен светоглед ненакърнен от превратностите на съдбата, и в същото време – готов и изпълнен с оптимизъм за живота.



Чрез своя герой, Лалев насочва вниманието към всички онези, чиято житейска съдба остава скрита зад привидната логика (в най-добрия случай статистика) на нещата, изказвана в научно-образни обобщения. В тази „логика“, Янко е един неизвестен, „малък човек“, чието „физическо оцеляване,“ (което за нас хората е всъщност винаги и социално оцеляване), с цялата му „нелогичност“, остава не просто неизказано, а неизказуемо. Неговият незабележим героизъм, с цялата му скрита епика, никому неизвестни терзания и малки радости, в последна сметка го конституират като реално функционираща единица в синергията на обществото, цивилизацията и културата. Последните обаче, не просто неточно, но и някак несправедливо се само-дефинират в мета-нарративни универсалии скриващи от погледа партикуларно-единичното, и съответно – всички онези многобройни янковци, на които на практика се крепят.

За съжаление, това маскиране на единичното от универсалното, на локалното от мащабното, често пъти върви паралелно и с маскирането на едни по-големи единици – социално-маргинализираните малцинствени групи, като тази, към която Янко принадлежи. Малко известните проблеми на хора с различен цвят на кожата, с увреждания, с различна сексуална ориентация, религиозни представи, възрастови групи, етноси, както и всички онези, на които в някакъв дискриминационен смисъл се гледа като на „други“, различни от „нас“, като на „те“, са често пъти редуktivно оценявани в твърде ограничени мисловни рамки. Резултат от това са злополучните социални явления на расизма, сексизма, аблизма, хомофобията, анти-семитизма, ислямфобията, етнофобията, ейджизма, и пр. Насочвайки вниманието към представител на маргинализирана социална група, авторът изпраща едно послание към всички нас за едно ново съвременно мислене, за отношение на отвореност и толерантност към „другия“, за един нов хуманизъм и ценностна нагласа, чрез които възможните прояви на социална изключеност се идентифицират и отхвърлят просто като нелепи.

Представената от *Аделина Попнеделева инсталация* поставя в перспектива националната символиката, търсейки конотации на нейния смисъл в артистични авто-рефлексии, в специфични нейни местонахождения, както и в разказаната чрез видео житейска философията на един съвременен квартален герой. Тук може да се открие и твърде актуалната тема за себе-създаването или само-творчеството, както в личен и национален, така и в най-общ план.



В картината озаглавена „My name is Italian“ идентифицираме същите думи изобразени в редове оформени от цветовете на българския национален трибагреник. Въпросът дали тук става дума за буквално или фигуративно представен смисъл изглежда напълно отворен. Констатируема-та наличност на същите думи едновременно в посоченото заглавие и художественото изображение внушава, че поне първото допускане е напълно резонно. Второто все пак също не може да се изключи, тъй-като в случая говорим за художествена работа, а тя е по принцип една своеобразна алтернатива на буквалното. От друга страна, инкорпорирането на опозицията буквално-фигуративно в художествената изразност на работата позволява едно почти неограничено разширяване на сугестивността на последната, и съответно – благодатна почва за всяка критическа рефлексия.

Що се отнася до първата възможност, предположението, че тук става дума за артистична авто-рефлексия, то то е скрепено с още един елемент от инсталацията – авторката включва в непосредствена близост с тази картина, това което наглед прилича на пояснителна табелка, но на което може да се гледа като нещо различно от заглавна табелка, (понеже се намира на страната противоположна на тази на заглавието), и несъмнено като на композиционен елемент на инсталацията, с отчетливо констатируем дискурс:

*I am born Bulgarian.  
My name is Italian.  
The communication is in English.  
Adelina Popnedeleva, 2009*



Това, което се откроява в тази авто-рефлексия е своеобразното ситуиране на националната символика в една над-национална перспектива. В тази перспектива, авторката позиционира елементи на своята индивидуална идентичност, които надхвърлят локалната сигнификация, (макар и тя да е първа в редицата), и сочат към една не-фиксираност на тази идентичност, позволяваща нейната експанзия отвъд локалното. Липсата на непреодолими бариери в перспективата на само-определянето на индивида внушава един потенциал за само-творчество в неограничен мащаб – тема пространно дискутирана в западната интелектуална традиция.

Тук можем да споменем, напр., представите на Платон за създаването на човека и статута на неговите основни компоненти – душа и тяло – в телеологията на космогенезиса<sup>33</sup>; за структурирането, организацията и ръководството на неговия вътрешен душевен мир<sup>34</sup>; за ролята и целта на неговата интелектуална дейност или философстване и нейното отношение към тялото<sup>35</sup>; представите на Аристотел за елементите и функциите на душата<sup>36</sup> и нейната роля в добродетелния живот насочен към щастие<sup>37</sup>; своеобразната теологична адаптация на Пико дела Мирандола на Платоновата представа за сътворението и съответстващите ѝ перспективи за формиране на човешката личност<sup>38</sup>; представата на Ницше за артистично-творческия акт на само-сътворяването на човека<sup>39</sup>; на Сартр за свободата и отговорността на човека в процеса на своето себе-създаване;<sup>40</sup> на Фуко за грижата, технологиите и само-творчеството на Аз-а<sup>41</sup>; и дори на Левинас за формирането на субекта в етичното отношение с „другия“<sup>42</sup>, и др.

<sup>33</sup> Платон. „Тимей“, Диалози, т. 3. (София: Наука и изкуство, 1990), 30d, 34b–37a, 41d–44e, 69c–74e, 86c–90e; cf. Plato, *Timaeus*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 9 translated by W.R.M. Lamb (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. 1925).

<sup>34</sup> Платон. „Държавата“, Диалози, т. 4 (София: Наука и изкуство, 1981), 368d–369a, 424a–432b, 434a–444e, 580e–591d; cf. Plato, *Republic*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vols. 5 & 6, translated by Paul Shorey (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1969).

<sup>35</sup> Платон. „Федон“, Диалози, т. 2 (София: Наука и изкуство, 1982), 66b–66e; cf. Plato, *Phaedo*, in *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 1, translated by Harold North Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1966).

<sup>36</sup> Aristotle. *On The Soul*, in *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, ed. by Jonathan Barnes, tr. J. A. Smith (Princeton: Princeton University Press, 1997), 403a 3–403b 4., 406b 26–407b 14–26, 411b 5–19–415b 9–12, 436b 5–7.

<sup>37</sup> Aristotle. *The Nicomachean Ethics*, tr. H. Rackham, (Cambridge MA, London UK: Harvard University Press, 1999), I. vii. 11–13; I. vii. 14–16; I. viii. 2; I. xiii. 16–20; III. x. 2–3.; VI. i. 5 – VI. ii. 6; VI. xii. 4–6; X. vii. 7–9; X. viii. 2–3; X. viii. 4.

<sup>38</sup> Джовани Пико дела Мирандола. „Реч за достойнството на човека“, *Философски преглед*, 1, 1991, кн.1, сс. 62–85; cf. Giovanni Pico Della Mirandola, *Oration on the Dignity of Man*, translated by A. Robert Gaponigri (Washington, DC: Gateway Editions, 1996).

<sup>39</sup> Friedrich Nietzsche. *The Gay Science*, translated by Walter Kaufmann (New York: Random House, 1974), pp. 33ff, &290, &324, &333, &354, &255, &382; Friedrich Nietzsche, *The Twilight of Idols, or How to Philosophise with Hammer*, trans. Anthony Ludovici (New York: Russell & Russell, Inc., 1964), p. 18; Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, trans. by W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1968), p. 267, &462, &481, &493–&507. Cf. Friedrich Nietzsche, *Gesammelte Werke*, (München: Musarion Verlag, 1922–1929), Bd. 11, Bd. 17, Bd. 18, Bd. 19.

<sup>40</sup> Жан-Пол Сартр. „Екзистенциализмът е хуманизъм“, *Философска мисъл*, 1989 (4), сс. 118–126; cf. Jean-Paul Sartre, *L'existentialisme est un humanisme* (Paris: Les Editions Nagel, 1946).

<sup>41</sup> Michel Foucault. „Technologies of the Self,“ *Ethics, Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault*, Vol. 1, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1997); cf. „Les techniques de soi,“ *Dits et Ecrits* (1954–1988), tome IV (Paris: Éditions Gallimard, 1994), pp. 783–813.

<sup>42</sup> Еманюел Левинас. *Тоталност и безкрайност*, прев. Мария Димитрова (Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, София, 2000); *Другояче от битието, или отвъд същността*; прев. Тодорка Минева, (София: СОНМ, 2002); *Хуманизъм към другия човек*, прев. Тодорка Минева (София: СОНМ, 1996), и др. Cf. Emmanuel Lévinas, *Totalité et Infini: essai sur l'extériorité* (Paris: Librairie générale française, 2009); Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être, ou, Au-delà de l'essence* (Paris: Librairie générale française, 2008).

В предложеното видео темата за себе-формирането е адресирана чрез мислите и ценностните представи на един млад мъж, който – подобно на протагониста на Лалев, Янко – също така е представен да съгласува своя собствен жизнен път с тези представи в един многогодишен период. Изказани на един съвсем всекидневен език, тези мисли и представи са скрепени с известна логическа последователност, с представени за съответстващи им факти, както и със своеобразната житейска самоувереност на протагониста. Идеята, че всичко се купува и продава, че в този процес участва и хай-лайфа на нашето общество, и че за успеха в живота е по-важно да се натрупа състояние, а не толкова с какви средства, стои в центъра на неговия светоглед. Макар и твърде различна от философията на Лалевия Янко, тази на протагониста на Попнеделева е също почерпена от, постоянно отнасяна до и отстоявана в неговия житейски опит. Придържайки се към нея в продължение на години в една среда съвсем откровено описана като твърде криминогенна, протагонистът е представен като в последствие преуспял и вече гледащ на своите ценностни представи като на потвърдена и работеща житейска философия. Разбира се, тази негова „философия“ би била определена в модерната философска традиция като основаваща се на натуралистическа логическа грешка, която се състои в погрешно заключение, правещо нелегитимен преход от фактически описателното „е“ към морално нормативното „трябва“<sup>43</sup>. В случая обаче, една такава твърде академична фразеология би прозвучала като съвсем чужда и нерелевантна за нашия герой, чиято житейска „мъдрост“ изглежда непрекъснато потвърждавана в опита му и в този смисъл – по определен начин универсалистски конституирана. Тази констатация всъщност само прави сатиричната перспектива на авторката по-необходима и актуална. Поднасяйки ни този квартален герой, в цялата негова локална реалност, с универсалистски конституираната му житейска философия, Попнеделева всъщност прави един специфичен артистичен жест, който указва посока за размисъл и утвърждава необходимостта от деконструкция в процеса на себе-създаване и само-творчеството.

Последния елемент на инсталацията на авторката включва две големи осветени фотографии представящи национални знамена, носещи надслов „ГОРДИ ЗНАМЕНА“ И КВАРТАЛ „НАДЕЖДА“. Едната от фотографиите изобразява множество такива знамена, поставени така както сме свикнали ги намираме около държавните институции като символи на национална принадлежност, присъствие и гордост. В другата фотография, такива знамена са показани на фона на (вероятно жилищни) сгради в Софийския квартал „Надежда“, като сградите и зелените площи около тях изглеждат в твърде окаяно състояние.



<sup>43</sup> Виж **David Hume**. *A Treatise of Human Nature* (Oxford University Press, 1978), pp. 455ff, especially p. 469; също **George Edward Moore**. *Principia Ethica* (London, New York, Bombay, Calcuta, Madras, Toronto, Tokyo: Cambridge University Press, 1922), §10.



Контрастът на „гордите знамена“ с незавидно изглеждащите части от квартала е сам по себе си очевиден, и в случая не изглежда да дава никакви основания за национална гордост, освен ако самата тази гордост не е взета някак си сама за себе си, тъй да се каже, „не-основателно“ – като крепяща се на нещо, което би могло да послужи за всичко друго, но не и за национална гордост. Този контраст повдига въпроса за спорния характер на определена национална идентичност, за нейното формиране, включително като само-създаване и само-творчество. В случая опозицията между универсализма на символиката и конкретиката на партикуларното или локалното сочи към това, което остава скрито зад показния идеализъм на националното, а именно неумолимата реалност на локалното, която от-направя привидността на първото и налага неговото преосмисляне.

Провокираното деконструктивно преосмисляне на представите за идентичност сега изглежда някак особено подсилено от останалите елементи на инсталацията. Не допълва ли някак нашият квартален герой с неговата така „успешна“ житейска философия пустотата на визириания урбанистичен пейзаж? Не са ли наивни нашите ценностни представи и самооценки? Не се ли налага тяхното преосмисляне и съответно – необходимостта от една перманентна и деконструктивна авто-рефлексията? Не води ли авто-рефлексията неизменно до необходимостта от само-творчество и себе-създаване от личностна през национална та чак до глобална перспектива? Подобни въпроси се индуцират от работата на Попнеделева предизвиквайки един неумолим импулс за осмисляне, а техните отговори изглежда ни очакват в нашата собствена, деконструктивна авто-рефлексия.

## ЛИТЕРАТУРА/ REFERENCES

- Белогашев, Георги.** *Философията като основна наука*, изд. Пропелер, София, 2015. [Belogashev, Georgi. *Filosofiyata kato osnovna nauka*, izd. Propeler, Sofiya, 2015.]
- Лалев, Илиан.** Анотация към изложбата. 2015 [Lalev, Iliyan. *Anotatsiya kam izlozhbata*. 2015]
- Тотляков, Атанас.** „Съвременен атомистичен модел на изкуството. Част първа“, *Визуални изследвания: Списание за изкуство*, (1) 2022 г. [Totlyakov, Atanas. „Savremenен atomistichen model na izkustvoto. Chast parva“, *Vizualni izsledvaniya: Spisanie za izkustvo*, (1) 2022 g.]
- Русев, Росен.** *Философията и структурата на модерността: Фрагменти на актуализация*, изд. Изток запад, София 2005. [Rusev, Rosen. *Filosofiyata i strukturata na modernostta: Fragmenti na aktualizatsiya*, izd. Iztok zapad, Sofiya 2005.]
- Иванова, Анна М.** Самопознанието – някои скептически проблеми, *NotaBene*, Брой 51 (2021) [Ivanova, Anna M. *Samopoznaniето – nyakoi skepticheski problemi*, *NotaBene*, Broy 51 (2021)] <http://notabene-bg.org/read.php?id=1073>.
- Левинас, Еманюел.** *Хуманизъм към другия човек*, прев. Тодорка Минева (София: СОНМ, 1996). [Levinas, Emanyuel. *Humanizam kam drugiya chovek*, prev. Todorka Mineva (Sofiya: SONM, 1996).]
- Aristotle.** *Metaphysics*, in *Aristotle in 23 Volumes*, translated by Hugh Tredennick (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1933, 1989), Vols.17, 18.
- Aristotle.** *Rhetoric*, translated by J. H. Freese, in *Aristotle in 23 Volumes* (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1933, 1989), Vol. 22.
- Aristotle.** *On The Soul*, in *The Complete Works of Aristotle*, Vol. 1, ed. by Jonathan Barnes, translated by J. A. Smith (Princeton: Princeton University Press, 1997).
- Aristotle.** *The Nicomachean Ethics*, translated by H. Rackham, (Cambridge MA, London UK: Harvard University Press, 1999).
- Jean Baudrillard.** *Symbolic Exchange and Death*, translated by Iain Hamilton Grant (London; Thousand Oaks: Sage Publications, 1993).
- Jean Baudrillard.** *L'Échange symbolique et la mort* (Paris: Éditions Gallimard, 1976).
- Jeremy Bentham.** *A Comment on the Commentaries and A Fragment on Government*, ed. J. H. Burns and H. L. A. Hart (Oxford: Oxford University Press, 2009).
- Anton-Hermann Chroust.** “Philosophy Starts in Wonder (Aristotle, *Metaphys.*, 982b 12 ff.)“, *Divus Thomas*, Vol. 75, No. 1 (1972).
- Simon Critchley.** *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Lévinas* (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2007).
- Jacques Derrida.** *Writing and Difference*, translated by Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978).

- Jacques Derrida.** *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil, 1967).
- Jacques Derrida.** *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1986).
- Jacques Derrida.** *Marges de la Philosophie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1972).
- Brian Duignan.** "Postmodernism and Relativism," *Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/phenomenon-philosophy>
- Michel Foucault.** *Ceci n'est pas une pipe* (Fata Morgana, Montpellier, 1973).
- Michel Foucault.** "This Is Not a Pipe," *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954–1984*, Vol. 2, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1998).
- Michel Foucault.** "Technologies of the Self," *Ethics, Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault*, Vol. 1, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1997).
- Michel Foucault.** "Les techniques de soi," *Dits et Ecrits (1954–1988)*, tome IV (Paris: Éditions Gallimard, 1994).
- Michel Foucault.** "Sex, Power, and the Politics of Identity," *Ethics, Subjectivity and Truth. Essential Works of Foucault*, Vol. 1, edited by Paul Rabinow (New York: The New Press, 1997).
- Michel Foucault.** "Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l'identité," *Dits et Ecrits (1954–1988)*, tome IV (Paris: Éditions Gallimard, 1994).
- Martin Heidegger.** *Introduction to Metaphysics*, translated by Gregory Fried and Richard Polt (New Haven, London: Yale University Press, 2000).
- Martin Heidegger.** *Einführung in die Metaphysik, Gesamtausgabe, Band 40* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH, 1983).
- Martin Heidegger.** *Being and Time*, trans. John Macquarrie & Edward Robinson (New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper & Row, Publishers, 1962).
- Martin Heidegger.** *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemayer Verlag GmbH & Co. KG, 1993).
- Martin Heidegger.** *Nietzsche, Volumes III and IV*, edited by David Farrell Krell (San Francisco: HarperCollins Publishers, 1991).
- Martin Heidegger.** *Nietzsche, 1. Bd.* (Phullingen: Günther Neske Verlag, 1961)
- Martin Heidegger.** *Nietzsche, 2. Bd.* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997).
- Herodotus.** *The History Of Herodotus*, translated by G. C. Macaulay (London and New York: MacMillan and Co., 1890).
- David Hume.** *A Treatise of Human Nature* (Oxford University Press, 1978).
- Alice Jardine.** *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985).
- Karl Jaspers.** *Der philosophische Glaube* (München: R. Piper & Co. Verlag, 1954).
- Emmanuel Lévinas.** *Totalité et Infini: essai sur l'extériorité* (Paris: Librairie générale française, 2009).
- Emmanuel Lévinas.** *Autrement qu'être, ou, Au-delà de l'essence* (Paris: Librairie générale française, 2008).
- John Llewelyn.** "On the saying that philosophy begins in thaumazein," *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Vol. 4.
- Jean-François Lyotard.** *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, translated by Geoffrey Bennington and Brian Massumi (Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1984).
- Jean-François Lyotard.** *La condition postmoderne: rapport sur le savoir* (Paris: Éditions de Minuit, 1979).
- Herbert Marcuse.** *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society* (London & New York: Routledge & Kegan Paul, 2002).
- George Edward Moore.** *Principia Ethica* (London, New York, Bombay, Calcuta, Madras, Toronto, Tokyo: Cambridge University Press, 1922).
- Friedrich Nietzsche.** *The Gay Science*, translated by Walter Kaufmann (New York: Random House, 1974).
- Friedrich Nietzsche.** *The Twilight of Idols, or How to Philosophise with Hammer*, trans. Anthony Ludovici (New York: Russell & Russell, Inc., 1964).
- Friedrich Nietzsche.** *The Will to Power*, trans. by W. Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage Books, 1968).
- Friedrich Nietzsche.** *Gesammelte Werke* (München: Musarion Verlag, 1922–1929), Bd. 11, Bd. 17, Bd. 18, Bd. 19.
- Friedrich Nietzsche.** *Gotzen-Dämmerung*, in *Gesammelte Werke* (München: Musarion Verlag, 1922–1929), Bd. 17.
- Parmenides of Elea.** *Fragments*, translated by David Gallop (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2000).
- Giovanni Pico Della Mirandola.** *Oration on the Dignity of Man*, translated by A. Robert Gaponigri (Washington, DC: Gateway Editions, 1996).

- Plato.** Apology, in Plato in Twelve Volumes, Vol. 1, translated by Harold North Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1966).
- Plato.** “Theaetetus,” in Plato in Twelve Volumes, Vol. 12, translated by Harold N. Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1921).
- Plato.** Timaeus, in Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 translated by W.R.M. Lamb (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1925).
- Plato.** Republic, in Plato in Twelve Volumes, Vols. 5 & 6, translated by Paul Shorey (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1969).
- Plato.** Phaedo, in Plato in Twelve Volumes, Vol. 1, translated by Harold North Fowler (Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, 1966).
- Richard Rorty.** Philosophy and Social Hope (London; New York: Penguin Books, 1999).
- Richard Rorty.** “Philosophy as Science, as Metaphor, and as Politics,” Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers, Vol. 2 (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1991).
- Richard Rorty.** “Thinking and Philosophizing as the Journey of Waying and Homecoming: Heidegger, Lao-tse, and Herodotus,” Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture, Vol. 2 (2019).
- Richard Rorty.** “Philosophy and the Transition from Theory to Practice: A Response to Recent Concerns for Critical Thinking,” Telos, No. 148 (Fall 2009).
- Richard Rorty.** “Philosophy as Competence and Art of Self-creation: Bringing Habermas and Foucault Together,” Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture, Volume III, No. 01/2020.
- Richard Rorty.** “Between Ethics and Politics: An Essay on Levinas’ Philosophy of Justice,” Sofia Philosophical Review, Vol. IV, No. 2, 2011.
- Richard Rorty.** “Global Conversation on the Spot: What Lao-tse, Heidegger, and Rorty Have in Common,” Global Conversations: An International Journal in Contemporary Philosophy and Culture, Vol. 1 (2018).
- Jean-Paul Sartre.** L’existentialisme est un humanisme (Paris: Les Editions Nagel, 1946).
- John R. Searle.** “Postmodernism and the Western Rationalist Tradition,” in John Arthur, Amy Shapiro (eds.) Campus Wars: Multiculturalism and the Politics of Difference (Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press, 1995).
- Max Weber.** Die Wirtschaftsethik der Weltreligionen. Konfuzianismus und Taoismus. Schriften 1915–1920. Herausgegeben von Helwig Schmidt-Glintzer in Zusammenarbeit mit Petra Kolonko (Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1989), Max Weber Gesamtausgabe I/19.
- Ludwig Wittgenstein.** Logisch-philosophische Abhandlung (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963).
- Ludwig Wittgenstein.** Tractatus Logico-Philosophicus, translated by D. F. Pears & B. F. McGuinness (London: Routledge & Keagan Paul; New York: Humanities Press, 1963).
- Ludwig Wittgenstein.** Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations, 2nd bilingual edition, English translation by G. E. M. Anscombe (Malden, MA; Oxford, UK: Blackwell Publishers, 1999).