

Рецензия

за дисертационния труд на Елена Михайлова Георгиева – докторант в Катедра Живопис, Национална художествена академия, на тема „Сецесионът в творчеството на Иван Милев и Густав Климт. Сравнителен анализ“ с научен ръководител проф. д-р Красимира Коева

I. Данни за процедурата

Елена Михайлова Георгиева е докторант в задочна форма на обучение към Катедра Живопис на Национална художествена академия. Трудът ѝ е обсъждан в първичното научно звено, получил е необходимата подкрепа и е насочен към защита. Авторката е посочила в автореферата си две апробационни публикации по темата на дисертацията, което – като се има предвид дефицитът на специализирани форуми и медии, покрива необходимия минимум. Процедурата за публичната защита е открита въз основа на заповед на Ректора на НХА № 0063 – О, от 27.02.2023 г. Няма процедурни нарушения.

II. Описание на дисертационния труд

Темата на дисертационния труд е интересна и носи в себе си добър потенциал за изследователска изява в различни сфери на изкуствознанието: в посока на непосредствен и на компаративистичен анализ, на изучаване на исторически и естетически контексти, на разполагане на различни проблеми на модернизма в неговата вътрешна динамика и т.н. Докторантката е опитала да съчетае колкото се може повече гледни точки към темата, като текстът на работата ѝ създава впечатление за кръжащо движение над гледните точки за целите на постигане на максимална пълнота и представителност.

Работата се състои от увод, три глави, заключение и две приложения (разгърнатата биографична справка за Густав Климт и Иван Милев и библиография). **Първа глава** на дисертацията представя широко описание на Виенския сецесион в неговия исторически, социален, геополитически и естетически генезис. Събрана

и представена е немалко количество информация. Проследено е историческото формиране на явлението и неговото оразличаване от общия израз на европейското движение ар нуво. Набелязани са преките и непреките връзки между явленията. Обърнато е специално внимание на гостуващите „съпътстващи“ изложби, например на интереса към японското изкуство, както и на начина, по който се отнасят творците на Сецесиона и конкретно Густав Климт към традицията на естетическия модернизъм (Гоген, Сезан, Ван Гог, Тулуз-Лотрек), към набизма и т.н. Макар и бегло, работата изтъква връзката на Виенския сецесион с разработената по това време и на това място психоанализа.

Представен е процесът на развитие на движението – от момента на неговото формиране и създаването през пролетта на 1897 г. през принципите на противостоене на академизма и налагането в художествения живот до момента на последващото разоряване на движението след 1906 г. и появата на нови обединения (52 сл.). Очертана е ролята на Виенските работилници и техния принос в разширяването на представата за произведение на изкуството – позиция, чрез която модернизмът придобива принципно различен облик от досегашния.

Поставен е необходимият акцент върху обвързването между изящни и приложни изкуства. Щрихирано е и отношението на сецесионистите към идващите след тях, например към Оскар Кокошка и Егон Шиле. Представата за Виенския сецесион като комплексно произведение на изкуството (Gesamtkunstwerk) е подчертана с основание и удачно, макар че можеше да се направи доста повече във връзка с дискусията между Вагнер и Ницше и по отношение на представите за тотално произведение в контекста на декадентската модерност. Макар и в по-малка степен, е обвърнато внимание на програмния еkleктизъм на движението. Във връзка с всичко това може да се каже, че е създадена адекватна представа за историята на Виенския сецесион в неговата вътрешна процесуалност.

Във **втора глава** са набелязани най-напред историческите предпоставки за навлизането на сецесиона в България на фона на развитието на изобразителното изкуство у нас в десетилетията след 1878 г. Изведени и подчертани са различията

спрямо ситуацията в австроунгарската империя. Посочено е новото търсене на измеренията на родното като основна характеристика в творчеството на Иван Милев, както и разполагането на тази особеност в историческия и естетическия контекст на времето след войните в България. Направен е опит за периодизация на творчеството на художника. Осъзната е водещата роля на кризисното възприятие при формирането на тематичните и художествените акценти в работата му. Щрихирано е в основни линии появяването на дружество Родно изкуство. Мястото, ролята и тежестта на това обединение обаче можеха да се представят по-отчетливо и по-щедро на фона на цялостната атмосфера, с повече сведения за неговата комплексност.

За докторантката не е останало скрито отношението на сецесионното присъствие у нас към медийния контекст на епохата: работата създава впечатление как специализирани издания като „Везни“, „Златорог“, „Кула“, „Стрелец“ и др. създават мрежа, в която Виенският сецесион присъства като изказ, като светоусещане, като рефлекс към стилизация и в крайна сметка като трескаво следвана мода. Можеше да се обърне повече внимание на плътността в това присъствие и тогава нямаше да има нужда да се настоява на контактното свидетелство за запознаването на Иван Милев със сецесиона (от албуми, репродукции и т. н. – за сравнение на с. 75). Още в първите години на новия век – тоест още преди всяко осъзнато художествено формиране на Милев, сецесионът е във въздуха на Европа и тук България не прави изключение. В този смисъл мотивът за творческата самонаправа на българския художник (за сравнение например на с. 208) изглежда отчасти несигурен.

В трета глава авторката разполага преките сравнителни анализи на избрани произведения от двамата художници, като при това отново се връща и към съпоставянето на контексти, очаквания, реакции. В хода на самото сравнение са изведени редица сходни черти в работата на Густав Климт и Иван Милев, например по отношение на декоративната стилизация, типизацията, мозаичната фасетъчност. Очертани са и характерни различия: активното търсене на мястото на мотива за родното в работата на българския художник, ненатрапчивото, но осезаемо автобиографизиране при Иван Милев за разлика от почти пълната

липса на интерес на Климт към самия себе си. Подредбата и в тази глава „блуждае“: най-напред сравнението се провежда по жанрове (портрети, монументална живопис – 126 сл.), след това продължава да се провежда по мотиви (например образът на жената – 138 сл.), а по-нататък паралелът се насочва въз основа на отношението на авторите към орнаменталното (142 сл.). На сравнение е подложен и акцентът върху „излизането“ и на двамата художници от изразните средства на декоративното в края на пътя им (146 сл.). И при Климт, и при Иван Милев авторката наблюдава развитие към по-експресивен изказ и монохромност.

Изложението на дисертационния текст е подробно, като в него са въввлечени различни свидетелства, анализи, документи. Събрани са текстове от времето на Fin de siècle и съответно от годините след Първата световна война, исторически панорамни разкази и по-нови интерпретации. Проучвателната работата е извършена добросъвестно, с усет към детайлите и подробностите. За съжаление на отделни места акцентите се губят, липсва дълбокото потапяне в проблематиката, задълбочаването в единичните примери и случаи, липсва пулсът симптоматиката. Само в редки случаи се откроява достатъчно ясно собствената позиция на изследователката по разработената тема.

III. Бележки

Струва ми се, че днес, когато научното общуване е сведено до краен набор от формалности, до предварително калкулиране на всяко усилие и превръщането му в точки, е добре в конструктивен колегиален тон да се представят колкото се може повече конкретни бележки. Те биха могли да бъдат от полза в по-нататъшната работа на изследователите. Убедена съм, че такива бележки са полезни за младите колеги от похвалите.

Едва ли точно във връзка с Виенския сецесион е удачен увод за края на изкуството. Основанията за това поставяне авторката търси във въпроса дали с „високорезолуционната детайлност на съвършения екранен образ“ от днешния ден е изпълнена мечтата на Виенския сецесион за „изкуство за всички и

навсякъде“ (с. 16) – тези основания обаче остават непроследими. Също така неудачно е транзитното преминаване в заключението през „спиралата на Бланшо“ с неясния цитат от Боян Манчев (с. 157).

Особено на фона на това изглеждащо случайно вмятане за края на изкуството изглежда неподходящо, че в работата доминират представите за „влияние“ – сравни например описанието на влиянията върху Густав Климт (64 сл.). Вместо това в компаративистична перспектива от много по-голямо значение са въздействията: множествени, разпопосочни, динамични, основаващи се на типологични и комплексни, а не контактни подобия.

С отделянето и противопоставянето на понятията „декор“ и „орнамент“ е свързана важна дискуссионна линия във Виенския сецесион, а в дисертационния труд на Елена Георгиева тя не е проследена, като вместо това понятията се използват като взаимнозаменяеми. Бегло и със слабо равнище на проблемност от тази проблематика е цитиран само фундаменталният текст на Адолф Лоос „Орнамент и престъпление“.

„Историзъм“ и „историцизъм“ са различни понятия, свързани с различни сфери. Авторката ги използва като водещи до едно и също значение, като най-често пише „историцизъм“, което се отнася до областта на философията, а говори за историцизма като за художествено направление (например с. 17; 27), което не е коректно.

Към понятийните неточности могат да се добавят още редица характерни примери, като и без това ненужната употреба на „дискурс“: „Важен дискурс в разсъжденията е доколко и дали автопортретът е застъпен в творчеството на художниците“ (14) и по-нататък „Важен дискурс е [...] внушението, което авторът кодира в творбата си“ (20).

Зад тези и други неточности се прокрадва усещането за несигурност в разбирането, например във фрази като „тълкуването на изкуството се превръща във философия“ (6) или при произволното слепване на изрази като „семантичната аура на постисторичното изкуство“ (6), „идеализиращия класицизъм“ (6), „семантична позлата“ (21) и т.н.

На няколко пъти гледната точка на художника е представена като принадлежаща на „лирически герой“ (101; 118; 159) – подобно използване не е удачно и озадачава.

В работата са допуснати някои съмнителни фигури като „пиршество за сетивата“ (76; 134; 153) или трудно доказуеми твърдения като „Изкуството като откровение откриваме в картините на Иван Милев“ (118).

Интерпретирането на родното в художествения контекст след края на Първата световна война като „старобългарски стил“ (според неясната терминология на Валентин Ангелов – с. 22; 76) е неудачно.

Редица неясноти в работата идват от неумение за проникване в цитата и неговото насочване в желаната посока. Например не става ясно какво означава това, че „средновековието и ренесанса“ са „така едиповски близки на историцизма“ (35).

Друг тип неясноти произтичат от чисто езикова несигурност. Например: „Пейзажите, които Густав Климт рисува, са своеобразен паралелен свят, в който художникът намира уединение през летата си“ (145); „Изкуството търси своите гостоприемници“ (36); „Това безспорно красиво издание [...] успешно облъчва виенското общество“ (37) и т.н.

И още няколко чисто информативни бележки за отделни имена: името на автора на „Орнамент и престъпление“ е Адолф Лоос (а не „Лус“) (89).

Правилното е Барбара Щернтал (а не Стернтал), доколкото става дума за австрийска авторка (12).

На български митичната фигура, присъстваща в алегиите на Густав Климт, битува като „Хигия“, а не „Хигея“, както пише навсякъде докторантката.

И още: „Ringstraße“ се пише слято (22 сл.), Kunstschau е изписано на 6-7 места като Kunstshau (53; 141).

Пише се (ако е толкова необходимо да се създаде прилагателно от „топос“) „топосен, топосно“, а не „топусен, топусно“ (60; 71; 109; 123; 153).

Бих очаквала за представянето на цялостната атмосфера и светогледна нагласа на Виена около 1900 г. да се използва по-активно „Светът от вчера“ на Стефан Цвайг – съчинение-документ и висока художествена проба. Това произведение е цитирано само веднъж, и то мимоходом, а може да допринесе за оформянето на важни представи, например във връзка с начина, по който присъства и се прикрива сексуалността в това време. На български може да се прочете и изключително плътната в информативен, аналитичен и сравнителен план монография на Младен Влашки „Млада Виена в млада България“.

На места дисертацията прави опит да внуши, че в рецепцията на Иван Милев се откриват дефицити, свързани с обвинения във формализъм и идеологическо премълчаване. Това не отговаря на истината – нито в диахронен план, нито в настоящия момент. В това може да се убедим дори само като прегледаме библиографията на настоящия труд. Въпреки немалкото реферирани заглавия, особено по отношение на българския контекст липсват значими издания като „Историзиране на модерното изкуство в България през първата половина на XX век“ (2011) на Ирина Генова, както и статиите от тома към представителната изложба „Между традицията и модернизма. Образи на родното в българското изкуство от 20-те години на XX век“ (2018) със съставител Аделина Филева.

IV. Научни приноси

Независимо от всички несигурности в изпълнението на дисертационния текст следва да открием няколко неоспорими приноса.

– Комплексното сравнително наблюдение върху творчеството на Густав Климт и Иван Милев представлява принос, чрез който се осветяват най-напред паралелно, а след това и в характерни места на пресичане две значими явления в различни национални контексти. За целта са избрани релевантни примери и гледни точки към тях, които отговарят на същността на явленията и тяхната процесуалност.

– Изследването съставя пълноценен образ на Виенския сецесион в неговото историческо и естетическо развитие. Независимо от високата популярност на

тази тема, в това число отчасти и в българското изкуствознание, подобни панорамни перспективи са рядкост в съвременната наука, доколкото науката следва рефлексията си да раздробява интереса си към подобни широки теми на отделни частични сегменти. От такава гледна точка дисертационният труд би могъл да се мисли като приносно приложно изследване, чиято аудитория се разполага отчасти извън академиите и университетите, но също така и между факултетите и между дисциплините.

– Разработването на портрета на Иван Милев, направено въз основа на съпоставянето на творческите му специфики с явлението на Виенския сецесион, представлява принос не в смисъла на първооткривателство (това е нещо, което се открива и с невъоръжено око), а във връзка с цялостното насочване на неговата творческа фигура спрямо едно общозначимо европейско явление с множество инварианти (като формиране, присъствие и развитие в художествения процес у нас след Първата световна война). Именно опитът върху тази възможна поетика на инварианта носи основанията на приноса.

– Самостоен научен принос представляват конкретните сравнителни анализи на произведения на Густав Климт и Иван Милев, които освен че следват общата парадигма в постановката на работата, се отличават с оригиналност и находчивост.

В заключение – въз основа на изброените приноси на дисертационния труд на Елена Михайлова Георгиева предлагам на уважаемото научно жури да присъди на авторката научната и образователната степен „доктор“ и гласувам „за“.

Проф. д-р Галина Лардева

29 май 2023 г.