

Синдромът Файнингер: Христо Кърджилев и българският инвариант на „високо/ниско“ изкуство

Антон Стайков

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“
staykov@format.bg*

Резюме. Статията е посветена на проблема високо/ниско изкуство с примера на двама комикс-художници: Лионел Файнингер, доказан карикатурист в Германия, един от пионерите на комикса в пресата, който до края на живота си остава в полето на живописата и „изящното“ и никога не се връща към комикса, и Христо Кърджилев, чиято кариера на илюстратор започва през 80-те години в списание „Дъга“, а през 90-те се отдава само на графика, по-късно на живопис и дори на писателска кариера. Все още развиващата се кариера на Кърджилев задава въпроси за одобрението от критиката, обществения статут, смисъла на признанието и мисията на твореца.

Ключови думи: комикс, семиотика, реклама, изобразително изкуство, стигми и стереотипи за комикса, българска карикатура и комикс, високо и ниско изкуство

„Всеки съвременен артист, изявяващ се в творческата зона на изобразителността, се оказва изначално изправен пред дилемата: фигуративно или нефигуративно да бъде неговото послание.“¹ Но дали въпросът е толкова прост?

В случая с Христо Кърджилев дихотомията се появява в по-горен семантичен етаж: той изначално се бори с по-генералната дилема слово–образ като инструмент за себеизява, а и като житейска и творческа реализация. Това беше причината да озаглавя текста „синдромът Файнингер“. В най-скелетен вид означавам с него желанието на твореца да се разграничи от масите, от тълпата и да остане в „кулите на високото изкуство“.

Този стремеж се заражда съзнателно в епохата на романтизма, но остава като наследство за всички студенти от италианските академии на Карачи до днес. През ХХ век с развитието на медиите изкуството

Антон Стайков е изследовател на комикса, дизайна и съвременните форми на масова култура. Редовен докторант в СУ „Климент Охридски“, специалност „Семиотика на рекламата“, с научен ръководител проф. д-р Христо Кафтанджиев. Изнася лекции и семинари на теми, свързани с комикса като семиотичен феномен. Куратор на няколко колективни изложби на комикса.

се разделя на високо–ниско, изкуство за тълпите – изкуство за елита. Художниците от годините на попарта влизат с отпечатьци от всекидневното в галериите. Думите от анализа на Филип Зидаров, с които започнах, за изложба на Кърджилов през 2012 г. анализират художника в полето на „високото“ изкуство.

Кърджилов прави успешен старт: с комикси още от първия брой на превърналото се покъсно в легенда списание „Дъга“. По всички закони на комикс изкуството и в различни жанрове. Екшън: „Загадката в порт Анжер“, фантастика: „Петият закон на роботиката“, разследване: „Братя Карджови“.

Точно както прави стотина години преди това Лионел Чарлс Файнингер (1871–1956), германо-американски художник, живописец експресионист, който работи и като карикатурист и комикс художник.

Роден в семейство на музиканти в Ню Йорк, той заминава за Германия, за да учи музика в Лайпциг, изобразително изкуство в Берлин и Париж, публикува карикатури в списания, между които и *Lustige Blätter*. Ранните влияния са от Вилхелм Буш, но и от ар нуво и японската гравюра. Често има противоречия с издателите заради опита да се намесват в неговата работа. Някои негови комикси напомнят Уиндзър Маккей с неговия „Малкият Немо в Слъмбърланд“. Стриповете на Файнингер се публикуват за по-малко от година, но артистизмът, който прилага в тях, е важен за изучаването на комикса днес².

Файнингер използва естествените инструменти на комикса – говорни балони, техники за рамкиране и последователности в действията на героите. Арт Шпигелман описва стилистиката му като „спираща дъха формална грация, ненадмината в историята на медията“³. Но на изкуствоведите той е познат най-вече като художник и основател на училището и системата „Баухаус“. Очевидно това е било негова сбъдната цел, защото до края на живота си Файнингер не публикува нито един комикс.

В „Дъга“ и в „Чуден свят“⁴ Кърджилов строи визуални разкази с близки, американски, средни планове, контрапланове, грацията на емоциите със средствата на комикса – ономапоея, увеличени разкривени букви в разкъсани по зигзаг балони за моментите на гняв, руни



*Портрет на Христо Кърджилов
от Свобода Цекова, 2011.*



*Първа комикс публикация
на Лионел Файнингер.*

(графични шрихи) за изразяване на ярост. Визуални и текстови метафори служат на Кърджилов да разкаже кратко, лаконично и с неравномерен ритъм както истории с дължината на кратък разказ, така и специфични „епизоди с продължения“.

В „Елемаг – Воинът на хан Тервел“ още със заглавието художникът ни въвежда в историята със заглавна буква, напомняща инициал от средновековен ръкопис. В началото на епизод 11 рисува общ план на затворена крепост. Следва близък план на разговарящи пазачи, в третия панел диалогът на пътуващата в закрыта носилка героиня заплита интрига с думите: „Господи, цялата треперя. Дали не са разбрали измамата?“.

Кърджилов използва умело големи черни петна за сенките, хармонично строи целия разтвор с белотата на балоните, графичността на текста в тях и в правоъгълните полета. В епизода от 17 брой на „Дъга“ художникът разказва в три страници битката, водена от героя Елемаг с използване на дефинираните от Владимир Проп „вълшебни средства“ – стадо уплашени животни, красива пратеничка, която се преструва на друга, хитрост при превземането на корабите, с които българите отплават към Евксински понт.

Неслучайно на разтвора срещу третата, последна страница от този епизод са разположени (в композирани като комикс правоъгълни панели) кадри от игралния филм „Хан Аспарух“. Докато работи върху комикса, Христо Кърджилов тайно заснема екранизирането на филма край с. Рибен, за да има достатъчно добър и достоверен визуален материал за конните сцени, тълпите воители, костюмите, групите хора в различни ракурси и гледни точки. Рисунката му не става механична от използването на направените от самия автор фотографии – крайният резултат е свободни композиции, изпълнени с туш и четка и оцветени с акварел в маниер, който не страда видимо от примитивната през тези години техника за печат (пренасяне на изображението за цветоразделка чрез т.нар. „сини копия“). В този епизод има няколко близки плана, особено любими на младите читатели: експонирането на женския образ с простата фраза, с която привлича стражите от кре-



Кубистичен пейзаж на Лионел Файнингер, 1920.

Критикът Хилтън Крамър разсъждава за промяната на отношението към комикса и допускането му до салоните за избрани: „... границите и променящите се вкусове на популярната култура и на изящното изкуство са се видоизменили толкова радикално, че комиксите изглеждат сега много по-класически, отколкото повечето живописни и скулптурни творби, които се показват в последните години в музеите за изящно изкуство“⁶.

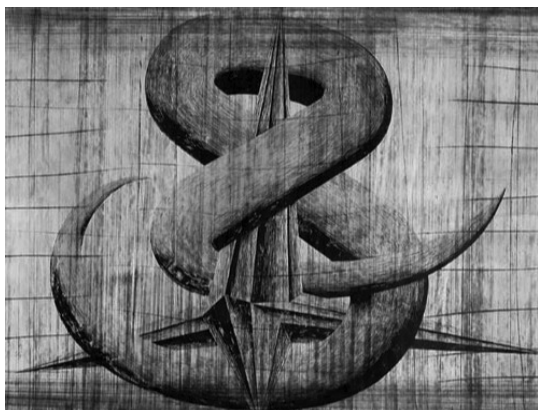
От самото си зараждане комиксът идва с различните стилове, характери, адресати, носители на епохата. Но неизменни са характеристиките му, които го превръщат в специфична форма на изкуство. Диахронията на комикса води до различни дефиниции, които са обект на друга статия. Днешният комикс е пряк наследник на хумористичните рисунки от XIX век, по-късно комиксът кръщава „жълтите вестници“ с един от героите си⁷. Родилата се от медийните скандали в края на XIX век стигма продължава и до днес да пречи на неутралното възприемане на комикса даже от подготвени и образовани читатели⁸.

Файнингер е най-важният „сериозен“ художник, който заема таланта си на комикса“. Новаторски с дизайн и съдържанието си, комиксът

постта („Елате, приятелю, елате“) или образа на Елемаг („... това ще е последният миг от живота му. Бъди спокойна!“), или заповеди по време на битката („Предайте се! Никаква съпротива! Обречени сте!“). Силата на комикса е използвана по най-ефективния начин, а редуването на диалози и авторова реч забързва, забавя, насища тъканта и ритъма на разказа⁵.



Комикс панел от „Елемаг“ на Христо Кърджилков, публикуван в „Дъга“, бр. 11.



Графика на Христо Кърджилев, 1997.

„WWW“ е с богата графична и композиционна тъкан, както са и експресионистичните му платна от това време, покъсно и кубистичните му картини, с които влиза в големите галерии. Неговите комикс истории никога не са „сладки и забавни“, както не са и немските приказки, които го вдъхновяват, стриповете му имат елементи на красота и терор, които

му осигуряват трайно място в литературата на комикса⁹.

От страха в комиксите на Файнингер прескачаме до книгата на Христо Кърджилев „Котки в квартал страх“¹⁰, написана и илюстрирана от автора след дълго пребиваване в Тунис. На въпроса ми дали това не е история, написана като сценарий за комикс в стилистиката на марсилската „черна линия“, Кърджилев отговаря утвърдително. Причината да не го направи е единствено прагматична – комикс от 48 страници, стандартен европейски комикс формат, отнема средно една година на художник с опит.

А славата на Кърджилев като изящен художник получава критическо признание: в анализа на Яра Бубнова за наречената от нея „изящна изложба“ „виртуозните офорти“ на Кърджилев се гледат, „както истинските ценители гледат старинни графични листове“. „Завършено изящество“, „скъпоценни графики, образцови примери на това изкуство“ са част от характеристиките ѝ за анализиранияте офорти. Друг текст, на Мария Василева, от същия каталог включва „виртуозност на рисунката“, „необозрима фантазност“, „невероятни резултати“, „запазено място в българското изкуство“, „уникален начин на работа“ и т.н. В текста на колежата на Кърджилев – графикът Симеон Венов, се говори за „метафизично мислене“ и „барокова пищност“¹¹.

Той се опитва да раздели „някаква смесица от виждане и четене“. Първичният процес на „нещо надраскано“¹² със своята спонтанност, красива опростеност и директно пренасяне на мислите върху листа съществува във всеки жанр, но в комикса е най-близо до крайния резултат.

В текста си за изложба на Христо Кърджилев в галерия „Солерс“

през 2003 г. Бисера Йосифова, в този момент зам.-министър на културата, говори за „призрачния блян на твореца“, „утопичен блян“, „висш духовен и граждански дълг“. Съвсем не между другото, изложбата е озаглавена „Героика“. Но в комикса думи и картини не са смесица, а емулсия. Може би калиграфията е близка до това описание метафора¹³. Във всеки случай, използването на собствена калиграфия и съставяне на собствен речник различава и авторите, които използват опит, памет и въображение, за да подчинят картини и текст на основната цел на комикса – разказа. В най-чистия си вид комиксите не са серия от картини, а интуитивно съставени последователности от картини. Те са кодирани в „рафинирана система от повече или по-малко усложнени дракулки“¹⁴.

Да се върнем към статията на Филип Зидаров за последната засега изложба на Христо Кърджилков в галерия „Лоран“. „Стремеж към реабилитация на фигуративността“, „херметична и езотерична криптоформула“, изкованото от Зидаров „болезнен реализъм“, „имагинерен реализъм“... По-интересната за мен субдоминанта е съждението за „отворения брой възможни удари“ при графичните техники¹⁵.

Кърджилков, който е завършил илюстрация и оформление на книгата, е не само достатъчно изкушен, а и опитен в мултиплицирането на свои и чужди изображения, отначало с комиксите си, след това с тиражираната си графика, а в последно време и със съблазната на дигитално тиражиране на живопис. В този смисъл завръщането му към комикса в началото на XXI век е неизбежно и зависи само от прагматичните аспекти на маркетинга и реализацията на разказите му като продукт.

За естетически колебания не може да става въпрос в годините, в които комиксът е загубил задължителните си формални характеристики, но е спечелил нови публики, нова естетика и се е изравнил с останалите изкуства в свободата на текстовия и визуален израз.

Бележки:

¹ Зидаров, Ф. Мистични вариации на мирозданието. – Идеален дом, 2011, № 176, 38-39.

² http://en.wikipedia.org/wiki/Lyonel_Feininger

³ “Lyonel Feininger”. Cartoons. Ohio State University. http://cartoons.osu.edu/digital_albums/lyonelfeininger/feininger.html. Retrieved 2011-07-29.

⁴ Чуден свят, 1984, № 5.

⁵ Кърджилков, Х., Л. Стойков. Елемаг – Войнът на хан Тервел. – Дъга, 1984, № 17, 4-7.

⁶ Herriman, G. 1880–1944. Krazy Cat: the Comic Art of George Herriman. Harry N. Abrams, Inc., New York, 1986, 9-10.

⁷ Ibid., 6-7.

⁸ *Munson, K.* Beyond High & Low: How Comics & Museums Learned to Coexist. – International journal of comics art, 2009, V. 11, N 2, pp. 283-299.

⁹ *Goulard, R.* The Encyclopedia of American comics. Facts on file. 1990.

¹⁰ *Кърджилов, Х.* Котки в квартал страх. С., 2007.

¹¹ *Кърджилов, Х.* Графика – Акварел. С., 1999, с. 16.

¹² *Brunetti, I.* An anthology of graphic fiction, cartoons & true stories. Yale University Press, New Haven & London, 2006, pp. 9-12.

¹³ *Зидаров, Ф.* Изложбата на Христо Кърджилов в галерия „Лоран“. – Идеален дом, 2011, № 176, 38-39.

¹⁴ Пак там, с. 38.

¹⁵ Пак там, с. 39.

The Feininger Syndrome: Christo Kardjilov and the Bulgarian Invariant of “High/Low” Art

Anton Staykov

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Abstract. The article deals with the problem of high/low art using the examples of two comic strip artists. Lyonel Feininger established himself in his early career as a cartoonist in Germany and one of the pioneers of comic strip in the press. Despite the popularity and fame he enjoyed in Chicago, he preferred to come back to Europe. Being among the founders and eminent teachers at Bauhaus, he shaped generations of artists, architects and designers. Until his last day he remained in the field of painting and the “fine”, never again taking to comic strips.

Bulgarian painter Christo Kardjilov was in a similar situation. A book illustrator by training, he embarked on an intensive career of a comic strip artist in the 1980s for the Duga magazine, legendary for its large circulations, emancipated spirit and financial generosity to its contributors. In the 1990s, Kardjilov devoted himself to prints alone, then to painting and even writing. Kardjilov’s still developing career raises questions about critics’ approval, the meaning of recognition and the artist’s mission.