

Платформа за изкуства

Институт за изследване на изкуствата - БАН

4

ISSN 2367-7694

Фестивални впечатления

Ветеранът на българската фестивална сцена Международният музикален фестивал „Варненско лято“, който през тази 2016 г. отбелязва 90-годишнината си, става повод за несподелени впечатления относно магията на експлозивните общувания в концертните зали между изпълнители, публика, музика. Впечатленията наричаме „фестивални“, защото фестивалната концепция предполага и като правило реализира обща идея, цикличност, тематичност, синтезираност, специал-

на музика и избрани, ако не изключителни изпълнители. Да стане дума за съвременното цигулково изпълнителство дават повод участията на Шломо Минц тази пролет за пореден път у нас на „Мартенски музикални дни“ и на Европейския музикален фестивал, промотиран от „Кантус Фирмус“. След него отново може да се заговори за най-различните подходи в модерния инструментализъм: автентичен, музикално и исторически коректен, виртуозно завладяващ, естетически, впечатлява-

ФЕСТИВАЛНИ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Милена Божикова
стр. 1

„ИЛИАДА“ НА ЙЕРНЕЙ
ЛОРЕНЦИ:

ПЪТЕШЕСТВИЕ КЪМ
АРХЕТИПНИЯ СТРАХ
Камелия Николова
стр. 4

ВЕНСАН ДЕБИЕ.
ИЗКУСТВОВЕДСКИ
ЧЕТЕНИЯ 2016 – СОФИЯ:
ЕПИГРАФИКАТА НА ФОКУС
ВЪВ ВИЗУАЛНОТО
Превод от френски
Тереза Бачева
стр. 9

ПЕНЧО КОЙЧЕВ
Ирина Генова
стр. 12

ПРОСТРАНСТВО – ПУБЛИКА
Надежда Джакова
стр. 15

КОНГРЕС В ГРАД РЕН,
ФРАНЦИЯ НА
ЕВРОПЕЙСКАТА МРЕЖА
ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ
НА АВАНГАРДА И
МОДЕРНИЗМА/ЕАМ
Ирина Генова
стр. 19



що акробатичен, агресивно шармантен и пр. Както през 2013 г. в Цигулковия концерт на Бетовен, така и през март 2016 г. в Баховите цигулки концерти Шломо Минц определя тона на общуване с публиката: той е важен за тези, които се интересуват от музикалната същност, а не от музикалното шоу, той не е крещящ за внимание, силов, приповдигнат или фалшив. Шломо Минц е дискретен, автентичен, осмислен, избирателен, бидейки едновременно с това мащабен и мощен технически. Винаги е бил оценяван като елитен музикант – от началните си изяви, през следването си при Дороти Дилей и до днес. Неслучайно е еднозначно оценяван от Йоан Холендер, забележителен артистичен мениджър и артистичен директор на Международния музикален фестивал „Джордже Енеску“, канейки го в програмите на фестивала. На последното му издanie през 2015 г., след което Холендер избра да напусне тази функция, цигулар със сходно отношение към музикалния текст беше Пиер Амоял (в Concertone на Моцарт с Щефан Тарара, победител в конкурса „Енеску“ от 2014 г.). От невероятния концертен маратон на този

последен фестивал стилово показателни са няколко цигулари. Ане-Софи Мутер, която се представя със собствен камерен оркестър „Виртуозите на Мутер“ и предпочитаните ѝ стилове – барок и нова музика, е чаровна изпълнителка преди всичко. Не особено изобретателна в новата музика – при Кшищоф Пенредецки и Андре Превен, и рутинирана при Бах и Вивалди, впечатлението е за изряден инструментализъм и професионализъм. В отделни моменти успяваше да завладее публиката и да фразира изящно. Мутер е, без съмнение, цигулар, който трябва да бъде чул на живо, за да се усети силата на професионализма ѝ, владееенето на инструмента с машинна точност, балансирано с крехкостта на излъчването и очарованието ѝ.

Във фестивалната програма на Холендер с Ане-Софи Мутер се конкурира по популярност, но не и по професионална стабилност Сара Чанг, която откри фестивала „Дж. Енеску“ 2015, също и с Дейвид Гарет – очарователен импресарски продукт, шоумен, кросоувър цигулар, но почти незабележителен в оригиналния цигулков репертоар. В

този смисъл Цигулковият концерт на Брух с Оркестъра на Монте Карло беше в разумното съответствие.

Сара Чанг познавам на живо от 1999 г., когато я слушах в Съединените щати с Цигулковия концерт на Рихард Щраус. Тогава, ненавършила още 19 години, все още студентка на Дороти Дилей в „Джулиард“, с експлозивна младежка енергия, отдадена изцяло на работата, дисциплината и професионалната страст, Сара Чанг свири забележително, но и потискащо съвършено. Вероятно това се дължи на подготовката и осъществяването на записа на този Концерт приблизително по същото време с Байройтските радиосимфоници и Волфганг Савалиш за EMI Classics. През 2015 г. на „Дж. Енеску“ не беше останало нищо от помитата енергия на Сара Чанг и фойерверкния блясък на небосклона. В Концерта на Сибелиус само несъвършенствата бяха част от личния стил на изпълнителката.

И ако трябва да добавим още нещо към стила на интерпретация на азиатските музиканти, то се налага да преминем

към китайската пианистка Юдзя Уан, която е изключително актуална в съвременния концертен живот като солист във Втория концерт на Барток със Сан Франциско Симфони под диригентството на Майкъл Тилсън Томас. Извън известното разочарование от оркестъра, който въпреки всичко е сред елитните състави, свиренето на Юдзя Уан е напълно в стила на съвременния потребител – бързо, силно, сексапилно, приемано с истеричен аплауз.

И един цигулар от фестивалната програма заслужава внимание заради самобитността си въпреки всичко – Валери Соколов в концерта на Санкт-Петербургската филхармония под диригентството на Юрий Темирканов. Това беше презентация на блестящ оркестър, мащабен, нюансиран, гъвкав, на забележителен диригент и на отличен цигулар – изцяло продукт на руската школа от обучението си в Харков през гранта на Вл. Спиваков, Школата на Менухин, но под ръководството на Наталия Боярска. Носител е на Гран-при от конкурса „Енеску“ от 2005 г. Музикантската му изява беше във възможно най-подхо-

дящото му амплоа – това с Концерта на Чайковски.

Независимо от критериите ни за общуване с изкуството и хората, които го представят, изразяват, от вкусовете ни избори, от претенциите ни към определени типове отношение към музикалния текст, всички артистични образи са следствие на търсенето и избирателността на публиката, на модерността с много лица, но и дълбинно укритата истина.

Милена Божикова

„Илиада“ на Йерней Лоренци: пътешествие към архетипния страх

Илиада по Омир, режисьор Йерней Лоренци, сценична адаптация Йерней Лоренци, Ева Махковиц, Матиц Старина, сценография Бранко Хойник, костюми Белинда Радуллович, композитор Бранко Рожман, хореограф и асистент-режисьор Грегор Луцек. Участват: Юре Хенигман, Нина Иваншин, Аляж Йованович, Грегор Луцек, Марко Мандич, Звездана Новакович, Йете Остан Вейруп, Тина Поточник, Матей Пуц, Блаж Сетникар, Янез Шкоф, Йерней Шугман.

Копродукция на Словенски национален театър „Драма“, Любляна, Градски театър, Любляна и Цанкарев дом – Любляна, Словения.

26 май 2016 – Международен театрален фестивал КОНТАКТ, Торун, Полша

5 юни 2016 – Международен театрален фестивал „Варненско лято“, Варна

8 юни 2016 – Световен

театър в София (на сцената на Сатиричен театър, София)



Събитието „Илиада“ на Йерней Лоренци

„Илиада“ на Йерней Лоренци е едно от големите събития на изтичащия европейски театрален сезон. Проследявайки основните европейски театрални фестивали през него, често попадах на впечатляващото словенско представление в програмата им. Така имах възможността да гледам спектакъла четири пъти на различни сцени, пред различна публика, в различен театрален контекст. Приемът на „Илиада“ навсякъде беше сходен – започваше събрано и с известна дистанция (пред срещата с хрестоматийното първо произведение на художествената проза в европейската култура, което всеки е изучавал или

му предстои да изучава в училище) и завършваше с въодушевление и бурни аплодисменти. Спектакълът

на Йерней Лоренци заедно с голямото признание на публиката получи и редица награди (последните три – за най-добър спектакъл, за музика и наградата на критиците и журналистите – на току-що завършилия МТФ КОНТАКТ в Торун), както и множество критически отзиви в международните специализирани издания. Аз също го коментирах като „голямото попадение на БИТЕФ’2015“ в обзор за белградския фестивал[1].

Повод за този текст са последните две представления на „Илиада“ на Йерней Лоренци, които гледах в рамките само на няколко

дни – на 26 май на фестивала „Контакт“ в Торун и на 5 юни – на наскоро започналия Международен театрален фестивал „Варненско лято“ във Варна. В Торун словенският спектакъл отново се превърна в най-голямото събитие в силния афиш на 23-то издание на полския КОНТАКТ, а след изключителното му представление на 5 юни във Варна безспорно ще бъде и един от фаворитите в също много силната тазгодишна програма на фестивала.

„Илиада“ като лично преживяване

Може би най-важното качество на спектакъла на Йерней Лоренци е, че режисьорът и екипът му превръщат своя прочит на Омировата „Илиада“ в непосредствено сетивно и емоционално лично преживяване едновременно за актьорите и зрителите, а не в традиционна постановка, изградена върху една или друга интерпретация на основополагащата европейска книга. Така историята за първата европейска (Троянската) война и нейните причини и механизми, скрити дълбоко в природата на човека и изграденото от него общество, се оказва неочаквано

проста, ясна и разтърсваща за всички, във всяко време и място, без да изисква специални интелектуални натрупвания и рационално разбиране.

Словенският режисьор се наложи през последните години като международно име с дръзкото си насочване към слушането (в днешната епоха на образите и гледането) – слушането на словото, но най-вече на закодирания в него ритъм, на музиката, застинала в думата и пренасяща през времето дълбоко скритото ѝ и неизменно атавистично съдържание. Ето защо



Ритъмът на хекзаметъра

за зрителите на „Илиада“ не е необходимо да следят внимателно текста (който се изговаря точно и последователно от актьорите на сцената) и да ровят в паметта си за справки за митологичните герои, техните взаимоотношения, роднински връзки и т.н. – основната трудност при възприемането на античен текст, а е достатъчно да се отпуснат в ритъма и музиката на спектакъла и така несъзнателно ще намерят дълбоко в себе си онова, за което вече толкова векове разказва Омировата поема. В дискусиата след спектакъла в Торун, както и в интервюто си по повод представлението в бюлетина на фестивала във Варна Йерней Лоренци ясно формулира това откритие в нашето несъзнавано – всички ние не сме толкова различни един от друг, колкото си мислим, всички си приличаме както в „нашата воля за власт“, така и в нашата отчайваща „уязвимост и преходност“ [2].

Въпросът за съхранения несъзнаван опит и архетипно съдържание в ритъма и музиката на класическите текстове и конкретно в техния формален израз – метричната стъпка, е особено важен в театъра. В „Илиада“ Йерней Лоренци и неговият екип го

решават с респектиращо познание и артистичен замах. Онова, което носи непокътнатото вечното съдържание на Омировия епос, е хекзаметърът, в неговия ритъм е застинала енергията на желанието за надмощие, на гнева и страданието на древните. За него Йерней Лоренци казва: „Има нещо много фундаментално в ритъма на хекзаметъра. Биенето на сърцето, пулсът на всичко живо. В същото време има нещо непреклонно в него, почти войнствено. Като че ли животът винаги е бил и ще бъде обвързан с разрушението. Хекзаметърът идва отвътре, от стомаха, което е доста далеч от главата. От едно място между сърцето и гениталиите. Това е точка, която отвежда към архетипа, към подсъзнанието, които остават неизменни“ [3].

За да припомним на днешните хора в залата важното архетипно знание за живота, войната и смъртта, режисьорът, композиторът Бранко Рожман и сценографът и актьор в представлението Грегор Луцек намират оригинален и мощно въздействащ начин за съвременно възпроизвеждане на ритъма на хекзаметъра, в който е записан античният текст.

При започването на спектакъла сцената напомня подиум, на който след малко ще излязат изпълнителите от музикален оркестър. В широк полукръг са наредени столове с микрофони пред тях, пред един има пиано, пред друг – арфа, а до трети е поставена гусла. Броят на столовете и на актьорите, които след минути ги заемат, е 12 – колкото е броят на изпълнителите в древногръцкия хор при представянето на трагедиите на Есхил. От тях се отделя един – той е аедът (древният разказвач), по-късно водачът на хора, но едновременно с това и актьорът, който ще „модерира“ тази вечер на сцената разказа за Троянската война. В началото ритъмът на хекзаметъра е зададен от него, от начина, по който изговаря първите строфи на известната древна поема за „гнева на Ахила“, след което по време на целия спектакъл е поддържан от останалите актьори с отмерени удари по микрофоните пред тях. Изпълнителите в този особен съвременен оркестър – трансформация и продължение на античния хор, са облечени в обичайните за членовете на един оркестър вечерни костюми, по-точно в отделни части от тях, допълнени с

елементи от други епохи и днешни модни стилове, както и с древни оръжия – щит, копие, меч. Разказът за обидите, капризите и замислите за отмъщение на хората и боговете, довели до битката касапни-

но пее отрезвяващ рефрен – за мъжа, който, ако отиде в битката за Троя, ще умре, покрит с вечна слава, а ако се върне у дома, ще загуби славата си, но ще живее дълго.

глеждащи дреболии (много иронично е показано това при Ахил, с фигура и походка на съвременен манекен, постоянно оглеждащ се в голямо, заобиколено със светещи лампи огледало). Желаетел-



Нагонът на смъртта: We are going to die

ца пред Троя, тече ясно и последователно, като всеки от изпълнителите става от стола си и произнася монолозите на основните герои Ахил, Агамемнон, Зевс, Хера, Патрокъл, внасяйки в цялата ритмично-музикална картина нови тонове в екстатично нарастваща градация. И когато тя достига възможния си предел при сцената с Патрокъл, тръгнал за бойното поле в доспехите на непобедимия си приятел Ахил, неочаквано е прекъсната от откриване в дъното на сцената пасторална картина. В нея до голяма купа сено (чийто силен мирис залива залата) стои жена, която неж-

След като в първата част на спектакъла чрез майсторското и стремително развитие на ритмично-музикалната му партитура зрителите спонтанно са се изправили пред ирационалния стремеж на човека за надмощие и завоевание, водещ го към разрушението и саморазрушението, то във втората част е показана самата технология на (само)разрушението. Изначалната, същностната причина за войната е страхът от изместването, безславието, заличаването – страхът от смъртта. Вкопчил се в жаждата си да бъде, човекът отчаяно се бори за случайни, незначителни и нелепо из-

ки да отдалечи смъртта, той ирационално я търси, предизвиква я с обречено безразсъдство, стреми се към нея с еротичен копнеж. Войната е крайната обсебваща проява на човешкия нагон към смъртта. Създателите на спектакъла с невероятно проникновение са уловили и събудили тътнештата енергия на този нагон в Омировата „Илиада“. Втората част представя разказа, дублиран от нагледно стилизирано изображение на три емблематични битки, завършващи със смърт. Битката на гърците с троянците като единоборство на неизброимо количество безименни мъже,

убийството на Патрокъл от Хектор и отмъщението на Ахил чрез жестокото убийство на Хектор. Освен ритмично-музикално изградени, тези три сцени са и невероятно въздействащо хореографирани от Грегор Лушек. Всички те започват с постепенно градиращ екстатичен танц на война (тук изключително беше изпълнението на Марко Мандич като Хектор), вдигнал на нивото на рамото си своето копие, което накрая забива в гърдите и корема на жертвата, и завършващ със събличането (унижаването) на голото беззащитно мъртво тяло. Финалът на този повтарящ се ритуал на екстаза на мимолетното самоутвърждаване и смъртта е жестокото изтезание и обезобразяване на тялото на Хектор от „страшно гневния“ Ахил. Сцената е направена с рядка изобретателност и майсторство – Марко Мандич като Хектор се свива в ембрионална поза на подиума, покривайки тялото с щита си и държейки в едната си ръка микрофон. Юре Хенигман като Ахил започва свирепо да удря по щита, докато той се огъне, а залата се изпълни с непоносимия трясък на сипещите се върху метала удари и стонове в микрофона, оркестрирани във фина

мелодия на отделящата се от тялото душа. След кратко затишие актьорът, представил Хектор, се изправя и се завръща на стола си, а на негово място е поставен разполовен кръвящ труп на голямо животно, което Ахил започва да налага отново, а след това старият Приам отчаяно приласкава в скута си като разфасованото тяло на сина си. Това е краят на битката, в която „някои умират, други убиват, а земята е потънала в кръв“, както припяват насядалите в кръг актьори. И малко преди да избухнат аплодисментите, арфистката неочаквано запява повтарящ се рефрен на английски, изпълнен с неземна нежност и безнадеждност, като при всяко повторение поставя ново име на актьор от представлението, а накрая и на човек от публиката: “I am going to die, J. going to die, M...” и завършва “We are going to die”. „Всички ще умрем“ – как да се научим да живеем с това!

„Илиада“: пътешествие навътре в човека

В „Илиада“ на Йерней Лоренци и невероятния актьорски екип, композитор и хореограф могат да бъдат открити много препратки и алюзии както с минали войни на Европа,

така и с днешния разтърсван от конфликти свят. Но спектакълът, както казва самият режисьор, не е за една конкретна война или за днешната световна ситуация, той е пътешествие към самия човек, към неговите най-дълбоко складираны и потиснати страсти и страхове.

Бележки:

[1] Николова, Камелия. БИТЕФ 2015: В памет на Йован Чирилов. – Литературен вестник, бр. 32, 14–20.10.2015 и Платформа за изкуства, 16.10.2015, <http://artstudies.bg/platforma/?p=316>.

[2] Интервю с Йерней Лоренци на Елена Ангелова. – Бюлетин на Международен театрален фестивал „Варненско лято“, бр. 2, 6.06.2016.

[3] Пак там.

Камелия Николова

Венсан Дебие. Изкуствоведски четения 2016 – София: епиграфиката на фокус във визуалното

Венсан Дебие

Университет на Поатие,
Франция

Изкуствоведски четения 2016 – София: епиграфиката на фокус във визуалното

Често с наивност, с претенция понякога, изследователят си мисли, че е в състояние да обхване проблем, поставяйки специфични въпроси, доволен да поднесе някой и друг елемент от своите собствени изследвания, изтощен от обема на библиографиите върху тях, или чисто и просто отегчен от преповтарянето (индивидуално или колективно) на едни и същи теми. А понякога, вярвайки, че с проучванията и публикациите си е заявил изследователски проблем, открива с известно задоволство, че се провеждат научни срещи, които си поставят за цел разглеждането на въпроси от същата област. Такива нагласи, които очевидно не са факт само в медиевистиката, показват, че

дори един изследовател да е успял да схване неуловимия и неподатлив на проучване характер на дадени исторически обекти, самият този изследовател ще се окаже също толкова трудно податлив на колективното внимание към тези обекти от Средновековието. Обаче, ей Богу, някои теми в медиевистиката са необхватни! Отношенията текст/образ са от тези тематични сфери, за които и половин век изследвания няма да стигне само да бъдат обхванати въпреки напредъка в разбирането на функциите на едното и другото и съответстващия им статут в средновековната култура.

Срещата, която се проведе на 8 и 9 април 2016 в Института за изследване на изкуствата в София (България), показва колко много още има да се прави по тази тема. Срещайки се по покана на Емануел Мутафов в рамките на научната конференция „Текстове. Надписи. Образи“, участниците (филолози, историци, историци



на изкуството, археолози) със своите презентации и последвалите дискусии се оказаха отворени за инакомислие по отношение на ролята на писаното във визуалното специално в контекста на монументалното изкуство на Балканите, по отношение на философски и богословски концепции, както и на исторически обстоятелства, останали под повърхността на фактологията.

Оттук следва и основният характер на обсъжданията трябва да бъде разбрано многообразието на анализирания обекти (от надгробни плочи до

стенописи, преминавайки през мебелировка от ежедневието и литургийни ръкописи), параметрите на удълженото темпорално поле (от първите векове на нашата ера до XIX век) и широчината на териториалния обхват (от съвременна Турция до Северна Сърбия). Такова съпоставяне на артефакти, без да се произведе един пачуърк ефект, не просто дава възможност да се експонира богатството на православното изкуство; това преди всичко дава възможност да се мисли за графичните и визуални явления в голям период от време, да се констатира тяхното трайно съществуване и трансформациите им в земите с обща история.

Докладите за надписите заемаха централно място в тези два дни и всичко, казано в тях, или почти всичко, се опираше на епиграфски източници. Като отражения на диалектни и езикови разнообразия, като свидетелства на палеографско развитие, като исторически източници, надписите се превръщат в предпочитан обект за анализ на отношенията текст/образ в област, в която, както на Изток, така и на Запад, са широко представени от произведения на визуалното изкуство

(рисунка, скулптура, мозайка...). Те са знак на една определена графична „интенция“, която може да бъде артикулирана с видяното и прочетеното. Важността на възникналите въпроси към отделните представяния във връзка с методологията на изследванията (брой примери, доказателства за автентичност, палеографски анализ) и с обхвата от проучвани обекти, съдържание, езици и съответните им азбуки е основателна причина специалистите епиграфи от Западна Европа да погледнат на случващото се на тази конференция; те ще установят или ще установят повторно необходимостта да се мислят средновековните писмени култури, разбира се, в тяхната специфичност, но без граници и без диахрония.

Как да разбирате този нов начин на изследване? Най-напред трябва да се приеме, че понятието източник, когато се мисли за отношението текст/образ, е също толкова неработещо на Изток, колкото и на Запад... Невъзможността на историка на изкуството да идентифицира литературен или литургичен текст като първопричина и невъзможността на историка на текстове да илю-

стрира твърденията си с рисувано произведение са не липса на евристичен успех в медиевистичните дисциплини, а подтик обектът да се мисли такъв, какъвто се представя и следователно такъв, какъвто е бил замислен, и да се проучва независимо от устойчивостта на предходни теории. „Източникът“ на даден образ не е задължително един идентифицируем текст, а устна традиция, други образи, такива от недокументирани практики на набожност, които пораждат знакови механизми извън установените. Образът често отправя единствено към самия себе си... Когато се стигна до въпроса за рецепцията, а това винаги става, презентациите показваха колко е трудно да се предвидят връзките текст/образ от тази гледна точка, освен ако не решим да разширим полето на възможностите на изкуството. Това е втората изходна точка на изследване: фигурата на твореца или поръчителя или, ако искаме да деперсонализираме тази фигура, творческото действие върху наличния материал, с което се предизвиква взаимодействието между текст и образ в неограничено откъм средства произведение, дори и в съвсем кодифицираното

изкуство на иконата. За да се стигне до констатирането на много средства и проследяване на онова, което ги генерира в производението в естетически и семантичен план, на онова, което съставлява елементите на отговорите на въпросите за статута на едното и другото във визуалната средновековна култура. Така че налага се да изследваме и ефекта на тази изходна точка, да познаваме необходимостта да проучваме всеки обект като неповторим през всяка от съставните му части, да описваме тези части и да ги поставяме там, където ще организират система. Повече от всякога ерудицията, постоянното усилие на строгия технически подход, се появява като императив и ето защо всички презентации се стараеха да преминат от неколкominутното експозе към действия на строгата ерудиция, предхождаща всяко тълкувание. Необходимо ли е да се изпълняват изискванията на ерудицията? Без съмнение, но повсеместното представяне на темата текст/образ би могло да сътвори една интелектуална отпуснатост, подходяща за наброски, приблизителни заключения и т.н. Нищо такова, за голяма радост, в София! Нека завършим с това, че

отношенията между текста и образа не биха могли да бъдат разглеждани като независими явления, без техния социален контекст и без това, което ги свързва с практиките и мисленето. Въпросът „кой“ занимаваше два дни дебатите. Кой рисува? Кой пише? За кого са били смесвани надписите с образите? Кой може да прочете или види създадените произведения? Така творци и публика на изкуството предизвикват медиевиста да мисли чрез своите познания за Средновековието през надживелите периода изобразени мъже и жени.

Може би и затова изследванията, предложени в София, бяха формулирани като по-„съвременни“... Как да се представи пред публика продукт на мисленето? Как да се докаже обществената роля на изследванията за изкуство? Как историкът на изкуството може да има своята роля в света, който го заобикаля и който той описва и анализира? Човешкият и научен прием на срещата в Института за изследване на изкуствата и енергията на Е. Мутафов и неговия екип предлагат без никакво съмнение благоприятна среда за отговори на въпроси, които са решаващи за устойчи-

востта на медиевистичните дисциплини, а оттам и за хуманитарните и социалните науки. Затова можем само да се радваме на намерението срещата да бъде продължена през следващата 2017.

**Превод от френски
Тереза Бачева**

Публикувано в сайта на
EPIMED – Culture écrite
médiévale

Пенчо Койчев

Съставители Мария
Давчева и Стела Ташева

Издава Институт за
изследване на изкуствата,
БАН
София 2016

Изданието е реализирано с подкрепата на Камара на архитектите в България, Регионална колегия София–град

Държа в ръце малка книжка в любимия „архитектурен“, почти квадратен формат, с минималистски образ на корицата – изразителен подпис, град и година върху светъл фон. Гръбчето на книгата съобщава „Пенчо Койчев“ и със знак – издателството. Дизайнът на книгата е на Майа Лачева.

Образът на книгата е условие за нейното възприемане. Образът на сборника „Пенчо Койчев“ събужда моя интерес и нетърпение да го разлиста. Обучена в дисциплината „изкуствознание“ и (почти) самообразована в неясното поле на визуалната култура, разглеждам с любопит-



ство черно-бели и цветни фотографии – архивни и съвременни, пощенски картички, архитектурни рисунки и чертежи, общи визии и детайли на сгради на неговите страници. Един свят, чиято цялост ще търся в текстовете.

Усилието на организаторите за отбелязването на 140-годишния юбилей

от раждането на архитект Пенчо Койчев е създадо общност от съвременни изследователи, които разширяват познанието за неговата професионална реализация. Тази общност е разнолика. Съставителите на сборника са поканили архитекти, изкуствовед, музейни уредници – специалисти с опит и начинаещи.

Автобиографията на Пенчо Койчев от 1937 г., както и „Спомени за дядо ми“ от Невена Койчева, с които започва сборникът, са ценни източници за изследователите и привлекателни четива. Позоваването на Автобиографията в статиите е очаквано, макар и в някои случаи то да води до повторения.

Книгата представя различни аспекти на архитектурната изява на Пенчо Койчев през годините. Тук няма възможност да се спрем на всяка от статиите, представящи обществени сгради (съдебни палати, жп гари и пр.) и жилищни домове. Нека споменем авторите – по реда на статиите им те са: Борислав Борисов, Мария Митева, Мария Давчева и Стела Ташева (с общ текст), Мариана Димитрова, Илияна Овчарова, Валентина Върбанова. Важни архитектурни реализации, за които липсват авторски статии, са представени в последната част от сборника по документи – такива са северното крило на Народното събрание, големият дворец в резиденция Царска Бистрица, старата поща в Пазарджик и санаториумът за гръдно болни в Искрец.

Проучването на Мария

Давчева и Стела Ташева на сградата на Съдебната палата в София – нейното проектиране, изпълнение и по-късните ѝ реконструкции – е приносно за историята на архитектурата у нас. Авторките познават добре предходните изследвания и ги цитират в статията си. Наред с това те предлагат и своята оценка за обществената роля на сградата, значението ѝ като образец в този тип архитектура и институционалния ѝ живот през различните исторически периоди.

Темата за проектирането на съдебни палати в кариерата на архитект Пенчо Койчев е разширена от текста на Мариана Димитрова за сградата в Русе. Статията се позовава на документи от архивите на града, Регионалния исторически музей, местната преса.

Друг тип обществени сгради, проектирани от арх. Пенчо Койчев в определен период от кариерата му, са железопътните гари, представени в сборника от Илияна Овчарова. Наред с най-общата информация за железопътното строителство, достъпна в интернет пространството, текстът изявява особеностите на гаровите решения в Лом, Свищов и Видин.

Дебатът за жилищните сгради от модерното време като архитектурна стойност е особено актуален в наши дни, когато голяма част от тях са поставени в риск от руiniране и планирано разрушаване. Статията на Валентина Върбанова разглежда четири жилищни сгради в София, проектирани от арх. Пенчо Койчев по различно време между 1907 и 1925 г. Едната от тях е неговата фамилна къща. Последната хронологически сграда на ул. „Добруджа“ пък е ранен за София пример за жилищна кооперация. Описания и фотографии на изразителни външни детайли събуждат желание за разходка до тези адреси.

Статията за мавзолея „Св. Георги победоносец“ в Плевен, проектиран в началото на кариерата на арх. Пенчо Койчев, след дипломирането му в Гент, е изследване на конкретен случай, проведено от изкуствоведката Мария Митева. Авторката разглежда архитектурната реализация в контекста на художествените идеи и тенденции, стимулирали появата на дружеството „Съвременно изкуство“.

Като цяло сборникът не само представя и описва творчеството на имени-

тия български архитект, но поставя и множество важни въпроси: за съвременната рецепция на реализациите му, за възможните съпоставки с архитектурни творения в различни културни среди извън България (както в случая със съдебните палати в статията на Мария Давчева и Стела Ташева), за стиловите назовавания. Така например характеристики, които в областта на изкуствознанието се обозначават най-общо като „сецесионни“ (виж статията на Мария Митева в сборника), за историците на архитектурата са изява на „национален романтизъм“. Очевидно не става дума за „погрешно“ и „вярно“ назоваване, а за различен терминологичен избор, както и за хибридность при усвояването и преработването на европейски архитектурни тенденции у нас (и не само), която възпрепятства понятиятната строгост. Това може да бъде тема за следваща конференция.

Сборникът „140 години от рождението на архитект Пенчо Койчев“ е приносен за историята на архитектурата. Винаги има и какво още да се желае. Безспорен успех е обаче създаването на полезно за изследователи и студенти

и интересно за по-широка публика четиво. С удоволствие го препоръчвам, не само на архитекти и изкуствоведи!

Ирина Генова

*Съвместна публикация
със сп. Архитектура, бр. 2*

Пространство – публика

ПРОСТРАНСТВО – ПУБЛИКА

в Софийски арсенал –
Музей за съвременно изкуство

от 10 март до 17 април
2016

Проектът ПРОСТРАНСТВО – ПУБЛИКА с куратор Надежда Джакова включва пространствени визуализации, свързани със сградата на музея, нейната история и трансформация в зона за контакти. Тази тематизация на пространството се извършва с помощта на една музейно активна публика. В серия от изложби художници, архитекти и фотографи коментират пространството на музея, както и връзката му с публиката:

- пространството като повод и средство за създаване на изложба;
- пространството, влияещо върху начина на експониране и възприемане;
- пространството, в което посетителят е не само зрител, но и активен участник.

В първата изложба през



Арх. Милена Металкова-Маркова, Адел Лемоан&Жул Синьо,
„Кристали на паметта“, 2015, инсталация

2015 г. участниците арх. Милена Металкова-Маркова, Адел Лемоан&Жул Синьо, Вито Валентинов и Симеон Симеонов интерпретират чрез арт инсталации и фотографии конкретно сградата на Арсенала, нейната история и сегашна функция. Ще цитирам тук думите на арх. Милена Металкова-Маркова: „Какво помни пространството на един музей? Подобно на посетителите, музейната сграда от своя страна също е наблюдател, в чиято памет се запечатват фрагменти от човешко присъствие и възприятия. Инсталацията се опитва да представи мимолетната и неуловима същност на общуването с изкуството чрез кристали

на музейната памет – няколко кадъра от живота на един музей през погледа на сградата му. Празното пространство на музея е вид японско МА – един интервал човеко-пространство“.

Във втората изложба от проекта ПРОСТРАНСТВО – ПУБЛИКА, 10 март – 17 април 2016, разговорът за музея се разширява, като е продължен с проекти на автори, работили на тази тема през последните години. Поканени са Бора Петкова, Велин Петков/Ивайло Стоянов, Дан Тенев, Мисирков/Богданов, Светлана Мирчева и Симеон Стоилов с визуален коментар върху музейното пространство и публиката в него.



Бора Петкова, „Breathing Space”, 2012, кадър от HD Video PAL, 16:9, 00:14:32, V.o., оригинален звук

Дан Тенев променя архитектурната среда, като внася в нея елемент, употребяван в ежедневието ни. Чрез използването на необичаен материал – полиетиленови торби, той създава скулптурен обект като част от намеса в архитектурното пространство.

Бора Петкова участва с избрани елементи от проекта „Breathing Space”, реализиран в къща-музей „Пейо Яворов“ през 2012 г. Артистичната намеса в музейното пространство изследва връзките между живота и творчеството на поета, от една страна, и особеностите на къщата-музей, от друга. Фотографии, обекти и видеа разказват историята на

един музей, в който Бора Петкова открива предизвикателства като автор, посетител и страничен наблюдател. „При закрити врати“ е едновременно самостоятелно произведение и видеодокументация от аудиоинсталация за конкретно

пространство – показва ни сградата на музея в нейния сегашен вид. Специфичната аудиотехника и монтаж манипулират възприятията на посетителите за пространство, човешко присъствие и движение. Според Бора Петкова



Симеон Стоилов, „Изход“, 2015–2016, 98 броя алуминиево фолио, вариращи размери



Светлана Мирчева, „Звуков пейзаж“, 2016, инсталация

„Впечатленията, които инсталацията провокира, са реалистични, но недоказуеми – посетителите нямат достъп до пространството зад вратата, което не е част от експозиционното пространство на музея“.

За работата „Изход“, 2016 в САМСИ, Симеон Стоилов прави „пренасяне“ на произведението, заело едно пространство – в случая галерия „Райко Алексиев“, в друго. Инсталацията се превръща в „документ“ на художествения процес и мястото, в което се е развила. Артефактът става медиатор на пространства, доказателство за необходимата връзка автор – работа – пространство. Произведението на Симеон Стоилов анулира аналоговия пейзаж чрез дигитална намеса, като зрителят остава с

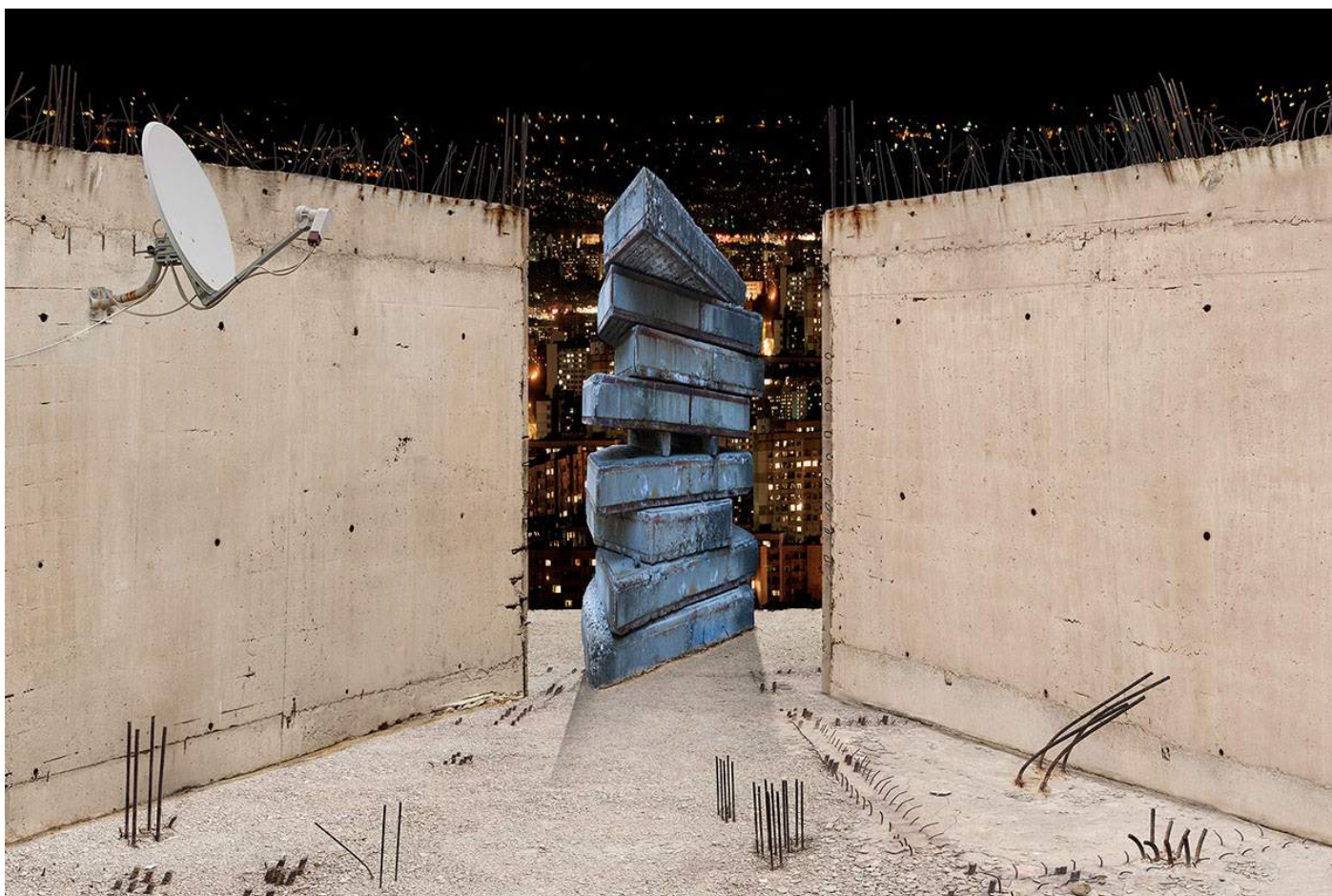
усещането за безкрайно пространство без идентичност. Вторият проект, с който Симеон Стоилов участва в изложбата, е озаглавен „Далечен, толкова близо!“. Фотографията е абстракция на пейзаж, който, веднъж преминал през дигитална трансформация, е вече несъществуващ. Проектът материали-

зира парадокса от спомена на преживявания, които не можем да върнем в съзнанието си със свършена точност. Това, което остава, са нереални форми, родени от взирание в хоризонта, докато линията му престане да съществува; ефимерна игра на спомени, сетива и възприятия.

Следващият участник – Светлана Мирчева, превръща звуците в образ-обекти, за да изгради чрез тях едно ново пространство – „Звуков пейзаж“. За зрителя преминаването през него е магично, отражения и звуци го водят в друга реалност. Инсталацията, специално създадена за изложбата, отразява характеристиките на залата. В огледалата се отразява „зеленият пейзаж“ отвън. Върху него се на-



Мисирков/Богданов, „Семейство Вълчеви“, „WEEKEND 2126“, 2008, дигитален пигментен печат, 3+1



Велин Петков/Ивайло Стоянов, „Друг въпрос 4“, 2015, пигментен печат, дибонд кристал, 100×150 cm

слагват образите на съседните произведения.

Неслучайно разказът ни прехвърля в сюрреалистичния пейзаж на двамата фотографи Мисирков/Богданов от проекта “Weekend 2126”. Той включва серия фотографии, заснети в пространството на социалистически мемориали из страната. Според концепцията на авторите годината е 2126. Добре известните ни паметници от социалистическото минало отдавна са изгубили своята пропагандна функция. Новите поколения не разчитат символиката им, за тях това са нереални места,

останки от една забравена история, по-скоро декор на фантастичен филм. Както споделят Мисирков/Богданов: „Изображенията са истински семейни портрети на близки наши приятели – семейство Смолянови и семейство Вълчеви. Костюмите и реквизитът са изцяло дело на героите от всяка фотография“.

„Друг въпрос“ на фотографите Велин Петков и Ивайло Стоянов съдържа провокацията към зрителя още в самото заглавие: къде сме, каква е реалността, дали, като се променя архитектурната среда, се променя и действително-

стта, какво е новото пространство – една различна реалност?

Друг въпрос поставя и тази изложба: въпроса за музея днес не като място за съхранение и експониране, а като пространство, което може да се развива; за музея не като затворена институция, а като център, в който публиката не е просто зрител, а активен участник в процесите.

Публиката е тази, която ще зададе Другия въпрос? и ще продължи проекта...

Надежда Джакова

Конгрес в град Рен, Франция на Европейската мрежа за изследване на авангарда и модернизма/ЕАМ



Европейската мрежа за изследване на авангарда и модернизма – ЕАМ е основана през 2008 г. в град Гент, Белгия. Идеята за създаването ѝ е да улесни контактите и обмена между изследователи и университетски преподаватели от различни точки на света, както и да промотира участието в университетските програми на курсове за модернистски и авангардни артистични практики.

В мрежата членуват на индивидуален принцип изкуствоведи, литератори, театроведи, киноведи, музиковеди и т.н. Освен конгресите на две години, тя лансира множество други инициативи – конференции, симпозиуми, работни срещи по проекти и т.н. – в качеството си на широка

платформа. ЕАМ има вече и няколко издания – сборници от различни научни форуми.

Конгресът в Рен беше озаглавен “Quête et enquête” (Търсене и проучване). В продължение на три дни бяха представяни доклади в по няколко паралелно протичащи сесии на официалните за форума езици (английски, френски, немски и испански). Основни доклади изнесоха Гюнтер Бергхаус от университета в Бристол, Мишел Герен от университета в Екс-Марсилия, Наталия Смолянская от Московския държавен университет и Жан-Ив Тадие от Парижкия университет – Сорбоната.

Моето участие беше в секцията за експресионизма извън центровете на възникването му, с акцент върху ролята на графичния отпечатък. Тази част беше организирана от Изабел Вюнше – професор в университета „Якобс“ в Бремен, която ръководи дългосрочен проект „Периферни експресионизми“.

Непредвидените обстоятелства на наводнения и стачни действия възпрепятстваха няколко колеги да участват във форума, но въпреки редуцираната програма

„предложенията“ бяха твърде много. Успях да проследя само малка част от работата в други секции поради мащаба на събитието. Сред тях бяха няколко доклада от големия панел „Футуристичният синтез на художествените и научните изследвания“ и панела „Търсене и проучване на изследванията и педагогиката за авангарда“.

Поредният конгрес на ЕАМ с домакин университета на Рен беше място за срещи и дискусии. Винаги има и какво още да се желае, но промени може да се постигнат с участие.

8 юни 2016

Ирина Генова



Платформа за изкуства

Институт за изследване на изкуствата - БАН

ISSN 2367-7694

Електронно издание за авторска оперативна критика от учени и специалисти в областта на изкуствознанието и културологията

Проектът и неговото продължение са подкрепени от Национален фонд „Култура“ при Министерство на културата

Редакционен екип: проф. д. изк. Камелия Николова, доц. д-р Андрионика Мартонова, доц. д-р Миглена Ценова-Нушева, гл. ас. д-р Маргарита Куюмджиева

Коректори: Тереза Бачева, Ваня Петкова

Компютърно обслужване, дизайн: Калоян Коравски

Координатор/ръководител: доц. д-р Миглена Ценова-Нушева

Платформата е замислена като своеобразна стойностна алтернатива на оперативната критика, съпътстваща актуални културни събития, писана обикновено от журналисти, неспециалисти, почитатели. В случая автори на материалите са учени и специалисти по изобразителни изкуства, музика, театър, екранни изкуства, архитектура, културология (области, които съответстват на научния профил и акредитираните специалности в ИИИЗк). Платформата предлага и коментари от професионалисти в изброените конкретни области на изкуствата и културата върху остри, текущи теми, изискващи и специализиран отзвук, тълкувания, авторска лична позиция.