

*Мария Андиркова*

## КРИТИКАТА НА СИРАК СКИТНИК ПРЕЗ 30-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

*Mariya Andirkova*

### THE SIRAK SKITNIK'S CRITICISM DURING THE '30s OF 20th CENTURY

**Abstract:** The Sirak Skitnik's position is clear, this is the most influential critic of the day. His remarkable talent for new inventions makes him an arbiter of artistic practices and he has begun to live as a person with a cultural mission and responsibility. He continues to protect Art from any encroachments and targets outside. His constant appeal is the real art of defining the boundaries of his possessions and of strengthening his independence.

**Keywords:** *Sirak Skitnik, criticism, arbiter of artistic practices, cultural mission*

Критическото осмисляне на художествените факти е от решаващо значение за разбирането кое произведение е стойностно и кое не и ни помага да разбераме какво е изкуство и какви са неговите граници.

Един от най-авторитетните художествени критици, които със своята компетентна оценка са повлияли на творци и художествени явления, е Сирак Скитник. Той е значима фигура в българския културен живот през 20-те и 30-те години на ХХ век. Завършва Духовната семинария в София през 1903 г., после заминава за Русия и постъпва в частно художествено училище в Санкт Петербург, където учи театрална и декоративна живопис. Още докато е в Русия започва своята критическа дейност. Оттам изпраща „Литературно-художествени писма“ до най-четените български вестници и списания, между които и статията „Имаме ли художествена критика?“. Неговият отговор, е че липсва и се тревожи, че „няма кой да се приближи до душата на твореца“. Резултатът е, че младите художници губят вяра в себе си<sup>1</sup>.

Като се завръща в България започва работа в сп. „Демократически преглед“, където са публикувани повечето му писма, и помества рецензии за актуални художествени изложби. Той е настоятелен критиката да е по-строга, докато изкуството ни е още младо и трябва да избира своя път.

За кратко сътрудничи на сп. „Везни“, където публикува своя програмна статия, озаглавена „Живописиста като самоцел“<sup>2</sup>. В нея става ясна неговата позиция – истината не е в наподобяването на външния свят, а в състоянието на духа.

Скоро Сирак Скитник става съредатор с Владимир Василев в сп. „Златорог“, издание в чиято програма имат място традицията и новаторството. Тук той публикува многобройни статии, между които „Легенда и живопис“ (1921), „Художникът и видимостта“ (1922), „Гайните на примитива“ (1923), в които преосмисля някои от досегашните си схващания и се забелязват нови елементи. Макар

<sup>1</sup> Сирак Скитник. Литературно-художествени писма. Имаме ли художествена критика? – Демократически преглед, 1911, бр. 3.

<sup>2</sup> Сирак Скитник. Живописиста като самоцел. – Везни, 1919, бр. 7.

първостепенно значение да има преживяването на твореца, сега допуска, че изразяването на неговия вътрешен емоционален свят може да става и чрез видимия свят на натурата и да бъде един от основните компоненти в процеса на създаването на творбата. Характерът на това преживяване се определя като събитието, което е станало между видимия свят и душата на художника. Сирак Скитник стига и подалеч. Изкуството трябва да се прави без формули и етикети, като се възстановят множеството гледни точки. Критерият трябва да бъде трайността на художествената творба и нейната искреност, с която да се оценят придошлите новости.

Тази широта на възгледите го отваря за всичко случващо се и естествено го довежда до прага на дружество „Родно изкуство“. Сирак Скитник има дарбата да долавя промените, докато те още не са се наложили и, когато си заслужава да се приобщава, дори да ги оглавява, както става с дружество „Родно изкуство“ през 1927 г.

Сирак Скитник добива голяма популярност особено през 30-те и в началото на 40-те години и се утвърждава като безспорен авторитет най-вече като критик.

За да разберем какво изкуство според него ни е необходимо, трябва да разгледаме ситуацията, в която се намира нашият художествен живот през този период.

В края на 20-те и началото на 30-те години на XX век настъпва временно успокояване от преживяното през войните. Това позволява страната бързо да се възстанови след понесените щети и да се развива, изграждайки модерна икономика. В резултат обществото продължава да се диференцира. Макар селското население още да е мнозинство, градският дух преобладава. Селската екзотика избледнява, тя вече не може да бъде единствен изразител на националното и е неприемлива за вкуса на времето. Проблемите на града и урбанистичното включват друг вид култура, която има своя мисловна нагласа, свои сюжети и пластични възгледи.

Постоянен остава само стремежът за догонване и приобщаване към Запада, откъдето продължават да идват мощните отблясъци на европейската култура, които оформят вкусовете на формиращото се ново обществено съзнание.

Стихането на страстите след бурните търсения в неспокойните 20 години на XX в. с болезнения култ към миналото позволява да се навлезе в познатия и кохерентен реален свят и да се еманципира творческият акт. Време е да се погледне действителността в очите, като се скъса с досегашните задущаващи „душевности“, и да се потърси връзка между изкуството и обществото, но как да стане това и с какви средства – поражда проблеми.

Дошло е време най-напредничавите творци, които ясно осъзнават необходимостта да се проправят път на съвременните тенденции, да се обединят. През 1931 г. се появява организация с името „Дружество на Новите художници“. В него се включват Вера Недкова, Кирил Цонев, Бенчо Обрешков, Борис Елисеев, Васил Бараков, Елиезер Алшех, Ненко Балкански, Давид Перец... Повечето от тях са се обучавали в европейски академии или са работили във Франция, Германия, Италия, Австрия, не са прекъсвали връзките си и са наясно с протичащите там процеси. От „Родно изкуство“, досега най-мощното обединение, си тръгват някои от най-младите и талантиви членове, защото не е в състояние да задоволи новаторските им амбиции с неговата „иконна“ стилизация и идеализация на действителността. Членската маса продължава да расте с прииждащи отвсякъде.

„Новите художници“ нямат строга програмна ориентация и всеки носи резултатите от досегашния си социален и творчески опит, но имат сигурни критерии, най-важният от които е съчетаването на изкуството с живота, гражданският реализъм. Към изискванията за членство, записани в Устава, е художникът да е личност с призвание, да отговаря на своето предназначение, да не го владее никакъв кариеризъм, да има съвременен естетически вкус, който да налага сред интелигенцията и по-широкия кръг, като заживее по-близо до техните копнежи, да бъде в непрекъснат диалог със себе си и променящия се свят около него. Така той ще изгражда мнението си след истински контакт със света: пряко наблюдение, автентичен опит, истински размисъл за постигане едновременно на прямота и истина<sup>3</sup>.

Поради разнородността на „новите“, които имат различна художествена практика и творческа ориентация, скоро възникват разногласия. Някои автори като Александър Жендов, Марко Марков, Стоян Венев, Пенчо Георгиев, Мара Георгиева, Мара Цончева, Николай Шмиргела настояват да се

<sup>3</sup> Из Устава на „Дружество на новите художници“, публикуван в сп. „Проблеми на изкуството“, 1996, бр. 1., с. 36.

черпят сюжети от класовата борба, която се води под различни форми навсякъде по света. Включвайки се в нея, художниците ще преодолеят ограниченията на местното, регионалното, провинциалното и ще се приобщят към общите проблеми на съвременността. И тъй като наемният работник е в основата на класовия конфликт, той трябва да стане един от централните герои на художествените произведения.

Либерално настроените „нови“, които изповядват умерена гражданска позиция и не споделят тези социалнорадикални идеи си представят по различен начин приобщаването ни към света. Те носят човешка съпричастност, която безпокои съвестта, но не приемат ангажираното утопично визионерство за бъдещето, което обикновено предлага еднозначни агитационни ритуални фигури, които често внушават агресивност, нетърпимост и предвещават сблъсъци.

Въпреки различията и трудното взаимодействие, което води до раздели и събирания, до разкол не се стига и дружеството просъществува цели 13 години. Всеки остава със своя почерк и стил. Обединява ги желанието за ново изкуство, всички те искат да са модерни художници. Новите реалности изискват адекватни средства, самостоятелни и еманципирани за един нов социален реализъм, които тепърва трябва да се разработват. Тази цел се превръща в основна творческа задача.

„За новия живот ние търсим нова форма“, заявява първият председател на дружеството Стоян Сотиров<sup>4</sup>.

Това „ново“ вече се е появило. През 30-те години европейските художници вече са изживели експресионистичните и фовистичните си увлечения и са се насочили към един специфичен синтез на формата и пространството. В Германия се е утвърдил предметният стил като реакция на разпокъсаността и деструкцията на живописната материя, характерни за експресионизма, футуризма и абстракцията, в Италия съществува нов „магически“ реализъм, Франция е арена на многобройни художествени школи, инспирирани от творчеството на Сезан.

Тези именно импулси за „подредба“ и „изграждане“ довеждат до създаването на споменатия предметен стил, чийто основен принцип е отношението към формата, връщайки ни към нейните реални визуални измерения. Той става обединяващо звено за множество най-разнообразни по своя смислов характер художествени направления. Натурата отново става обект на внимание, но нейното изобразяване е подчинено на нови закономерности.

„Новите“ също усещат подобни импулси, но за да се приобщят към утвърждаващия се нов художествен стил, трябва да преодолеят две препятствия – практиките на „Родно изкуство“ с неговото плоскостно-декоративно изграждане, което не държи сметка за отделните пространствени планове и тяхното степенуване, и „академическия натурализъм“, който иска да създаде илюзия за действителността с линейна въздушна перспектива, анатомия и светлосянка. Макар че тези два подхода вече да са анахронизъм, те се практикуват масово и си поделят художественото пространство.

„Новите художници“ следват неокласицизиращата вълна в Европа, която се връща към реалността на материята и това, което ги интересува, е пластичният език, колоритът като основен градивен материал, пространствено-предметната среда. Вместо илюзорната перспектива използват друг изобразителен принцип. Важните детайли са изтъкнати и подчертани (по-големи или по-ярки) чрез линейни съкращения и деформации от останалите, дори когато са в по-отдалечен план, зрителната точка може да се променя, ракурсите – също, създавайки вътрешно пространство, което се изгражда с различни цветови стойности. Резултатът е нов картинен свят напълно самостоятелен и изцяло конструиран от волята на художника. Творецът е анализирал видимостта, за да открие характера ѝ, и е изразил отношението си с умението да изгражда формата по чисто живописен начин – с колорит, рисунък, моделировка, мазка, израз, използвани така, че да се открие вътрешната структура на обекта. Един синтетичен реализъм от нов тип. Така „вещта в картината престава да бъде само физическа, реална вещ, а се превръща в носител на идея, на художествена мисъл“<sup>5</sup>.

В реформаторските си усилия „новите“ имат за пример и черпят от творчеството на Сезан. Неговата мисъл: „Да се рисува по натура не ще рече да се копира предметното, а да се реализира чувствуването“ – става кредо, което „новите“ ще следват неотклонно.

Професионалната критика участва в процеса на преориентиране на българското изкуство и се опитва да улесни проправянето на пътя с това, което може – като предоставя аргументи и основания. Неизменно активен и през това десетилетие остава Сирак Скитник.

<sup>4</sup> Цит. по Аврамов, Димитър. Диалог между две изкуства. С., 1993, с. 227.

<sup>5</sup> Шмиргела, Николай. Новият художествен реализъм в изобразителното изкуство. ЛИК, 1939, бр. 8.

Макар да не принадлежи на това поколение и да не членува в Дружеството, той подкрепя неговите изяви като влиятелен критик. Да припомним, че още в края на 20-те години в статията си „Формално изкуство” предусеща, че идва нещо ново, което открява вратата за настъпващия социален модернизъм и пише: „Художникът трябва да чувства реалния живот около себе си... И ако съвременният наш художник иска да остави следа на творец... той трябва да отвори очи за живота на днешния ден и изхождайки от него, да търси „формални” средства да ни го даде”<sup>6</sup>.

Сега го занимава въпросът какво точно ще бъде бъдещото развитие и в статията „Утрешното изкуство” (1931) разсъждава по този проблем. Той насочва погледа си навън, откъдето винаги са идвали мощни импулси за собственото ни развитие. „За да можем поне отчасти да набележим утрешните проблеми на съвременното изкуство, трябва да спрем при изкуството на страните, които дават физиономия на настоящото творчество... Във всеки случай утре сигурно (още днес рязко се очертават тенденциите им) ще бъдем изправени пред два художествени миогледа, отричащи се един друг... – Русия и Европа... Русия, която се развива под дисциплината на една нова социална форма, на един нов обществен миоглед, който се мъчи да наложи категорични норми и на художествения миоглед... Франция ще запази своя независим авангарден ентузиазъм. Германия ще се колебае между Русия и Франция... и търсенето там и във Франция на една нова реалност, една нова „вещественост” у нещата, ще намери един по-спокоен духовен израз”<sup>7</sup>.

Сирак Скитник е схванал съвсем ясно накъде върви светът и неговото изкуство и изборът, който трябва да направим, за да останем в модерността. Съвременното изкуство не може да не бъде изразител на съмненията, борбите, на обществения миоглед на епохата, а това неизбежно води до скъсване с естетизма, който разчленява формата, но не разкрива нейния смисъл. Настъпилият прогрес позволява да се говори с естествена откровеност за нещата в живота в една надживяна дискретност. Нужно е изяснено отношение на художника към видимия свят, за да не „върви покрай живота... и живото настояще”. Това е причината някои художници да нямат физиономия и не защото им липсва талант и знание, а устойчив миоглед, който да осмисля това, което правят. Случайните хрумвания с природата и човека нямат значение за истинското изкуство. И макар някои отделни творби да се подреждат без затруднения сред художествените събития, често остават маргинални. За пореден път той посочва причината:

„И досега общо у нас пейзажът си остава подсладено романтичен, красиво лиричен; и сега търсим идиличното в нашия народен бит... Тревогата, грижата, усложнеността на днешния ден сякаш не го засягат и не можем да намерим новия път, новото отношение към нещата”<sup>8</sup>.

Ако не намерим това ново отношение ще бъде много жалко, но надежда има защото „иде младо поколение, което иска по-другояче да разбира задачите на живописиста и заедно с някои от по-старото поколение хвърлят мост към едно ново разбиране – жизнено, разтревожено от проблемите на новото време. И това ново разбиране не е още усвоено, но то съществува като смут, като състояние, като зреещ плод, на който скоро ще почувстваме вкуса... Такъв път, такъв миоглед като основно творческо схващане – такъв път досега не е имало”<sup>9</sup>.

Трайното изкуство за Сирак Скитник е било винаги синтетично като метод и то подготвя и ориентира художника към света в търсене на връзка с него. В това той вижда сега главната задача. Самият той след задълбочено проучване на творческото кредо на Сезан променя артистичните си интереси. В поредица от образи на градски пространства, в пейзажи и натюрморти, в живопис и рисунки се съсредоточава върху предметно-пространственото и колоритното композиране, изоставяйки метафизиката и сюжетността на 20-те години.

„Съвременният творец трябва да подчертава суровата динамика и линеарната строгост на градския пейзаж в индустриалната епоха, да почувства новата ритмика, новия дух на града и да представя модерността. Днешният му облик не предлага нищо екзотично, нищо, което непосредствено да засяга съзнанието ни с романтична интрига”, пише той в публикацията си „София и художниците” (сп. „Сердика”, 1940 г.). Художественото усвояване на образа на големия град го задължава да се интересува от публичния и частния начин на живот и от всичко, което влияе върху общуването.

<sup>6</sup> Сирак Скитник. Формално изкуство. Слово, 1927, бр. 1604, с. 1.

<sup>7</sup> Сирак Скитник. Утрешното изкуство. – В: Сирак Скитник. Избрани статии 1920–1943. С., 1981, с. 64–66.

<sup>8</sup> Сирак Скитник. Пътища в нашата живопис. – В: Сирак Скитник. Избрани статии 1920–1943. С., 1981, с. 56.

<sup>9</sup> Сирак Скитник. Утрешното изкуство. – В: Сирак Скитник. Избрани статии 1920–1943. С., 1981, с. 64–66.

Критикът неуморно следи отблизо как художниците се справят с новата задача за творческо вникване и претворяване на действителността. Неизменно е възискателен, но го прави винаги с добро чувство, защото отчита сложността на поетия път. До истината се стига постепенно и не е лесно да се представи една опредметена духовност. Той търси да открие „жизнената тревога“, съпричастността и по-малко претърпените влияния, макар да не ги премълчава, но не се възмущава от това освен в случаите на взетата отвън непрехоживяна форма при отсъствие на собствена мисъл. Да се учиш не значи непременно да подражаваш, а само да се импулсира, да се оплоди вече готовото за промяна дарование. Той има известни резерви към „новата предметност“ поради опасението, че при общуването с природата тя може да отнеме „нерви, кръв, пулс – жизнена вещественост“.

В бързи и кратки отзиви Сирак Скитник откликва на всяка значима проява. След обща характеристика на творчеството на художника разглежда отделни творби, за да проследи развитието му. Например при Кирил Цонев се вижда, че има свой лик с ново виждане на нещата, чувства ритъма на съвременността и трескаво търси живописния стил на времето в изчистени от детайли, синтезирани в тон и линии плътни тонални внушения. Това заслужава насърчение и подкрепа, но има и за какво да го предупреди. Все още му липсва цялостен живописен мироглед, опасността идва и от лесната приспособимост към различни живописни стилове. Той изисква от художника да остане верен на себе си, като махне всичко чуждо на неговия темперамент<sup>10</sup>.

Истината е във всеки творец, неговата истина, ако има какво да каже. Добър пример за него е изложбата на Вера Недкова. Тя успява да се справи със своите съмнения сред суматохата за художествен светоглед, като изключва случайностите и живописните хрумвания и постига една тонална и линейна ритмика, в която има внушения от монументалността на фреската<sup>11</sup>.

Бенчо Обрешков има изяснено творчество с личен акцент, сурово и търсещо, жизнено до чувственост в тоналните внушения, спонтанно и вълнуващо. Критикът счита, че се е освободил от чужди влияния, с вроденото си композиционно чувство и усет към баграта той е способен да придаде богатството на преживяванията си с изразителна суровост. Предметен във всичките си композиции, той търси нещата чрез синтезиране и единственият му грях е в бързината и буйността да изживее възторга си от нещата, което му пречи да се живее по-добре в тях, но това предстои<sup>12</sup>.

Сирак Скитник оценява самобитността на Кирил Петров, дарованието на Стоян Сотиров и не вижда нищо обезпокоително, ако проявят воля и упоритост, на Иван Фунев препоръчва също упорита работа, за да вървят проблемите на изкуството с тези на живота, на Иван Ненов му предстои да намери себе си, след като се е отрекъл от това, което са го учили в Академията, и препоръчва съмнението да стане вяра, а скептицизмът – страст<sup>13</sup>.

Теоретичните интереси на Сирак Скитник също са винаги актуални. Всичко модерно го интересува. В „Изкуство на улицата“ (1937) с полемичен тон обсъжда ролята на масовия вкус и масовите очаквания в съвременната културна среда и нарастващото напрежение между тях и модерното изкуство, самоосъзнаващо се като автономно. Той призовава художниците да бранят своята самостойност и да помнят, че улицата е безотговорна, а тях ще ги държат отговорни и след хилядолетие.

Критичният му поглед търси да установи какво е въздействието на визуалните образи, нахлули в пространството на големия град, как влияят на нагласите и доколко отварят пътища за модернизиране на социалния живот при тяхната намеса в ежедневието. Със същия интерес проучва медиите и техните изразни средства за колективно въздействие, пише за киното, театъра, фотографията, типографията, дори за аероплана – всичко, което носи нова перспектива, едно ново виждане в индустриалната епоха.

Намира време и да рисува, създавайки пейзажи и натюрморти, в които с импресионистични похвати споява реализъм и експресионизъм в синтетична цялост.

Позицията на Сирак Скитник е ясна, това е най-влиятелната критика на деня. Забележителният му талант за нови инвенции го прави арбитър на художествените практики и той заживява като човек с културна мисия и отговорност. Продължава да брани изкуството от всякакви посегателства и цели извън самото него. Неговият постоянен призив е истинското изкуство да очертае границите на своите владения и да утвърди своята самостоятелност.

<sup>10</sup> Вж. Сирак Скитник. Изложбата на Кирил Цонев. Златорог, 1933.

<sup>11</sup> Вж. Сирак Скитник. Изложбата на Вера Недкова. Златорог, 1934.

<sup>12</sup> Вж. Сирак Скитник. Изложбата на Бенчо Обрешков. Златорог, 1934.

<sup>13</sup> Вж. Сирак Скитник. Избрани статии 1920–1943. С., 1981.