

ИЗКУСТВА И ПЛУРАЛИЗЪМ: АНИ ВАСЕВА И АРТЪР ДАНТО

Радослав Георгиев

Abstract. Arts and pluralism: Ani Vaseva and Arthur Danto (Radoslav Georgiev). This text examines the relationship between Arthur Danto's concept of pluralism in art and Ani Vaseva's critique of the contemporary opposition between theatre and performance art. Danto's pluralism is interpreted as a concept that enables: 1) the reflection of the factual diversity of artistic forms and 2) the principal challenge to their prejudiced hierarchization and confrontation. The discursive tension between theatre and performance art is analyzed as an example of a similar issue, where one art form is entirely disqualified as less valuable based on various criteria. Drawing on the connection between Danto's and Vaseva's arguments, the text affirms the contemporary relevance of the concept of pluralism, seen as a means for understanding, expressing, and safeguarding artistic freedom. This highlights the need for further historical investigation and more detailed philosophical development of the concept.

Keywords: *pluralism, modernism, art, art forms, visual arts, performance art, theatre, art criticism, art world*

Увод

В този текст¹ опитвам да проследя *концептуалната връзка* между едно, както понякога се твърди, „отдавнашно“ понятие и един актуален проблем. Съответно, в първата секция от изложението² ще стане дума за *понятието за плурализъм в*

¹ Той представлява специално преработена версия на части от четири други мои разработки от 2024 г. Това са: 1) курсовата работа „Артър и Ани“ за дисциплината „Театър и философия“; 2) докладът „Злоупотребата с образи в един плуралистичен свят на изкуството“ в рамките на XL конференция в Гьолечица; 3) четвъртата глава от бакалавърската дипломна работа „Понятието на Артър Данто за плурализъм в изкуството“ с научен ръководител доц. д-р Васил Видински; както и 4) разработката „Изкуства и плурализъм“, представена на сбирка № 21 на Студентски философски семинар „Разс(а)рдника“. В тази връзка, благодарен съм на всички, чиито задълбочени коментари, допълнения и критики към тези предварителни текстове са спомогнали за подобряването на концептуалния анализ, както и на някои от използваните формулировки.

² Трябва да се има предвид, че текстът може да се чете напълно спокойно без паралелно да се проследяват бележките под линия. Те съдържат главно референци, допълнителни детайли и относително странични уговорки. Ето защо информацията в тях би била ценна предимно за читатели с подчертано изявен *изследователски интерес* по темата за плурализма в изкуството. В този смисъл изложението интегрира различни възможни линии (или „нива“) на четене.

изкуството на американския философ, художествен критик и рисувач Артър Данто, което той разработва в края на миналия век. Във втората секция ще разгледам *дискурсивното противопоставяне между театъра и перформанса*, което бива критикувано от българската режисьорка и теоретичка на изкуствата Ани Васева през последните години. *Общият елемент*, въз основа на който очертавам съответния паралел между 1) концепцията на Данто и 2) конкретния казус при Васева, е *проблемът за предразсъдъчното и генерализиращо ценностно йерархизиране на художествени форми*³. От една страна, смятам, че този проблем е част от мотивацията на Данто да създаде своето понятие за плурализъм в изкуството. От друга страна, Ани Васева демонстрира, че същият проблем продължава да е релевантен и днес, въз основа на което твърдя, че концепцията за плурализъм в изкуството запазва своята адекватност и в някои съвременни художествени контексти. Ето защо в заключителната част на изложението правя някои по-общи изводи относно потенциала на понятието и актуалната нужда за неговото задълбочено разглеждане.

1. Артър Данто и плурализмът в света на изкуството

Предварителни уговорки. В настоящата секция ще предложа много кратка и условна реконструкция на важни аспекти от теорията на Данто, въз основа на силно разпръснати негови коментари и аргументи⁴. Тя е комбинирана със скициран *мисловен модел* на съответния контекст, в който тези идеи биват разгърнати⁵. За концептуална рамка ще използвам схемата на Жил Делёз и Феликс Гатари, според която създаването на *философско понятие* е опит за напредване в осмислянето (и разрешаването) на предварително *конституиран проблем*, който има свой оригинален контекст, но и възможност за продължаваща *релевантност*⁶.

³ В текста активно ще използвам работното понятие „художествена форма“. За да не бъде объркваща тази употреба, бих го прояснил така: става въпрос за режим на артистично действие, който задава (с различно ниво на абстракция) функционални условия (включващи формални, динамични и материални компоненти) за художествена практика. Това би трябвало да е максимално генерализирано понятие: то обхваща всички нива на разглеждане: през *материали* (бронзова/мраморна скулптура); през *стилове* (реалистична/барокова живопис); през *жанрове* (портрет/пейзаж); през *изкуства* (живопис/пани/музика).

⁴ Все пак се водят приоритетно от програмното есе на Данто „Учейки се да живеем с плурализма“, публикувано през 1991 г. Тъй като предложеният от мен български превод на заглавието далеч не е безвъпросно убедителен, прилагам оригиналната формулировка – “Learning to Live with Pluralism”.

⁵ Заемам понятието от В. Видински, „Що е То Контекст и Дистекст?“, в ред. Г. Канчиев, *Sine Arte Scientia Nihil Est. Изследвания в чест на проф. д.ф.н. Олег Георгиев* (София, 2019), 77–88.

⁶ Тук се базирам основно на Делёз и Гатари, *Що е философия?*, 29–43.

1. 1. Оригиналният контекст и основният проблем

Нека сега обърнем поглед към контекста на понятието за плурализъм в изкуството, разглеждайки схематично „западния“ художествен свят през първите шест десетилетия на XX век, известни като епохата на модернизмите. Данто отбелязва⁷, че за този период е характерен следният проблем: имало е много разнообразни претенденти за представители на *истинското изкуство*, които категорично отричали всички други творчески алтернативи като негодни. Тези претенденти често били особено ожесточени – много творци защитавали чрез манифести собствената си позиция с (фанатична) квазирелигиозна отгаденост. За Данто екземпларен случай са абстрактните експресионисти, които по догматичен начин утвърждавали своята представа за изкуството с дискурсивната подкрепа на различни критици и теоретици, най-вече Клемънт Грийнбърг. Данто свидетелства, че ако някой художник отказвал да работи абстрактно, той се превръщал в *еретик* и трябвало постоянно да се обосновава и оправдава, влизайки в битки с *доминиращия* лагер. Всичко това допринасяло за едно състояние на постоянен и агресивен *естетически конфликт*. Той се разпадал от поддръжниците на художествени форми, които се опитвали активно да ги легитимират като същностно превъзходни спрямо всички останали. По този начин се оформяли своеобразни *монизми*, при които се пропагандирал един-единствен правилен път към истинското изкуство. В тази връзка, Данто цитира изказване на К. Малевич от 1913 г., според което „единствената значима насока в живописата е кубофутуризмът“⁸. Това категорично твърдение безусловно „имплицира императив към художниците“⁹ да се приобият към същото направление. Според Данто представеният възглед на Малевич „до голяма степен дефинирал нагласата на артиста от модерните времена“¹⁰. В теорията това ценностно предразсъдъчно фаворизиране често било замаскирано под формата на идеологическа дефиниция на изкуството, която представлявала един особен

⁷ Следващите реконструкции на твърденията на Данто се основават предимно на няколко есеа, като изведените от мен идеи са изложени в тях многократно, така че е излишно да посочвам постоянно конкретни страници за референция. Срв. А. Данто, „Приближавайки края на изкуството“, в ред. И. Генова и А. Ангелов, прев. М. Попова, *Следистории на изкуството* (София, 2001), 11–26; А. Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, в ред. И. Генова и А. Ангелов, прев. Б. Курташева, *Следистории на изкуството* (София, 2001), 29–47; Danto, ‘Learning to Live with Pluralism’. Освен тези първични източници, стъпвам главно на следната внимателна изследователска разработка: N. Carroll, ‘Danto, Pluralism, and Politics’, *Arthur Danto’s Philosophy of Art: Essays*, *Philosophy of History and Culture* 39, 2021, 153–166.

⁸ Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, 35.

⁹ Danto, ‘Learning to Live with Pluralism’, 221. Преводите на този и всички останали цитати от английски източници в рамките на настоящото изложение са мои, поради което те са с условно качество и подлежат на разнообразни критики.

¹⁰ Danto, ‘Learning to Live with Pluralism’, 218.

тип творчество като всеобщ и същностен, а останалите – като непълноценни и следователно лишени от автентичен художествен статут. Ако можем да генерализираме *проблема*, който се наблюдава в този конкретен контекст, можем да кажем следното: създават се ценностни йерархии между различни художествени форми, които водят до силни прояви на агресия и предразсъдъчно изключване на цели сегменти от света на изкуството.

В контраст на тази „мрачна“ и напрегната картина, през 1970-те и 80-те в *ньюйоркския контекст* постепенно се забелязва „отпускане“ на обстановката – започва да се говори за все по-плюралистична ситуация – създава се впечатление, че всеки може да работи така, *както пожелае*, и това не е чак такъв проблем. При тези обстоятелства казусът е 1) как да се осмисли новото състояние в света на изкуството и 2) как принципно да се контрират евентуални конфликтни тенденции в настоящето и бъдещето. С други думи, целта за Данто е да се разбере какви са условията, които подпомагат *трайното мирно съжителство* на *разнообразни художествени парадигми*.

1. 2. Философско осмисляне – „край“ и „дефиниция“ на изкуството

И така, той подхожда към този *проблем* с няколко философски маневри, които са добре известни. Ще ги скицирам набързо, тъй като те са били многократно обсъждани във вторичната литература до степен на тривиалност, а самият Данто ги засяга в много от текстовете си. Първо, той осмисля историята на изкуството до средата на XX век като съвкупност от идеологически наративи, които задават конкретна цел на неговото развитие – например да *възпроизведе максимално точно реалността*. По този начин определени форми на творчество биват същностно утвърдени или negliжирани, в зависимост от това, доколко изпълняват определената целева функция. Въз основа на своята интерпретация на *Кутините Brillo* на Анди Уорхол, Данто стига до провокативния извод, че *тази история е достигнала край* през 60-те години на XX век, с което всички такива наративи загубват своята легитимност и никой стил вече не е по-правилен „исторически“, защото изкуството няма обща цел, към която да напредва прогресивно. Второ, той *дефинира* свое понятие за изкуство, с което се стреми да интегрира по всеобщ начин и в еднаква степен всички актуални (и бъдещи) художествени проявления, така че да няма маргинализирани форми. Тези философски ходове имат евристични аспекти, но и множество слабости. Те не са акцент в настоящата разработка, така че няма да ги коментирам допълнително. Нещо

повече, смятам, че *принципният плурализъм*, който ще разгледам след малко, може да се мисли *независимо* от тези особени и проблематични маневри.

1. 3. Смисъл на понятието за плурализъм в изкуството

Според мен вероятно най-ключовата и обещаваща стъпка към решението на *проблема* с конфликтите между различните художествени форми остава гонякъде в сянка и бива споменавана почти винаги само „между другото“. Тя е следната: Данто предлага своето понятие за *плурализъм в света на изкуството*. Считам, че то има сложна холистична структура, която не е експлицирана особено систематично или еднозначно в текстовете му. По-скоро на места Данто засяга мимоходом различни аспекти от него, без да предлага особено детайлен *анализ*, какъвто аз ще опитам да направя. В този смисъл, не е ясно къде моят опит за експликация и интерпретация на концепцията се превръща в нейно *вторично доразвиване*¹¹. Нещо повече, добре е да се отбележи, че не е ясно дали теорията на Данто се отнася само за *визуалните изкуства*, или за *всички останали*¹². Така или иначе, в следващите редове ще представя частично своя условен и неокончателен прочит на *смисъла* на понятието за *плурализъм в света на изкуството*.

Свят на изкуството. Първо ще скицирам комплексното подпонятие за *свят на изкуството*. Можем го разбираме по следния начин¹³: то реферира към аморфното *поле на взаимодействие*, обхващащо: първо, *участниците в художествения живот* (артисти, публика, колекционери, критици, философи, списания, институции); второ, *дискурсите*, които те генерират и поддържат във връзка с практиките си по отношение на изкуството (включващи различни идеи, теории, манифести, исторически

¹¹ По този методологически въпрос вж. Д. Агамбен, *Що е...?*, ред. А. Колева, прев. В. Калинов, Varius (София, 2021), 72–3.

¹² От една страна, той силно акцентира върху примери и събития в развитието на живописата, от друга: при него се откриват намеци за паралелизъм спрямо другите изкуства. Както е известно, Данто смята, че А. Уорхол е поставил в чист вид философския въпрос за същността на изкуството и е демонстрирал, че няма определен начин, по който трябва да изглежда нещо, за да е художествено произведение, слагайки край на манифестния период на модернизма. Данто твърди, че по същото време подобни „открития“ са направени в *музиката, литературата и танца*: вж. Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, 44. Във вторичната литература по този въпрос липсва яснота, срв. Carroll, ‘Danto, Pluralism, and Politics’, 158.

¹³ Базирам се на едно есе, което се занимава експлицитно с понятието: А. Danto, ‘The Art World Revisited’, *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, 1992, 233–53. Първата версия на този текст е отпечатана под друго име през 1990 г. Струва ми се, че до края на кариерата си Данто не прави мащабна репонятизация на концепцията си за „свят на изкуството“, но тази „интуиция“ не може да се аргументира без по-сериозно допълнително изследване.

наративи, нагласи, разбираня)¹⁴. Трябва да се има предвид, че това понятие има относително *локален смисъл* с опции за частична генерализация. Следователно може да се говори за: 1) западния свят на изкуството от XX век, 2) за света на изкуството в Ню Йорк от 1980-те или дори само за 3) Манхатън през 1983 г. Вижда се, че става дума за концепция, която удържа особено голям брой агенти, перспективи, нива и нагласи, свързани с артистичната сфера.

Плурализми. Поради това съдържателно богатство плурализмът в света на изкуството всъщност включва много различни плурализми, които ще класифицирам с голяма доза условност. Що се отнася до специфичната област от света на изкуството, която визуират, плурализмите могат да се разделят на: Т) творчески; Д) дискурсивен; И) институционален. Този списък е отворен и елементите в него не са напълно обособени. Що се отнася до перспективата към света на изкуството, всеки от тези три типа плурализъм се дели на: 1) фактически и 2) принципен. *Фактическият* плурализъм¹⁵ регистрира наличие на многообразие и тенденция за неговото запазване, а *принципният* плурализъм утвърждава като легитимно поддържането и развиването на условията за възможност на такова разнообразно състояние. Нека разгледаме *една част* от комбинациите, които се получават между категориите, които току-що обособих¹⁶.

Фактически творчески плурализъм (ТП₁¹⁷). Той може да се мисли като: 1) паралелно „мирно“ съществуване на 2) разнообразни (формално и съдържателно) и онтологически еквивалентни проявления на 3) една и съща реалност – 4) изкуството, при което 5) липсва единен център на влияние. В тази връзка Данто посочва: „[н]езависимо дали това въобще е проникнало в художественото съзнание, художествената практика през 1970-те, както сега ми се струва, вече е била де факто плуралистична“¹⁸.

¹⁴ Според мен е възможно понятието да се *генерализира допълнително*, за да включи 1) всички функционални взаимоотношения между участниците в света на изкуството (създаване, купуване, предлагане, оценяване, излагане, колекциониране на произведения), както и 2) преките резултати от тях (художествени творби, изложби, търгове и други). Струва ми се, че Данто не предприема експлицитно тази крачка, но тя не би навредила на концепцията.

¹⁵ Понятието за фактически плурализъм включва известна *процесуалност*. Следователно може да се говори динамично за (все) по-силен или (все) по-слаб плурализъм.

¹⁶ В този текст няма да предложа *в разширен и относително изчерпателен вид* своя анализ на понятието на Данто, но такава стъпка вероятно предстои.

¹⁷ Вероятно е очевидно, но все пак бих уточнил: при настоящото „кодово наименование“ и при всички останали буквеното съкращение отговаря на вида [П]плурализъм според съответната сфера: [Т]творческа, [Д]дискурсивна или [И]институционална. Коефициентът, от друга страна, изразява конкретния ракурс: [1] фактически или [2] принципен. Самите абревиатури, които се получават, няма да изграт особено важна роля в настоящата разработка, но тяхното постепенно утвърждаване би било полезно дългосрочно при изследванията върху плурализма при Данто.

¹⁸ Danto, 'Learning to Live with Pluralism', 225.

По отношение на същия период той свидетелства: „потокът на историята на изкуството [...] се раздели на безброй капилари и светът на изкуството – на малки светове на изкуството“¹⁹. Тоест за този исторически контекст е характерно, че паралелно и без остри стилистични и жанрови конфликти работят реалисти, абстракционисти, пленеристи, портретисти, акварелисти, минималисти и всякакви други „типове“ творци.

Принципен творчески плурализъм (ТП₂). Той представлява 1) творческа нагласа, според която се утвърждава 2) свободната и ценностно равнопоставена възможност за избор сред 3) различни художествени форми в 4) артистичната практика, без 5) предварително изискване за придържане към определена идейна или политическа програма. Накратко, *плуралистичният творец* не търси и не претендира да е открил *единствения* исторически правилен подход в изкуството, който важи универсално за всички като най-меродавен. Както заявява Анди Уорхол през 1963 г.: „Как можеш да кажеш, че един стил е по-добър от друг? Би трябвало да можеш следващата седмица да си абстрактен експресионист или да се занимаваш с попарт, или да си реалист“²⁰. Този цитат може да се тълкува по различни начини, но тук ще ни интересува следната интерпретация: артистът плуралист *признава* на себе си и на другите свободата да работят в избраните от тях художествени форми, което галеч не означава, че той или тя се отнася фриволно или безразлично към собствените си творчески решения и обвързаности.

Принципен дискурсивен плурализъм (ДП₂). Той имплицира 1) прескриптивен отказ от 2) есенциалистко 3) фаворизиране или дисквалифициране на 4) определени артистични форми в 5) дискурсите, които биват произведени от 6) историците, философите, художествените критици, медиите (и самите творци). С други думи, неплуралистично е да се създава същностна ценностна йерархия между определени стилове, жанрове или изкуства с оглед на тяхната автентичност, сериозност, смисленост, историческа адекватност и други критерии. Както Данто посочва, тази нагласа не ликвидира възможността за критическа оценка на произведенията, но тя следва да се прави *индивидуално* и *контекстуално*²¹, а не предразсъдъчно и на едро с оглед на някаква особена идеологическа програма²². С други думи, *неплуралистично* е да се каже: „всички абстрактни картини са безсмислени“, а при твърдението, че

¹⁹ Danto, 'Learning to Live with Pluralism', 226.

²⁰ Изказването на Уорхол е цитирано в Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, 45.

²¹ Срв. Carroll, 'Danto, Pluralism, and Politics', 155–6.

²² Вж. например Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, 34, 45.

„единственото истинско изкуство е фотореализмът!“ имаме директен *изключващ монизъм*, но не би било проблем да се отбележи, че „*тази конкретна* (абстрактна/фотореалистична) *творба* изглежда страшно повърхностна и аматьорска (или много впечатляваща)“. Накратко: плуралистичното естетическо оценяване на творби се осъществява *случай по случай*.

Принципна аргументация. При Данто могат да се открият няколко линии на защита на принципния плурализъм²³ – посредством: 1) аргументи от историята и онтологията на изкуството; 2) аналогии с други области от културата; 3) личен пример. Ще ги представя накратко в този ред.

Първо, Данто подкрепя принципния дискурсивен плурализъм, стъпвайки на вече споменатите две философски „истинни открития“, направени от него: i) инклузивната дефиниция на изкуството и ii) края на неговата история, посочвайки, че нелегитимната монистична художествена критика произлиза от липсата на разбиране за тях.

Второ, сякаш *по-силните му доводи* се състоят в посочването на притеснителните паралели и аналогии между форми на конфликтно социално поведение в различни контексти. Данто намира обща структура между агресивното изключване в i) изкуството и в ii) полето на по-общите междучовешки отношения в други сфери, където залогът изглежда още по-силен. От една страна, при модернизмите монизми в изкуството се отстоява, че *само една художествена* форма е автентична, ценна и исторически правилна. От друга, авторитарните политически идеологии създават условия за безалтернативното установяване на *само една* властова структура, олицетворявана от определена партия или фигура; расисткото оценностяване на определени групи хора логично води до етнически прочиствания в името на *само един народ*; а агресивният религиозен фанатизъм може да опита да изличи всички освен представителите на *единствената истинска вяра*²⁴. Жестоките следствия от подобни „монизми“ са болезнена част от паметта за цялата човешка история, но особено на XX век. В тази връзка, Данто²⁵ казва: „Колко хубаво би било да вярваме, че плуралистичният

²³ В генерален план, *принципният плурализъм в изкуството* изглежда да има характера на *ценност*. Ето защо бих защитавал позицията, че не би следвало той да може се обоснове „финално“, „естествено“ или „обективно“ – това (вероятно) би бил идеологически ход. Въпреки това се създава впечатление, че Данто прави опит за аргументиране на плурализма по *необходим* начин, но тази интерпретация е условна и неокончателна. Без да разглеждам допълнително този въпрос, бих изразил своето убеждение, че принципната „недоказуемост“ не обезсмисля дискурсивното и перформативно отстояване на плурализма като ценност в различни контексти.

²⁴ Срв. Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, 31, 34, 37, 45, 46.

²⁵ Вероятно тук е полезно да се отбележи, че той е ветеран от Втората световна война.

свят на изкуството от историческото настояще е предвестник на политическото бъдеще”²⁶ – важно е да се отбележи, че цитатът е от 1997 г.²⁷.

Трето, бих посочил, че в своето професионално поприще на художествен критик²⁸, Данто дава вдъхновяващ личен пример за мислител, който съучаства по благ и конструктивен начин в изграждането на заобикалящия го художествен свят, въздържайки се от едри предразсъдъчни „присъди“. Това обстоятелство също подкрепя неговата идея, придавайки ѝ екзистенциална плътност, доколкото можем да проследим следствията ѝ в практиката. Неслучайно изтъкнатият философ на изкуството Ноел Каръл споделя следното становище: „Навярно е излишно да се посочва, че Артър Данто е архетипният плуралистичен критик“²⁹.

1. 4. Заключениени въпроси

След това пределно схематизирано и лаконично експозе си струва да се запитаме: във фактически плуралистичен свят на изкуството ли живеем *днес* – от гледна точка на *българския* или на някакъв по-общ контекст? Каква е ползата от понятието за плурализъм във връзка със съвременните проблеми на творците, критиците, медиите и публиките? Каква *действителна разлика* би направило, ако терминът „плурализъм“ стане част от нашия теоретичен и професионален *речник*? Дали той не е просто една безжизнена концептуална останка от повехнали теории, загубили своето очарование в края на миналия век? Следващата секция от текста се стреми да даде част от *основите*, върху които постепенно би могло да се изгради някакъв отговор на тези питання.

2. Ани Васева: „театър срещу перформанс“

²⁶ Данто, „Три десетилетия след края на изкуството“, 46.

²⁷ Разбира се, към това изказване може да се подходи *критично* и в него да се провиди определен *конюктурен* и *идеологически* жест, свързан със събитията от 1989 г. и следващите години. На този етап ще остава въпроса отворен, като единствено ще споделя своето убеждение, че принципният плурализъм в изкуството не е необходимо и задължително свързан с някакъв по-общ политически възглед, независимо от това, какъв е случаят при Данто.

²⁸ Както е известно, Данто пише редовно художествена критика за популярното списание *The Nation* в периода 1984-2008 г. Това го прави наследник на една специална роля в това периодично издание, която преди него са изпълнявали много впечатляващи теоретици на изкуството, а именно: Клемънт Грийнбърг (1942-1949 г.) и „по-ранният плуралист“ Лорънс Алоуей (1968-1981 г.).

²⁹ N. Carroll, ‘Arthur Danto, His Philosophy of Art and Critical Practice’, *Arthur Danto’s Philosophy of Art: Essays, Philosophy of History and Culture* 39, 2021, 136.

2. 1. Фиксиране на проблема

И така, нека сега обърнем поглед към полето на теорията и практиката в 1) театъра и 2) перформанса³⁰, с особен акцент върху последните десетилетия. За целта ще проследя някои разсъждения на впечатляващата мислителка и режисьорка Ани Васева. Тя очертава³¹ следния важен проблем: наличието на предразсъдъчни дискурси³², в които се утвърждават ценностни разлики между театъра и перформанса въз основа на определено онтологично и историческо тълкуване на техните специфики. По този начин, чрез активно възпроизвеждане на клишета и етикети, се създават фикционални идеологически образи. Бих се огързостил да ги скицирам малко предизвикателно така: перформансът получава *готина аура на секси творчество*, а театърът е сведен до *безперспективна пенсионерска карикатура*. Това вече прилича на частична конкретизация и модификация на вече разгледания *проблем* при Данто. С други думи, сякаш имаме състояние на агресивна конкуренция между художествени форми, при която някои от тях се третират като *същностно негодни спрямо определени ценностни критерии*. Резултатът от тази нагласа са различни политики на *изключване*, включително и в институционален контекст. Нека проверим обаче какви са доводите „за“ и „против“ това едновременно *същностно* и *ценностно* разделение.

2. 2. Критика на противопоставянето между театър и перформанс

И така, основното усилие на Васева се развива в следните посоки. Първо, тя проучва на какви аргументи се базира описаната *тенденциозна йерархизация* между двете изкуства и опитва да разбере какво я е направило възможна. Второ, Васева се старее да обори стереотипните становища на главните автори, които са допринесли

³⁰ Една важна техническа бележка: както посочва Васева, в българския език се е утвърдил терминът „перформанс“, но в рамките на настоящата секция от текста аз ще суспендирам временно езиковата норма и ще уважа нейното предложение да се говори теоретично за „перформанс“. Тя дава различни доводи, но най-убедителният за мен е следният: важно е да се запази връзката между тази форма на изкуство и българската рецепция на Джон Остин и теорията му за *перформативността*.

³¹ *Интерпретативните* реконструкции, които ще направя, стъпват на две брилянтни изложения – писмено и устно, съответно: А. Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, *Театър и истина* (София, 2020), 501–565; Васева, *Лекция на Ани Васева. Парадоксът на перформанса*.

³² Самата Васева не акцентира толкова върху понятието за *дискурс*. Заимствам го от ефектното обобщение на Боян Манчев, който посочва, че нейният полемичен заряд не е срещу перформанса като артистична практика, а спрямо конкретен вид дискурсивни политики на употреба, които са свързани с „легитимация на определени форми в изкуството“, срв. Васева *Лекция на Ани Васева. Парадоксът на перформанса*, 78–80.

за съответния проблематичен дискурс³³. В тази връзка, реших да представя сбито (и донякъде *карикатурно*) в таблица с три колони основните аспекти от анализа ѝ: Те са съответно: 1) главните предразсъдъци за перформанса, 2) основните стереотипи за театъра, както и някои от 3) ключовите контрааргументи на Васева.

ПЕРФОРМАНСЪТ:	ТЕАТЪРЪТ:	КОНТРААРГУМЕНТИТЕ:
<p>Уникален³⁴;</p> <p>нетраен;</p> <p>жив;</p> <p>пластичен;</p> <p>неуловим;</p> <p>ефимерен.</p>	<p>Повтарящ се;</p> <p>траен;</p> <p>мъртъв;</p> <p>структуриран;</p> <p>репродуцируем;</p> <p>механично овладян.</p>	<p>– Между нетрайността на художествените форми има само количествени разлики.</p> <p>– Всяка среща с произведение на изкуството е уникална.</p> <p>– (Защото) контекстуалните специфики и случайността са неотменим фактор.</p>
<p>Радикален³⁵;</p> <p>прогресивен;</p> <p>критичен;</p> <p>съвременен;</p> <p>свободен;</p> <p>антиинституционален;</p> <p>гързък;</p> <p>трансгресивен.</p>	<p>Консервативен;</p> <p>ретрограден;</p> <p>утвърждаващ;</p> <p>архаичен;</p> <p>ограничен;</p> <p>институционализиран;</p> <p>внимателен;</p> <p>мекушав.</p>	<p>– От радикалното историческо начало на перформанса се извеждат есенциални характеристики.</p> <p>– Как самата форма на перформанса е винаги критична, независимо от съдържанието?</p> <p>– Задължително ли насилието в перформанса има критичен и радикален потенциал? Може ли агресията да е просто морално укоримо самоцелно зрелище?</p> <p>– В своята екстремна радикалност перформансът разчита неизменно на определен институционален фон, за да</p>

³³ Става въпрос за Роузлий Голдбърг, Сий Браун, Майкъл Кърби, Анабел Мелцер и Пеги Фелан. Персоналните им идеи няма да са на фокус в моята реконструкция на проблема. По-скоро ще се съсредоточа върху общата тенденция, за която те допринасят според Ани Васева.

³⁴ Срв. Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 516–20.

³⁵ Срв. Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 521–33.

		се легитимира като изкуство, а не престъпление.
Истинен ³⁶ ; автентичен; автобиографичен; жив; с истински хора, които са себе си; с истинска кръв.	Фалшив ; миметичен; фикционален; технически; с персонажи, които играят; с червена боя.	– Перформанс артистите винаги са съзнателно в сценична ситуация, конституирана от чуждия поглед, следователно те играят. – Всеки човек играе в живота си – това е типично. Кой познава наистина „себе си“? – Автобиографията неизбежно е частично фикционален наратив.

Изводи. В първите две колони се наблюдава следната обща структура: „перформансът *винаги вече* е X, а театърът задължително е не-X“, където „X“ е някакъв предикат с положителна ценностна натовареност. Васева (подобно на Данто) критикува този стереотипен модел по следния начин: такъв тип предикати могат да се изказват само за *конкретни произведения*, а не изобщо за *цели* стилове, жанрове и други видове художествени форми. В тази връзка, тя се тревожи, че представеният порой от *предразсъдъци*³⁷ е деструктивен и застрашителен спрямо наличните *възможности за свободно творчество*, защото: „отказва [в смисъла на потиска и скрива, Р.Г.] съществуването на богата, интересна, вълнуваща театрална (и танцова) сцена, изпълнена със спектакли, правени по най-различни начини“³⁸. Според мен в този цитат обектът, който става жертва на дискурсивна агресия, е тъкмо „сценичната версия“ на

³⁶ Срв. Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 534–43.

³⁷ За краткост беше необходимо да се *пропуснат* част от аспектите на критическия анализ, направен от Васева. Например тя разглежда подробно предразсъдъка, че перформансът е изкуство, което е инклузивно към публиката и ѝ дава рядък шанс за активно съучастие. Това, разбира се, е мистификация, доколкото истински ангажираното слушане, гледане, вчувстване и фантазиране по време на театрално представление далеч не води до пасивна изолация на зрителя. Срв. Васева, *Лекция на Ани Васева. Парадоксът на перформанса*, 13–5.

³⁸ Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 546.

очертания от Данто фактически плуралистичен свят на художествената практика (съответстващ на ТП₁).

Впрочем Ани Васева, подобно на него, не отрича действителното наличие на определена „плуралистичност“ в творческата сфера, въпреки че не използва точно този термин³⁹. Например тя твърди, че в съвременния танц „неоспорими правила сякаш липсват“⁴⁰; допълва, че „всеки ден театърът е по-богат [...], защото към историята му се прибавят нови форми“⁴¹; описва състоянието на сценичните изкуства като включващо „много широк спектър от средства, течения и форми“⁴². На този фон големият проблем е в опитите за *дискурсивно изкривяване и ограничаване* на тази фактическа ситуация, посредством създаването на антагонистична атмосфера с едри разграничения, където „могат да съществуват само две крайности: „класически“ спектакли „за духа“ и „красотата“ [...] и „съвременни“ „рефлексивни“ „перформанси“ по „политически“ въпроси“⁴³. Бих отбелязал, че с целенасоченото поставяне на всички предикати в кавички Васева директно наемва за съмнителен акт на манипулативно етикетирание – дискурсивно окарикатуряване, утвърждаващо едно вредно черно-бяло *ценностно противопоставяне*, което не изглежда да е особено правдиво.

2. 3. Визия за бъдещето

Нека сега разведрим малко обстановката, преминавайки към краткия текст на Васева, озаглавен прекрасно „Да помечтаем“. В него тя описва една своя вдъхновяваща идея, нещо като *плуралистичен художествен метаманифест*, който не се отнася до

³⁹ Въщност тя явно въобще не разчита на термина „плурализъм“ в книгата си. Той липсва от показалеца в нейния край. В този смисъл, дори и при Васева да се открива аналогично интелектуално разбиране, както при Данто, въобще не изглежда да има пряка и експлицитна връзка между техните възгледи.

⁴⁰ Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 545. Струва ми се, че в този цитат става дума предимно за *стилистични правила* по отношение на изразните средства. Ани Васева сякаш няма предвид, че артистичната практика е изцяло неструктурирана от конвенции, нормативни схеми, жанрови изисквания и подобни форми на „локални правила“. Въпросът е, че никое от тях не е абсолютизирано, например задължително да трябва публиката и актьорите да са разделени в два отделни сектора на залата. Нещо повече, разумно е да предположим, че в тези нейни думи не става въпрос за безусловна свобода при релативизирането на правилата. Ясно е, че не всичко е допустимо. В тази връзка е полезно да се оформят стандарти за утвърждаване на нови артистични подходи, които да създават условия за творческа иновация, без да имплицират пълен произвол. Иначе казано, ако някой пожелае да убива хора на сцената и иска да основе художественото движение „хомицидизъм“, това неизбежно и несъмнено би прекрачило определена етическа и юридическа граница на позволеното, поне в съвременен контекст.

⁴¹ Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 546.

⁴² Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 544.

⁴³ Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 546.

един или друг *особен* творчески път, а до функционирането на *цялото поле* на изкуството – по думите ѝ тя мечтае именно за специфичен тип „работна среда“⁴⁴.

На фона на всичко казано, не е изненадващо, че в нейното описание откриваме един свят на изкуството, в който липсват едните ценностни разграничения между разнообразните артистични форми, а художествената критика се отнася към *конкретните* произведения без да разчита на предразсъдъчни етикети. Цитирайки Анатолий Ефрос, Васева категорично утвърждава пълната „свобода на стилистическите, жанрови, постановъчни и режисьорски похвати“⁴⁵ – придавайки ѝ статута на единствена истина в театъра. Струва ми се, че социалното признаване, утвърждаване и осигуряване на тази свобода се базира тъкмо на *принципния плурализъм в света на изкуството*, предложен от Данто (в смисъла на ТП₂ и ДП₂). Ето защо твърдя, че в крайна сметка *Ани Васева мечтае за плурализъм*.

Възжеленията ѝ обаче далеч не са пасивни. Тя припомня, че за тази творческа свобода „се налага все още да се борим“⁴⁶. Нужни са значителни усилия както в рамките на художествената практика, така и в контролирането на всякакви критически, исторически, медийни и теоретични дискурси, както и на институционални политики, чрез които биха могли да се йерархизират тенденциозно и стереотипно художествените форми. Системното противопоставяне на карикатурните образи е необходимо, защото „[р]едукционизмът, който свежда театъра до остаряла форма и перформанса – до съвременна, нанася огромна вреда на изпълнителските изкуства“⁴⁷.

Заклучение

И така, опитах се да демонстрирам как проблемите около *плурализма* са релевантни и в някои *съвременни* художествени контексти – по отношение на различни изкуства. По тази линия си струва да се отбележи следното: въпреки че Данто говори предимно за визуалните художествени форми, а Васева по-скоро за „изпълнителските“, и двамата опитват да *генерализират* своята (експлицитна или имплицитна) плуралистична нагласа към *другите изкуства*. Аз подкрепям тази стъпка, доколкото по този начин се откриват широки възможности за адресиране на различни агресивни

⁴⁴ А. Васева, „Да помечтаем“, *Театър и истина* (София, 2020), 567.

⁴⁵ Васева, „Да помечтаем“, 568. Показателно е, че същият цитат от Ефрос стои и като *епиграф* в началото на самата книга *Театър и истина* на Ани Васева.

⁴⁶ Васева, „Да помечтаем“, 568.

⁴⁷ Васева, „Кога театърът спира да бъде театър“, 546.

изключващи практики в отделните артистични сфери. Показателно е, че Васева директно коментира напрежението между полетата на *живописца* и *перформанса*, което в някои аспекти е аналогично на вече разгледаната двойка „*театър-перформанс*“. В тази връзка, бих цитирал едно нейно изказване, което е ясна и особено изразителна илюстрация на плуралистичната нагласа към изкуството. То гласи:

...може да има един перформанс с голи хора и обезглавени пилета, който в начина, по който мисли и [...] действа, е изключително ретрогаден и не прави нищо, освен да преповтаря остарели модели, и [...] е възможно да има платно, изпълнено с маслени бои, което в мисълта и в действието си да хвърчи светлинни години напред.⁴⁸

Иначе казано, Васева подчертава, че живописца *като цяло* не е по-недостойна, по-малко ценна, същностно консервативна или неадекватна, в сравнение с популярни съвременни форми като концептуалното изкуство или перформанса. Всяко изкуство се манифестира чрез *конкретни произведения* и ако принципният плурализъм е значима ценност за нас, би следвало да оценяваме именно *тях*, вместо предварително да дисквалифицираме като негодни цели изкуства, били те графика, скулптура, кино или например фотография.

Изследователски хоризонти. Разбира се, тези разсъждения дават повод за разгръщането на цяла серия от допълнителни въпроси, които надграждат питанията от края на първата секция. Първо, каква е структурата на *отношенията* между различните изкуства днес? Доколко можем да имаме *обща плуралистична теория* за света на изкуството като цяло и за отделните локални „светове“? Необходима ли ни е ясна дефиниция на изкуството, за да осъществим такъв концептуален проект? Какви тенденции са характерни за съвременните влиятелни художествени контексти? В какво се различават помежду си – има ли повече и по-малко плуралистични? Как да бъдат осмислени актуалните развития в сферата на компютърно генерираните изображения, мелодии, текстове – дали не е възможно тяхното плуралистично интегриране под формата на нови художествени форми, които принципно и *като цяло* нямат по-голяма или по-малка ценност от досегашните?

Струва ми се, че всички тези питання свидетелстват, че си заслужава да се работи върху концепцията за плурализъм в изкуството, независимо от това, дали тя бива подкрепяна или не. Ето защо целесъобразно би било допълнителното проучване

⁴⁸ Васева, *Лекция на Ани Васева. Парадоксът на перформанса*, 65.

на историята на нейното разгръщане и контекстите, които я пораждат и утвърждават. Това би създавало условия за по-информирано и адекватно философско репонятизиране и критично осъвременяване на разбирането за *плурализма* – една идея със, смея да твърдя, вдъхновяващ потенциал и заряд.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Carroll, N., 'Arthur Danto, His Philosophy of Art and Critical Practice', *Arthur Danto's Philosophy of Art: Essays*, *Philosophy of History and Culture* 39, 2021, 129–142. doi:10.1163/9789004468368_012.
- Carroll, N., 'Danto, Pluralism, and Politics', *Arthur Danto's Philosophy of Art: Essays*, *Philosophy of History and Culture* 39, 2021, 153–166. doi:10.1163/9789004468368_012.
- Danto, A., 'Learning to Live with Pluralism', *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, 1992, 217–231.
- Danto, A., 'The Art World Revisited', *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, 1992, 233–53.
- Агамбен, Д., *Що е... ?*, ред. А. Колева, прев. В. Калинов, Varius (София, 2021).
- Васева, А., „Да помечтаем“, *Театър и истина* (София, 2020), 567–8.
- Васева, А., „Кога театърът спира да бъде театър“, *Театър и истина* (София, 2020), 501–565.
- Васева, А., *Лекция на Ани Васева. Парадоксът на пърформанса* (Софийска Градска Художествена Галерия, 2017). <https://www.youtube.com/watch?v=5YfRgRDgQF4>.
- Видински, В., „Що е То Контекст и Дистекст?“, в ред. Г. Канчиев, *Sine Arte Scientia Nihil Est. Изследвания в чест на проф. д.ф.н. Олег Георгиев* (София, 2019), 77–88.
- Данто, А., „Приближавайки края на изкуството“, в ред. И. Генова и А. Ангелов, прев. М. Попова, *Следистории на изкуството* (София, 2001), 11–26.
- Данто, А., „Три десетилетия след края на изкуството“, в ред. И. Генова и А. Ангелов, прев. Б. Курташева, *Следистории на изкуството* (София, 2001), 29–47.
- Делюз, Ж., и Ф. Гатари, *Що е философия?*, ред. А. Колева, прев. Р. Русев, *Нова хуманистарикута* (София, 1995).