

Ирина Генова

Конгресът на AICA¹ в Полша през 1960 г.: „Интернационалният характер на съвременното изкуство“

Идеологически разминавания и критически недоразумения



По замисъл форумите на AICA (Международната асоциация на критиците на изкуството) са за критиците онова, което са международните биеналета за художниците. След Втората световна война биеналетата се роят: Документа в Касел, биеналето в Сао Паоло, Биеналето на младите художници в Париж, множество графични биеналета. Според заявените намерения те трябва да гарантират възможности за общуване и обмен отвъд идеологически и политически заграждения (виртуални и буквални). До каква степен това е възможно и как се случва във времето е от особен интерес днес.

Замислена през 1948 г., Международната асоциация на критиците на изкуството е учредена през 1949 г. като клон на ЮНЕСКО / UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization). През 2019 г. тя отбелязва

70 години от създаването си. AICA, подобно на ICOM (International Council of Museum), е основана с идея за постепенно преодоляване на травмите от войната и създаване на предпоставки за общо световно културно пространство. Организацията избира за седалище Париж, където е и UNESCO. Първоначално двата официални езика са френски и английски, но малко по-късно, в началото на 1960-те към тях е добавен и испанският.²

¹ AICA/ AIKA Association internationale des critiques d'art / Международна асоциация на критиците на изкуството <https://aica-international.squarespace.com/aica>

² Виж: Meyric Hughesp Henry. AICA into the Age of Globalisation. From Gentlemen's Club to Universal Fellowship <http://www.aicaaustralia.com/news/aica-into-the-age-of-globalization-from-gentlemens-club-to-universal-fellowship-by-henry-meyric-hughes1272015>

*Ирина Генова е професор в Нов български университет и в Института за изследване на изкуствата, БАН. Публикациите ѝ обсъждат изявите на модернизми в България и в съседни страни, както и съвременни художествени практики. Сред книгите ѝ са *Modernisms and Modernity – (Im)Possibility for Historicising* (2004) и*

Modern Art in Bulgaria. First Histories and Present Narratives beyond the Paradigm of Modernity (2013). Била е стипендиантка на Фондация *Paul Getty* (1994, 1998), Колеж „Нова Европа“ в Букурещ (2004), Националният институт за история на изкуството в Париж (2005), Центъра за научни изследвания в София (2016-2017).

От страните в Съветската зона на влияние в АИСА първоначално участват Чехословакия, Полша и Югославия. Има сведения, че дори самата идея за създаването на асоциацията принадлежи на чеха Моймир Ванек / *Mojmír Vaněk*, оглавявал секцията за изкуство в ЮНЕСКО.³ За държавите на изток от Желязната завеса от особено значение е Конгресът на АИСА през 1960 г. във Варшава.⁴ Това е първият форум на организацията в страна от т.нар. Източен блок. Следващият конгрес в комунистическа държава е през същото десетилетие – в Чехословакия, 1966 г. На преваля на 1960-те процесът на десталинизация на Изток има осезаеми резултати, изразени специфично в отделните общества. Без да е отречена, доктрината на социалистическия реализъм губи своята неотменимост. Понятието е заменено от по-широко валидните „хуманизъм“ и „реализъм“. Общата тема на конгреса във Варшава „*Le caractère international de l'art contemporain et le rôle des différents milieux nationaux dans la formation de cet art*“ (Интернационалният характер на съвременното изкуство и ролята на различни национални среди във формирането на това изкуство) изглежда възможна и на Запад, и на Изток. Темата е предложена за обсъждане на предходния конгрес през 1957 г. в Палермо от президента на полската секция на АИСА Юлиуш Стажински⁵. В държавите от Съветския блок официалната идеология постановява безусловно комунистическия интернационализъм, но от края на 1950-те години се обсъжда оживено и националният характер на изкуството. На запад от Желязната завеса интернационалното се приема не само като стил, но и като въздействие. Защо конгресът се е състоял в Полша? Варшава – столица на изток от Желязната завеса – осигурява по-лесното участие на представители от комунистическите страни.

³ Виж: Kramer-Mallordy, Antje. The Archives of the International Association of Art Critics, a forward-looking history of globalization? - *Critique d'art* [en ligne], 45 | 2015, mis en ligne le 04 novembre 2016, consulté le 20 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19188>; DOI : 10.4000/critiquedart.19188

⁴ Френската изследователка Матилд Арну фокусира вниманието върху Конгреса на АИКА в Полша по повод отклика на критика Пиер Рестани към полската абстрактна живопис. Виж: Arnoux, Mathild. IV Divergence. Pierre Restany face à la peinture abstraite polonaise en 1960. In : *La réalité en partage. Pour une histoire des relations artistiques entre l'Est et l'Ouest en Europe pendant la guerre froide*. Preface de Jacques Leenhardt. Éditions de la Maison des sciences de l'homme. Paris, 2018, pp. 77-84.

⁵ Arnoux, Mathild. IV Divergence..., p. 81.

Разделението между двете Европи отдавна е втвърдено, макар построяването на Берлинската стена все още да предстои⁶. Варшава и Краков, като партниращ град, са центрове на динамичен художествен живот. В книгата си „Полското изкуство през последните сто години“ Димитър Г. Димитров изброява откриването на нови галерии и изложби на съвременно изкуство – полско и чуждестранно – през 1958 и 1959 г.⁷ Оживлението в Полша е изпълнено с енергия и надежди за обновление. За западния поглед полската сцена се отличава от общите практики на реализма от края на 1950-те години в Източния блок. През 1958 г. в Москва се състои Изложба на изобразителното изкуство на дванадесет социалистически страни, сред които и България. Събитието е замислено като „източен“ еквивалент на умножаващите се международни форуми на Запад, като „реалистичен“ отговор на западния „абстракционизъм“. Полската държава целенасочено изпраща колекция, несъответстваща на замисъла на мероприятието. Част от картините с абстрактен характер извяват воля за еманципация от влиянието на Съветския съюз. Комисар на полското участие е Стажински – представителна фигура за политическото статукво в Полша в този момент: освен президент на полската AICA, през 1958 г. той е и директор на Института по изкуствознание към Полската академия на науките, както и ръководна фигура в обучението по изкуствознание във Варшавския университет.⁸ Предизвикателните творби, както и подкрепата за тях от страна на официално овластената полска критика не остават незабелязани. Вътрешната реакция срещу абстракционизма в полската колекция е изразена най-категорично от български участници в дискусиата в Москва: в изказвания на Ал. Обретенов, Н. Шмиргела, М. Цончева, публикувани по-късно.⁹ Статията „За реализъм – против абстракционизма“ от Александър Обретенов, писана по повод Изложбата на изобразителното изкуство на дванадесетте социалистически страни в Москва, излиза през 1959 г. на руски език в съветското списание „Искусство“¹⁰, а по-късно и в пресата на български в различни варианти, както и в сборника „Изкуство и съвременност“¹¹. Епизодът с полското представяне в Москва, заедно с общото артистично оживление в тази страна, са аргументи за избора на Полша като домакин на срещата между Изтока и Запада на VII конгрес на AICA. Те потвърждават и актуалността на темата за интернационалния характер на съвременното изкуство, предложена от президента на полската секция на асоциацията.

⁶ Стената, разделяща Западен и Източен Берлин, превърнала се в метафора на разделянето на Европа, е издигната през август 1961 г.

⁷ Димитров, Димитър Г. От 1960 година до края на XX век – какво се случи в полското изкуство? В: Полското изкуство през последните сто години. София, 2000, с. 188-189.

⁸ Arnoux, Mathild. IV Divergence..., p. 82.

⁹ Сп. „Изкуство“, 1959, № 5 и № 6, публикува редица изказвания от дискусиата в Москва (изцяло или със съкращения).

¹⁰ Обретенов, Ал. За реализма, против абстракционизма! - Сп. „Искусство“, 1959, № 7, с. 25-28.

¹¹ Обретенов, Ал. Изкуство и съвременност. София, 1960, 184 с. Сборникът е представен на страниците на сп. „Изкуство“: Цончева, Мара. – Сп. „Изкуство“ 1961, № 7, с. 34-36. Текстът е преиздаден по-късно в: Обретенов, Ал. Сборник статии, София, 1984, 392 с.



Les Lettres françaises, 1960, № 843, с. 10 – 11.

Варшава: Критиците и съдбата на изкуството.

Jean Rollin / Жан Ролан – Една картина в търсене на автор

Juliusz Starzyński / Юлиуш Стажинки – Теоретическата сила на художественото наследство

Arika Madeyska / Арика Мадейска. Заводи, живопис

Alina Slesinska / Алина Слезинска. Фигура, скулптура

Освен в Полша, в страните на изток от Желязната завеса през 1960 г. секции на AICA вече има в Чехословакия и Югославия. Полската група е най-многобройна. На VII конгрес се учредява и унгарска секция. Приемането на организация от Източна Германия, както е отбелязано в документите, все още „поставя проблеми“¹². От балканските ни съседи национални секции има в Гърция и Турция; румънска е основана и приета на конгреса в Прага и Братислава през 1966 г. Впечатляваща е активността на турската секция. Във Варшава през 1960 г. тя изпраща свой представител и голямо количество материали (книги, каталози, списания и т.н.) за съвременно турско изкуство. Създаден е специален комитет, който проучва турската документация. „Разпознати“ като европейски стилови направления на турската художествена сцена са: постимпресионизъм; експресионизъм; фовизъм; кубизъм; неокубизъм (реалистичен кубизъм); неотрадиционализъм (нова класическа тенденция); конструктивизъм; нефигуративно (абстрактно) изкуство; примитивистично (наивистично) изкуство. Взето е решение да бъде подготвен текст за съвременната турска живопис и той да бъде изпратен до различните секции на AICA заедно с репродукции, така че те да направят публикации в техните страни.¹³ Не можем да проследим дали такива статии са публикувани, но този опит за приобщаване или приравняване на съвременната турска живопис към възприетата европейска класификация е показателен за съществуващите нагласи на Запад. В България секция на AICA през 1960-те години не е създадена, но държавата изпраща свой представител със статут на „наблюдател“ във Варшава¹⁴. Това е художничката и

¹² https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2017/10/PRISME_synthese1960-valid%C3%A9e.pdf

¹³ https://www.archivesdelacritiquedart.org/isadg_cpl_annexe/synthese-viie-congres-de-laica-1960/attachment/prisme_synthese1960-validee

¹⁴ Според изданията и документите Българска секция на AICA не е регистрирана нито на предходните, нито на следващите конгреси през 1966 (в Прага), 1969 и 1972 г.

C'est dans cette voie que les réalisations nationales et les trésors de chaque peuple sont susceptibles de contribuer à enrichir l'art moderne, les moyens internationaux de l'art, pour que les chefs-d'œuvre de chaque art national procurent la même émotion humaine aux peuples des autres pays.

M^{lle} MARA ZONTSCHEVA - Je voudrais d'abord exprimer le gratitude de mon pays à l'égard de nos hôtes et vous faire part de ma satisfaction personnelle d'assister à ce Congrès avec quelques-uns des critiques et historiens d'art les plus connus de tous les pays du monde. Je suis heureuse, surtout, de prendre part à la discussion engagée sur le très intéressant problème d'actualité qu'est "le caractère international de l'art contemporain et le rôle de cet art".

Bien que nous ayons reçu très tard les matériaux du Congrès - je n'ai eu que le temps de les feuilleter avant mon départ et les ai lus dans le train seulement - je voudrais tout de même vous présenter mon point de vue.

Je pense que chaque question du domaine de l'art, petite ou grande, simplement théorique ou concrètement pratique, dépend

Страница от „Actes du Congrès” с доклада на Мара Цончева

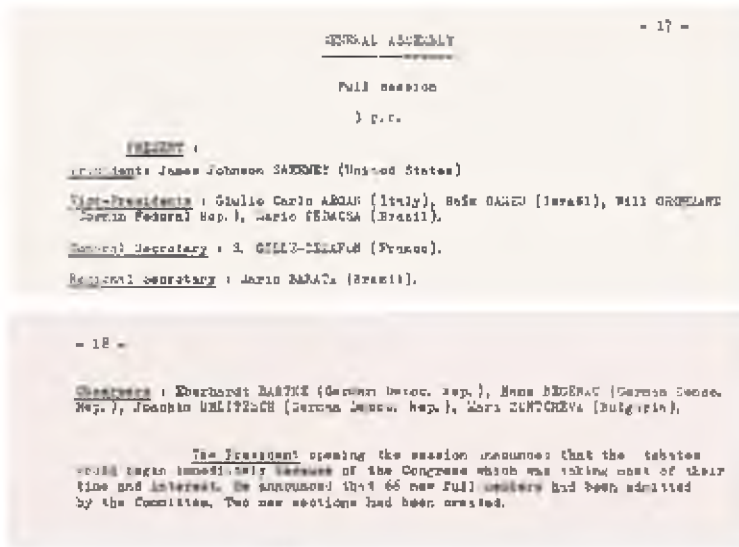
изкуствоведка Мара Цончева. (С такъв статут са още трима критици на този конгрес – от Германската демократична република.) Българската пратеничка изнася доклад и участва в Дванадесетата генерална асамблея на AICA, проведена успоредно с конгреса.

За форума във Варшава и Краков са предвидени редица изложби и артистични събития. Чуждестранните гости събират богати впечатления за изкуството в Полша. Създават се разностранни контакти; изявяват се неразбирателства и недоразумения: обичайни и очаквани – с особености отпреди войната, но също и конструирани и изострени в условията на Желязната завеса.¹⁵

Сред участниците във Варшава са Джулио Карло Арган, Пиер Куртийон, Джеймс Джонсън Суини, Ян Бялостоцки и още престижни историци и критици на изкуството. Темата на конференцията на AICA през 1960 г. „Интернационалният характер на съвременното изкуство и ролята на различни национални...” в онзи момент представлява интерес и на Изток, и на Запад. Но различията в разбирането и тълкуването на интернационалния характер и националните особености пораждат недоразумения. Изявата на идеологическото противопоставяне ги усилва. Волята за създаване на предпоставки за общ разговор – например проектът за речник на критическите термини¹⁶ – се оказва неефикасна.

¹⁵ Пример в това отношение са критическите коментари на Пиер Рестани за полското изкуство, които игнорират опита, свързан с Русия и Съветския съюз – виж: Arnoux, Mathild. IV Divergence..., p. 107-108.

¹⁶ https://www.archivesdelacritiquedart.org/isadg_cpl_annexe/synthese-viie-congres-de-laica-1960/attachment/prisme_synthese1960-validee



Страници от „Actes du Congrès” с ръководството на Общото събрание AICA и присъстващите със статут на наблюдатели

На изток от Желязната завеса под „интернационален характер“ разбират две взаимно отричащи се „злини“: безжизнената фотографичност и псевдоакадемизъм на „погрешно разбираня“ социалистически реализъм и от друга страна, „бездродния“ абстракционизам. На Изток националният характер и традиции, заедно с фигуративността, са легитимните средства за борба и с двете, а „истински“ интернационални са хуманизмът и близостта до народа. На Запад интернационалният характер на съвременното изкуство се тълкува най-вече като значимост и представеност на международната сцена, а също и като възможност за създаване на интернационални общности отвъд политическите граници и разделения. За западната критика националният характер изглежда гарантиран от творческата свобода – той бездруго се случва.

Според Стажински – президента на полската AICA (а преди това куратор на полския раздел в Москва), обаче тъкмо абстрактните произведения изявяват националните традиции в Полша: предвоенния колоризъм, свързаностите с френското изкуство и т.н.¹⁷ Но контролираната ситуация в сферата на съветско влияние и усилията на национални арт среди да се еманципират от „центъра“ през особеностите на националната художествена култура (в случая полската) най-често срещат неразбиране на Запад. Матилд Арну анализира неодобрението на Пиер Рестани към позоваванията на опита от по-ранни периоди в полското изкуство в цитираната вече глава от книгата си.¹⁸

¹⁷ Arnoux, Mathild. IV Divergence..., p. 79-82.

¹⁸ Ibid., p. 100-101.

Обсъждането на художествените традиции в България от края на 1950-те и началото на 1960-те години е част от този контекст.¹⁹ Специфично и противоречиво, то е израз и на конюнктурност, и на воля за еманципация. За обновлението и промените в художествените практики са важни и локалната прединдустриална образна и предметна култура – тя е обект на многобройни изследвания²⁰, и модерното изкуство на Запад от първата половина на XX век, а през 1960-те години – особено френското, макар и рядко споменавано.²¹ Недоразуменията се очертават там, където западният поглед привижда само национализъм в това компромисно отдалечаване от доктрината на социалистическия реализъм, и консерватизъм в преработването на опит отпреди войната: на постимпресионизма, конструктивизма, новата предметност и т.н.

Българската представителка – наблюдателка на конгреса във Варшава, е позната на Стажински и на други критици от полската секция на AICA от изказването ѝ през 1958 г. в Москва. Във Варшава, за разлика от Москва, М. Цончева не употребява термина „социалистически реализъм“. В изказването си тя акцентира върху връзката „с народа“, „социалния характер“ и формулата за изкуството като „отражение на живота“. Тезата ѝ е, че „въпросът за интернационалния характер на съвременното изкуство“ не може да бъде разглеждан отделно от „проблемите на неговата зависимост от живота на страната“ като цяло. Според изказването „отдалечаването на изкуството от живота на народа (...) може да се прояви под формата на негативна интернационализация на съвременното изкуство“. М. Цончева говори за отчуждаването на изкуството от публиката, което се случва само в страните, в които процъфтява абстрактното изкуство.

В българския доклад положителни примери за „изкуството като отражение на живота“ са Ренато Гутузо, Диего Ривера, мексиканските муралисти, прогресивното графично изкуство в Япония, френските импресионисти. Интернационалното се изразява в хуманните ценности в изкуството; художникът трябва да бъде голям хуманист.²² Но тези ценности не са артикулирани ясно.

На конгреса във Варшава опозицията „абстрактно – фигуративно“ вече не е в центъра на вниманието. Тук по-важен е въпросът за реализма и реалността на Запад и на Изток, във Франция, в Полша и другаде. Понятието за „реалност“ в изкуството се коментира като ключово и за връзката с публиките. Разминаванията по отношение на понятията „реалност“ и „реализъм“ са заложили от незаличимата идеологическа опозиция. Матилд Арну говори за целенасочено заимстване и

¹⁹ Многобройни статии и изказвания на дискуссионни форуми за изкуство и литература на страниците на специализирания печат потвърждават значението на темата.

²⁰ В резултат излиза например поредицата „Българско художествено наследство“, Издателство на БАН.

²¹ Д. Г. Димитров пише за „българския художествен темперамент“, на който „повече допада декоративността“, позовавайки се на Кирил Кръстев. Цитира полски художници и познавачи на изкуството (без да посочва имена), които отбелязват „известна лековатост“ в живописа, „надценяване на естетизма и приятното за око за сметка на проблемното“. Димитров, Димитър Г. Полското изкуство през последните сто години. София, 2000, с. 9.

²² AICA Congrès de Varsovie 1960, с. 102-106.

отклоняване на терминология.²³ Наименованието на групата „Нов реализъм“ Пиер Рестани заимства от група художници, подкрепяни от комунистическата партия в началото на 1950-те години.²⁴ Така „нов реализъм“ се превръща в предизвикателен етикет и привлича вниманието и на Изток, и на Запад.

„Реалност / Реализъм“ на преваля между 1950-те и 1960-те години е обширна тема. През 1957 г. френският художествен критик Пиер Волбу провежда анкета със седемнадесет съвременни художници с единствен въпрос как разбират понятията „реалност“ и „реализъм“, публикувана в авторитетното списание „XXe Siècle“ (XX век)²⁵. Материалът е под общото заглавие „Всекиму неговата реалност“. Анкетата преосмисля прословутата „разправия за реализма“ (*La querelle du réalisme*) от 30-те години в контекста след Втората световна война. В България, както в целия „свят на социализма“, има влияние разширяването на канона на „реализмите“ в Съветския съюз по време на размразяването след смъртта на Сталин, но то е амбивалентно и селективно. Книгата на Роже Гароди „Реализъм без брегове“ е критикувана.

До българската специализирана преса дебатът от конгреса във Варшава не достига. В списание „Изкуство“ в рубриката „Чужденците за нас“ четем, че изказването на М. Цончева е споменато в статия на Жан Ролен във в. „Юманите“ от 12 септември 1960 г. и в публикация на сп. „Ле летр франсез“. От в. „Юманите“ сп. „Изкуство“ резюмира като централно *единството на изкуството, основано на традицията*, а от „Ле летр франсез“²⁶ – акцента върху „Значението на моралните и хуманистични моменти, които трябва да вдъхновяват художественото творчество“²⁷. При справка с „Ле летр франсез“ виждаме, че статията за VII конгрес на АІСА е също от Жан Ролен. И двете споменавания на изказването от България са в контекста на кратко очертаване на диапазона от заявления по темата на конгреса.

* * *

В заключение, конгресът на АІСА във Варшава през 1960 г. е събитие в общуването между Изтока и Запада във времето на разделение на Европа. Той се вписва в мрежата от форуми, мислени като възможност за обща художествена сцена. Но конюнктурите – идеологически, политически, на конкретните културни истории – поддържат противопоставянията, създават разминавания и недоразумения. За България тази ситуация е валидна в голяма степен поради сравнително слабо присъствие в мрежите на модернизма и авангарда преди войната, силната обвързаност с политиките на Съветския съюз, високата степен на централизация на художествения живот (в сравнение с Полша например). Френско-полската мрежа, която е в основата на Варшавския конгрес, се развива и в организацията на тези международни форуми:

²³ Arnoux, Mathild. IV Divergence..., p. 75.

²⁴ Според проучване на Софи Гра / Gras, Sophie. https://www.academia.edu/9245516/Nouveau_R%C3%A9alisme_From_Socialist_Realism_to_Capitalist_Realism, цитирано от М. Арну / Arnoux, Mathild. IV Divergence..., p. 75.

²⁵ Vrai et faux réalisme dans l'art contemporain, "XXe Siècle", 9, 1957 (juin 1957).

²⁶ Rollin, Jean. Un tableau en quête d'auteur. Les Lettres françaises, 1960, № 843, 29.09. – 05.10., p. 10.

²⁷ „Чужденците за нас“. - Сп. „Изкуство“, 1960, № 10, с. 40.

Биеналето на графиката в Краков, Биеналето на килимарството в Лозана, както и Биеналето на младите художници в Париж.²⁸

За разлика от Венецианското и Парижкото биенале или конгреса на АІСА в Полша, за българските среди възможното общуване през 1960-те и началото на 1970-те години отчасти се случва на международни форуми в области, към които няма високи очаквания в идеологическо отношение – графика, книжна илюстрация (особено в книги за деца), артистичен текстил, керамика. Френско-полската мрежа несъмнено оказва влияние – макар и днес трудно проследимо, върху обновлението на художествените парадигми у нас.

Дали този исторически епизод може да участва в разбирането за съвременната ситуация не зная – има и свързаности, и съществени различия. Но може да участва в мисленето за днес.

4 декември 2019

Тази статия е резултат от стипендия за едномесечен престой по програмата „Campus France“, проведен в Париж, ІNНA, през 2019 г.

Благодаря на д-р Елица Дюлгерова и проф. Серж Воликов за професионалната помощ, както и на колегите от Библиотеката на ІNНA и Библиотеката Кандински.

²⁸ Sissia, Julie. Dépasser le réalisme : l'art à l'épreuve du réel dans Les Lettres françaises, 1960 – 1972. Publication en ligne sur le site du projet ERC «A chacun son réel»: <https://dfk-paris.org/fr/page/ownrealityrecherche-croisee-1353.html/?q=JTdCJTlydHlwZSUyMiUzQSUyMm1hZ2F6aW5lcYUyMiUyQyUyMnBhZ2UIMjllM0EzJTlDlTlybW9kYWwIMjllM0EIMjllM0EzJTlDlTlydGFuJTlyJTlDlTlyb3ItcGFwZXllMjllMkMIMjllZCUyMiUzQSUyMjllzNTY5JTlyJTdE>, p. 24.