

Мозайката през ХХ век в
България.
Минало, настояще, бъдеще.
Състояние, проблеми и решения



Изготвил доклада:

Д-р Даниела Чулова-Маркова



**Balkan
Heritage**

Мозайката през ХХ век в България. Минало, настояще, бъдеще. Състояние, проблеми и решения.

д-р Даниела Чулова-Маркова

Като въведение в проблематиката на съвременното стенно-монументално изкуство в България, считам че е особено необходимо да се очертаят основните особености на отделните типове произведения, систематизирани по вид, а именно - мозайки, стенописи, сграфито, керамика, металопластика, смесени техники и графити.

Настоящият доклад е ориентиран към актуалното състояние на светстската мозайка в България. Този вид художествена дейност е специфично наследство от зората на ХХ век. В рамките на изложението са отразени особености на мозайката като част от стенно-монументалните изкуства, историческия обзор в развитието ѝ, както и стратегията за намиране на решения за опазване, архивиране, систематизиране, и популяризиране с цел изграждане на цялостна рамка за регламентиране статута ѝ на художественото наследство. Вземането пред вид на всички тези мерки ще осигури адекватно законово, социо-културно и художествено-историческо битие на мозайката в пределите на историческата памет.

Особености на мозайката като част от стенно-монументалните изкуствата

Статутът на мозайката като разновидност от стенно-монументалните изкуства налага изясняването на понятиения апарат и на спецификата на монументалния образ. Подходът към проблематиката на монументалната живопис и по-конкретно на мозайката като форма на художествена дейност изисква уточнения на особеностите ѝ като тип изразност от хоризонта на днешния ден.

Съобразно разположението в архитектурата стенно-монументалните произведения са могат да се обособят като интериорна, екстериорна, стенна, плафонна декорация. Друга възможност предлага класифицирането на реализациите, с оглед на използваната техника – стенопис, мозайка, стъклобетон, сграфито. Според предмета на изображение художествената продукция се групира в

общности от орнаментална и фигурална или абстрактно-геометрична и фигурална. В контекста на мозайката като част от архитектурна среда е важно е да бъдат разграничени три значения на понятието монументално, когато се прави анализ: Монументалното като форма на съществуване на художествената продукция, обусловена от битуването в архитектурна среда; монументалното като качество, присъщо на художествения образ; монументалното като естетическа категория, родствена на категориите възвишено, трагично, епично.

Често пъти към мен е отправян въпрос дали мозайката е вид или жанр. Монументалната форма на вида изкуство (живопис или скулптура) се определя от функционирането му в пространствена среда. Затова монументалната живопис не би могла да бъде окачествена като вид изкуство, а като форма на съществуване на вида живопис, чието функциониране е априорно обусловено от битието ѝ в архитектурата. В случая мозайки, стенописи, сграфито и смесени техники са част от монументалната живопис. При подобна трактовка на проблема всякакъв вид стенописна декорация, съществуваща в пространствена среда получава правото да бъде наричана монументална живопис. В обхвата на термина монументална живопис включвам всички произведения, изпълнени върху стенна плоскост в различни стенописни техники (фреско, секо, смесени техники с темпера, фасаген, акрил, пироксилинови бои и др.), живопис върху керамична основа, сграфито, мозайка (от естествен камък, смалт, керамични плочки, стъкломозайка и др.). Художествената практика трудно би могла да се обхване в глобална дефиниция. Поради факта, че много произведения, създадени през XX век съвместяват множество и разнообразни техники. Въвеждането на обобщаващ термин стенно-монументални изкуства не изключва наличието на примери от художествената практика, които излизат от параметрите на единна класификация.

Важен пункт, на който се налага да спра вниманието си са особеностите на мозайката като част от монументалната живопис. Те са важен елемент от анализа на художествените произведения и от последвалото го проблематизиране.

Специфичните белези на мозайката се определят пряко и осезаемо от съществуването ѝ в архитектурна среда. Монументалната живопис, все едно в каква техника е реализирана е функционално предопределена от предназначението на архитектурното съоръжение, в което се ситира. Характерът на изображението се свързва в известни граници със спецификата на сградата, в която се помещава. Монументалните произведения (за разлика от кавалетните) проявяват различни по характер функции – пропагандаторска (идеологическа; възпитателна; дидактична –

особено изявена в периода на авторитарния режим в България), образователна, социално-организационна, естетическа, комуникативна.

От изключителна важност са проявенията на естетическата и комуникативната функции. Независимо от тематиката на творбата, те винаги присъстват на всяко ниво от моделирането на пространствената среда при съотнасянето творба – среда и творба – зрител.

Принципно монументалното изкуство третира общовалидни, глобални по характер теми. Оттук и закономерната работа с трайни материали, типични за техниката на мозайката. Именно тя е сред предпочитаните средства, които осигуряват необходимата легитимация на институциите, поместени в дадени архитектурни съоръжения. Боравенето с трайни материали е структуроопределящо за мозайката - именно те ѝ осигуряват дълъг живот и подчертават емблематична черта в характера ѝ - да моделира, да създава постоянна художествена среда. Невъзможността при неуспешна реализация готовото изображение да се „скрие“ се оказва неотменно условие, което води след себе си подбор, прецизиране и адекватно съотнасяне на тема, концепция за пластическо разгръщане.

Определеността на стенно-монументалната творба от архитектурното ѝ обкръжение се проявява осезателно и при техническото създаване на произведението. Разполагането на произведението в конкретна пространствена даденост на сградата изисква уточняване на използваната техника, с оглед на климатичните особености на района и ситуирането на творбата в интериор или екстериор. Спецификата на всяка стенна творба трябва да бъде съвместена с възможностите на избраната техника. От художника-монументалист се изисква да предвиди и да се съобрази с пластическите и семантични трансформации, които ще настъпят в неговата идея при преноса ѝ от една техника в друга. А от инвеститора се изисква гъвкавост и адаптивно осмисляне на поръчката.

Други измерения на „физическото“ взаимодействие мозайка – архитектура са свързани с технологичната съгласуваност между произведение и среда. Това означава добро познаване на възможностите на технологията и вникване в особеностите на използваните материали. Координацията в тази област зависи от степента на специализирани познания на художника, от финансовите възможности на инвеститора, както и от желанието за пълноценно сътрудничество между трите страни – архитект, художник, инвеститор.

Необходимостта от спазване на определена дисциплина при изграждане на мозайка е структуроопределяща за монументалния образ. Особено в ситуации,

когато коригирането е скъпо и времеемко. Неизменна част, предшестваща изпълнението в материал е предварителната подготовка на произведението. Работата върху стенната повърхност е етап, до който се достига след като идеята е изкристализирала и преминала през изработването на проект, ситуация в архитектурна среда и картон в предварително фиксиран мащаб.

Обвързаността на стенно-монументалните изкуства с конкретните политически и икономически условия на историческата епоха маркира отношенията художник – инвеститор – комисия (особено в миналото) при възлагане, контрол и оценка на творбата. В пряка връзка с ансамбловия характер на монументалните изкуства, а оттам и на мозайката като изкуство е „колективният“ метод на работа. Параметрите на този диалог включват сътрудничеството между художник и архитект, както и отношенията в рамките на художествен колектив.

През различните периоди мозайката преминава през различни стилови модификации. Но тя притежава константни характеристики, които са свързани с възприятието и функционирането на монументалния образ в пространствена среда. Независимо от функцията, която изпълнява в архитектурен ансамбъл, и независимо от вида взаимодействие, който постановява с архитектурното пространство образът в мозайката носи набор от характеристики, които водят до разчитането му като монументален по дефиниция. Едри и четливи форми, изявена ритмика, художествено обобщение, графична отчетливост на изображението и подчертана декоративност се предопределят от факта, че монументалната живопис принципно е изкуство, предназначено за широка публика, „разчитано“ в условията на архитектурна среда. Размиването на границите между отделните изкуства е феномен, свързан с динамиката на XX век. Естествен ход в развитието на явленията в изкуството е изместването на акцента от конкретното към абстрактното. Употребата на понятието „пластически образ“ от хоризонта на днешния ден става все по-условна, а обхватът на термина визуални изкуства все по-широк.

Мозайката и новото време – реконструкция на историята

Миналото може да бъде мост към бъдещето. И това става само, ако мъдро осмислим настоящето. А за да стане това е необходимо да познаваме историята си. Затова след като набелязах основните особености на монументалната мозайка – все едно дали се реализира в интериор, екстериор, с държавна поръчка или от частен

инвеститор ще очертаят накратко историческото развитие на вида изкуство в България.

Периодите, маркиращи тенденциите в мозайката в България са четири - 1878г. - 1944г., 1944г. - 1971г., 1971г. - 1989г. и след 1989г. до наши дни. Тези хронологически рамки бележат основните линии в мозайката, а в границите на всеки период има своя специфика със съответните социално-политически и художествени особености.

В годините от 1878г. до 1900г. няма образци на светска мозайката. В началото на века в България декорираните паметници със светски характер са малко на брой /мозайката се използва главно в храмова декорация/. Не може да се говори за развитие на мозайката като за регулярна художествена практика – у нас няма традиции в това поле на художествена дейност. Напълно закономерно е, обръщането към европейския опит и регистрираното след 1900г. често обръщане на творците към изпълнението на витражи, живописни пана, цветни облицовки за украса на вътрешни и външни стени.

Най-ранните образци на мозайката от зората на 20 век наподобяват огромна картина с меки нюансирани преходи, светлосяночно моделиране и стремеж към пространствена дълбочина. През този период са налице епизодични изяви, свързани с лично мотивирани експерименти, съзвучни с увлечението по декоративния изказ в проекти за мозайки с кавалетен характер.

20-те години на XX век са етап от българското изкуство, когато художествения живот е особено динамичен. Променя се социалният статус на художника. Въпреки, че през това десетилетие българските художници работят в много и различни сфери на художествена дейност, мозайката не е сред предпочитаните и обичайни техники за стенно-монументална декорация. Постепенно със замогване на част от населението и с трайното навлизане на европейски влияния се засилва практиката на декориране на частни интериорни пространства. Български интелектуалци поръчват в домовете си мозайки, стенописни или керамични пана, инспирирани от естетиката на родното, но това отново са единични примери, голяма част от които не са достигнали до нас.

През 30-те години държавата инвестира много средства в строеж на големи обществени сгради. Тя използва и изкуството като средство да демонстрира своята мощ. Това е и времето, когато се реализират най-голям брой мозайки от първата половина на XX век. Не са случайни темите, които се интерпретират, с цел изграждане на респект към държавата. През 30-те години украсата е изпълнена от скъпи и трайни материали – стабилността на държавата и възможността за отпускане на финансови ресурси рефлектира върху облика на сградите със стенно-

монументална украса. Без да са многочислени, мозайките вече трайно са застъпени в арсенала на държавната поръчка.

Изображенията в мозайката от 30-те години са синтетични и изчистени, но пластични. Интересът към графичното начало и декоративното излъчване, дължащо се на използването на линия, контраст, пределно ясна колоритна стойност през 20-те години на XX век рязко се променя през следващата декада. През 30-те години в мозайката е налице обилие на материалите, водещо до живописност по посока на пространствени и пластични решения. Мозайките от този период, съдържат тържествена помпозност, представителност и пластичен лаконизъм. Широко застъпена е и практиката да се изграждат своеобразни монументални ансамбли – т.е. в една сграда да се реализират няколко стенно-монументални произведения в различни техники. През този период доминират интериорни мозайки в представителни сгради. 30-те години на XX век е време, когато се строят представителни жилищни сгради на заможни хора в централната градска част.

През 1944г., с настъпването на новия политически ред в страната спира държавната субсидия за трайна и скъпа монументална украса. Средствата са насочени към строеж на нови архитектурни съоръжения – студени, строги, рационални, а подчертаната идеологическа пропаганда се реализира по бързи и поевтини от мозайката решения. Така напълно закономерно за времето, стенно-монументалната живопис отстъпва място на изработката на временна украса.

Периода от средата на 40-те и 50-те години на XX век се свързва с няколкото на брой светски мозайки - епизодични изяви на Иван Ненов и Атанас Кожухаров, за жалост несъществуващи отдавна. На практика трайното появяване на мозайката като фактор в художествения живот в България настъпва в края на 60-те години.

През 60-те години настъпва нов етап и в стиловата и сюжетната еволюция на мозаечната продукция. Освен към историческата тема, художниците се обръщат и към проблеми от съвремието. Това се оказва необходимо условие за всеки монументалист. 1971г. се счита за годината на фактическото създаване на Държавната Комисия за изобразителни, приложни изкуства и архитектура, а 1976г. е датата на нейното формално създаване посредством нормативна легитимация. Утвърждаването на Държавната комисия за изобразителни изкуства, приложни изкуства и архитектура през води до постановяване на контрол, до регламентиране на отношението художник – инвеститор, а също така и до поставянето на тематична рамка, особено за произведенията, създавани в обществени сгради. От края на 60-те години започва масова реализация на монументални реализации. Пред вид

спецификата на архитектурата и нейния подвластен на рационализма облик доминират т.наречените „статични“ техники като мозайка и сграфито.

Поради липсата на непосредствена хронологична приемственост и поради характерния за епохата интерес към родното наследство, в българското монументално изкуство се регламентират основните му особености: увлечение по теми от националната ни история (средновековна, възрожденска и нова) и изявено епично въздействие на творбите. Подчертаването на архитектурните качества на средата води до изчезване на събитийното начало, до господство на статика, симетрия, ритъм и обобщение в геометризираните, подчинени на плоскостта композиции. Високата степен на художествено обобщение е свързана пряко с типологичните черти на техника като мозайка и сграфито, изискващи пределен лаконизъм и декоративно въздействие, дължащо се на доминантната роля на линията като основно изразно средство. Решенията са подчертано симетрични (паната се разполагат обикновено от двете страни на фасадата). Търси се стабилност, хармонично съжителство между композиционното решение и архитектурата. Всичко това прозира в равновесието, в статиката и симетричната постройка на изображението. Рационалното начало присъства в устойчивия геометризиран характер на паната. През 60-те години изчезва събитийното начало. Чрез логическо-смысловата връзка художниците не „разказват“, а „показват“, като върху единна плоскост изобразяват разновременни събития.

Обликът на мозайките от 60-те години се свързва с решаващото влияние на архитектурата. През този период влиянието на архитектурата върху монументалната живопис и в частност мозайката се наблюдава по посока на отхвърляне на триизмерните пространствени композиции, разработени в дълбочина. Ритмизираната, геометрично-тектонична архитектура намира отзвук в използването на т. нар. композиции тип „плаващо петно“. Влиянието на архитектурата относно съдържателната страна се отразява в лаконизма на изобразеното – няма повествователни и прекалено описателни епични сюжетни ситуации, поради обобщението, присъщо на пластичния език. Архитектурата рефлектира и върху тематичния репертоар на художниците. Обликът ѝ се интернационализира. Тя става универсална – загубва се националната специфика. Този нов момент съвпада с време, когато в нашето изкуство е особено изявен стремежът към национална идентификация. Постигането на равновесие се компенсира с теми и образи в монументалната живопис, свързани с българската история, фолклор, и културно наследство – т.е. с всичко онова, което създава усещане за национална обаятелност

на средата.

През 60-те години се наблюдава и още един феномен. Липсата на установени механизми за поръчка и контрол благоприятства технически, тематични и пластически експерименти. Има художници, за които обръщането към стенната живопис има дълбоки корени. За тях това не е епизодична изява или избор, мотивиран от финансова облага, обществен престиж и бързо признание, а траен интерес и потребност от подобен художествен изказ. Отвъд пределите на стремежа към популярност и придържането към „модерната“ за времето повеля, монументалната живопис се превръща тях в регулярна художествена практика. Навярно този факт обяснява и наличието на реализации, доближаваци се до кавалетното от гледна точка на „свободата“. Измеренията на тази свобода се наблюдават при изграждане на монументални произведения, които са изпълнени без наличието на обществена, държавна или частна поръчка. Това са реализации са създадени без официално регламентирана поръчка, по лична необходимост. Тези произведения не се ограничават само с десетилетието на 60-те години. Пред вид спецификата на мозайката, примерите не са многочислени точно в това поле на художествена дейност. С устойчиво развитие в тази посока в областта на мозайката може да се посочи Димитър Киров. В областта на мозайката в този период систематично работят малко на брой автори.

През 70-те години на XX век в мозайката се възвръща интереса към събитийното начало. Предпочитаният геометризиран тип композиция е заменен от органично конструиране на образния строй. Обобщената декоративна трактовка е изместена от живописната разработка на фигури и пространство. Намалява интереса към стилизацията. Мозайките стават сложни като композиция и изказ. Те покриват огромни интериорни и екстериорни пространства, в съзвучие с нарасналия брой нови сгради и възможностите за субсидиране. Мозайката през това десетилетие става популярна като вид монументална декорация. Политическият ред дава отражение върху културната ситуация – именно в този период поръчките в сферата на стенно-монументалните произведения са много на брой и добре платени.

Принципът на композиране, свързан с разстилане върху цялата предоставена за декориране площ през 70-те години се свързва и с това, че художниците вече не следват опростените, лаконични ритми на архитектурата. Мозайките стават по-ярки като присъствие чисто пластично, а оттам и тектонично, и емоционално. Това е десетилетието, в което доминира броя на екстериорните пана пред интериорното

оформление в областта на мозайката. Постепенно през следващото десетилетие на 80-те години се утвърждава и доминира изграждането на големи монументални ансамбли с интериорно представително оформление. В сравнение с 60-те години, през 70-те мащабите стават различни - появяват се композиции на много нива в интериорните пространства. Паната се характеризират със сложност и многоплановост. Много от тях са претрупани и многофигурни. Структурата им се обуславя от символността на всичко, което се изобразява върху стената дори тогава, когато изображението не е символ в истинския смисъл на понятието. Схемата, която обикновено се прилага е следната: в центъра на композицията се поставя голяма фигура, заобиколена от страни с фигури с по-малък мащаб. Така художникът придава и на централната, и на страничните фигури общ, надхвърлящ конкретното значение смисъл.

През 70-те години се появяват трайно абстрактни мозайки. Спецификата на материала, обуславянето на битието на тези произведения от архитектурна среда прави възможно абстрактната образност да стане факт именно в сферата на монументалната живопис. Със зараждането и развитието на нефигуралната монументална мозайка у нас се свързват имената на Йордан Марков, Иван Кирков, Йордан Спиrow.

80-те години в българското изобразително изкуство са сложен и многолик период. От края на 70-те години започват да се създават най-големите монументални ансамбли в страната - Плевенската панорама, 1978г., Паметникът 1300 години от създаването на българската държава в Шумен, 1981г., Дом-паметник на БКП на връх Бузлуджа, 1976г. - 1981г., Националният дворец на културата, 1981г., фестивални комплекси, градски центрове.

Мозайката се оказва предпочитана техника за монументална декорация. Скъпа по себестойност, тя отговаря на идеята за престиж и стабилност, прокламирана от държавата като доминантен инвеститор през последното десетилетие на социализма в България.

В мозайката се наблюдава обилие на материали. 80-те години съчетават търсенето на живописната полихромия от 60-те с усложнения метафоричен говор на 70-те. Образите са по-пластични, важна е фактурата, и най-вече наплъстяването на асоциации и значения. Увеличава се необходимостта от монументална украса. Мозайката като техника откликва на нарастналите изисквания за показност, пищност и колоритно богатство. Все по-голяма популярност печелят смесените техники, както и включването на пластични елементи в стенописната декорация, които съчетават

възможност за експеримент, интерес към изразните средства и усвояване на нов опит.

Като цяло всички мозайки, създадени през 80-те са мащабни като замисъл и реализация. Все по-ярко и динамично става присъствието им в интериора. Плоскостта „не издържа“ напора на концентрация от форми и колорит, които носят в себе си и семантична многоплановост. Реализациите са отличават с концентрация от символи и смисли. В художествената продукция трайно присъстват чисто абстрактни решения с подчертано изявено присъствие в интериора и екстериора. Акцентът, поставен върху тях засилва ролята им на фактор в пространствената среда.

Представители, илюстриращи тенденциите в монументалната мозайка от 70-те години са Димо Заимов, Александър Терзиев, Мито Гановски, Георги Божилов-Слона, Йордан Марков, Йордан Спиоров, Илия Илиев, Сашо Попов, Йоан Левиер, Христо Стефанов, Йоан Левиер, Ружко Челебиев, Иван Кирков, Вълчан Петров. Вписването в хронологическа рамка е условно, тъй като много монументалисти се изявяват ритмично в полето на мозайката както през 70-те така и през последвалите десетилетия. През 80-те към тях се прибавят и творци като Атанас Яранов, Иван Кожухаров, Григор Спиридонов, Георги Трифонов, Никола Шаманов, Олег Гочев, Божидар Йоанов, Николай Панайотов.

Като цяло, в периода заключен между 1956 и 1989 са реализирани най-голям брой светски мозайки в страната. Основния поръчител на всякакъв тип монументална декорация е държавата, обичайно контролен орган за одобрение на възложеното е Комисията за монументални изкуство и архитектура. Мозайките са ситуирани в сгради на институции с вариативна важност – от национално до регионално значение. Сградите не сменят статута си често през периода на социализма, собствеността е държавна, авторството – обичайно negliжирано – монументалните произведения са надперсонални, рядко са подписвани, а датирането се свързва с маркирането на конкретно събитие.

През годините след 1989г. преходът засяга и пряко и косвено и процесите в мозайката. Държавната комисия за монументални изкуства и архитектура функционира до 1992г.. Основният меценат – държавата вече престава да играе водеща роля на финансов фактор в художествения живот. Държавния монопол при поръчка все по-често е изместен от частния инвеститор. Появява се публично-частната собственост. Сгради често променят предназначението и статута си, контурите на грижата за произведенията на монументалните изкуства се размиват. След 1992г. отпадат централизираните механизми за поръчка и Художниците

монументалисти намират разнообразни пътища за адаптация в сложната ситуация. Много от авторите продължават да се изявяват в сферата на мозайката, да работят така, като в предишното десетилетие. Малка част от художниците се насочват към църковната архитектура, други продължават практиката от отминалите десетилетия, като декорират университети, офиси, заведения, хотелски комплекси и частни домове – т.е. държавата се заменя с частното лице в ролята на инвеститор.

В началото на XXI век стенно-монументалната живопис разтвори границите си и у нас се появиха нетрадиционни изяви, които поставят интересни проблеми. Размиването на пределите между отделните изкуства е феномен, свързан с динамиката на XX век. Естествено обусловено е и изместването на акцента от конкретното към абстрактното, от статичното към мобилното, от хомогенното към еkleктичното.

Мозайката изисква динамичен тип комуникация с обкръжаващата я среда, в това число и с човека. Творбите създадени в зората на XXI век не са заключени в пределите си автономни художествени реалности. Мозайката в началото на новия век представлява „отворена” система за комуникация. Нелимитираното отношение към околното пространство и зрителя позволява да бъдат разчупени твърдо постановените граници между монументалното и кавалетното и да се открият много параметри за взаимодействие.

Мозайката става поле, което се приобщава до динамиката на съвременните медии, ориентирани към вмешателството на публиката, към активното присъствие и съпричастие на зрителя. Появяват се произведения, които носят многообразие/разнородност на много нива: технологично - чрез използване на смесени техники и различни материали, пространствено - чрез изобразителни похвати, и различни типове комуникации - в поредица от интерактивни монументални творби. Сред емблематичните имена, които работят в областта на мозайката и в периода след 1989г. следвайки посоките от предходните десетилетия и едновременно с това обновявайки панорамата на съвременната мозайка са Йордан Марков, Димо Заимов, Илия Илиев, Димитър Киров, Вълчан Петров, Ружко Челебиев, Никола Шаманов, Олег Гочев, Здравко Каменаров, Моника Попова, Николай Панайотов, Страхил Ненов, Сашо Рангелов и други.

Обобщение в цифри

След като очертах основните линии в развитието на мозайката, преди да открия проблемите и възможните стратегии за тяхното решение, преминавам към своеобразна равномсетка в цифри, базирана на лични експертни наблюдения. Без претенции за изчерпателност и общовалидност ще обобщя следните параметри в цифри в контекста на мозайката, ориентирани към приблизителен брой на монументални реализации, доминиращо местоположение по региони, спецификация на типове мозайки съобразно архитектурната среда и конкретизация на това през кой период какъв тип произведения доминират. Класифицирането на произведенията може да бъде направено по различни начини. Например, спрямо мястото си в архитектурата мозайките са интериорна и екстериорна. С оглед на функцията на сградата, която декорират, те могат да населяват административни сгради с представителни национални/регионални функции (министерства, посолства, културни центрове и мемориални комплекси), локални институции с разнообразно предназначение (училища, детски градини, университети, общини, културни домове), публично-частни интериори (хотели, хижи, пространства за отдих, затворени комплекси, спа центрове, туристически обекти), жилищни помещения (частни домове, вили) и други.

На базата на статистика, която имам пред вид и на която основава експертния анализ на изложеното по-горе, до 1989 мозайките са около 372, като в тях се включват и монументални ансамбли като паметник 1300 години в България в Шумен, НДК, Бузлуджа. Мозайките със светски характер, реализирани след 1989 са около 130, като в тях не се включват реализации в частни интериори и затворени хотелски комплекси с ограничен достъп. Така приблизителната обща бройка на произведенията възлиза на 502 мозаечни декорации. ил.1, ил.2

Фасадните мозайки (запазени до момента в екстериор) в периода до 1989 е 116 – ил. 4, а след 1989 – 35броя – ил.5. Така се стига до заключението, че от общо 502 произведения фасадните са около 151, а тези, позиционирани в интериорна среда – 351броя. Диаграмата показва и съотношението в проценти – ил. 3

Тук е мястото да се уточни, че в настоящия доклад визирам произведения на територията на региони като София, Пловдив, Варна, Бургас, Велико Търново, Стара Загора, Враца, регистрирани и анализирани са съществуващите и достъпни към

момента паметници, изградени в техниката на мозайката. Специфично за посочената художествена дейност е използването на смесени техники или интеграции от мозайка и стъклобетон, мозайка и рисувана керамика, мозайка и каменна релефна облицовка. Това от една страна разширява рамката на изследване и документиране, и от друга усложнява на практика изчистения облик на класифицирането. За нуждите на настоящия доклад, в рамките на анализа съм включила произведенията, в които доминира на технологично ниво мозайката.

Приоритетни проблеми

В хода на анализа на художествената продукция, напълно естествено изкристализира необходимостта да бъдат поставени проблемите, които на много нива пречат на съхраняването на художественото наследство. Те са следните:

Липса на единна база данни, съдържаща описание на наличните монументални произведения и в частност на мозайките. Този проблем е пряко свързан с липсата на данни за произведенията – не се знае тяхното местонахождение, не е уточнено авторство, датировка, липсват данни за наследници или достатъчно качествен снимков материал съхранил макар и оскъдна, но все пак съществуваща информация за унищожени или силно деструктирани произведения на монументалните изкуства в градска среда.

Факт е, че съществуващата нормативна уредба negliжира мозайките и изобщо произведенията на стенно-монументалните изкуства. Те не са упоменати и дефинирани като съществуващи обекти така, че да бъде прецизирана и нормативната база, която ги защитава. Статутът им не е изяснен, а към това се прибавя и необходимостта от конкретизация на собствеността и съответно грижата за опазване и консервация на произведенията, находящи се в архитектурна среда. Съществуващите в конкретна архитектурна среда творби трябва да имат законово гарантиран статут първо откъм защита, опазване, консервация, инструкции за преместване/реконструиране и второ откъм регламентиране на правата на автор/наследници и ползватели на съответната сграда. По статут мозайките не са движими паметници на художественото наследство, нито са вписвани към недвижимите паметници на архитектурата /те априори са свързани със сградите, които декорират, тъй като са неразделна част от нея през вид технологичната си специфика/. Оттук произтича и проблем с художествено естетическото и чисто

функционално битие на произведенията при смяна на предназначението на сградата и своеобразната деконтекстуализация на средата. Статутът на произведението и смяната на собствеността и още повече смяната на предназначението на сградата. Това води до сериозно нарушение в естетико-социалната функция на произведението на мозайката и от юридически проблемът се превръща в социо-културен. Могат да се посочат за съжаление голям брой негативни примери на разрушени творби, и деконтекстуализирани мозайки и оставени на произвола произведения, доведени до окаяно състояние. Примери в ил: 6, 7, 8 За щастие, съществуват и институции – „добри стопани“, които полагат грижи за монументалната декорация по посока на съхранение и опазване на мозаечната декорация – примери в ил. 9, 10, 11, 12.

Наболял проблем особено при фасадната декорация е деструкцията на мозайките. Тя произтича от атмосферните условия и произтичащите от тях разрушения поради липсваща заинтересованост от страна на институции-собственици или ползватели. Незадоволителното състояние на произведенията може да се дължи и на технологични грешки и работата с некачествени материали. Това се случва често в годините на прехода, когато тези произведения са по-редки и са свързани повече с частни инвеститори. Разрушаването на мозайки често пъти може да бъде в резултат на вандалски актове, протестни акции с агресивен характер (пример може да бъде миналото на мозайките на Бузлуджа – един паметник, свързан с дискуссионен контекст и панорама от обществени нагласи, които не са обект на настоящия текст) или неправилно използване на пространства с мозаечна декорация (пред произведения са поставяни разнообразни съоръжения за временна дейност – пример мозаечни декорации в подлези в Пловдив).

В рамките на проблемите включвам и ниско ниво на популяризация на този вид паметници, защото наличието на информация и нейната достъпност ще повиши интереса към произведенията и ще се превърне в катализатор за осъзнаването на тяхната стойност като артефакт с художествена, историческа и социо-културна стойност.

Предприети решения

Стойността на мозайките като художествено наследство се прецизира на основание на тяхната значимост като артефакт. Като произведения на монументалното изкуство, те са изградени със скъпи и трайни материали. Тази

особеност ги утвърждава като същностен маркер за миналото и образно автентична историческа памет, която трябва да бъде съхранена. Ценността на мозаечното наследство от новото време е трудно да бъде измерена обективно и пределно рационализирано. Безспорно оценката за важността на това художествено наследство се измерва с неговата художествена стойност, с документалната информативност и типологична достоверност, която носи за времето си, с опцията за комуникационност на ниво среда-зрител, както и не на последно място със социо-културно битие, което въплъщава историческата памет.

Уточняването на настоящите проблеми на мозаечната фасадна декорация е свързано пряко с изграждането на цялостна стратегия за тяхното решение. Посоката е иницирана и тя е налице в предприетите стъпки – документиране (анализиране, класифициране) на съвременни мозайки, конкретизация като фактология, изграждане на единна база данни и оттам преминаване към неотложна промяна на нормативната база и съответно конкретизация на мерките и предписанията за опазване, защита, консервация, реставрация и популяризация на произведенията. Неуспорим е приноса на екипите на фондация „Балканско наследство“ при издирване, обход, заснемане, анализ структуриране да изградят единен национален регистър, който поетапно да покрие всички региони и да установи реалното статукво. Съществуването на един такъв регистър освен че ще даде база за информация на институции и изследователи, ще послужи и за стратегическа рамка при опазване и популяризация на съществуващата историческа памет. Особено важно е прецизното подбиране на критериите за описание на паметниците. Сред тях в картата за описание присъстват следните детайли: автор, заглавие, техника и използвани материали, година на изпълнение/датировка, подпис, размер/квадратура, собственост на обекта, собственост на произведението, правен статут на собствеността и видове документи, описание – формален/стилов анализ, иконографска специфика, състояние, реставрация, предписание за опазване, проекти на изпълнение, архитектурна среда /заснемане или чертеж, възложител, първично местонахождение/местоположение: каква е била функцията на сградата при създаването на произведението, настоящо местонахождение/местоположение, адрес, режим на достъп, архивни снимки, актуални снимки.

Включването на максимален брой критерии ще осигури пълнота на анализа и ще подпомогне популяризирането и интегрирането на мозайката като важен елемент от реконструирането на миналото.

Мозайките особено тези от периода на социализма са специфично, често пъти конфликтно по същността си историческо наследство. Разнообразни по същност, някои са идеологизирани, наситени с образи и символи знаци типични за епохата, други показват уелото използване на компромис с темата в името на средствата и легитимират рамката на възможната свобода в периода на социализма, а трети маркират абстрактната, обусловна от архитектурната среда специфика на творбата. Става ясно, че естетическата страна не може да бъде оценена еднозначно, особено през призмата на периоди с различна социално-политическа еволюция. Художествено - естетическата страна е важна дотолкова, доколкото индикира водеща тенденция от епохата и маркира важен елемент, който характеризира художественото наследство. Стилвият и иконографски анализ, които съставляват същността на художествената стойност на мозайките от новото време са необходим инструментариум за описание на образи и символи, за извеждане на типология, която да хвърли светлина върху дадения период и значимостта на ключовите автори, процеси, паметници. Понякога се оказва наистина трудно да погледнем назад. Дистанцията все още не е достатъчна, за да се поставят твърдо рамките на справедлива и безпристрастна равносметка. Колелото на историята се върти, менят се гледни точки, трансформират се критерии, но едно остава сигурно – паметта се съхранява в детайлите. Произведенията на монументалните изкуства, в това число и мозайката често пъти са разглеждани едностранчиво и са окачествявани като поръчково изкуство, а стойността им е преценявана само от гледна точка на факта доколко обслужват авторитарния режим. Истинските художествени качества остават в сянка. Понякога чрез стремежа да се премахне ограничаващата рамка на един период, на практика се поставя нова - различна, но отново рамка. В резултат на това съзнанието за историчност губи почва и запазването му зависи от културата на обществото по за съхранение на наследството и адекватно осмисляне на опита на миналото.