

РЕЦЕНЗИЯ

За дисертационния труд “Птицата като символ и нейната трансформация в абстрактен образ в битовата ислямска керамика (8 – 18 век)

на ЗЕЙНАБ АБДУЛПРАЗАК ЯСЕР

За придобиване на научна и образователна степен “Доктор”
Шифър и наименование на научната специалност: 05.08.04, специалност
“Керамика”

От доц. д.изк. Незабравка Иванова

Предложеният за рецензиране дисертационен труд “Птицата като символ и нейната трансформация в абстрактен образ в битовата ислямска керамика (8 – 18 век) се състои от 204 страници, приложение от 206 страници, които включват 244 илюстрации, библиография на английски и арабски.

В Автореферата са посочени публикации по темата на дисертацията, приноси моменти и 22 страници текст.

Дисертацията е посветена на интересна проблематика незасягана в българското изкуствознание, но особено значима с оглед артефактите, идващи от излямските страни в родното Средновековие и Възраждане. Доколкото е известно в проучванията на арабски език птицата като символ в ислямската битова керамика също не са достатъчни. В това отношение трудът на Зайнаб Ясер има характера на откривателство.

Дисертацията е структурирана в увод, пет глави и заключение. Още в уводната част са уточнени целта, предмета и обекта на проучване както и границите на изследването.

Целта на дисертацията фокусира върху естетическата стойност и изразните елементи на птицата като символен елемент в ислямската керамика, което от своя страна разкрива интелектуалното развитие и поведение както на самите художници, така и на общността ползваща тези керамични продукти.

Границите на изследването се определят от изображенията на птицата като символен и декоративен елемент върху ислямските керамични съдове в периода от 8 до 18 век. За постигане на поставената цел авторката прилага исторически, описателно-аналитичен и сравнителен методи. В методически план изследването се разгръща от частното – от отделния артефакт, към общото. Сравняват се, както различните изображения върху съдовете, така спецификата на етапите в развитието на декоративната система, в чийто фокуси се разкриват характерните особености и символите в декоративния образ на птицата. Сравнения се правят и между ислямското и християнското изкуства. Приложени са също така интервюта с изтъкнати наши художници за смисъла и значенето на птицата в българското изкуство. По този начин се постига определена пълнота на повествованието, което е подкрепено с изобилен илюстративен материал.

Авторката познава професионално керамиката и работата с различни изразни средства при керамичните съдове. Това ѝ позволява да сравнява естетическия образ на изображенията, но и тяхната технологична и материална специфика. По този начин се откроява характера не само на отделните периоди, но и на страните, в които е работена керамиката. Сравняват се керамичните съдове, техниките на изработка и техните изображения от Иран, Ирак, Сирия и други страни от ислямския свят.

Още в уводната част на Първа глава Зейнаб Ясер аргументирано доказва общността в декоративната система на ислямската керамика. Възлов момент е ислямската вяра, която не допуска изображения на хора в своето изкуство, което от своя страна предопределя развитието на орнамента и декорацията във всички области на архитектурата, изкуствата и занаятите. Тази забрана, особено стриктно спазвана при силни държавни институции, е по-освободена при по-либералните общества. Това води и до сравнително по-голяма освободеност при изображенията на декорациите. Така ислямското изкуство се превръща в обединител по-голям от езиците, които се говорят в ислямските страни.

Отделено е внимание на естетиката на орнаменталното и декоративното изкуство на исляма. Ценността на естетиката, подчертава авторката е в абстрактните изображения на птици, животни и много рядко на хора. Мюсюлманските художници не моделират, те боравят с плоскостни абстрактни изображения, с което те постигат по-дълбоки емоционални въздействия. “Търсенето на естетиката в елементите на птицата – пише авторката, като орнамент в керамика, нейното преобразяване в абстракция и естетични измерения са характеристика, която отличава арабските творци от остналите по света.” (с.4) Нещо повече. “Историята на орнаменталистиката в ислямското изкуство отразява философията на ислямските разбирания за Вселената и нейната абсолютност. Всеобщото възприятие на изкуството в ислямския свят приема орнамента като основно средство за създаване на красота.” Това обяснява защо орнамента е “основен инструмент” във всички ислямски изкуства. И все пак, въпреки религиозните и институционални ограничения излямското изкуство в керамика представлява своеобразна сфера на освободеност при художника в търсене на истината. По подобен начин се въприема орнамента и от страна на общността, за която е предназначен съда.. От тук е загатната и целта на ислямското изкуство, а именно да се създаде усещане за красота у наблюдателя, с което той (наблюдателя) да се извиси до Бог и неговата доброта. В празните пространства се “вселява” злото, “дяволът” Затова в излямското изкуство се чувства страх от празнотата и художникът запълва всяко пространство с орнамент или декорация.

Украсата на съдове, чаши, вази и пр. е потопена в извивки, стъбла, листа и други флорални мотиви сред които е изчистеното прецизно изображения на птица сведено почти до знак. Естетиката на Исляма е спазена без да се използва моделиране. Авторката подчертава, че разглеждането на абстрактното изкуство в Исляма само като декоративно изкуство би било доста погрешно. Има се впредвид, че” Коранът не е имал и няма да има украшения с изключение на приетото за достатъчно и позволено декоративно изкуство.”(с.6) В керамиката се смесват оформлението на художника-илюстратор и на калиграфа, но шарките са еднакви. Авторката подчертава, че материалите, техниките и функциите

може да се различават, но шарките остават еднакви. На изкуството се гледа като на система от символи, където естетическото възприятие и артистичната същност са органично преплетени.

Независимо от стриктните изисквания към изкуството на художника, керамиката от времето на Средновековието, твърди авторката, е претърпяла промени особено по отношение на използваните модели за украса. Наблюдават се основно няколко етапа на изменения, които се отнасят до “абстрактен и стилизиран дизайн, с надписи и фигурални модели”. Те изразяват използваната техника, декорация в прилагането на абстракции и епиграфията в края на 12 век. Тук авторката подчертава, че мюсюлманското изкуство се дели на три области: калиграфия, геометрична декорация на основата на прави линии, и такава на извивки (флорални мотиви). Очертава се изключителното значение на птицата, която е носител на естетическа стойност, но същевременно е и значим, а често и главен елемент на изкуството на художника.

Авторката вмъква в текста терминологичен речник, особено важен за читателя извън сферата на ислямското изкуство и неговата керамика. Обяснени са термини като например ислямско изкуство, фолклор, орнамент, арабеска, хигира, ангоба и много други, използвани в дисертацията.

Втора глава се състои от две части. Първата част е своеобразно продължение на казаното за ислямското изкуство. Авторката аргументира използването на понятието “ислямско изкуство” и неговата модерна интерпретация. Подчертава се изкуството, не само пластичното в това число керамиката, но също така театър, музика, архитектура и пр. Набляга се също така на керамичните плочки специално създавани за декориране на сгради. Ядрото на тази глава обаче е историческата рамка на керамичното изкуство. Проследяват се археологическите находки. Най-старите техники, твърди авторката, са открити в Ирак, след което това изкуство се пренася в Египет, Иран, Африка. Това е керамика, украсена с растителни и геометрични мотиви, както и калиграфски изображения. Твърди се, че тези керамични съдове са били предназначени за по-заможните слоеве на обществото. Обяснява се създаването и развитието на школи, които са тясно свързани с географската характеристика на региона. Отчита се влиянието на вносната, предимно от Китай керамика, което се потвърждава от находки в Фустат, Самара и други градове.

Разгледано е обстойно изкуството на керамиката през различните периоди като се набляга върху естетическата стойност на произведенията. Започва се с ерата на умаядите и историческите сведения за тази династия, управлявала ислямския свят от 661 до 750 г. Естетическите параметри гравитират около растителна и геометрична украса като се използва жълтеникава глина. Вторият тип керамика се определя от т. нар. “маслена лампа” – изваяна и неглазирана керамика.

Интерес представлява Саманидската ера (819 – 999), чиято специфика се определя от керамика, в чиито изображения се очертават фигурални теми с виночерпци и музиканти, както и ловци и конници, въоръжени бойци и даже бойни сцени. Керамиката е бледожълта. Тук авторката определя три основни групи разработвани чрез техника “сграфито”. Характеризирани са отделните

стилове, чиито райони се намират в Азия. Например техника сграфито в азербайджанската керамика. Силно стилизирани изображения на птици, обрамчени с орнаменти и декорация, граничещи със стилистиката на знаковостта. По-подробно се третира еволюцията на техниката “сграфито”, проследена чак до края на разглеждания период - 18 век. Авторката разглежда в сравнителен план влиянията между мюсюлманския и християнския светове в сферата на занаятите

Саманидската епиграфска керамика е забележителна с клиграфско елегантно куфическо писмо върху съдовете. Образа на птицата е силно стилизиран доведен до куфически знак. Естетическата стойност на тази керамика е забележителна със своята елегантност и прецизност, но заедно с това и въздействащи идеологически внушения.

Разгледани са обстойно керамичните средища от Буидската ера (932 – 1055) характерна с червената основа на съдовете, но също така - с жълтеникави или зелени глазури. Ерата на Фатимидите (909 – 1171) се характеризира с специфична керамика с метлизирана глазура, което влияе и на изображенията върху съдовете. Срещат се сцени на пирове и различни празненства, музиканти, ловни сцени и др. Изображенията на животни в това число и на птици са динамични – те са или в нападение, или в полет или в някакво действие. Описани са отделни школи в този период. Ерата на Селджуките – 12 век е известна с цветността в керамиката – тъмносиньо и черно до искрящо тюркоазено зелено. Класифицирани са направленията в съдовата керамика като се отделя особено внимание на тези със сграфито. Тази епоха, твърди авторката, е особено богата на видове керамични съдове с различни изображения. Най-продължителна обаче е ерата на Абасидите (от 8 до 13 векове) Авторката се спира върху технологичните и технически усвършенствания през този дълъг период и разпространението им из целия ислямски тогавашен свят в това число и в Испания. Подробно авторката се спира на Монголската епоха, ерата на тимуридите и ерата на сафавидите.

Макар и разгледана в отделните исторически периоди керамиката има свои специфични черти, които определят видовото ѝ многообразие Авторката ги е обособила в тринадесет отделни направления, всяко от които има свое място в ислямската керамика с типични технико-технологически черти и изобретателност. Ето някои от тях : Селадон, Басин, Минай, Кос стил, Испано-мавърски стил, тип “санта Кроче”, релефна украса, Шамлеве, “Гомброн”, съдове “лакаби”.

Авторката е извела основни художествени принципи общи за ислямското изкуство, и изцяло приложими в изкуството на керамиката. Те са: принцип на повторението – повторение без ограничение, поради огромната неограничена вселена, принцип на ритъма – повторение на елементи на равно или регулярно разстояние: принцип на абстрактността - да се отрази духът и същността на формата: принцип на единство в различното – цели се елеминирани на еднообразието, което възниква от единството и подобие: принцип на употреба на цвета, който има определени стойности и смисли: принцип на пропорциите - цели съразмерност на произведението на изкуството с мъдростта на твореца в творението му.

Независимо от изтъкнатите стойности и декоративни принципи, изкуството на мюсюлманския художник не е застинало. То се развива в известните три направления: орнаменти на живи или митологични същества в декоративен стил: геометрични и растителни мотиви и калиграфски мотиви. Декоративната система, състояща се от стилизирани и орнаментирани растителни и геометрични мотиви става известна като арабеска.

Глава Трета е посветена на “Аналитично проучване на образната символика на фантастични същества в ислямското наследство от 8 в. до 18 век в ислямския регион - в керамика, текстил, метал и архитектура.”

Авторката набляга върху факта, че живи същества в рисунките на предислямския свят са известни. Подчертава, че ислямската традиция набляга върху декоративността, докато в гръцкото изкуство се търси умелото моделиране на формите. “Арабската индивидуалност се заражда постепенно” – твърди Зейнаб Ясер (с.70) Ислямското изкуство се отгласква от копирането на природата. И търси свой индивидуален художествен характер, различен от останалите, но “повлиян от тях” (с.70) В мюсюлманското изкуство присъстват митологични същества, вероятно взети от Далечния Изток, които се приемат от исляма, защото са в синхрон с идеята за абстрактното. Такива митични създания са например Харпия, Феникс, Симуург, Грифон, животни с криле, летящ човек, орли, дракони. Птиците заемат особено място в този пантеон от митични същества. “Много култури почитат нй-силните от всички митични създания: - птиците. Митични птици, символизиращи религиозна връзка, способността им понякога да спасяват хора. В някои култури птиците са свързани с създаването на света, те сиволизрат любов, мъдрост, сила, често и появата на живот.”

Всяко от митичните създания има определени образни елементи, които го идентифицират. Птицата заема особено място сред тях. Често се появява във формообразуването с части от своето тяло комбинирани с различни други елементи, на винаги изразява свързаността си с човешките чувства и въображение.

Значителна част от текста в тази глава е посветен на конкретни анализи, където са представени илюстрации с необходимите данни за съответния съд. Анализирани са образите, свързаните с тях декорации и орнаменти, както и намиращите се в образния им строй птици. Аналитично са представени символите като например (с.82) “вълната и косата” в глазиран съд с Харпия. Подробно са разгледани съдове “Птица с човешка глава”, “Птица със слон”, “Съд изобразяващ животно с крила и човешка глава, евентуално бурак”, “Грифон върху острие на брадва”, “Пръстен с грифон” и др. Дълбоко и проникновено познаване на артефактите, символиката, декорацията и орнаментиката представят авторката като задълбочен и прецизен професионалист в областта на керамиката, както и на други ислямски изкуства – метал, текстил, архитектура.

Глава четвърта “Сравнителен анализ с европейски образци на християнското изкуство от Средновековието” е посветена на принципните различия в пластичните изкуства между исляма и християнското изкуство на

Средновековието. Подбрани са някои по-типични случаи на християнска живопис и скулптура, но само дотолкова, доколкото се отличават различията между тях. Изключително интересно е представено Андалузкото ислямско изкуство и влиянията върху него на християнската традиция в това число и фолклор.

Заслужава особено внимание анализа на калиграфията и различните направления в нейната стилистика. Тъй като калиграфията е същностен елемент в ислямското декоративно изкуство обяснимо е вниманието, което авторката му е отделила: куфически, насх, сулс (третина), рукая, диуани (институциите на султана си служат с този шрифт), персийски и арабеска. Арабеската е заслужила особено внимание, тъй като е навлязла трайно и в еврейската традиция и в ислямското изкуство още от 9-ти век, та до днес. Подчертава се, че арабесковата украса е най-важния елемент в повечето произведения на ислямското изкуство. (с.117) Разглеждат се стиловете в арабеската: първият се базира на геометрични форми, вторият – на природни форма главно растения и третият- това е арабската калиграфия.

В тази глава се анализира ислямската декоративна система, която обхваща четири периода. Те са разделени главно на хронологичен принцип. От 7 до 9 век ислямските мотиви са повлияни от местните традиции в изкуствата. От 9 до 13 век ислямското изкуство изработва свой индивидуален характер. От 13 до 16 век се наблюдават известни промени под влияние на монголското нашествие и на миграции между ислямските страни. Четвъртият период, авторката подчертава, че системата е белязана с упадък. Това е времето от 16 до 19 век включително, което се дължи на социални и обществени промени.

Глава пета изцяло е посветена на анализа на произведенията на керамиката. Прави впечатление, че в анализите са набляга върху стила на художника, неговите естетически виждания и усещания, неговата индивидуална трактовка на изобразяваните създания, декорация и орнаментика. Върху творбата оказват силно влияние социалната система и общността, в която твори художника.

В тази глава – посветена почти изцяло на конкретни анализи, особено се откроява професионализма на авторката, нейната научна и художествена подготовка. Нейните анализи са проникновени, но и научно аргументирани. Тук именно се разкриват трансформациите, които “претърпява” птицата от нейния начален ход на митично създание, през хибридни преобразования, та до изчистена символика, родееща се със знаковост.

Образът на птицата в мюсюлманската керамика е проследен хронологически от 8 до 18 век. Отначало този образ се предава на зрителя чрез общоприетите форми, но далеч от буквалното интерпретиране. Фигурата на птицата може да е един и същ, но във всяка епоха птицата се различава със своята структура и особено – с допълнителните елементи, които обаче са характерни за епохата. В една от епохите виждаме птицата като единично изображение, но изпълваща цялото пространство. Някои от елементите на птицата доминират – например крилата, другаде – главата и т.н., но така че вниманието да се фокусира върху тези елементи. В друга епоха виждаме

използването образа на птицата по друг начин – разгърната симетрично. Използвана е абстрактната трансформирана форма на птицата. Другаде е използвано цялото пространство с преплитачи се образи на птици, където декорацията и орнамента заемат по-ограничено място. Птиците доминират в зрителното поле, докато останалото пространство се запълва било с арабеска, било с орнамент и декориране.

Формата на птицата не е случайно подбран. Всяка птица, макар и силно абстрахирана, отговаря по характер на птиците в съответния географски район. Постепенно в пространството на чинията се въвеждат нови елементи – калиграфия например. В някои чинии, птицата, макар и характерна за района, е така абстрахирана, че се идентифицира с калиграфски знак.

През някои епохи се появяват чинии с образи на хора и птици. Това са повествователни теми с абстрактни птици. Те за редки случаи, които се идентифицират с определени личности в двора, затова, пише авторката, тези чинии се смятат за много специални. Те се рисуват по заповед на двора, за документиране на дворцовия живот. Но птицата в нейния абстрахиран образ присъства.

Усъвършенството на техниката през различните епохи служи за точно установяване на хронологичната рамка на възникване на образа на птицата и документираща еволюционния ход на нейната трансформация към по-голяма абстрахираност.

В Заключение са изведени най-общите и характерните за отделните глави елементи. Заключение е разгърнато на десет страници и е обстойно, задълбочено и отразяващо основните постижения на авторката.

Дисертацията третира задълбочено поставените от авторката цели и изпълнява задачите, дефинирани за да допълнят и прецизират отделните структурни части.

Въз основа на дисертационния труд, предлагам на уважаемото Научно жури да присъди на Зейнаб Абдулразак Ясер научната и образователна степен “ДОКТОР”

Рецензент:
Доц. д.изк. Незбравка Ивановаа