



Гео Милев

Юбилейна изложба

Рисувателното училище – официално наричано Художествено-индустриално – съществува вече 25 години (1896–1921). Неотдавна то бе прекръстено Художествена академия. Следователно юбилей. Прослави и възхвали в Народния театър сутринта на 9 т.м. Завесата се вдига: професорите от академията – в центъра м-р Омарчевски! Реч по естетика и философия на живописиста! Сантиментални спомени от Антон Митов. Музика.

След обяд се откри юбилейната изложба, устроена по случай тази 25-годишнина. Реч от министъра Омарчевски – на тема: културната мощ на България, отразена в живописиста! Свършиха официалностите, останала изложбата, наредена в царския манеж – „дето някога скачаха глупавите коне на Фердинанда...“

* * *

Изложбата: тя е 1-о активът на Художествената академия за 25 години; 2-ро образът на днешната – досегашната – наша живопис. Изложени са повече от 600 картини и скулптури. Участват 150 души художници.

Художници? Ето де е въпросът. Защото 95% от изложеното е слабо – не като изкуство, но дори като живопис. Толкова много наивитети не са събирани никога на едно място, в една изложба. Цветя, пейзажчета, портрети и т.н. Онова, което привлича вниманието на зрителя, е малко. Но многото – това е изложбата, това е активът на академията. Десетки незначителни или дори непознати имена – това е изложбата. Печален актив, печална годишнина! Нима тези наивни, дилетантски пейзажчета, нима тези боязливо писани картинки – нима това е българската живопис днес? Нима това е плодът от 25-годишната работа на Академията? Как, академия? Нима е възможно! – та учениците на тази академия не рисуват дори академически... Те почти всички просто се мъчат да закрепят боя върху платното. Излишно е да се изброяват тук имена; те и без това са неизвестни.

Но ученикът се познава по учителя. И, естествено, не може да се очаква друг цъфтеж от българската живопис, когато всички поколения български художници са минали през школата на Петко Клисуров или Ив. Ангелов, картините на които не са нищо друго освен най-неловко, най-боязливо прерисуване на тъй наречената „форма“. Натюрмортите на П. Клисуров са съчетани наистина от живи цветя и истински сребърни съсъди – но всичко това като картина е студено до смърт. Също и битовите картини на Ив. Ангелов. И каква измъчена от страх, несмела

четка, която маже боята чертичка по чертичка. А и Ан. Митов с неговите пазари не е бил никога по-добър. Другаде обикновените фирмописци рисуват по-добре. А у нас тия хора са професори в Художествената академия! Разбира се, и техните ученици не ще идат по-далеч от висшия клас по фирмопиство.

Обаче да се нарича Рисувателното училище, тази производителница на фирмописци, Художествена академия? Погледнете юбилейната изложба: всичко това е толкова лошо, че не може да се сметне дори и за академическа живопис. Десетки имена – и всяко едно едва ли представя за историята по-голяма ценност от името на един „художник“ като, да кажем, Хар. Илиев.

* * *

Над общата маса обаче личат няколко имена, които единствени представят днес българската живопис – това, което може да се нарече живопис, изкуство. Аз ще ги назоба тутакси: покойният Никола Петров, единственият оригинален български импресионист, оня, който даде пример за копиране от цялата млада генерация български художници; Владимир Димитров-Майстора – Никола Маринов – Сирак Скитник. Никола Петров е представен в юбилейната изложба само с една, и то не много типична за него картина. Другите трима обаче са едничките оазиси сред безплодната, сухата и безцветната (въпреки толкова много шарки!) пустиня на юбилейната изложба.

* * *

Преди тях обаче стои един „ретроспективен отдел“, в който чрез десетина работи се представя развоят на българската живопис до откриването на Рисувалното училище (1896). Покрай портретите на Доспевски, Павлович, Добрович, Неофит Рилски и пр. интересни са старинните икони, пренесени тук от Народния музей. Но за тях никой не се е интересувал и по-рано, когато години наред са висели в музея. А нашата средновековна живопис, макар и клонка на тъй нареченото „византийско изкуство“, е оставила немало работи, някои от които са не по-малко забележителни от картините на Джото, Ван-Ейк или Холбайн. Препоръчал бих по този въпрос книгата на проф. Филов „Старото българско изкуство“, издадена в Берн през 1919 година на френски, немски и английски. Там впрочем е репродуцирано едва ли не всичко най-хубаво, което ни е останало от нашата средновековна живопис (някои работи са

предадени в цветен печат) и оня, който се интересува от българска живопис, ще види в тия репродукции най-добрата българска живопис.

* * *

Това, което новата, днешната българска живопис ни дава в отделните салони на шестте художнически дружества (Дружество на художниците в България, „Съвременно изкуство“, „Родно изкуство“, Дружество на южнобългарските художници, Дружество на севернобългарските художници и Дружество на независимите! – художници), е изобщо много по-малко интересно от старите наши икони и образи на черковни дарители. По-интересно е само това, което се дава в салона на „Родно изкуство“. Но както казах, над общата маса изпъкват само три фигури: Майстора, Ник. Маринов и Сирак Скитник.

* * *

Владимир Димитров-Майстора – скромнен, безшумен и отшелник – отдавна още е проявил талант, който с право му е спечелил прозвището Майстора. Това е един силен, непосредствен и независим талант. Той не се интересува от това, какво и как рисуват други. Той рисува така, както той знае. Той върви винаги по свой собствен път. Дири – и това, което намира, е негово. Дири бавно, но намира сигурно. Всяка негова картина е една самостоятелно, независимо сторена стъпка напред. И с една толкова логична последователност, че ний сме заставени да благоговеем пред честната искреност на неговото творчество. Майстора не взема никога готови форми, както правят едва ли не всички наши художници; той дири своя форма и такава, каквато я постига, тя е негова. У него живее съзнанието за светостта на художническото призвание и той върши своето дело с чисти ръце. За него изкуството е неговият живот и този живот е мъченичество. А само изкуство, което е мъченичество – е изкуство. Само художник, който принася себе си в жертва – е художник. А такъв е Владимир Димитров-Майстора. Тих, безшумен, но верен на себе си.

Верен на себе си, той върви в път, различен от този, в който вървят всички ония, които вдигат шум около себе си. Все едно где ще го изведе този път: но той ще го изведе там, дето художникът иска – дето трябва. У него съществува творческото недоволство, бунтът против шаблона, подемот към нов – друг хоризонт. Моделът не е всичко за Майстора, както е за всички други художници. Дадената форма на външния свят не

е закон и заповед за него – и той дири нова форма. Своя форма. Така той влиза в пътя на новата живопис, наречена експресионизъм, кубизъм и т.н. – живописиста, която смята, че изкуството не е предаване на нещо във от художника, а единствено и само – на нещо вътре в художника. Защото само така изкуството ще бъде творчество: когато художникът не ни дава списъци на това, което лежи всеки ден пред очите ни, а дава ни онова ново, което е само у него. Така външната форма на действителността остава в картините на Майстора подчинена на творческата воля на художника, подчинена на творческия му произвол и той ни дава един пейзаж „Кръстци“, който – в боите и формите си – не държи сметка за пропорционалността на перспективата; дава ни един „Автопортрет“, който няма намерение да съперничи с фотографическото изкуство на Борис Блъсков, а ни дава масата на лицето, организирана от психологическата енергия, скрита зад него, в такива и само в такива форми. Впрочем онова, което Владимир Димитров-Майстора винаги се стреми да изрази, това е „масата“, властността на формата. А това води към независимост на формата, формата сама по себе си – а това е истинската живопис: кубизъм. Може би там води логично-последователният път на Майстора.

Никола Маринов – това е друг един тих и безшумен талант, за когото едно е важно: да бъде това, което трябва. Като Майстора той стои скрит зад шума на всички останали свои събратя, работи бавно и дава малко – но все пак остава нашият най-добър акварелист. Бих казал дори: един майстор на акварела, тъй прост и силен, както напр. Йожен Карйер, комуто Впрочем твърде много прилича не само по безшумието на боите, но и по вътрешното си предразположение към тихите психологически сюжети. Майката, вдовицата, мечтателната женска глава – това е постоянната, неизчерпаема тема в акварелите на Никола Маринов. Но забележителна е неговата техника. Той работи почти винаги едва ли не само с една боя – сепия или тера-де-сиена, – но това е достатъчно за него, за да изрази нежността и мечтателността, които са негова постоянна цел. Няколко червеникави петна – и всичко е дадено: и нежност, и мечтателност, и резигнация, и здрач, и душевен трепет. Няколко от работите, които Маринов излага в юбилейната изложба – „Мадона“, „При люлката“, майка с дете, етюд към голямата му картина с маслени бои „Във вълните на живота“, „Танцорка“, – са едни от най-добрите му постижения. Едно само би могло да се сметне като пасив на художника: това, че достигнатото съвършенство затваря за него пътищата на разволя; художникът се движи в един замагъосан кръг – все същия, все един и същ.

Затова може би най-интересната работа, която той излага сега, е малкият акварел „Мадона“. Там се чувства замах за разкъсване на замагъсия кръг и опит за постигане на нови посоки. Художникът си позволява по-голям произвол и по-малко толерантност към стилизираното настроение. Формата, разръфана от творческата свобода, добива ново очарование. Очарованието на интуитивната експресия. Напротив, голямата картина „Във вълните на живота“ е едно самосвързване на художника и действия студено. Акварелният етюд към тази картина заповядва на художника да не изменя на своята акварелистична натура.

* * *

Сирак Скитник е у нас почти единствен представител на новите посоки в живописа – живописа от Сезан насам – и стои съвършено отделен от всичко, което вирее обилно и безсмислено под покровителствената сянка на нашата тъй наречена „Художествена академия“. В последно време с участието си в няколко изложби и с илюстрациите си към няколко книги той стана почти всеобщо известен като „български експресионист“. Той върви в пътя на експресионизма, кубизма и футуризма и от това гледище би трябвало да се гледат неговите картини. Той ни дава обикновено пейзажи или жанрови композиции, но неговата цел не е да ни даде природата такава, каквато е тя (както прави напр. Щъркелов), или такава, каквато я вижда той (както прави напр. Никола Петров). За него природата няма изобщо определена цена, няма никаква цена. Затова формите в природата, външните форми на действителността са априори жертва на неговия творчески произвол. Не природата, не формите на ежедневно видимата действителност иска да ни предаде Сирак Скитник – а да ни даде една нова природа – негова природа, – формите на една нова, невидима ежедневно действителност – негова действителност; нова природа, нова действителност – съвършено различна от тази, която е пред мене, пред тебе, пред тях, пред всички – преди, днес и всякога; нова действителност, нов свят – света на изкуството. Художникът ни дава „манастир“, но това е манастир, който не съществува в никоя зона на действителността, или „град“, който съществува само у художника.

Обаче като определен стил живописа на Сирак Скитник още не е достигнала нужната определеност. В нея има още твърде много примес от неоимпресионизъм, модернизиран примитивизъм и модерна илюстративност от руски произход. Това нарушава чистотата на желания стил и заключава очарованието на художествения произвол. Затова между всички негови картини, изложени този път, особено интересна е

„Градски ъгъл“: интересна като голям скок в пътя към съвършенството на експресионистичния стил. Тук и бои, и линия, и форма са вече непосредно, особено постижение на художника. Дадената отвън форма изчезва съвършено, дадените отвън бои се претопяват в нова хармония – и форми, и бои живеят с прелестта на своята произволна първоначалност. Форми и бои са форми и бои сами по себе си, освободени от установените отношения на перифразата. Тук стилът на Сирак Скитник се само-съзнава и обособява. И все едно е дали тази картина ще бъде разбрана и почувствана от всички. За развитието на нашата живопис Сирак Скитник не ще остане без значение. Напротив.

* * *

Друго по-забележително нещо в юбилейната изложба е един барелеф от Ив. Лазаров: „Плачещи жени“. Тази работа подчертава още веднъж поврата, що преживява Лазаров: от Роден и Мъоние – към Местрович; от подчертаването чрез подробност – към грандиозността на стилизираната маса. Но Лазаров прави още несигурни стъпки и от стилизирането се подхлъзва към схематизирането. Стилът, към който той насочва своята интенция, изисква монументалност; но Лазаров не смее още да иде по-далеч от архитектурната схематичност на фризата.

Останалото от изложената скулптура (Спиридонов, Ал. Андреев, М. Василев, Дудулов и др.) е неинтересен квазиакадемизъм или шаблонен алегоризъм.

* * *

Една картина на Борис Денев (в отдела на „Родно изкуство“) прави впечатление като подскок към по-свободно творчество: „Самодивска чешма“. Макар че тук проявеният художествен произвол е плод на мистична мъглявост, все пак в развитието на Денев тази картина е един интересен етап, макар лишен от силата на преди година изложеното „Рилско езеро“. Обаче наред с тази картина висят и няколко наивни пейзажа и нагло иронизират художника. Защото странно у Денев е това, че понякога той ни дава работи, които изненадват със своята смелост – и редом с тях други, които изненадват със своята наивност, почти граничеща с дилетантизъм, като напр. изложените в тази изложба „Улица в Търново“ (295), „Полянка“ (296). На Денева липсва самосъзнаване и обособяване.

С голям брой изложени картини обръщат вниманието ни Д. Гюдженов и Ник. Кожухаров. Но както винаги, количеството е

обратнопропорционално на качеството. Тия двама художници са свързани помежду си с общия тип сюжети: митологични и приказни. Но общо е и нещастieto им: те илюстрират българските народни песни и легенди без нужния при тази работа легендарен, приказен, фантастично-декоративен стил! Неестествените бои, които опитват те за тази цел върху палитрата си, ги отвеждат по фалшив път: не към фантастичното, а към афишния шаблон. Особено Кожухаров, съвсем афишни са не само неговите фигури, но и хармонията на боите му (зелено и червено е крещяща хармония на най-шаблонния панаирджийски афиш). А „Слънчо открадва хубавата Грозданка“ няма друга стойност освен стойност на плакат за пудра и крем „Нарцис“...

Почти плакатни са и картините на Ст. Иванов. Настроението, което иска да ни даде художникът чрез своите мистично-лунно-лампени осветления, са шаблон, достигнат отдавна в кинематографическите плакати. В рубриката на шаблона стои и Борис Митов с неговите портрети и актове, каквито много по-съвършени има във френските илюстрирани романи на Calman Levy. От реализъм към... почти шаблона отива сякаш и К. Щъркелов; в пейзажите му не се вижда дори и разнообразието на природата. Почти шаблонни със своите сецесионни настроения в пейзажа са и Михов и Мутафов, макар че притежават явен талант на китката. Нищо ново не ни дава Цено Тодоров, неговите импресионистични скици са отдавна познати и не правят крачка напред.

Декоративната живопис е застъпена от Ст. Баджов, Хар. Тачев и Вас. Захариев. Хар. Тачев (професор в Художествената академия) не рисува, а започва да чертае инженерски планове. Неговите „декоративни“ картинки, разни изгледи на градове с квадратни къщи, които се чертаят с линия, са най-добрата характеристика на бездарството в българската живопис. По-добър от него е Баджов – ако не личеа тъй явно у него толкова много чужди стилове – от Билибин до немските илюстратори на приказки. Единствен Вас. Захариев ни дава няколко чисти и вярно стилизирани декоративни пейзажи – особено „Рилско езеро“.

За всичко останало в юбилейната изложба може да не се говори: може спокойно да се отmine, тъй както ще бъде отминато и от времето, и от спомена след два месеца.

КРАЙ

Източник: Словото
Набиране: Калина Григорова

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/11376>]