

СТАНОВИЩЕ

от проф. д.изк. Свилен Стефанов за хабилитационния труд на доц. д-р Зарко Ждраков за придобиване на академичната длъжност "професор".

Изследването на доц. д-р Зарко Ждраков "Авторовият знак като самоидентификация във визуалните изкуства от античността до XX век" е посветено на самоидентификационните знаци като форма на творческо присъствие. То е придружено с богат и изключително интересен изобразителен материал.

Това е основният хабилитационен труд на автора, насочен към придобиването на академичната длъжност "професор", но впечатления правят и множеството научни публикации в специализирани издания, посветени на същата или сходна проблематика. Със сигурност, автографирането е малко проучван проблем не само у нас. За постигането на научните си цели, авторът е използвал иконологически методи с цел реконструиране на екзистенциалната среда на твореца. Според него, съществуващото разнообразие от самоидентификационни знаци е продиктувано от индивидуалното предпочитание, което води до нарушаване на регламентираната канонична форма и стилистика, особено в средновековното изкуство. Това се оказва възможност за проникване в екзистенциалното (лично и социално) пространство на твореца. Идентифицирането на подписа като топос (иконична визия) в художествено-ритуалното пространство разкрива съществуването на автографска приемственост през вековете, в която индивидуалността намира своето място. Ждраков посочва, че предложената класификация на автографските примери в труда е условна, но необходима за систематизирането им във връзка с проследяването на този континуитет.

Изследването е хронологически построено, като логично авторът изтъква, че самоидентификационни знаци се забелязват още в зората на художествената дейност, като има предвид човешките длани в палеолитните скални рисунки. Известен ми е интереса на Ждраков към пещерата Магура в България, от която са

дадени примери за следи от ръце, и вероятно, с основание авторът казва, че "ръката на художника запазва своята изключителна роля като топос не само в епиграфските формули, но и в свещеното пространство на храма и произведенията".

Тази хронологичност разглежда последователно античните автори знаци, с отделна глава, посветена на автографски знаци от българските земи. Следващата глава съответно проучва авторските знаци през средновековието. Логично акцент е сложен върху наличният материал от Първото българско царство и тук следват подглавите "Псевдомайстор Авито", „Мадарския конник“, „Позлатени потири на цар Петър“, „Именик на българските ханове“.

Четвърта глава е посветена на самоидентификационните знаци на зографи от XII – XIX в. Тук подглавите също се движат хронологично - от подписите в Бачковската костница, църквите в Несебър, Боянската църква, охридската църква "Св. Богородица Перивлепта", Св. Петър и Павел" в Търново, Кремиковския манастир, Софийската художествена школа. И логично, особен акцент е сложен върху проблемът за традицията и новаторството в подписването през Българското национално възраждане.

Доц. Ждраков пише, че автографската практика е нормирана и се наследява със занаята. Молебно-поменалния характер на авторското посвещение включва и коефициент на информативност. Авторът правилно отбелязва, че много от подписите имат секретен характер. Античните майстори отбелязват своето поменално присъствие върху надгробни паметници (стели, урни), гробници, олтари и храмове. Зидарите вписват своите имена върху каменни блокове, тухли или обмазваща мазилка.

Голяма част от примерите от произведения по българските земи се публикуват за пръв път, което допринася за иновативната научна стойност на труда. Тук обстойно са разгледани средновековните автори самоидентификационни знаци у нас, които до сега не са изследвани с достатъчно внимание и поради трудности при разчитането.

Боянската църква е разгледана в труда като един от най-ярките примери за многообразието на авторовите самоидентификационни знаци от късната Комнинова епоха. От поменика на храма става ясно, че зографите се свързват с ателието, което произхожда от района на град Сяр, а това насочва към художествената традиция, свързана със Солун и Света гора. Ателието включва майстори зидари и декоратори, което се вижда от подписите. Майстор Илия, например, като строител издълбава свое посвещение върху камък от градежа, а зограф Васил изписва името си, прави рисунки с въглен върху обмазващата мазилка и сигнира завесата на храма. Секретно авторово посвещение на софийския зограф Св. Пимен се идентифицира в Сеславския манастир (1616 г.), върху свитък в сцената "Христос проповядва в храма на книжниците". Просвещението по време на Българското национално възраждане реабилитира самочувствието на зографите и те изписват все по-често свои автопортрети, като поп Пунчо от село Мокреш и Захари Зограф от Самоков.

Логично, моята роля в това научно жури е свързана с последната глава на хабилитационния труд, наречена "Типологията на авторовите знаци от епохата на Италианския ренесанс и модернизма". Интерпретирането на автографските методи отразява модерните търсения в изкуствознанието. То е ползотворно не само за старите периоди, но и за съвременното изкуство, тъй като методологическият опит е от значение за идентификацията на модерното художествено пространство, разбирано като екзистенциално за автора. Много интересна е частта в труда, отнасяща се до автографирането на художниците от Италианския ренесанс. Там става видно как се променя социалната роля на художника, дори само от начините по които той подписва своята творба. Тази тенденция е проследена в епохата на барока и в академизма като цяло, които затвърждават тази нова социална роля и нарастнало самочувствие.

Интерес представлява и частта, посветена на художниците от епохата на модернизма. Съвсем правилно доц. Ждраков пише, че формално-стиловият анализ показва, че авторовите самоидентификационни знаци са мислени като пластичен

елемент на живописната материя във визуалното пространство, дори когато то е маргинално. И като примар дава картината „Габриела със сламена шапка“ от 1900 г., в която "импресионистът Реноар вписва името си в долния десен ъгъл на изобразителното поле с червен цвят, за да го изпълни със светлина и да го открие върху зеления фон на терена като важен акцент в цветовата хармония". Съвсем коректно е разгледана ролята на подписите при футуристите, които са поставени не само като указание, но и като фактор за изграждането на цялостния динамизъм на произведението. Много точно е отбелязан отказът на някои сюрреалисти да подписват произведението от лицевата страна, подражавайки на анонимността на фотографията. И така до пърформансът, в който самата авторова фигура се превърнала в знак на автоидентификация.

В заключение, препоръчвам на уважаемото научно жури да оцени по най-висок начин приносният характер на хабилитационните трудове на доц. д-р Зарко Ждраков. Той разглежда важни проблеми в изключително широк времеви период и следва да получи пълна подкрепа за присъждането на академичната длъжност „професор“.

проф. д. изк. Свилен Стефанов - /п/

31. 07. 2018 г.