

Валентин Старчев, Спомен за памет(ник) „1300 години България“
Даниела Радева, публикувано в Сп. Артизанин, бр. 1, 2017

Традиционният облик на паметниците, посветени на исторически събития, предполага конкретни разпознаваеми знаци, по които личности и факти да бъдат разчетени лесно от широката общественост. Фигура или бюст върху постамент се възприемат най-лесно. Царе, държавници или герои се разпознават най-добре, ако са изобразени с атрибути, подобно на светците в църковното изкуство. По-сложно е, когато авторите на паметници си поставят за цел да развият сетивата на публиката, вместо да се съобразят с общоприетото. Такъв е случаят с художественото решение на паметника „1300 години България“, създаден от проф. Валентин Старчев през 1981 г., по повод 1300-годишнината от създаването на Българската държава. Във връзка с оформлението на пространството около НДК, държавата обявява конкурс за монумент и посочва темата „Минало, настояще и бъдеще“. Спечеленият от проф. Старчев проект се съобразява с историческата тема, но до голяма степен развива нейната символика, както и очакваните визуални характеристики. Идеята за историчност е преформулирана в трите основни фигурални композиции – „Цар Симеон и книжовниците“, „Пиета“ и „Съзидателят“. Те обобщават и синтезират историческия разказ в символичен. Във връзка с това в интервю за Bureau Artrecord* Валентин Старчев казва следното: „Изведох тези символи в паметника, за да не бъде той като илюстрация на отделни действия от историята на България. Там няма битка или събитие, а символи, които обобщават тези 1300 години. „Книжовниците“ са посветени на културата, „Пиетата“ на всички жертви, катастрофи и робства, а работникът е символ на съзидателя.“

В най-голяма степен казаното от автора се отнася до фигурата съзидателя, или също познат като „Леярят“. Известно е, че и трите фигурални композиции са разработвани в различни варианти и всяка една има своя собствена история. Предшественик на „Съзидателя“, който е най-забележимата фигура, поставена в композиционния център на паметника „1300 години България“, е ранната работа „Леяр“ от 1976 г. По онова време тя е била много трудно приета и критикувана като

формалистична при първото ѝ представяне пред комисията за Обща художествена изложба в СБХ. Причината за това е методът за формоване на пластиката – някои фрагменти наподобяват отливки от реални предмети. Не е било проблем ако скулптурата се опитва да наподобява дословно природни форми или предмети, но е било проблем да имитира отливки от такива. Границата между двете е трудно доловима, но съществена. Разликата се вижда първо в мащаба, различима е и в повърхностите и фактурите. Но по същество е в процеса на създаване и в решението за избор на техника – употребата на отливки би означавало западно влияние и формализъм. Фактът, че всъщност Старчев не ползва отливки, може би е бил решаващ да бъде допуснат до изложба. Визуалната прилика между „Леярят“ от 1976 г. и „Съзидателят“ от 1981 е очевидна, но по-късната фигура има по-сложно съдържание. Професор Старчев разказва, че по проект тя трябвало да символизира работниците, работническата класа като класа на съзидателите. Но е любопитно защо сред всички професии, той избира леярите или защо „съзидателите“ не са изобразени през професията на художника. Каквото и да е било намерението на автора, няма как да се пренебрегне смисловата връзка между професията на леяря и творческия метод с употребата на отливки в скулптурата.

Другите две фигурални композиции са следствие на не по-малко сложен процес на извеждане, работа и варианти. Но между трите в паметника е постигнато формално и смислово единство. Темата за българската култура, така съществена за автора, е вложена по-декларативно в композицията „Цар Симеон и книжовниците“. За разлика от възвисената строга фигура на „Съзидателя“, тук става дума за скулптурна група, разположена много по-ниско и много по-динамична като форма. Между тях е може би най-драматичната фигура, сцената „Пиета“. Темата произхожда от Християнството и изобразява страдащата Богородица над тялото на току що сваления от кръста Христос. Интересно е, че този сюжет е много популярен в периода на късния социализъм. В много случаи той се преплита с темата за скръбта по загиналите във войни, революции и робства и по този начин обществено значимата тема е допускала разработване на идеята за човешкия живот, извън контекста на доктрини или религии. Понякога

Пиетата дори повтаря установената ренесансова композиция. Но в тази „Пиета” Валентин Старчев излиза от ренесансовия и от социалистическия канон. Става дума за едно фигурално решение, което се абстрахира от присъствието на майката. Нейният образ е синтезиран до степен на абстрактна форма, която служи, за да обгръща мъртвото тяло. Това вече не изразява майчината прегръдка, а абстрактната идея за вътрешност или обвивка. Тази формула, която влага разработена фигура в условна форма се появява периодично в различни периоди на творчеството на проф. Старчев и е може би най-разпознаваемият му знак. Смесовият синтез в работата на Валентин Старчев протича паралелно със синтез и при изграждането на формата. Паметникът „1300 години България” се определя се като „архитектурно-монументален комплекс”. Цялостната композиция на монумента се опира на два основни елемента – носещото, геометрично композирано, архитектурно съоръжение е обвързано с ансамбъл от три фигурални композиции. Тази обвързаност е от съществено значение за изследвания на професионалното изкуствознание, но също така и във връзка с предложенията за експониране на фрагменти от паметника след демонтирането му през 2017 г. По отношение на формата, за да се постигне хармонична и балансирана скулптурна пластика, връзката между двата основни компонента е аргументирана от автора чрез няколко прехода между гладката плоскост и фактурата на скулптурните обеми. Във фигурите на Съзидателя, Цар Симеон и единия от Книжовниците подобните на отрязани повърхности следват ритъма и симетрията на геометричните тела зад тях. Тази логика обяснява и скулптираният фрагмент с форма на крило в иначе геометричния завършек на върха. Има значение и това, че трите фигурални композиции са разположени възходящо по диагонал и следват движението на спираловидната логика на общия силует. Освен тези формални характеристики обаче, съществуват и други аргументи за взетото от автора скулптурното решение.

За монументалното изкуство на късния социализъм синтезът с архитектурата и околната среда е бил първостепенна задача. Съгласуването на работата с архитекти и дизайнери е било не по-малко важно от работата в колектив от няколко художници.

Думата „синтез“ тук е ключова, защото освен единство между скулптура и архитектура, може да означава и „обобщаване“. За синтез и обобщаване на формата се говори много в средите на промишления дизайн на този период. Това е опасно близо до темата за абстрактната форма, но в дизайна и архитектурата е било допустимо, защото не е „високо“ или „изящно“, а приложно изкуство. Както и благодарение на идеологическите връзки между социализма и естетиката на Баухаус. Така че това, което е било афиширано официално като синтез между скулптура и архитектура, за професор Старчев по същество е била възможността свободно да работи върху една абстрактна задача. По-точно върху съпоставки между фигуративно и абстрактно.

На всеки е известно, че социалистическата идеология не приема чистата абстракция като метод на работа и художествено течение. Не само защото произлиза от Запада – това изкуство означава бунт, индивидуализъм и не може да послужи за визуална пропаганда. Все пак през 70-те и 80-те години строгите правила на соцреализма вече са били премахнати и официално обявеният за неприемлив „формализъм“ донякъде се оказва допустим, главно благодарение на единици авторитетни личности като Людмила Живкова. Така липсата на конкретност в отношенията между властта и художествената общност рефлектира директно върху образите и съдържанието във визуалните изкуства. Във вътрешността на Паметника „1300 години България“ е можело да се влезе, значи в тази негова част не става дума за абстрактна скулптура, а за архитектура.

От днешна гледна точка монументът на Валентин Старчев представлява типичен пример за формалистичен синтез между абстракция и фигуративност, много повече от синтез между скулптура и архитектура.

За ъндърграунд изкуството, което възниква в други тоталитарни общества, е било възможно да е безкомпромисно, но то е съществувало в тайна между малки групи, без обществена публичност. Докато тук виждаме една демонстративно западна визуална структура, в гигантски мащаб и разположена в центъра на столицата. При това с ангажимента да излъчва послания към общество, което няма опит в четенето на образи от такъв порядък.