

РЕЦЕНЗИЯ

За

Дисертацията на Стефан Любенов Иванов, докторант към катедра „Логика, етика и естетика” към Философския факултет на Софийски университет

„Естетически режими на визуалните образи на
Франсис Бейкън. Традиция и трансформация.”

за присъждане на научната и общообразователна степен „доктор”

от

д.ф.н. Правда Спасова, професор в катедра „Психология на изкуството,
художествено образование и общообразователни дисциплини” на НХА

Дисертацията е с обем 239 страници и кратко приложение с илюстрации.
Организирана е в две големи части, увод и заключение.

Първата част: „Естетически режим, традиция, визуален образ” е посветена предимно на възгледите на Жак Рансиер и по-специално на разглеждането на историята на изкуството чрез понятието „естетически режим”. Рансиер го използва в опита си да покаже нейния континуитет, визирайки както изкуството на античността, така и модернизма, постмодернизма и съвременното изкуство. „Естетически режим” дава възможност да се говори за изкуството като общо понятие като същевременно се има предвид и неговата съвременна флуидност, дължаща се на все по-голямото разнообразие от онова, което се разбира под „артефакт” или „художествен феномен”. Ето защо, за задачата, която си е поставил Стефан Иванов – да обговори различните интерпретации на противоречивото художество на Франсис Бейкън, което трудно може да бъде класифицирано към определен стил и дори жанр, следването на Рансиер в тази посока е подходяща методология.

Особено ценно за разбирането или по-скоро за опшисването на картините на Бейкън е, според мен, понятието „визуален образ”. Докторантът го въвежда с оглед на неговата многовалентност, когато както сам твърди, ще разглежда „различни и хетерогенни по своята същност дискурси за Бейкън”. Така той възнамерява да подчертае убеждението си, че концептуализирането на творчеството на английския

художник не може да бъде еднопосочно, защото то прекрачва граници и спрямо него трябва да бъдат прилагани едновременно различни естетически и не само естетически интерпретации и концепции. Това е задача, с която Ст. Иванов се е справил успешно.

Уводът на дисертацията обаче поставя още важни въпроси и аз се опасявам, че не на всички тях намираме отговор или дори опит за отговор в текста. Например, цитирам: „Как се създава изкуство, когато всичко може да бъде изкуство и как се изказват съждения за него, когато всичко може да бъде легитимирано като порядъчно говорене или писане, като правдив дискурс и рефлексия?” или „Как се извършва историко-философската реконструкция на естетически проблем?”

Що се отнася до първия въпрос, изкушена съм да насоча автора за методология към свързани с аналитичната философска традиция концепции на естетици като Джордж Дики и особено към популярните в края на миналия и началото на нашия век тези за „трите К” и за „неразличимите” артефакти на Артър Данто. Но, уважавайки предпочитанията му, склонна съм да приема, че той е избрал да остане в парадигмата на съвременната френската философия и изкуствознание. Трудно ми е обаче да разбера защо, след като е демонстрирал познаване на основните трудове на Жак Рансиер, Стефан Иванов не се е постарал да експлоатира по-дълбинно Рансиеровото понятие за визуален образ, развито в „The Future of Image” и по-нататък в сборника „Еманципирания зрител” с есето „The Intolerable Image”. Ярките определения на френския естетик за образа като „реч, която си държи езика” или за трудно преводимото “pensive image” биха могли да бъдат вкарани в опит да се даде някакъв отговор именно на въпроса за начина на съществуването на неконвенционалните форми на креативност, които все пак наричаме „изкуство”, а не каквото и да е друго от ежедневието, както и на интеракцията им с останалите културни феномени.

Колкото до историко-философската реконструкция на естетическите проблеми, мисля че демонстрация как става това можеше да бъде направена, ако беше обрнато повече внимание на философичността на поставените от живописца на Бейкър въпроси: било чрез по-внимателното вслушване в онова, което казва Делюз,

било чрез опит за обяснение на аргументите зад негативното отношение към тази живопис от теоретика на модернизма Клемент Грийнбърг.

По такъв начин изброените четири приноси момента на дисертацията щяха да се увеличат, а и третият, според който тя „представя естетическите му (на Рансиер) идеи цялостно и критически”, нямаше да буди съмнения. Щях да бъде по-удовлетворена от дисертацията, ако във втората част, където описва множеството подходи към творчеството на Бейкън, Стефан Иванов беше предложил свой авторски анализ, отделен като самостоятелен раздел, основан на идеите на Жак Рансиер, тъй като първа глава предполага такова очакване и подсказва такова намерение. Има известни зачатъци в тази посока, но като че на Ст. Иванов не е достигнал кураж и в резултат се създава впечатлението, че авторската намеса на докторанта във втора глава се ограничава до коментар на поредица коментари.

Трябва да се признае, че този коментар е точен, авторът безусловно разбира основанията на различните тези при различните оценки на живописиста на Бейкън, затова мозайката, която подрежда във втората глава на дисертацията си е интересна и нюансирана.

Все пак, с оглед на бъдеща евентуална публикация на този текст, бих препоръчала внимателното му редактиране. Не бива да се допуска буквалното повтаряне на цели пасажки в различни раздели от дисертацията, както това се случва с обговарянето на размишленията на Делюз за картините на Бейкън: от 130 и 131 страници те се появяват отново, копирани на 153 и 154 страници. Нужно е и по-внимателно цитиране: приветствайки образованата асоциативност на автора, сравняваща и разграничаваща тезите на Рансиер от изследвания в подобна парадигма на мислене, смятам че в един академичен, а не журналистически текст трябва да присъстват точни референции. Това не навсякъде е направено: на с.26 например, подходът към историята на изкуството на Ерих Ауербах в обемистото му изследване „Мимезис: Представянето на действителността в Западната литература” се привежда доста небрежно: първо, с непълното заглавие на книгата в текста и второ, с липсата на каквато и да е отправка, нито под линия, нито в общата библиография към този автор.

На внимателна редакция би трябвало да бъде подложен и авторефератът на дисертацията, защото той преповтаря увода и по-скоро свидетелства за намеренията на автора, отколкото за направеното в основния текст. В такъв смисъл бъдещото време, в което преобладаващо е издържан е адекватно, но то не е съвсем подходящо за представянето на един завършен труд.

Както стана ясно, моята рецензия започна с критики, но няма да се ограничи до тях. Защото аз все пак мисля, че дисертацията може да се приеме като задоволителна изискванията за научно изследване в сферата на приложната естетика (наречена тук „некласическа“) и изкуствознанието. Основанията ми за това са достатъчни, за да мога с чиста съвест да призова колегите си от журито да не отхвърлят текста на Стефан Иванов.

В първата част, качество на дисертацията е интелигентното изложение на теории, които авторът вижда като свързани със своеобразния свят, конструиран в творчеството на Бейкън. Прегледът на съвременни философи и критици и разискването на специфичните за тях понятия - на първо място Рансиер, но наред с него Делюз, Фуко, Гройс, дори Т.С. Елиът – направен от Стефан Иванов е по посока демонстриране на необходимостта от прилагането на множество интерпретации от различни ъгли при разговора за необикновената живопис на английския художник. В това докторантът е убедителен, макар и лаконичен.

Втората част събира и излага разнообразни текстове на тема Бейкън, примесени с разкриването на някои важни за схващането на творбите му факти от живота на художника. По повод тези различни прочити на творчеството му, основани на различни теоретически традиции, се проявява аналитичната способност и широката култура на Стефан Иванов. Лекотата, с която той се ориентира в основанията, контекста и консеквенциите от една или друга интерпретация – авторите са многобройни, по всичко изглежда, че докторантът е обговорил всички важни текстове – свидетелства за гъвкав ум, изкушен в боравенето с понятия, използвани в нетрадиционен контекст. Това само по себе си е качество, необходимо за всеки съвременен изследовател на изкуството. По повод тези интерпретации Стефан Иванов доразвива и изложението на възгледите на авторите, които накратко е представил в първата част.

Докторантът се е постарал да постави Бейкън и в сравнителния контекст на английската живопис. На мен ми беше интересен разделът, посветен на влиянието на Уолтър Сикърт - този мрачен художник, върху когото и до днес тегне съмнението че именно той е Джак Изкормвача - защото съзирам много общо между двамата в алиенирания, хладен поглед към страданието.

Образоваността на Стефан Иванов се проявява и в богатството на асоциации, което е демонстрирано в коментирите на различните подходи към творбите на Бейкън. Показателен в тази посока е и прегледът на влиянието на Бейкъновата живопис върху визуалните изкуства и по-специално върху киното от втората половина на XX век.

Тази многопластовост на дисертацията, на пръв поглед поражда подозрение в повърхностност, но всъщност е плод на голямо усилие, което може да направи само човек с богати културни натрупвания. Нещо повече, тази „некласичност“ на изследването е гравивна. Чистосърдечно споделям, че прочитът на тази дисертация ме накара да преразгледам мисленето си за художеството на Франсис Бейкън, и дори, без да подлагам под съмнение трудностите при обвързването му с една или друга традиция, да квалифицирам за самата себе си картините му като реалистични, което пък от своя страна свидетелства за обемността на понятието реализъм и способността му да функционира в различни естетически режими.

С една дума, изследването на Стефан Иванов „работи“ – тласка към размисъл, засилва изследователското любопитството на читателя, открива нови хоризонти. Това е така, защото то е пример за една съвременна флуидност, въздържаща се от категорични дефиниции и оценки, която е подходяща за боравенето с феномените на изкуството, разбрано като отворено понятие.

Ето защо считам, че въпреки недостатъците, с които започнах рецензията си и, които са преодолими, работата на Стефан Иванов може да бъде развита в полезна книга, която ще бъде особено подходяща за образования езиково, но неизкушен от дълбинно философстване читател.

Ако сме убедени, че съвременното изкуство е достигнало в развитието си такова състояние, та няма смисъл да се търсят каквито и да е есенционални характеристики на понятието му - теза, с която съм дълбоко несъгласна, но

осъзнавам причините за популярността ѝ в наши дни – то ще трябва да свикваме с подобен род текстове, в които обяснението е заменено с описание, а личната интерпретация с обща култура. Особено ако сме убедени привърженици на антиесенциализма в разговора за изкуството, ще трябва да се задоволим да оценяваме качества като: интелигентност, събирателско трудолюбие и езикова образованост. Те са необходимо, дори достатъчно условие, за да бъде представена на добро ниво широката палитра от опити за теоретизации върху трудната и провокативна живопис на Френсис Бейкън.

Това аз съм склонна да оценя като похвално усилие, даващо основание на Стефан Иванов да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор” за неговия труд „Естетически режими на визуалните образи на Франсис Бейкън. Традиция и трансформация.”

проф. Правда Спасова