

позната”; свободата на възприемащите субекти „да блуждаят сами из този микрокосмос, със собствените им разбирания...” Инсталацията сама по себе си наподобява „празни съдове”, които могат да съдържат всичко, което авторът и зрителите пожелаят да поставят в тях, за да станат част от творбата. (Джансън 2006: 298).

Четири ключови думи: **Ентропа, стереотипи, бариери, разрушаване** насочват към диагнозата на интеркултурната комуникация, препятствията по пътя към отварянето и обединяването на европейците. Защо инсталацията е именувана „Ентропа”? В играта с думата Европа, *Ентропа* се асоциира с неопределеност, хаос. Думата „ентропия”, създадена от германския физик Рудолф Клаузиус, означава „степен на безредие в една система, разпад, грешки в комуникацията, част от енергията, която вече не може да се използва” (Димитрова 2009). В *Ентропа* отделните държави имат само контури, които ги правят разпознаваеми. Не са търсени както реалното месторазположение, така и реалните граници, с което се внушава хаос и неопределеност. Отсъствието на общи граници, предпоставка за възможни съседства, символизира самоизолация и бариери в комуникацията. И едновременно създава асоциации за освободено от ограничения на идеологическото географско деление на страните на „източни – западни” и произтичащите стереотипни поведения на асиметрия, дискриминация, индиферентност, културни дистанции.

Реторическата композиция на инсталацията „Ентропа” наподобява марионетен театър, сценично организирано пространство, в което са разположени гротескови образи на „действащи лица”, символични визуални образи на 27 държави-членки на ЕС. Агресивният подход при постигането на визуалната образност, е предизвикателство към зрителя да разчете „разбиращо” закодираните в образите символи, за да диференцира със самоирония **Кой кой е и самия себе си в Ентропа**. Например **Англия**, символ на *евроскептицизъм*, трябва да бъде открита на липсващото парче на картата на Ентропа; аутобан с формата на *свастика пречупен кръст* маркира територията на **Германия**, провокира *алюзия* за нелицеприятен момент от нейната история; по *аналогия* на брюкселския *Maneken Pis*, *пет пикаещи човечета в посока на съседите*, създават образа на **Литва; Естония**, отличила се с особена активност при прогонването на съветската символика, *иронично* е отличена със същия вид символика – *сърп и чук*; **Люксембург** е обявен „**For Sale**”, текст *символизиращ* пране на пари; **Полша**, която гордо се асоциира с

Папа Йоан Павел II, е изобразена гротескно като *колона католически монаси, които развяват гей-знаме*; **Франция** е обозначена с надписа GREVE! (Стачка!), *хипербола на социалната ѝ активност*; **Холандия**, горда с мултикултурните си проекти, е *потънала във вода, от която стърчат различни по големина минарета на джамии*, може би *метафора на толерантността*? **Финландия** е „населена” с един видимо *пиян човек с оръжие*, който лежи върху дървен подпор и му *се привиждат животни за лов*; **Кипър** е срязан на две етнически части *зигзагообразно като с ножица*. Вижда се как *Южен Кипър се е закачил за Северен Кипър, държейки се на нокти*.

Визуалното внушение се подсилва от театралните реторически ефекти например: *оцветените сини, червени и жълти тръби, свързани със системата от различен калибър родни турски тоалетни, периодически се раздвижват (България)*; италианските футболисти *държат топките на деликатните си места и при задвижване наподобяват мастурбиране; (Италия)*; *кафявите гайди, с които е „населена” Ирландия, на всеки пет минути издават звуци*; чрез *умалвяване Румъния* е представена като увеселителен парк, в който *страшната фигура на Граф Дракула свети и издава от време на време зловещи звуци*; *от ядрените охладителни кули на атомните централи на Австрия*, известна като противник на ядрената енергетика, *периодично излиза пара*. С посочените модули не се изчерпва пъзела на *инсталацията Ентропа*.

Макар че всички визуални, символични образи на европейските страни са „кичозни”, примитивни, нелицеприятни, в някои случаи обидни, **ефектът е по-силен и мащабен от очаквания**. Най-гневна е реакцията на България, сред обидените са Полша, Словакия и Кипър. Българският политически елит прави официален протест, настоява за извинение и сваляне на модула с турските тоалетни от инсталацията. В аргументацията на критиците, оспорващи правото на творбата на публичност, преобладават *логически грешки*. Отсъствие на компетентност, недостатъчно познаване на неоавангардното неконвенционално изкуството, в частност на инсталацията като скулптурна творба, определя използването преди всичко на *прибързаните обобщения*. Присъщи на политическата реторика са аргументи с манипулативни цели (Стефанова 2015: 234–235). Във фокуса на критиката са поставени чугунените турски тоалетни, които се разглеждат извън контекста и стилистиката – ироничната символна образност на цялата *инсталация*. Отрицателното отношение към автора и неговата творба оформя позицията на *негативната емоционална*

свърхактивност (Стефанова 2015: 44–45). Официалната критика, обвиняваща Черни (argument ad personam) за уронване на респекта към националния суверенитет на България, формулира популистки послания (argument ad populum). Призивите за императивни санкции – да се свали българската част от инсталацията, въвеждат аргумента на тоягата (argument ad baculum), силата на властта да заплашва (Александрова 2008: 55). Давид Черни е обявен за персона нон грата, със забрана да пребивава в Пловдив. Българските власти настояват Давид Черни и министър-председателят на Чешката република да се извинят официално.

Аргументацията на чешката страна, отговорна за скандалната инсталация. В интервю за Ню Йорк Таймс чешкият премиер-министър *Александър Вондра* оценява спецификата на *инсталацията Ентропа* в логиката на условността на изкуството „*Това е произведение на изкуството и нищо друго...Ако Европа не е достатъчно силна, за да го огледа спокойно, това би било трагедия*” (Кейтлин 2013)

Аргументацията на Давид Черни. В специално изявление на собствения си сайт Черни определя базисните ценности на своята творческа позиция – чешката култура и съвременното изкуство. Изразеното доверие към аудиторията добавя аргумент на уважение към засегнатите „представители на европейските нации”: „*Гротескната хипербола и мистификацията са отличителни черти на чешката култура, а създаването на фалшиви самоличности е една от основните стратегии на съвременното изкуство...Ние вярваме, че околната среда на Брюксел е способна на ироничен самоанализ, ние вярваме в чувството за хумор на европейските нации и техните представителства*” (Кейтлин 2013). Ефектът, който очаква авторът, е *инсталацията* да бъде разбрана като *дружески шарж*, да накара възприемащият субект *да се надсмее на националните си мании и комплекси*. Самоиронията, която провокира с всеки детайл арт-инсталацията, е изконна ценност на чешката култура, тя прави чехите „*шампиони по самоирония*” (Дичев).

На 20 януари 2009 г. Черни „недвусмислено” покрива българския модул траурно, с черен креп. На 07 май, преди изтичането на срока на чешкото председателство, започва демонтирането на скандалната творба в знак на протест срещу падането на правителството на Мирек Тополанек. На 12 юни 2009 г. в двора на частна галерия „Докс”

в Прага е открита изложба, където инсталацията Ентропа е изложена без цензура. За достойнствата на автора ѝ говори бившият президент Вацлав Хавел.

Контрааргументите на българските интелектуалци, които не споделят аргументацията на официалните власти. Критиката е насочена към некомпетентното възприемане на част от творбата, грешки в аргументацията, хиперболизиране на влиянието на *инсталацията* върху националния авторитет, релефно изразено в словото на Георги Гоподинов „Заперденият клозет надви Мадарския конник. С любезното съдействие на обидчивите български официални лица и институции. Срамното настояще надви славното минало” (Господинов 2009). Дистанцирането от институционалното поведение, което налага **цензура на твореца и творчеството в европейското културно пространство**, отразяват вестник „Култура”, български сайтове и блогове. Според куратора Емил Миразчиев, „Работата на Черни беше приета много епидермално...Това е една политическа тоалетна. Не можем да си решим проблемите като ги покривем с черен креп”. В същия публицистичен материал със заглавие „Писоарът, кенефът и ролята на изкуството” Антоанета Пунчева пише: „Това е стара, нелицеприятна тема, но когато една артистична провокация ни помага да се освободим от неудобството с хумор, ние се обиждаме и озлобяваме срещу автора. Така е много по-лесно...По отношение на България ударът попадна право в целта и предизвика силна, старомодна и неинтелигентна институционална реакция” (Пунчева 2009). Ивайло Дичев в „Изкуството на скандала” обяснява, че „то (изкуството) не „отразява” реалността, а прави видими напрежения, граници, стереотипи. В него има повече театър, социология, гражданска акция, отколкото живопис. Основното е, че реакцията на публиката е част от творбата. В този капан попадна българската дипломация с глупавите си протести – перденцето, с което сега е скрита България, сигурно ще иде с нея в колекцията или музея” (Дичев 2009).

Вместо заключение. Десетилетие след арт-провокацията на Давид Черни, остават актуални въпросите за културнополитическия регионализъм, неговите присъщи институционални стереотипи и предразсъдъци, разгледани в контекста на европейската културна политика. Анализът и интерпретацията на релацията реторика – неоавангардно изкуство има перспективата да ориентира рационално и прагматично в динамиката на съвременните културни иновационни процеси.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Александрова 2008:** Александрова, Д. *Основи на реториката*. София: УИ „Св.Кл.Охридски”, 2008, 44-56.
- Ангелов 2014:** Ангелов, В. *Лексикон по история на изкуството*. В.Търново: УИ „Св.св.Кирил и Методий”, 2014.
- Господинов 2009:** Господинов, Г. Гордост и предразсъдъци. – В: *Made for minds*. 16.01.2009, последно посетен 18.12.19, <<https://www.dw.com/bg/a-3948321>>.
- Господинов 2009:** Господинов, Г. Символи и срам. – В: *Made for minds*. 31.01.2009., последно посетен 16.12.19, <<https://www.dw.com/bg/символи-и-срам/a-3990201>>.
- Джансън 2006:** Джансън, Х. У., Джансън, А., *История на изкуството, том 4: Модерен свят*. София: Елементи, 2006.
- Димитрова 2009:** Димитрова, К. От висотата на дупката. – В: „Култура”, бр. 6, 2533, 13.02.2009.
- Дичев 2009:** Дичев, И. Изкуството на скандала. – В: *Списание Семинар_BG* (Блог на Ивайло Дичев), <<https://seminar-bg.eu/>>.
- Касабова 2015:** Касабова, И. Визуална аргументация във виртуална среда. Визуални реторически образи. – В: *Докторантски сборник 2014*, том II, под ред. М.Стойчева и др., София: Изток-Запад, 2015, с. 259-273.
- Кейтлин 2013:** Кейтлин, Дж. Изкуство – Живопис Давид Черни: хулиганството и модерното чешко изкуство. – В: *Либерален преглед*, 23.08.2013, последно посетен, <<http://wp1109248.server-he.de/librev250/index.php>>.
- Кръстев 2009:** Кръстев, Мъчително извисяване от дупката. – В: „Култура”, бр.10, 2537, 13.03.2009.
- Куюмджиева 2009:** Куюмджиева, Св. Потъваме. – В: „Култура”, бр. 35, 2562, 15.10.2009.
- Мавродиева 2004:** Мавродиева, И. *Европейската и атлантическата интеграция на България. Реторически аспекти*. София: УИ „Св. Климент Охридски”, 2004.
- Мавродиева 2012:** Мавродиева, И. *Политическата реторика в България: от митингите до WEB 2.0 (1989-2012)*. София: Парадигма, 2012.
- Папакочев 2009:** Папакочев, Г. Критиците на Черни и техните врагове. <<https://www.dw.com/bg/критиците на Черни и техните врагове/a-4779931>>.

Пунчева 2009: Пунчева. А., Писоарът, кенефът и ролята на изкуството. – В: *Darik News*, 11.10.2009, последно посетен 15.12.2019, <<https://dariknews.bg/>>.

Стефанов 1998: Стефанов, Св. *Културни измерения на визуалното*. София: Графити, 1998.

Стефанов 2003: Стефанов, Св. *Авангард и норма. Иновационни тенденции в българското изкуство от края на XX век*. София: Агата-А, 2003.

Стефанова 2017: Стефанова, Н. *Политическа реторика съвременни тенденции*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017.

Стефанова 2015: Стефанова, Н. *Кратък терминологичен справочник по обща и политическа реторика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015.

Дългата сянка на измамната инсталация. – В: *Made for minds*, 17.01.2009, последно посетен 12.12.2019, <<https://www.du.com>>.

RHETORICAL ANALYSIS OF DAVID ČERNÝ’S ART INSTALLATION “ENTROPA: STEREOTYPES AND BARRIERS TO BE DEMOLISHED”

Assoc. Prof. Rossitza Yordanova, Ph.D.

Varna Free University “Chernorizets Hrabar”

Abstract

The aim of the rhetorical analysis of David Černý’s art installation “Entropa: stereotypes and barriers to be demolished” is to answer the following the questions: *What is the rhetorical situation? What is the audience it addresses? Who is the author? What is the purpose of the visual rhetorical message? In what genre can the art installation be placed? What visual images and visual argumentation are used to achieve the purpose? What is the effect and how did the audience respond to Černý’s installation?* The specific interdisciplinary scientific field of the relation between rhetoric and neoavantgarde art is the background against which we analyze the creation as well as the setting in which the art installation is perceived and interpreted as visual political rhetorics.

Keywords: David Černý, installation, rhetoric – neoavantgarde art, stereotypes and biases in intercultural communication, visual rhetorical images.

ПРЕПОРЪЧИТЕЛЕН ФОРМАТ ЗА ЦИТИРАНЕ

Йорданова, Росица. Реторичен анализ на арт-инсталацията на Давид Черни по проект на тема „Ентропа“ – стереотипи и бариери за разрушаване – В: Медии и език. Електронно списание за научни изследвания по медиен език [онлайн]. 11 януари 2020, № 7 [Реторически тренинги]. ISSN 2535-0587. <<http://medialinguistics.com/2020/01/11/rhetorical-analysis-entropa/>>

За някои тъмни места в генеалогията и феноменология на тренингите

Максим Мизов

Резюме: В статията се поставят и анализират слабо изследвани и преднамерено табуирани въпроси и казуси от феноменологията на тренинговите методи и техники. Показани и обяснени са някои дискретни връзки и зависимости между различни – синхронни или диахронни – епохи, типове общества и социални практики, в които формират и използват сходни или непознати за съвременните хора прототипни версии на днешните тренинги. Визирани са и някои тъмни страни от истинската история на най-заслужилия за тяхната популяризация учен – Курт Левин. Осветяват се и някои от корелации на тренингите с властта.

Ключове думи: власт, Левин, Тавистокски институт, тренинг, социален капитал.

Последните десетилетия демонстрират тенденция към ескалиращо разпространение и мащабна употреба на всевъзможни типове тренинги. Едва ли има политическа, икономическа, социална и културна институция, чиито кадри да не са преминавали поне по веднъж в годината през различни тренингови обучения. Според наши психолози, за последните 20 години използването на такива обучения е нараснало близо 30 пъти. Това едва ли е най-прецизната статистика. Първо, защото тя се отнася главно до дейността на организациите за психологическа и психиатрична помощ, а не до всички тренинги в другите жизнени сфери, и, второ, понеже в нея не влизат публично неоповестените тренинги в авторитетните политически партии, в които кариерното израстване задължително се обвързва и с такива обучения на техните елити или други функционери. Дори в най-мощните и парламентарно представени партийни формации учените едва ли ще открият подобни архиви или ще им бъде дадена точна информация за такива обучения. Но такова е положението и в бизнес средите, където тренинговите обучения вече са задължителен траферет и пълната информация за тях се смята за

конфиденциална; затова само частично и селективно може да бъде предоставена на изследователите и медиите.

Вездесъщността на потребността и ценността от тренингови обучения може да се „дешифрира“, само ако се свърже и с ескалиращото значение на ролята на *човешкия фактор* и *социалния капитал* в обществения живот, и в различните социални практики.

Днешните „гурута“ на тренингите и експлоатацията на човешкия/социалния капитал не знаят, забравили са или умишлено не използват завета на Сенека, че инвестирането в образованието и възпитанието на хората не бива да се върши по меркантилни подбуди и във вреда на интересите на обществото и облагородяването на човека. Ако в епохата на Модерността е безспорно положението, че съществуват безценни неща, то ерата на Постмодерността развенчава тази парадигма, заменяйки я с идеологемата, че няма неостойнотими феномени, нито парично некалкулируеми неща. Затова в нашата съвременност, където Пазарът е всемогъщ, а и комодифициращ всичко, вече няма жизнени сфери, в които тренингите да не са обвързани с пазарните начала, а и да не са се превърнали в дискретен инструмент за маркетингизация. Този *опазарен* статус на обучените създава ред предизвикателства, колизии и усложнения, нуждаещи се от други тренингови интервенции, за да бъдат снети от вахта предишните. Така се получава омагьосан кръг: прибягването до едни тренингови методи, форми налага употребата на други. На практика се утвърждават особени индукции, експоненциални нужди и експлоатации на взаимно мултиплициралите се тренинги. Неслучайно авторитетни психолози вече с тревога говорят и загрижено пишат, че е налице *системно, а и ненужно претоварване с тренингови процедури* в редица жизнени сфери, което пък превръща тренингите в част, инструмент и гарант на ненаситния пазар, и като фактор, създаващ нови проблеми или тенденции на явно объркване на съзнанието и поведението на ангажираните в тях хора. Показателно е разрастването на епидемията от *бърнаут* (професионално прегаряне или изпепеляване) на все повече лица/групи, значителна част от които са преминали и през всевъзможни, мащабно рекламирани тренингови обучения. Колкото и парадоксално да звучи/изглежда, тренингите също имат дискретен, а и значим принос за тази епидемия. Това показва, че тренингите не са (и не могат да бъдат) *гарантирана есхатология* от всевъзможните рискове, опасности и дори