

## Несъзнателността на избора или влиянието на безгласния образ

Предметно-описателно, фигуративно, абстрактно или символично. Класическо, концептуално, комбинативно, кубично, сюрреалистично. Съвременно, класическо или съвкупност от стилове, преживявания, усещания, мисли, борби, чувства или безчувствие - изкуството носи много определения.

Човешкото желание да сложи всичко видимо във форма, да му даде дефиниция, да го *затвори* в кутия и определи всяка визуална провокация, дава спокойствието да бъде обяснено притежанието на едно произведение на изкуството. Пътят от духовно-стерилното пространство на галерията или сергията с копия на известни майстори, посредством пейзажи и произведения, донесени от далечни и непознати страни, създават усещане за специалност в купувача. Превръщат физическата картинна логистика в свещен ритуал, удостояващ притежателя с почетно интелектуално звание. Там, на стената, картината заема отреденото и място, съпроводено от неспирните все още тревожни или изпълнени с радост мисли на своя собственик.

Именно тук стартират разсъжденията, задавайки си въпроса - кой всъщност е *притежателят* на едно произведение?

Х.Р.Гигер със страх и необяснима за него вяра, разказва своята т.н. *истинска окултна история* (Гигер, 2002). Тя е свързана с една тайнствена скулптура, подарена му от неговия приятел - галериста Биян Аалам – *виновникът* за по-голяма част от колекцията му от предмети, свързани с окултизма<sup>1</sup>. Склонността на Гигер към тайнствените предмети,

---

<sup>1</sup> *Истинска окултна история* представлява разказ, провокиран от действителни събития, свързани с подарената на Гигер куха дървена глава на дявол, облечена с човешка кожа от

свързани със странни ритуални, тъмни символи и депресивни случки е пословична. Те му носят особенни чувства на удовлетвореност и го обграждат с търсена, и отговаряща на вътрешните му психологически потребности, мистика. Но тази *дяволска глава*, успява да наруши дори неговия безпardonен комфорт, който той намира в тъмната атмосфера на необяснимото и страшното. Притежанието и довежда до няколко трагични случки в живота му, всеки път, когато тя бъде изложена на показ. Случайност или реалност? Самията Х.Р.Гигер се съмнява във второто.

С какво се обяснява съзнателността на избора? Колорит, композиция, тематика, абстрактност, фигуративност или наличието на класическите: златно сечение, S-образност на линията, въздушна и емоционална перспектива? Те ли определят подбора на подходящото произведение? Естетическото удоволствие от наблюдавания обект, подчинено на характеристиката на красотата и нейното определение като такава не са ли мерило единствено за професионалното око или са достъпни критерии и за необучения наблюдател? Пропорциите на човешката фигура, според закона за *Златното сечение* на Адолф Цайзинг от 1854 г. и експерименталната естетика от същия период, все още ли опражняват влияние върху подбора на произведението, избрано да *съживи* стената в дома на ценителя (Zeising, 1854)? Генетиката на човешките възприятия носят ли предопределеност в избора дори и при най-големия лаик?

Независимо от отговорите на тези въпроси - несъзнаваният, почти

---

неговия близък приятел – галериста Биян Аалам. Произходът на главата с три малки извити назад рогца и до днес си остава загадка. Предполага се, че тя е служила за ритуален предмет по време на черна меса. С нейното излагане на показ Гигер свързва няколко много неприятни случки в своя живот. След като я прибира в мазето си нещастните моменти спират. Предполага се, че тя е била проводник на зли сили.

интуитивен, избор на обикновения оценител носи наслада и удовлетворение от докоснатото притежание.

Може би подходящият въпрос е: *Човекът ли избира произведението или то избира притежателя си?*

*Съвременното световно изкуство отдавна не се занимава с проблемите свързани с чисто визуалната наслада от наблюдаването. То анализира, търси, пита, разкрива, подчертава и работи дълбоко в нивата на несъзнаването, като създава атмосфера, в която пътешествието във времето и пространството на психологическите търсения и провокации е символ на "линията на красотата" в трактата на Уилям Хогарт "Анализ на красотата"<sup>2</sup> от 1753 г (Цанев,2008). Красотата се превръща в чисто субективно понятие, неспособно да допусне чуждо влияние дори в най-малка степен. Навлизането в личното пространство на всеки индивид, и неговия съблинен избор, е недопустимо. Преживяването, екстазът от момента на отделяне представлява дълбок личен акт, който е строго пазен и безкрайно ревнуван от всеки ценител. Срещата с предмета на обожание и неговия покровител е сакрална, тя е невидима, но същевременно реална. В този единствен, безвремеви момент стилът, периода, техниката, дори авторът изгубват своето значение. Изборът е направен - колкото съзнателен, толкова и дълбоко неосъзнат.*

В своето проучване *Кое прави изкуството велико*, Анди Панкхърст и Лусинда Хъксли базират десет критерии, върху които те определят

---

<sup>2</sup> Уилям Хогарт написва трактат, в който говори за съвършената спираловидна линия и нейната способност да съдържа в себе си всички хармонични форми. *Анализ на красотата* представлява първото естетическо изследване. Идеята на Хогарт става изключително примамлива като обяснение за естетическото удоволствие от страна на физиологичната естетика и психофизиката на изкуството в началото на XX век

внушението на шедьовър в изкуството (Панкхърст, Хъкли, 2012). Дават характеристики и се опитват да обяснят силата на преживяването, и не само като величина за великост в изкуството. Пишат за експресивността, красотата, реализма, формата, разказа, драматизма, еротиката, движението, деформацията и символиката в изкуството. Особен интерес представлява хронологията, чрез която те проследяват първите и последни индикации, обуславящи отчетливия период на активност на всяка една от техните характеристики. Така например с най-древна датировка са отбелязани линиите на разказа *Озирис посреща Тутанкамон*<sup>3</sup> и реализма, който дори се наблюдава при праисторическите рисунки от около 14 000 г. Пр. Хр. След което постепенно и епизодично изкуството се превръща не само в обект, но и се занимава с проблемите на експресивността, драматизма, формата и красотата, като именно тя се концентрира с особена наситеност в периода между 1500 и 1900 г., завършвайки емблематично този етап с картината *Мъжът с подпухнало лице*<sup>4</sup>.

	14000	1000г.	500 г.	0	500	1000	1500	1600	1700	1800	1900
	г. пр.	пр.	пр.	г.	г.	г.	г.	г.	г.	г.	г.
	Христа	Христа	Христа								

<sup>3</sup> *Озирис посреща Тутанкамон* представлява фреска, датираща от ок.1357-49 г.пр.Хр. Автор неизвестен. Изображението не се смята за достоверно представящо реални личности, а разказва за пътя на фараона и пристигането му в отвъдното след неговата смърт

<sup>4</sup> *Мъжът с подпухнало лице* е картина, рисувана от Винсент Ван Гог през 1889г., само година преди да се самоубие. Изкривеното лице не шокира. То кара зрителя да се връща отново и отново, съзерцавайки и наслаждавайки се на необикновения усет и художествено умение на Ван Гог

Експресия						X	X			X	X
Красота				X			X	X	X	X	
Разказ	X	X	X				X		X		
Драматизъм				X			X			X	
Еротика				X	X	X	X	X	X	X	X
Реализъм	X	X	X	X		X		X	X	X	X
Форма							X	X		X	X
Движение								X		X	X
Деформация						X			X	X	X
Символика							X			X	X

Според тяхното проучване е забележително, че от средата на 1800г. до днес проблемите в изкуството се занимават предимно с изразяване на експресивността, движението, деформацията, формата и символиката. Те именно са и основни визуални характеристики на съвременното изкуство. Несъмнено това откритие довежда до една отговорна свобода при избора, както на създаване, така и на оценяване и приемане на изкуството. Свободата да разрешиш на личните си търсения, потребности, нагласи и преживявания да изберат, без чувство за вина, предмета на своето внимание. Това позволява на купувача да преживее момента на среща, да завърши произведението по своя личен, субективен и непринуден начин и да го тласне към живот, така както той би пожелал. Днес всеки би могъл да позволи на изкуството - да го превърне в такова - благодарение, единствено и само на неговите вътрешни преживявания.

Изкуството се случва вътре в нас. То носи определението на *велико*, защото се свързва с душевността, водейки един непрестанен диалог, осезаем единствено за своя притежател. Полетата на

несъзнаваното, срещите на душевността в измеренията на родословния генотип провокират и не допускат наличието на незапълнени пространства - *nothing box*<sup>5</sup> моменти или безпредметни слоеве.

През 1924 г., бащата на сюрреализма - Андре Бретон<sup>6</sup> намира за наложително да напише *Първи манифест на сюрреализма*, чрез който да даде насока и определение на течението, идеята, философията или пътя, наречени - сюрреализъм (Клингсбор-Лирой,2004). Той пише така: *Сюрреализмът, съществително. Чист психически автоматизъм, чрез който се търси изразяването – устно, писмено или по друг начин, на истинската функция на мисълта. Мисъл диктувана в отсъствието на какъвто и да е контрол от страна на здравия разум и извън всякакви естетически или морални притеснения. Дори само началото на този манифест преобръща изцяло начина, по който започва да се създава, интерпретира и чете едно произведение на изкуството. Тези идеи, базирани на психоаналитичните търсения на Фройд позволяват на изкуството да смени рязко посоката на развитие. Вътрешната творческа потребност, личната човешка непримиримост, осъзнатата липса на възприятие е запълнена или поне е стартирала своята нужда от промяна чрез новите идеи.*

Психологията и изкуството се срещат на ниво осъзната несъзнателност. Чисто визуалната наслада като определение за качествено изкуство се превръща в история, а психопатологията в

---

<sup>5</sup> *nothing box* - в превод от английски, буквално означава: *кутия, в която няма нищо*. Използва се, когато е необходимо, да се илюстрира състояние на ума, при което отсъства каквато и да е мисловна дейност

<sup>6</sup> **Андре Бретон** (на френски *André Breton*) е френски писател и поет, един от основоположниците на сюрреализма. До края на живота си стимулира развитието на втора група сюрреалисти, наречена *Ла Бреш* (1961-1965). Умира в Париж на 28 Септември 1966 г.

мечтаната порта и единствената необходима реалност за получаване на търсените отговори. Сънищата и тяхното тълкуване, спомените, самоаналитичните наблюдения, всичко това е желаното ежедневие на всеки артист, творещ през първата половина на XX век. Клиниките за психично болни хора придобиват огромна популярност сред художествените среди. Те са не само отправна точка, но дори изкуството, което психично болния човек създава се превръща в пример за недостижима цел и придобива облика на *свръх изкуство* за обществото на сюрреалистите. Основна характеристика на психопатологичното творчество е това, че то не изпълнява художествени или естетически функции, а чисто психологически. То е предимно изразност на един скрит, недосегаем и трудно разгадаем свят, в който несъзнаваното господства, живеейки по своите непонятни, висши закони. Откритието, че картините създадени от несъзнаваното са водещи в интерпретацията, оценяването и възприемането на изкуство, променя както начина, по който творят художниците, така и социалните обосновки за възприемане на изкуството. Произведението на изкуството от красив обект, подчиняващ се на естетически закони, се превръща в тайнство, което можем да наречем - *артистична реалност от невидимия свят на нереалното* - със своя действителност, живот, власт и влияние.

Дали именно в тази връзка опасенията на Гигер не се оказват оправдана обективност? Неизменно ли е да *оставиш* разума си на прага на контролираната реалност като задължителност по пътя към гениалността? Патологичните образи част от по-висша форма на съществуване ли са или произволен избор на неосъзнати впечатления?

Карл Густав Юнг (1875-1961) доброволно решава да се откаже от прагматичността в своята форма на нормално съществуване и да се отдаде точно на тези несъзнавани процеси, позволявайки на

одухотворените същества, лични демони и фантазни фигури с архетипни характеристики, да го водят и говорят (Jung, 1961). Процесът на отдаване е пълен, но както той сам казва – контролиран. Влизайки все по-дълбоко в духовната реалност на своята същност желанието му да се завърне, в така наречената нормалност, намалява. Осъзнавайки, че това ще го превърне в самоизбрала лудостта личност, живееща в страх и неспособност да намери обратния път отново, той се отказва. Въпреки това Юнг винаги избира да отиде до там, до където би могъл да контролира процеса на нормалност като дава допустима власт на несъзнаваното. Тълкуването на сънищата, спомените, възприемайки пътя към архетипен първообраз като част от своите проучвания, му позволява да се самоанализира, стоейки на гранцата между две реалности, без да изключва истинността на всяка е от тях.

Определение на тези идеи дава Джорджо де Кирико (1888-1978) с изказването си: *...Произведението на изкуството не трябва да притежава нито разум, нито логика. По този начин то се доближава до съня и до детската душа.* (Клингсбор-Лирой, 2004).

От древността хората са общували с образи. Митологията и религиите са били неизменна характеристика на тази образност. Визирайки патологичния момент, това се превръща в единствения изход или посреднически път между визуализацията на несъзнателната непознатост и непознатото извън нас. Страхът, че живееш в свят измислен от някой друг, а не в своя собствен, капсулира, но и отключва креативност, непозната на академично подготвения творец. Унищожаването на ограниченията, нормите и догмите, превръща лудия в същество облечено в образ на страхопочитание, достоен жрец, проводник между света на естественото и свръхестественото. *Тихата лудост* се възприема като признак на гениалност и миропомазаност. Това е *личност* достойна за почитание и безусловни адмирации.

Емблемата на сюрреализма, мъжът казал за себе си ...аз съм сюрреализъм - Салвадор Дали (1904-1989), си позволява да коментира социалната възприемчивост по следния начин: *Не аз съм клоунът, а това чудовищно цинично общество, което си играе на сериозност, за да скрие по-добре своята лудост.* (Клингсбор-Лирой,2004).

Макс Ернст (1891-1976) обобщава творческия процес във всичките му измерения с думите: *Художникът се изгубва, когато намери себе си.* (Клингсбор-Лирой, 2004). Това е един своеобразен път, на нестихващо търсене, неуморно трептене от душевни вибрации. Символизира стая, чиито стени са в постоянно нарастващата геометрична прогресия, недопускаща рикучиращата топка от душевни състояния и художествени способности да спре, защото е открила несъзнателното перпетомобиле на креативността и творческото събитие.

Дали лъжата, за която говори Пабло Пикасо (1881-1973), наистина ни позволява да видим истината? Именно в това вярват художниците дали основите на идеите на модернизма в съвременното изкуство. XX век е характерен с образите на лудост в изкуството. Те са символ на свобода, бунт, борба и желание за трансформация на социалното възприятие. Артистите съзнателно избират пътя на лудостта в търсене на реалната душевност в изкуството. Провокацията не е всичко. Тя е само повод. Личният път, посоката на себеанализиране, търсене и преоткриване, превръща художника в екскурзовод по пътя на избраната несъзнателност.

Да визуализираш впечатлението, обличайки в образ мислите, сънищата, идеите и свободните от размисъл картини във въображението на несъзнателното. Способността да създаваш концепции, обекти, пространства и форми, лишени от обяснима реалност, картини които изглеждат колкото истински, толкова и нелогични за субективното възприятие. Свободата на твореца да създаде своя път, без да усеща натиска на ограниченията, там където мисълта и разумът са заключени в

*кутията* на забвението - именно там мисълта се среща с необяснимото - така привлекателно и така търсено. Точно тогава ценителят прави крачката на избор, решил да прескочи от другата страна и от пасивен наблюдател да се превърне в притежател на чужди емоции, способности и минало, за да превърне предмета на обожание в свое бъдеще.

### **Литература:**

Гигер, Х.Р., (2002). Х.Р.Гигер ARh+, 74-76

Панкхърст, А., Хъкли, Л., (2012). Кое прави изкуството велико, 214-215. Книгомания ЕООД

Цанев, П.,(2008). Психология на изкуството, 34,35. НХА

Клингсър - Лирой, К.,(2004). Сюрреализъм, 6,7. Билд-Куинст, Бон

Клингсър - Лирой, К., (2004). Сюрреализъм, 32. Билд-Куинст, Бон

Клингсър - Лирой, К., (2004). Сюрреализъм, 36. Билд-Куинст, Бон

Клингсър - Лирой, К., (2004). Сюрреализъм, 48. Билд-Куинст, Бон

Zeising, A., (1854). Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers. Leipzig: Weigel.

Jung, K.G., (1961). Memories, Dreams, Reflections. Recorded and edited by Aniela Jaffe. Random House