

Гергана Пенова

ПЪРВИТЕ КЕРАМИЧНИ ШКОЛИ В БЪЛГАРИЯ, ОСНОВА НА СЪВРЕМЕННАТА КЕРАМИЧНА ПЛАСТИКА.

Gergana Penova

THE FIRST POTTERY SCHOOLS IN BULGARIA – FOUNDATION OF THE CONTEMPORARY CERAMIC SCULPTURE

Abstract: The Bulgarian ceramic art has its deep traditions. This paper examines its historical development from the First Bulgarian Kingdom to present. After the Liberation, the ceramic art has passed through various development stages and has been established not only as an utilitarian art, but also as a craftsmanship of clearly defined and proven artistic qualities.

Keywords: *ceramic art, schools, development stages, ceramic sculpture.*

Първата керамична школа у нас е великопреславската. Обявяването на Велики Преслав за втора столица на Първото българско царство след Плиска бележи нов период в развитието на керамичното изкуство. Немаловажен е и факторът – наличието на бяла глина в околностите на града. От намерените предмети съдим, че местните майстори са били повлияни от византийските от онова време, керамиката на Велики Преслав е точена или отливана в калъпи, глазирана, рисувана. Заедно с изграждането на градската среда – дворци, храмове, улици, крепостни стени и домове, във Велики Преслав се развива и производството на битови предмети и елементи от керамика.

Един от най-ярките образци на тази школа безспорно е изключителната със своето въздействие и автентичност керамична икона на св. Теодор Стратилат в манастира в близкото до Велики Преслав с. Патлейна. От съвременна гледна точка керамичните плочки от Велики Преслав предизвикват интерес със своята непринуденост, импровизация и оригиналност. Шаблоните са ляти в калъпи, впоследствие сушени рисувани на ръка и печени. Виждат се импровизациите на майстора-художник, който не се е старал да повтори прецизно отделните елементи: мотивите са разместени, а елементите от винетките не се повтарят точно.

Втората школа в областта на керамиката за бита у нас подобно на преславската е предназначена за царския двор. Тя се е появила в Търново, в околните градове и села, във времето на Второто българско царство (12.–13. век), а в наши дни се практикува от много малък брой майстори. В основата на тази керамична школа стои т.нар. техника сграфито. Великолепие от флорални мотиви и мотиви с животни (птици, козли, лъвове, риби), постигнати с помощта на гравирание върху нанесен предварително слой ангоба с бял цвят върху основата, която е от червена глина. Ръчното гравирание изисква бързина поради спецификата на техниката предметът да е все още мокър по време на гравирането; следва изсушаване, първо печене, оцветяване – глазиране е с охра, сиена от кафявата глина в основата и грюнгерде с помощта на меден сулфат. Направено по прецизен начин с прекрасни цветови съчетания.

Следва потапяне в глазура, второ печене и като резултат – ненатрапчив гланц. Не случайно тази керамика е наречена „Царска“ и заради пищността на рисунъка и изяществото на формата.

Третата школа в областта на керамиката за бита е в околностите на Троян. Акцентът на тази школа може да бъде открит най-вече в нейната орнаментика. В съседното близко до Троянския манастир с. Орешак, работят грънчари, които успяват да сътворят и до днес уникални образци от тази школа. Типичната троянска керамика е изцяло глазирана след изпичане. Цветната украса на съдовете остава изцяло под глазурата, тя се получава с накапване и стичане на пигментите върху съда, източен задължително от кафява глина върху грънчарско колело. Използват се пигменти (оксидни бои), които, след като се накапят, се стичат от по-високото към по-ниското място на съда. Използват се по няколко цвята, които се нанасят последователно и след съответното „стичане“, както и с намесата на четка, се получават разнообразни и оригинални фигури. Преориентирането на съда в пространството кара положената ангоба да придобие нови форми чрез нови изтичания на пигментите. Майсторите на троянска керамика си служат с помпичка, а с острие избутват пигментите в желана от тях посока¹.

Четвъртата школа в областта на керамиката е т.нар. бусинска керамика. В. Василчина в книгата си „За типологията на предметно-художественото производство на прехода от Средновековието към новото време“ споменава за местни самобитни майстори, които в определен момент от времето (средата на 19. век) са наброявали около 300 човека в селото, което значи, че във всеки дом е имало по един майстор грънчар и съответно – по една работилница². Както и в Троянско, така и Бусинци немаловажен е факторът, – близко находище от кафява глина с много високо качество. Изработените произведения от бусинските грънчари са с високо качество, а и в големи количества, и поради тази причина те са успешно продавани в Западна България, Гърция, Сърбия, че и даже в Банат. Не можем да говорим за високо технологично майсторство, защото украсата на бусинската керамика е много опростена. В този случай можем да говорим за висока производителност, а като следствие – за ниска себестойност на масовите продукти.

За съвременна българска керамика може да говорим след Освобождението. Важен момент е основаването на грънчарско училище в Княжево, край София, пренесено няколко години по-късно в с. Бусинци, Трънско, където за първи път се изучава техниката на фаянса.

Според Бакърджиев „след откриване на керамичния отдел при Държавното рисуващо училище в София започва усвояването и на камениното производство. С въвеждането на новите техники творческата линия на възрожденските майстори спира.

Възрожденските традиции отстъпват пред подражанието на чужди керамични образци. Дълбоката традиция, запазена през толкова векове, за много къс период след Освобождението започва да се руши и разпада³. Керамиката придобива стерилен вид, лишена от новаторство в технологията. В Етнографския музей в София са запазени произведенията и на самоуки майстори, творещи освен керамика за бита и пластична керамика.

През 1903–1904 г. е създадено първото керамично ателие в Държавното рисуващо училище, но още през 1895 г. в изложба е представена авторска керамична пластика – стенна порцеланова чиния на Борис Шатц – „Мойсеевата майка поверява сина си на нилските вълни“. Добре подготвеният за времето си специалист проф. Стефан Димитров е назначен за преподавател заедно с Х. Тачев, арх. Торньов, арх. П. Момчилов и др. Те са едни от създателите на „старобългарския стил“ – първи опити за преосмисляне на европейските тенденции за национален романтизъм, съобразени с българските потребности.

През 20-те години на ХХ в. за социализация на художествената керамика все още е рано да се говори. Малък брой автори – Ст. Димитров и някои от неговите ученици трудно намират успешна артистична реализация. Авторы като Надежда Василева, Константин Куцаров, Аврам Шошев интерпретират традиционни техники и форми в духа на „родното“.

Един от най-известните керамисти от първата половина на миналия век е Стоян Райнов. Името му се свързва с еволюцията на „старобългарския“ в „български стил“. Вдъхновен от духа на сецесиона,

¹ http://e-university.tu-sofia.bg/e-publ/files/1591_Statiq01Parmakov.pdf

² **Василчина, В.** За типологията на предметно-художественото производство на прехода от Средновековието към новото време. // Проблеми на изкуството, бр. 3, 1996, 30–36.

³ **Бакърджиев, Г.** Керамиката в България. // Български художник. София, 1956, с. 32.

Райнов търси симбиозата на „родното“ със съвременното. Акцент в творчеството му е новата за времето си техника на порцелан емайлите, съчетана с сецесионния декоративизъм, става основа на преподавателската му дейност.

Интерес към керамиката проявява и Иван Лазаров. За разлика от Райнов, които има интерес към декоративната форма, Лазаров тръгва от реалистичната скулптура към синтеза на „родното“ и условността, която носи керамичната пластика.

В този период активно твори в теракота и Васка Емануилова, която остава в историята на българката скулптура като творец с ясно изразено отношение към портрета и различни композиции на теми с обществено значение за онова време – „Трамвайни работници“, „Септември“, „На морския бряг“ и мн. др.

В етапа на развитие на новата българска керамика се забелязват промените, които са настъпили в резултат на търсенията и посланията на творбите, изпълнени в керамичен материал. „През 30-те и началото на 40-те години в керамиката продължават да се използват декоративни фолклорни елементи, както и такива от сецесиона, но тя придобива по-универсален характер поради ориентирането и към елитна социална среда“⁴.

Керамиците преминават през изследване и преоткриване на примери на българските майстори на различни занаяти, изразявайки ги в контекста на функционалната керамика, за да се стигне до периода на 60-те и зараждащите се насоки за откъсване от утилитарността на предмета и изваждане на художествено-пластичните стойности на глината. Проблеми, поставени и задълбочени основно от проф. Венко Колев, който създава и утвърждава нови жанрове в българската керамика, като пано, свободно стояща пластика и други. Развиването на тези възможности в керамиката вероятно се дължи и на изявения му интерес в областта на скулптурата. С пластично-творческите си търсения проф. Венко Колев дава пример на няколко поколения художници и предначертава пътя на съвременната българска керамика. Негови студенти заемат водещо място в процесите през 70-те и 80-те на ХХ век, време, в което ясно се откроява процесът на дефиниране между утилитарната и художествената керамика⁵.

70-те години на ХХ в. са особено динамични не само за керамиката, но и за другите пластични изкуства. Поставя се въпроса за промяна в акцентите и по-специално въпросът за измеренията на пластичната форма. Това са години на силно влияние на керамичната пластика от Венелин Колев. Неговите произведения не само утвърждават нови жанрови форми, но и поставят въпроса за новата символна наситеност на изображението („храмът“, „лозницата“, „жената“). Учениците му развиват заложеното и достигат индивидуален образ на пластичната форма (Антонина Конзова, Николина Желебова, Красимир Джидров).

Заедно с очертаната пластична посока се открояват и търсения с чисто декоративно изразяване (М. Стоянова, О. Колчева, Ст. Милев, Ал. Стефанов, В. Михайлова). В другата посока са пластиките изпълнени в духа на абстрактния декоративизъм. Кулминация е 10-та керамична изложба и ОХИ Ямбол' 1975 – Ал. Стефанов, Ст. Милев, Н. Желебова. Именно те поставят един от основните проблеми на това десетилетие – как да се осъществи трансформацията на художествения предмет в художествена творба. През втората половина на 70-те години се експериментира с характерните за кавалетните изкуства жанрово разнообразие и картинни белези.

Керамиката на 80-те години минава под знака на противопоставянето на абстрактно-пластичното на декоративното – движение, започнало в края на предишното десетилетие. Радикализира се отношението към пространството. Стилистиката и образността се променят из основи.

Може да се обобщи, че ако търсената декоративност през 60-те е противопоставяне на битовата практичност, то през 70-те е ясно изразено бягането от нея, следствие от частичното разширяване на съдържанието, то през 80-те години пространствените аспекти и символната натовареност на декоративната форма вече са определящи. Налице е търсене на единство „форма–идея–пространство“.

Политическите и социално-икономическите промени след 1989 г. драстично променят сферата на изкуствата, в това число и керамиката. Самостоятелните керамични изложби стават рядкост. Преобладават малките форми на произведенията.

⁴ Василчина, В., Грозданов, Д. и колектив. 120 години българско изкуство. София, 2014, с. 84.

⁵ Петров, Д. Други възможности в керамиката посредством печатните методи през 80-те години на ХХ век. // Изкуствоведчески четения, БАН. София, 2006.

През 90-те години на XX в. успоредно с проявите на керамичната гилдия се организират ежегодните изложби на керамика, посветени на св. Спиридон. Организират се и авангардни керамични прояви на основаната в началото на 90-те години група „Конус“, концептуални изложби на Божидар Бончев („Кулите“, 1996 и „Пътуване в насладата“, 1999г.), изложбите на Красимир Джидров в галерия „Арт 36“ (1996), „Ата-рай“ и галерия „Досев“. Гигантските инсталации на Добромир Георгиев „Комините“ на покрива на НХА. Слага се началото на международния пленер в Троян.

Характерна за 90-те години е възродената художествена активност в големите керамични центрове – Троян, Монтана, Исперих, Бусиници. Организираните пленери от края на 80-те и началото на 90-те нарушават професионалния затворен кръг на керамичните, като ги превръщат в пленери за художници и от други специалности – живописци, текстилци, графичи, скулптури. Въпреки че за интерес към керамиката се забелязва и по-рано от автори, творещи в други области – като Крум Дамянов, Стоян Цанев, Димо Балев, Любомир Далчев.

Началото на новия век в керамиката откроява няколко посоки. Едната е концептуална – тя защитава анализиране на керамичния материал, възможностите му за въздействие и изразяване, акцентирайки върху авторските идеи. Утвърдени автори в тази посока са Божидар Бончев, Красимир Джидров, Георги Георгиев, Росица Трендафилова.

Другата посока е необходимостта от концептуално изясняване на функционалната формата и орнаментална същност на съда, но в тази посока работят малцина керамичници. Светлозар Пармаков и Ели Неделчева търсят безкрайните преобразувания на съда, използвайки оригинални технологични и стилови решения.

В резултат от направения технологичен и исторически обзор за развитието на керамичното изкуство в България могат да бъдат направени следните обобщения:

Самобитни и оригинални със своята технология и естетическия си характер, четирите български школи в областта на керамиката за бита отдавна са завоювали своето достойно място⁶. Оставили са ясен отпечатък в исторически план, полагайки основите на керамиката като традиционно изкуство за България. При декоративно-приложните изкуства технологиите са ръководна страна на самото произведение, обработката на материал става носител на „приложното“ в тях. Обработването на материала има своята „занаятчийска“ страна, доближавайки декоративно-приложните изкуства към скулптурата, при която материала и изразяването на пластичната форма, въздействието и чрез него е от особено значение. От Освобождението до днес керамиката успява да се наложи не само като утилитарна, но и като изкуство с ясно изразени и доказани художествени качества. Художници и критици фокусират вниманието си върху ролята и мястото на материала и неговия „израз“ при декоративно-приложните изкуства, т.нар. „мислене в материал“. В нашето съвремие разбирането за керамичната пластика само като декоративна творба отстъпва място на широкия спектър от изразни средства, техники и възможности за изграждане на пластика от глина.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бакърджиев, Г.** Керамиката в България. // Български художник. София, 1956. [Bakardzhiev, G. Keramikata v Balgaria // Balgarski hudozhnik, Sofia, 1956.]
- Василчина, В.** За типологията на предметно-художественото производство на прехода от Средновековието към новото време // Проблеми на изкуството, бр. 3, 1996. [Vasilchina, V. Za tipologiyata na predmetno-hudozhestvenoto proizvodstvo na prehoda ot Srednovekoviето kam novoto vreme, // Problemi na izkustvoto, br. 3, 1996.]
- Грозданов, Д.** и колектив, 120 години българско изкуство. София, 2014. [Grozdanov, D. i kolektiv, 120 godini balgarsko izkustvo. Sofia, 2014.]
- Петров, Д.** Други възможности в керамиката посредством печатните методи през 80-те години на XX век // Изкуствоведчески четения, БАН. София, 2006. [Petrov, D., Drugi vazmozhnosti v keramikata posredstvom pechatnite metodi prez 80-te godini na XX vek // Izkustvovedcheski cheteniya, BAN. Sofia, 2006.]
- Полякова, Н.** Скулптура и пространство. София, 1986. [Polyakova, N. Skulptura i prostranstvo. Sofia, 1986]. –http://e-university.tu-sofia.bg/e-publ/files/1591_Statiq01Parmakov.pdf

⁶ http://e-university.tu-sofia.bg/e-publ/files/1591_Statiq01Parmakov.pdf