

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

ФАКУЛТЕТ ЗА ИЗЯЩНИ ИЗКУСТВА

КАТЕДРА „ИЗКУСТВОЗНАНИЕ“

ПЕТАР КРИЖНАР

Създаване и развитие на керамични школи в

Хърватска и България през XX век

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на научна и образователна степен

„доктор“

Научен ръководител:

проф. д. изк. Свилен Иванов Стефанов

София

2019

Дисертационният труд се състои от Увод, Четири глави, Заключение, Библиография и Албум.

Основен труд – 199 стр.

Илюстрации – 135 стр.

Брой библиографски източници - 101 бр.

Албум – 328 бр. снимки

Съдържание

Увод.....	4
I. Развитието на културния живот в Хърватска.....	6
II. Художествени училища и керамика в Хърватска.....	14
III. От занаятите до изкуството в България.....	22
IV. Керамиката като водещ клон на приложното изкуство в България.....	27
Заключение.....	39
Приложения.....	44
Справка за приносите на дисертационния труд.....	45
Списък на публикациите по темата на дисертацията.....	46

Увод

С хронологичното развитие на изкуството можем да наблюдаваме видимите промени, настъпили в областта на традиционните занаяти. Керамиката е едно от водещите материални доказателства на всяка култура и нейната общност. Тя е доказателство за културното развитие, в което човек е изразил необходимостта да се направи първият приложен предмет. В основата на това е материалът – глината, която в контакт с огъня се променя в необратима форма. В този момент издълбаната сфера от кал (глина), се превръща в съд, който може да държи течността. Със задоволяване на нуждите си, човекът започва да се адаптира и развива керамиката. Основната причина е неговият статут в обществото. Със сигурност голямо значение за промяната в развитието на керамиката има XIX век, когато се разгръща индустриалната революция. Човекът става все по-взискателен по отношение на удовлетворяването на нуждите си. Керамиката, която познаваме дотогава, като занаят се основава върху знанието на грънчаря. Постепенно формата и декорацията на керамиката започват да се променят. В началната фаза от развитието, формата все още е свързана с въртенето на грънчарското колело. Декорацията на първата керамика е последвана от символика, която постепенно изчезва и се превръща в народен мотив. Макар че настъпват незначителни промени във формата, по-нататък ще проследим този примитивизъм на външния вид.

Тъй като идвам от място, където керамиката се води в регистъра на изобразителното изкуство, целта на труда ми е да проуча нейното развитие в синхрон между двете държави – Хърватска и България. Периодът на изследването е XX век, който е от решаващо значение за нейното развитие. В този смисъл, със сигурност ще се фокусирам върху създаването на първите керамични училища в двете страни, както и върху основните им приноси в развитието на керамиката. Въпреки, че двете страни на пръв поглед са различни, те споделят някои общи черти, когато става въпрос за културата. И двете се намират в Югоизточна Европа и трябва внимателно да се вземе предвид тяхната история, както и историята на изкуството. Още в самото начало се появяват много въпроси: как изглежда керамиката до XX век, и как след това? Кои са основните имена, отговорни за нейния напредък? Дали са съществували

училища или центрове, които са допринесли за развитието на керамиката? Какво въздействие оказва културната среда върху тяхното развитие?

Проведох проучване на съществуващите материали по темата на дисертацията. Открих такива в редица институции като училища, академии, библиотеки, музеи, галерии. Това са списания, вестници, доклади, безброй каталози и книги за художници и творби. Забелязах, че литературният материал е скромнен и неефективен, когато говорим за керамиката като самостоятелен клон на изкуството. Най-често се среща във връзка със скулптурата, защото тя е най-близо свързана с нейната област. Тревожно обстоятелство е, че институциите, които обучават млади художници, нямат достатъчно информативен материал, когато става въпрос за керамиката. С такъв подход се затруднява младото поколение да опознае културното наследство на своята страна. Освен литературата, предназначена за широката общественост, остават неизвестни важни произведения на изкуството и работата на отделните автори. В тази неизследвана област на изкуството трябва да проучим и демонстрираме тяхната роля в приноса за развитието на керамиката. Трябва да се разгледат и причините, които са довели до такова оскъдно и периферно състояние на знанието за керамиката. Защото керамиката като "странична" дисциплина в изкуството, всъщност предоставя неизчерпаеми художествени решения в творчеството на различните автори. Това се превръща в централен проблем на този текст. Но също е и опит да изясни историческият път на керамиката и да реабилитира нейната значимост в изкуството на XX век.

Глава I. Развитие на културния живот в Хърватска

1.1. Грънчарство

Грънчарството заема значително място в етнологията на Балканите и е дейност, която използва природни суровини. Като резултат на това се появяват различни съдове - от зората на човечеството и до днес. Обичайно се запазват най-простите форми, които са и най-добрите решения. С появата на колелото се променя формата, която по-късно се типизира. Голяма роля в грънчарството имат жените, които се грижат за къщата и огнищата. Преди появата на грънчарското колело керамиката е била груба и дебелостенна, палена в сажди или брашно. Такава ръчно изработена керамика има украса направена с дървен шип и се е изпичала на открито или в ями. За разлика от жълтеникавия или червеникавия череп, характерен за ръчно изработената керамика в грънчарството, тя се е оцветявала с метални оксиди, а орнамента е правен с бои, изливани върху повърхността. Грънчарската керамика е видимо по-различна от ръчно изработената керамика и се е използвала за съхранението на различни течности. Едно от главните средища на подобно грънчарство е Панонската низина, където тя е запазила характерните си първоначални форми. Развитие на такова грънчарство виждаме и в хърватското Загорје, създадено там, поради наличието на подходяща глина. Основната характеристика на тази керамика е тънък и правилен череп, а керамиката се е пекла в специални затворени пещи. За остъкляването на декорациите, изпълнени с ангоби се използва оловна глазура (която бе забранена през 60-те години на XX век. и заменена със фрита¹). Керамиката, изработена в хърватското Загорје съдържа шарки, както и цветни барокови мотиви. Тази продукция е намирала пазар в Средна Европа.

1.2. Влиянието на XIX век

Със оформянето на гражданския слой в началото на XIX век започва културно развитие, което оставя силен отпечатък върху начина на живот в ежедневието. Освен вносни предмети за домашна употреба се усеща стремеж към прости форми, които носят спецификата на времето. Новият начин на живот в епохата на „Бидермайер“ обхваща сравнително малък слой на обществото. Като нов материал се появява порцеланът, който

¹ Фрита е смес от основни материали, които правят керамична глазура, фритоване – станяне.

намира основно приложение в семейната трапезария. Освен порцеланът се появява и каменина, от която се изработват традиционни домашни предмети за домакинството, предназначени за всички слоеве от обществото. Така в първата половина на XIX век порцеланът се появява в северозападната част на Хърватска. Свидетелства за това се съдържат в търговските регистри на феодалната власт. Порцеланът по това време е доказателство за икономическа мощ, както и за социалното положение на собственика му. Основно място заема виенският порцелан, който чрез монополът на монархията навлиза в домакинството. Безалтернативността на монопола на монархията за пръв път е застрашен от появата на чешки манифактури за производства на порцелан. С промените и влиянията на новите тенденции в живота и изкуството порцеланът също се променя. Главните характеристики на виенската продукция са рисувана украса, многоцветен натурализъм, типична орнаментика, както и фигурални сцени и миниатюрни портрети. За разлика от порцелана, каменината се е развивала в Англия, където се основават многобройни манифактури, които започват роизводството и на нови керамични видове. В Хърватска каменината е пристигала от различни страни. Най-известни са съдовете от английския Веджвуд² които са декорирани с помощта на медни изрезки, поствяни на повърхността им. Такива предмети са познати в крайбрежната част на Хърватска, като са пристигали от различни европейски страни. В края на XVIII век е регистрирано първото хърватско манифактурно производство в град Риека. По-късно се появяват манифактури в Крапина и Загреб, които по времето на „бидермайер“ достигат своето цялостно развитие. Продуктите от двете фабрики са изчистени и компактни, носейки силно влияние от английската каменина, както и от виенския порцелан. Произвеждат се различни предмети за ежедневна употреба. Тяхното производство е задоволявало само част от местния пазар, доставяйки комфорт в домашната атмосфера.

1.3. Сдружение за изкуства и занаяти – Загреб 1891

При създаването на сдружението се появяват опоненти, които считат, че още не е необходимо да съществува у нас, и че то не може да бъде създадено докато не се получи силно развитие на художествените занаяти. Но при създаването на сдружението основното внимание е насочено тъкмо към художествените занаяти. Чрез организирането на изложби на

² Веджвуд, Йосия (1730-1795), инж. керамик; основател на фаянсови и каменни съдове, на английски Wedgwood.

художествените занаяти, а по-късно и на народното занаятчийско майсторство, започва да се развива и домашното производство. Сдружението става основен двигател за създаването на нов музей за изкуства и занаяти в Загреб. То, на първо място, си поставя за задача музеят да има постоянна експозиция, която да налага художествен вкус на обществеността и занаятчиите, да се увеличи колекцията не само на домашна, но и на чужда продукция, както и да има професионална библиотека. Тези цели са основа за създаването и на занаятчийско училище, подкрепено от правителството във Виена. Тези две институции се превръщат в единна организация, която действа като движеща сила в културния живот на Хърватска. Също така сдружението дава награди на членовете си и откупува ценни творби.

1.4. Хърватското дружество за изящни художници (ХДЛУ)

Хърватското художествено дружество е създадено през 1868 г. в Загреб. То променя името си през годините, като за последно през 1929 г. става „Хърватско дружество на изкуствата“. Главният основател на дружеството е Изидор Кршняви. Членовете му са приятели на изкуството с различни професии. Програмата е ориентирана към народни и художествени занаяти³. През 1880 г. дружеството създава „Музей на занаятите и изкуствата“, а през 1882 г. и занаятчийско училище в Загреб. С организирането на хърватския художествен салон дружеството полага основата на хърватското съвременно изкуство. То дава подтик за създаването на модерна галерия през 1905 г., на временното висше училище за изкуство и занаяти през 1907 г., както и за изграждането на „Дом за изящни изкуства“ през 1933 г. Художниците от областта на приложните изкуства през 1950 г. се отделят и основават Асоциацията на художниците на изобразителното изкуство в Хърватска.

1.5. Влиянието на Виена и Мюнхен

Свободата на художественото изразяване е кредото на художниците в края на XIX и началото на XX век. В началото във Виена и Мюнхен, макар че в Загреб съществува паралелно развитие в изкуството. В началото на XX век настъпват радикални промени и трансформации в творчеството и социалното поведение. Тук монархията, начело с Франц Йосиф I, допринася за развитието на народите в империята с желанието да достигне най-

³ Mohorovičić, A. Enciklopedija likovnih umjetnosti. T. 4., Zagreb.1959-1966, c. 471.

високо европейско ниво. Виена по това време преживява голям подем в модернизацията, строителството, културата и изкуството. Така Виена става образец за източноевропейските народи, сред които са Хърватска и България. Със свободното движение в рамките на монархията, Загреб се доближава до Виена и по това, че построява представителен ринг „Зелена подкова“ в центъра на града. Така Загреб построява институции с обществено, образователно и културно предназначение. Сред тях са Академията на науките и изкуствата, Химическите лаборатории, Палатата на изкуството, Ботаническата градина, Университетската библиотека, Соколския дом, Хърватския народен театър, Занаятчийската школа, Музея за изкуства и занаяти и Ректората на Университета. С посещението на император Франц Йосиф I в Хърватска през 1895 г., по повод на откриването на културни образователни институции, се роявяват и първите размирици срещу унгарската политика. Тези обстоятелства допринесоха за това студентите да заминават предимно за Виена и Прага. Това младо поколение даде началото на т.нар. „хърватска модерна“ около 1900 година. Повдигнат е въпроса за връзката с традицията. „Модерната“ има за цел да оформи и събуди съвременността в изкуството и да се опита да отговори на новите социални предизвикателства. Постиженията на хърватските художници виждаме в Будапеща през 1896 г. в „Изложбата на хилядолетието“. Две години по-късно е представена най-голямата национална изложба в Загреб. Тя е в хърватския павилион на изкуствата, което свидетелства, че хърватските художници са в крачка с виенския сецесион. Участието на хърватските художници на Световното изложение в Париж през 1900 година води до забележителни резултати. Първият хърватски художник, който участва в първата изложба на Асоциацията на австрийските сецесионни художници е Влахо Буковац. Освен него, във виенската художествена сцена действа и Иван Мещрович, който е подкрепян от Карл Витгенщайн. Новото движение „модерна“ освобождава художниците от ограниченията и отваря нови светове и нови перспективи.

Мюнхен по това време е център за хора от различни националности, между които са били и хърватски и български студенти. Мюнхенската национална академия в края на XIX и началото на XX век, до началото на Първата световна война, има около 13 000 студента. Мюнхен има важна роля във развитие на изкуството на Балканите. До 1920 г. в Мюнхен следват около 30 българи. Техният приток е засилен в края на XIX век, след което е създадено

новото българско национално изкуство. Николай Павлович като мюнхенски студент пръв дава идеята за основаване на висше художествено училище в София. За оформянето на историческата и жанровата живопис в България допринасят и много други централноевропейски живописци между които са: Иван Мърквичка, Ярослав Вешин и Антони Пиотровски. След обучението си във Виенската академия или в училище за художествени занаяти, хърватските студенти, подкрепени със стипендии заминават за Мюнхен. След 1870 г. там има 25 хърватски студента. Изидор Кршњави като министър на културата и като основател и президент на „Загребското общество за изкуство“ основава катера по „История на изкуството“, „Музей на изкуствата и занаятите“ и Занаятчийска школа. Много от чуждестранните студенти в Мюнхен стават професори, основатели и директори на държавни институции в своите страни. Самата Академия в Мюнхен е основана през 1808 г. и е видимо, че чуждестранните студенти са равноправно третирани. Оста Виена - Мюнхен - Париж свързва основните референтни точки и ключовите европейски дестинации на хърватските художници. Тези градове определят пътищата за развитие на хърватското изкуство в края на XIX и началото на XX век.

1.6. Скулптурни украси в архитектурата

С развитието на историческите стилове в архитектурата се появява нов клон от приложното изкуство. Под този термин се обхваща цялата фигуративна пластика, както и орнаменталните пластично-декоративни елементи, които са съставни части на архитектурните обекти, създадени през първата половина на миналия век. Такава скулптура се отличава с това, че авторът се е съобразявал с това, че челото на дадената сграда хармонично да включва множество декоративни идеи, но и да не изглежда претоварено. Те въздействат като модел на цялостното литературно-нравствено настроение за своето време. Така архитектът Херман Боле показва децата под закрилата на жената в алегоричен смисъл – скулптура, която се намира върху сградата на бившето занаятчийско училище. Върху фасадата на занаятчийското училище има и флорални декоративни елементи, изработени от печена глина. Това ясно показва, че своето училище са обзавеждали и декорирали самите ученици и техните учители.

1.7. Архитектурата на XX век в Хърватска

В началото на века в Загреб се появяват първите сецесионни архитектурни произведения. Между първите е къщата „Радо“ от 1889 г., отличаваща се с концепцията „gesamtkunstwerk“⁴. Тя представя ключовите постижения на хърватската архитектура в сецесионния модернизъм. Следващия пример е търговската жилищна сграда на фармацевта Йосип Печич. Нейн архитект е Вйекослав Бастл, който по „вагнеровски“ начин изгражда фасадата на къщата. Декорацията е концентрирана във високите фронтони и е постигната с помощта на керамични плочки с богата сецесионна украса. Последовател на английското движение „Изкуство и занаяти“ в Хърватска е Аладър Владимир Баранай, който успява да създаде безупречен „gesamtkunstwerk“, използвайки традиционни детайли от английски интериори. В тази къща могат да се разпознаят и декоративни изделия от виенски работилници и виенска керамика.

Томислав Кризман сътрудничи с художници във Виена и е вдъхновен от развитието на тамошните работилници. Той вижда същата необходимост и в Хърватска и основава „Училище за живопис, рисуване и художествени занаяти“ през 1911 г., като така пренася виенския модел в Загреб. Значима роля в развитието на художествените занаяти има фабриката за пещи „Загорка“ във Бедековчина, дърводелеца Шиффер, железаря Антон Месич и др.

1.8. Първите художници в Хърватска

(Роберт Ауер, Роберт Франгеш-Миханович, Отон Ивекович, Иван Кердич, Томислав Кризман, Иван К. Мещрович, Зора пл. Прерадович, Иван Тишов, Рудолф Валдец, Морак Драгутин)

Настоящото изследване разглежда редица хърватски художници, които са преминали през сложен път в процеса на образованието си. Техните заслуги се открояват в развитието на хърватското изкуство. Занаятчийското училище в Загреб, като новопостроена образователна институция, става необходима база за всичките тях, през което те минават като ученици и

⁴ Gesamtkunstwerk е терминът за произведение на изкуството, създадено от равнопоставено сътрудничество на различни изкуства (сценично изкуство, музика, живопис, балет и др.)

учители. Трябва да изтъкнем художникът Томислав Кризман, който от всички изброени творци, пръв разпознава възможностите за създаването на частно училище.

Роберт Ауер е единствения хърватски художник, който е участвал на изложението на Мюнхенския сецесион през 1896 г. Преподавал е в занаятчийското училище, а от 1918 г. е работил като професор в Художествената академия в Загреб. В раните му творби се виждат стилови белези от виенския модерн.

Роберт Франгеш-Миханович отива във Виена след завършването на Мъжкото занаятчийско училище в Загреб. Получава награда за релефа „Теология“ на юбилейната изложба по повод на 25-годишнината на „kunstgewerbeschule“⁵. Той е един от основателите и пръв професор на „Временното висше училище за изкуства и занаяти“ в Загреб. Работите му представляват малка пластика, медали и обществени паметници със склонност към реализма. Той пресича пътя си със сецесията и до третото десетилетие на XX век осъществява една красива параболa в нашия лиричен символизъм, която без тематичност и героизъм е народностна по силата на своя монументализъм и иконография. Франгеш е живописен и импресионистичен, човек със вкус, виден естет. Потеклото на семейство Франгеш е от старо семейство на френски хугеноти и от грънчарската клон на Миханович. Заедно със съученика си Рудолф Валдец, в края на образованието си подписват тяхна статуя на входа на занаятчийско училище, поради което получават стипендия за Виена.

След Загреб Отон Ивекович продължава обучението си във Виена и Мюнхен, благодарение на получена държавна стипендия от Изидор Кршњави. Участва в украсяването на сградата на Отдела за богослужение и обучение, както и на Кралската университетска библиотека. Той работи в тематиката на хърватската история и е известен като изключителен пейзажист.

Иван Кердич учи във Виена метал и пластика, а по-късно работи в работилниците на „Винер веркштете“⁶. Бил е член на „Весна“, словенско и хърватско общество на студентите по

⁵ Kunstgewerbeschule е училище по приложни изкуства. Професионален тип училище по изкуства, което съществува в немско-говорящите страни от средата на XIX век.

⁶ Винер веркштете (Wiener Werkstätte) - виенските работилници.

изкуства във Виена. Работи като професор по металопластика във Временното висше училище по изкуства и занаяти в Загреб от 1913 г., където ръководи леярната на Академията.

Томислав Кризман учи във Виена в „Kunstgewerbeschule“ - училище за декоративно рисуване и изобразително изкуство. След завръщането си в Загреб работи като професионален преподавател по занаяти и като сценограф в Хърватския национален театър. Ръководи собственото си училище по живопис, рисуване и занаяти. От 1922 г. работи като професор във Временното училище по изкуствата и занаяти в Загреб, основател е на дружество „Медулич“ и Пролетения салон. Занимава се и с керамика, работи като дизайнер и илюстратор.

Иван Мешрович като изключителен и талантлив скулптор е изпратен в училището във Виена. Участвал е в десет виенски сецесионни изложби и в три изложби в Хагенбунд. Неговата работа е одобрена от Карл Витгенщайн. Първата си награда получава на Международното изложение в Рим през 1911 г. Става ректор на Академията за изящни изкуства. По време на Втората световна война емигрира в САЩ, където работи като професор по скулптура.

Зора пл. Прерадович учи във Виена в „Kunstgewerbeschule“, където посещава различни курсове - от фигуративно и декоративно рисуване, до специален курс по декорация на керамика и емайл. Планинските ѝ пейзажи тематично и стилно се интегрират в кръга на хърватските модернисти.

Иван Тишов като успешен ученик в занаятчийското училище в Загреб получава стипендия за да продължи обучението си във Виена, а по-късно отива в Академията за изкуство в Мюнхен. След завръщането си в Загреб работи в школата по занаяти. В Будапеща през 1896 г. получава бронзов медал на „Изложението на хилядолетието“, а през 1900 година златен медал на световното изложение във Париж.

Рудолф Валдец учи в „Kunstgewerbeschule“, а по-късно в Академията за изящни изкуства в Мюнхен. Още от първите години на „Временната висша школа за изкуства и занаяти“ става професор по скулптура. В творчество му личи силно сецесионно влияние.

Морак Другутин, по покана на Изидор Кршняви, се връща от Виена, където се е обучавал. В Загреб през 1882 г. става първият учител по моделиране в наскоро създадената занаятчийска школа. Там се формира първото поколение скулптори на хърватския модернизъм: Роберт Франгеш Миханович и Рудолф Валдец. Редица църковни фасади и олтари от втората половина на XIX век са негово дело.

1.9. Салонът на Улрих

Салон „Улрих“ в Загреб е инициран от Антон Улрих. От създаването му през 1898 г., той става неизменно сборно място на много художници, като работи също като стъкларска работилница и работилница за рамки. С времето се превръща в изложбен салон, а идеята за неговото създаване е на Ауер, Франгеш и Валдец. Първата изложба, организирана в салона на Улрих е в чест на художника Любо Бабич, заедно със скулпторката Ива Симонович. Въпреки, че по това време Загреб разполага с две представителни изложбени зали – „Павилиона на изкуствата“ и „Музея на изкуствата и занаятите“, този салон поема почти цялата художествената и културна активност на града. Салонът няма функция на класическа галерия, в него се провеждат концерти и лекции по изкуство, литература и музика.

Глава II. Художествени училища и керамика в Хърватска

2.1. История на нашата Школа

Земетресението в Загреб през 1880 г. е основната причина за създаването на нашето занаятчийско училище. С развитието на художествено заинтересувана общност, Изидор Кршняви подготвя почвата за създаването на музей и училище. Неговото посещение в Лондон през 1851 г., на Световното изложение, му отваря очите за значимостта на занаятчийско-художествения музей и занаятчийските школи. Тази неразделна връзка между музей и училище беше пренесена и у нас. През 1880 г. е основан „Музей за изкуства и занаяти“, а през 1882 г. и Занаятчийското училище, като експериментална училищна институция. Така директорът на училището в същото време е директор и на музея. Задачата на музея е била да бъде по-скоро фактор в образованието на младите ученици, а по-малко изложбена институция.

Изидор Кришняви е ключова личност за това време, но специално и за нашето училище. Друга важна личност е Херман Боле, който е проектирал много сгради в Загреб, между които са загребската катедрала, гърко-католическата и евангелистката църква, православната църква, Мирогой, сградата на Занаятчийското училище и Музея за занаяти и изкуства, както и още други. На 9 октомври 1882 г. властта на Хърватска, Славония и Далмация (по предложение на Съюза на художниците) нарежда да се създаде организация за основаване на занаятчийско училище. От Съюза на художниците в правителството като тройка директори влизат Изидор Кришняви, Херман Боле и Едуард Сухин. Керамичният отдел (т.е. курсът по грънчарство и курсът по декоративна живопис върху керамика) е създаден в занаятчийското училище през 1884 г.⁷ Грънчарският отдел в първите години е бил поверен на известния загребски пещар Иван Поспишил. Училището има сътрудничество с учителите от занаятчийското училище в моравския град Знаим и от експерти от словашкия Кремница. Сътрудничат и със загребската фабрика на Йосип Калина и с фабриката на Лудвиг Шутц от Либой, която е близо до Целје в Словения. Участниците в грънчарския курс учат и декоративна живопис върху керамиката, която работят с емайлени бои, с които оцветяват полуготовите продукти. Поради финансови трудности държавното правителство закрива отдела през 1892 г. От архива на музея е известно, че Херман Боле изработва чертежи за формите на съдовете и декорацията им. Участници в керамичния отдел са Иван Щефан, Иван Коцианчич и София Заплета. През 1907 г. започва изграждането на ателиетата, с които се съживява идеята за висше художествено училище. Главен инициатор за създаването му е Франгеш Миханович. През годините то сменя името си. Днес то действа като Художествена академия а нейните първоначални създатели са Изидор Кришняви, Мила Ройц и Граф Пеячевич.

2.2. Хинко Юн

Хинко Юн е създател на хърватската художествена керамика в началото на XX век. Занаятчийското училище става неговата художествено-педагогическа институция, в която усвоява занаятчийските си способности. Работите му носят белези от сецесия до романтизъм.

⁷ Tatomir, Z. 111 godina naše škole - od Obrtne škole do Škole primijenjene umjetnosti i dizajna 1882 – 1993. Zagreb, 1993. с. 6.

Заради техниката, която ползва в своето творчество, Юн оказва голямо влияние върху своите колеги. Като студент е обявен за най-даровития във Временната висша школа за изкуство и художествени занаяти. В детството си Юн се среща на панаири с грънчари от Феричанец, които оставят голям отпечатък в живота му. Като условие за записване във висшата школа той полага кандидат-студентски изпит, на който показва добри способности. Като изявен скулптор, с още няколко колеги, той получава поръчка за изработка на лампи и семеен герб за аркадата на А. Пл. Мошински на Мирогой. Посещава Торино, Брюксел, Париж, Прага, Мюнхен а след това и Флоренция. В Италия е свидетел на раждането на авангардното движение на футуризма. Там организира първата си самостоятелна изложба. Своята работа базира върху ренесансовите майстори и проучва теракоти на семейство Делла Роббиа⁸.

2.3. Керамо-пластици (Бланка Дужанец, Мила Петричич, Люю Безереди)

Хинко Юн се откроява като отличен майстор и като един от реподавателите, които основават Академията и училището и работилниците по керамика. След продължително прекъсване, в началото на века керамичното изкуство в Хърватска се възстановява. Чрез прилагането на различни техники в декорирането керамиката имитира различни академични стилове. Правят се опити да имитират и унгарската керамика от манифактурата Жолнай. Нов тласък в приложното изкуство дава Томислав Кризман, който показва отношение към традиционното народно наследство. Хинко Юн е изучил поредното поколение художници: Бланка Дужанец, Власта Баранай, Мила Петричич, Малвин Борели, Стела Скопал, Иван Йелачич и др. Той намира мястото си на скулптор в малката пластика. Типични представители на загребското училище по скулптура са Роберт Франгеш Миханович и Рудолф Валдец.

Бланка Дужанец обновява керамичния отдел на занаятчийско училище през 1932 г. и приема първите ученици през 1934 г. Тя, след Юн е вторият създател на керамиката като изкуство в Хърватска. Тя твори от хумористични фигури до бурлески композиции, от портрети до абстрактни форми, в които играе с илюзии и спомени. След образованието си в

⁸ Членовете на семейство Делла Роббиа, особено Лука (1400-1482) и Андреа (1435-1525), специализират в изграждането на фигурални релефи и скулптури от изваяни и полихромни скулптури от теракота през XV век като нова ренесансова концепция.

керамичния отдел на Юн, който е част от Академията, тя продължава следването си във Виена, където се запознава с „Винер веркштете“. След това заминава за Варшава, където получава цялостното си обучение по моделиране, технология, проектиране на използваемата промишлена форма и т.н. Първите ученици във възстановения керамичен отдел през 1934 г. са бившите ѝ колежки Мила Петричич и Власта Баранай. Нейното керамично училище успява да се адаптира към тежкия военен и следвоенен период. През 1953 г. се основава нов технологичен отдел за възпитание и образование на специализирани индустриални кадри, в който се реподава не само конструктивно рисуване и изработване на калъпи, но и моделиране. Когато разглеждаме последователно нейната керамопластиката, може да се види цикъл с влияние от детското творчество.

Мила Петричич завършва керамиката в Художествената академия в Загреб. При Бланка Дужанец придобива усещането за по-чисти посткубинистични форми. През 1938 г. пребивава в Прага и Италия, а в Париж през 1939 г. Във творчеството ѝ са застъпени фолклорните теми. След войната Мила Петричич изоставя кубистичните форми и се връща към традицията, но без юновската методична линия или безаредиевата гротеска. В средата на XX век нейната керамопластика осцилира между фолклорен неопрIMITИВИЗЪМ и инфантилизъм.

Луїо Безереди като революционер и пролетарий намира спасение от властта в България по времето на Стамболийски. В Пловдив работи в една тухлена фабрика, където започва и да моделира. В Загреб започва да учи в Академията, но не успява да завърши образованието си поради мизерията и заради бунта. В България получава гражданство, но след това емигрира в Чаковец, Хърватска. Като художник работи само в керамика, въпреки че е мечтаел за монументална скулптура. През 1934 г., в Салона на Улрих в Загреб, Безереди излага керамики, които носят чиста свобода и оригинално вдъхновение. Пластиките на Безереди като човешки и животински образи винаги са хуманизирани от напрегнатото докосване до гротеската и трагичното разбиране за живота. Той влага бунт в героите си, а чрез фолклора показва особеностите на селския живот. Но никога без симпатия и съчувствие. Портретът на съпругата му е един от върховете на портретната ни скулптура. През втората половина на XX век Луїо Безереди работи в бронз, алуминий, гипс, дърво и отлят бетон. С

времето преминава към полето на абстракцията, а със промяната на материала, започва да прави монументални работи.

2.4. Академията в Загреб

Първоначално, от 1907 г., Академията за изящни изкуства в Загреб носи названието Висша школа за изкуство и художествени занаяти. Със статута си става един от най-големите художествени образователни центрове в Хърватска и един от най-старите в тази част на Европа. Изидор Кршняви, като ръководител на отдела, и като велик меценат, ангажира архитекта Херман Боле за изграждането на първите ателиета за художници и скулптори. Заради липсата на пространство през 1918 г. училището се обръща към правителството за помощ. Исканията на училището са игнорирани от правителството и училището е принудено само да започне строежа си през 1922 г. На приземния етаж на сградата се намира керамичната школа на Хинко Юн. Освен пространството, училището е съкратено и от инвентар и от зареждане с материали. Началото на художественото образование е тясно свързани с Австро-унгарската монархия, а заслугата за това е на самата кралица Мария Тереза, която се застъпва за развитието на изобразителното изкуство. Идеята за създаването на Академията идва от Изидор Кршняви, Милан Ройц и Граф Пеачевич, както и от първите учители Роберт Франгеш, Рудолф Валде, Б. Чикош, М. Ц. Църнчич и Б. Шеноа.

Роберт Франгеш преподава моделиране на скулптори от първи и втори курс, докато декоративните и практически упражнения се провеждат от Роберт Валдец. През 1921 г. самата школа иска да създаде Институт за декоративно изкуство, а две години по-късно да инсталира керамични пещи. Целта на основателите на Академията беше да осъществи и продължи придобитите познания в курсовете в занаятчийската школа, а по-късно във Виена и Мюнхенската академия. Но разпадането на Австро-унгарската империя и създаването на нова държава съвпадат с мисленето на Любо Бабич, който поддържа идеята изкуството да се откъсне от художествените занаяти. В тази реформа помага и новопристигналия Иван Мещрович. Те не са виждали дърводелска и керамична специалности в Академията, заради което керамиката на Юн трябва да се върне обратно в училището за занаяти. Рисуването, като един от главните предмети в Академията, се запазва във всички отдели (живопис, скулптура, графика и педагогика на изкуството). Първият студентски випуск наброява 5 жени и 15 мъже,

сред които е известния керамик Хинко Юн. С годините, процентът на жените се увеличава. През XX век в Художествената академия в Загреб, освен хърватските студенти, са учили студенти от Австрия, Германия, Чехия, Словакия, Швейцария, Полша, Дания, Албания, Чили, Унгария, България, СССР, САЩ, но най-много идват от Словения.

2.5. Български студенти в Загреб

През първата половина на XX век в Академията за изящни изкуства в Загреб учат 4 български студента: Константин Койчев, Цветан Бояджиев, Тодор Александър Доков и Чирил Халачев. Друга група от български студенти, които са дошли през 60-те години са: Юлиан Илиев, Джуров Костов, Григор Бояджиев.

2.6. Нови тенденции в скулптурата - Иван Мещрович

Европейската скулптура в началото на XX век носи черти на интензивен и емоционален ентузиазъм. Между двете световни войни се появява Иван Мещрович като най-значим хърватски скулптор, който е приет и в европейски план. Той умело внася неокласицизъм в своето скулптурно и архитектурно творчество. В проектите за паметници се стреми към монументализъм със съвременните тенденции. Със своята мащабност неговата скулптура става внушителна и грандиозна. През 30-те години този монументализъм приема идеологическия импулс. В участието си на международната изложба в Париж през 1925 г., Мещрович представя проектът си „Мавзолей Рачич“ в категорията архитектура, където печели Grand Prix. В периода между двете световни войни Иван Мещрович получава голям брой поръчки и участва в национални и международни конкурси.

2.7. Керамика и архитектура

В хърватската архитектура в периода на сецесиона срещахме традиционни кахлени печки, керамични декорации върху фасади и пана. Освен функцията си пещите имат задача да украсяват интериора, а керамичните плочки отговарят на определени хигиенни изисквания. В тази област доминират две фабрики: фабриката на Йосиф Калина в Загреб и фабрика „Загорка“ в Бедековчина. Фабрика „Калина“ е създадена през 1885 г. за производство на керамични съдове и пещи. С преместването ѝ в новопостроената сграда тя се ориентира към

производство на шамотни и фаянсови пещи. Фабрика „Загорка“ е създадена през 1889 г., като бързо попада в ръцете на австрийското правителство. Техните продукти започват да се използват във всички значими строежи в началото на XX век. Къщата „Калина“, построена през 1903-1904 г. е добър пример за това и представлява едно от редките сецесионни постижения на „татуирана архитектура“ в Европа. За разлика на Вагнеровия „Майликхаус“, където е била ангажирана унгарската фабрика „Жолнай“, къщата „Калина“ е сътворена като голяма реклама на собственика си. Следващият пример е къщата „Попович“ в Загреб, където през 1906-1907 г., Иван Мешрович, с помощта на гипсови калъпи прави релеф над магазин за четки и бои. Фабрика „Бедековчина“ произвежда керамични плочки по виенски модел. Томислав Крижан, като ключова личност в хърватския дизайн, и възражданено на ръчните занаяти, организира сътрудничество между занаятчиите и работниците в завода.

2.8. Съюз на южнославянските художници „Лада“

Съюзът на южнославянските художници „Лада“ е сдружение на южнославянските интелектуалци от България, Сърбия, Хърватия и Словения, което съществува от 1904 до 1913 г. Целта на съюза е да устройва големи международни художествени изложби в южнославянските страни и чужбина и да събуди съзнанието на народа в областта на изобразителното изкуство с модерна визия. Осъществени са четири големи международни изложби: в Белград през 1904 г. и 1912 г., в София през 1906 г. и в Загреб през 1908 година. През 1913 г. българските художници напускат дружеството и в „Лада“ остават художниците от Югославското кралство. От изложбата в София, българското правителство откупва творби от сръбски, хърватски и други славянски художници и създава отдел за чуждестранно изкуство в днешната Национална галерия в София.

2.9. Съвременни материали в керамиката (каменина и емал)

В началото на XX век се появяват нови материали в керамиката. Един от тях е каменината, която се характеризира с ниска пориозност и висока якост. Материалът позволява да се пали на високи температури, при което повърхността става гладка, „стъклена“. Този материал намира широк диапазон на приложение от монументални творби за външни условия, до малките пластики и приложни предмети. Порцеланът е другият материал, който

намира все по-голямо приложение в домакинството. Това е вид керамика, който след изплаването си има пориозност от 1%. Заради изплаването на по-високи температури порцеланът става твърд, устойчив на киселини и бактерии, заради което намира приложение в промишлеността. В края на XIX и началото на XX век в декорацията на керамиката е най-разпространена техниката емайл. Емайлът се отличава с високата си твърдост, не е пориозен и е лесен за поддържане. Той има широко приложение в производството на домакинското оборудване.

2.10. Международната академия по керамика в Женева

Международната академия по керамика със седалище в Женева е създадена през 1952 г., (съкратено A.I.C.) и има за цел да насърчи приятелството и комуникацията между експерти от областта на керамиката във всички страни. През първото десетилетие на Академията международна среща на съвременната керамика е проведена в Прага през 1962 г., където участват най-важните имена от света на керамиката. Във изложбата е показано как керамиката съпътства човекът и неговия живот и отразява развитието на художествените му намерения. Югославия представя около 3000 керамични произведения с дебелопокривни и прозрачни глазури, които придават интересен ефект. Въпреки, че керамиката изглежда архаична, тези произведения са вдъхновени от византийските стенописи и икони.

2.11. Керамичен дизайн в училищата в края на XX век

В края на XX век се появява желанието да се подобри качество на работа в художествените и дизайнерски програми. Така в Хърватска има новосъздадените училища, които поддържат керамиката на качествено ниво. Училището по приложни изкуства и дизайн в Загреб, което има най-голяма традиция в историята на художественото образование в Хърватска, е основа за новосъздадените програми в училищата извън столицата. Така строителното занаятчийско училище в Сплит и строителното училище в Чаковец създават специалността „Дизайн на керамиката“ която има за цел да възроди занаята.

Глава III. От занаятите до изкуството в България

3.1. Традиционната керамика и нейните центрове в България (бусинска и

троянска керамика)

Керамиката е неразделна част от народното изкуство. В грънчарството се забелязват художествени постижения и личи стремеж формата да бъде най-близка до нуждите, които задоволява. Художествените форми са плод на човешката ръка и мисъл. Чрез нея се отразява силата на народния дух. Докато майсторите са работили в работилници, жените са били главни майсторки на шарките на грънчарските изделия. Въпреки, че керамиката изглежда доста примитивно, тя е началото на днешното модерно керамично изкуство. Майсторството в керамиката зависи най-вече от умението на ръцете и от въображението. Самото керамично изкуство се разграничава от спецификата на глината, а според Георги Бакърджиев огънят е най-важен за превръщането на глината в керамика. *“Има два вида глини: варовикови и силикатни. Под влиянието на огъня се получават теракота и фаянс, които на около 1000 °С получават и глеч. Фелдшпатови глини започват да се разтапят на по висока температура - над 1200 °С, и се наричат керамика на висока жар - вид каменина, с нейните подразделения. Кварцовия пясък е част от материите и глазуриите“⁹.*

След освобождаването на България бързо се развиват и другите клонове в българската керамика. Развива се фаянс, каменина и порцелан от домашни майстори, специализирали се в чужбина.

Бусинската керамика, която пристига от Западна България носи художествени качества, стилови белези и фолклорни мотиви. Формите са свързани с народния бит, който по онова време се допълва с барокова орнаментика. Натуралният теракотен цвят е основната характеристика на бусинската керамика. Народният майстор е носител на изкуството на селските хора, с което повишава битовият и естетически стандарт на ежедневния бит. Първият писмен документ за съществуването на бусинската керамика е Бусинското евангелие от XVIII век. Практичността на керамиката, пестеливият колорит и орнаментика са главните характеристики на бусинската керамика. Формите постепенно получават изменения, продиктувани от вкуса на местните жители. С времето Трън става център на грънчарството с многовековна традиция и става неделима част от българската култура. През 1896-1897 г. в

⁹ Бакарджиев, Г. Проблеми на изкуството в керамиката. - Разговор за изобразителното изкуство. Народна просвета. С. 1971. с. 56.

Трън е основано керамично училище, с което спира използването на оловна прозрачна глеч. Заради изолираността на трънския край, бусинската керамика запазва своят примитивен характер на формите и украсите. Широко е разпространена в Западна България, по течението на Струма и Места, из Пиринския край и Родопите, както и на север от Стара планина. С развитието на механичното и масовото производство бусинската керамика постепенно изчезва от народното творчество. В занаятчийската работа знанията са се предавали от баща на син, а самото производство се е намирало в приземието на работилниците, които са били вкопани в земята за да запазят влагата на грънчарските изделия. В процеса на изработка на грънчарския съд ангобирането определя крайния изглед на продукта. Ангобата се полива върху източения предмет с бяла или цветна глина с определена гъстота. Приготвената продукция се слага в пещи, които са подобни на средновековните български пещи в Патлейна. В зависимост от терена, те са били вградени цели или частично в земята. Яркостта на цвета, както и трайността на съда се получава с гледжосването с оловна глеч, която са внасяли от Австрия. Бусинската керамика е подчинена на материала, на техниката и на контрастния и лаконичен художествен език на майстора. Спрямо функциите ги делим на: трапезна и битова, техническа и култова керамика. Народните умотворения, пословици, клетви и приказки са израз на селския, грънчарски практицизъм и така са създали народната образност, хумор и морал. Например: „В гърне по турски да седнеш“ или „Бял като на гърне дъното“ или „Грънчар сака панаир, хайдут Геро – килипир“ и др.

През 1928 г. град Троян заема първо място по занаяти сред всички градове в България. Един от главните занаяти е грънчарството, което е прославило града. Троянската керамика е дошла от различни части на България по търговски път. Най-старият екземпляр на троянска керамика е старинна стомна със подпис на Илия Акимов от 1861 г., намерена от керамичката Йова Раевска-Горинова. Много майстори са дълго са поддържали традицията.

През 1895-1896 г. се формира Държавното професионално училище в с. Княжево до София. Впоследствие е разформирано, така, че грънчарството като занаят получава град Трън. През същата година в Троян е изпратен инженерът-керамик Петър Пушкарров, който е бил командирован от страна на Министерството на търговията и занаятите. Той е имал за задача да обикаля местните грънчари и да им дава напътствия в занаята. По негова препоръка в

Троян са били изпратени Данчо Минков Василешки и Иван Минков Иванов за да учат в новооткритото занаятчийско училище. През същите години се открива грънчарско училище в Троян, по нареждане на плевенската Постоянна комисия. Целта е да се издигне художественото равнище в този важен за стопанството занаят, както и да подготви млади занаятчии-грънчари. През 1913-1914 г. грънчарският отдел в Троян е закрит, защото грънчарите не са искали да се образуват, тъй като са смятали, че обучението им отнема много време. През 1924 г. плевенската комисия отново открива курс за усъвършенстване на грънчарския занаят. Курсът е продължал до 1927 г., под ръководството на Петър Пушкаров и Георги Тишков. През следващата година е открито със статута на временно училище, а през 1933 г. училището става държавно. През 1944 г. става практическо грънчарско училище, а от следващата година се преобразува в „Държавно промишлено, грънчарско и мебелно училище“ с отдели: грънчарство, мебели, стругарски изделия. Като богат с глина край, Троян е разполагал с основния материал за грънчарския занаят. Освен за грънчарските изделия, глините от Троян са се използвали за строителни цели. Троянската керамика е известна със своята декорация, която представлява различни видове шарки, получени с помощта на различни цветни ангоби и шип.

3.2. Традицията в керамичните форми

Въпреки масовото производство, което се появява в края на XIX век, керамиката е успяла да запази повечето от своите елементи. Вазата е една от формите, която успешно е трансформирана в различните академични стилове. Освен това, свидетели сме на влиянието на Древна Гърция, Тракийска и Преславска керамика, които се характеризират с множество изключителни художествени елементи. Появата на фаянса от Близкия Изток, както в Европа, така и в България, намира своето място като техника. С използването на глазурата в керамиката започва масовата продукция. Важно е да се подчертае, че съвременната българска керамика постоянно и дълбоко се свързва с традицията за да постигне своите характерни форми.

3.3. Занаятчийско образование

Целта на занаятчийското образование е да даде на разума свободен път и ръководство в работата. Докато европейските държави в средата на XIX век са се стремели към развитие на занаятчийското образование, в България висшата класа е гледала презрително на занаятчийската маса. Смятали са, че трябва да се създават дружества, които с думи и дела да развиват занаятчийството, с научните си средства да просветляват занаятчиите, да ги развиват и усъвършенстват в тяхната работа. От правителството са искали мерки за устройването на занаятчийските работилници, т.е. производителите за домашните нужди. Със създаването на занаятчийско училище в село Княжево през 1883 г. се дава задача да се усъвършенства занаята по дърводелство и железарство, което е финансово подкрепвано от страна на Народното събрание с 60 000 лева. Създава се учебна програма, която съдържа седем предмета: Закон Божий, български език, аритметика, отечество знание, физика-механика, практическа геометрия и рисуване. Правителството, на 9 май, 1887 г., нарежда на директора Атанасов да изследва тамошните глини (по местностите около Самоков, Кюстендил и Трън), които биха могли да послужат за целите на грънчарското отделение. На 1 септември, 1888 г. към училището се открива грънчарско-пещарски отдел. От страна на Константин Величков, като министър на Народното посещение в София, през 1895 г. се създава законопроект за откриване на Държавното рисувално училище. Целта на училището е да подготви художниците по пластични изящни изкуства. Държавното рисувално училище в София е основано с указ № 4 от 6 февруари 1896 г. и се открива на 1 октомври същата година. В началото училището е разделено на два главна отдела: отдел за художници и учители по рисуване и отдел за рисувачи по художествените индустрии. Отделите се състоят от подготвителен курс, еднакъв за двата отдела, с период от три години, и специален курс с времетраене най-малко от две години. Материалът, който се преподава е разделен на две групи от девет школи. В първия отдел влизат школи по живопис, школа за учители по рисуване и скулптурна школа. Във втория отдел влизат всички останали школи. Девет школи от специалния курс са разделени на две групи: в първата група влизат пет школи, в които главен елемент са живопис и рисуване. Втората група се състои от четири школи, в които главен елемент е скулптурата. В първата група влизат: школа за живопис и иконописство;

школа за учители по рисуване; школа за декоративна живопис; школа за архитектурно чертане и школа за текстилни изкуства. Във втората група влизат: скулптурна школа; школа за резбарство или дървена скулптура; школа за металически изделия; школа за керамични и други изделия. Училището е открито на 14 октомври 1897 г. и същия ден започват лекции по предварително подготвената програма. Учителският съвет се състои от четирима преподаватели: Иван Мърквичка по рисуване, Антон Митов по перспектива и история на изкуство, Борис Шатц по моделиране и А. Е. Сарафов по анатомия. През 1898 г., от 29 юни до 1 юли е организирана изложба на ученически работи, изработени през цялата година. Изложбата е посетена от 1500 лица, между които са министъра и други високопоставени лица в столицата. В края на 1894 г., за пръв път на няколко ученика са раздадени парични награди за отлична работа по рисуване.

3.4. Известия на съюза на българските керамици

Във втория редовен конгрес на българските керамици, който се е състоял на 19 и 20 декември през 1925 г. в София е решено да се издава един път месечно печатен вестник под название "Известия на съюза на българските керамици". Вестникът е разглеждал предимно професионални въпроси, свързани с керамиката, както и дейността на съюза. Председателят на съюза е Стефан Димитров. В известие от 10-ти август, 1926 г. пише, че на керамиката са се посветили около 40000 професионалисти, и че в страната няма по-полезно народно производство от керамичното. В различни броеве на вестника се описва положението в строителната керамика, идеята за организация на курсовете, които да подпомагат в производството, както и проблема за покрива на Рилския манастир. Също така дават предложение празникът Св. Спиридон (25 декември) да стане ден на българските керамици. Поради финансови проблеми събират вноски и абонаменти от членовете на съюза за поддържане на списанието. В третия редовен конгрес, проведен на 16 и 17 април 1927 г., Съюза на българските керамици излага информацията за цигларите, както и за инженера по керамика Коста Петров, който строи пещи и фабрични тухлени камини. Обсъждат проблемите в стопанската криза, която засяга и керамичното производство. Описва се откриването на професионалното грънчарско училище в с. Княжево, което се по-късно мести в Трън, след това в София във вид на курс, като се преименува на училище и се помещава в

сутерена (т.н. „зимник“) на Художествената академия. Керамичното училище в страната трябва да има три отдела: грънчарски, пещарски и по строителна керамика. Предвижда се училището да се премести от сутерена за да се повдигне духът на преподавателите и учениците. На петия редовен конгрес през 1929 г., в София е изнесен реферат на инженерът по керамика Л. Тончев на тема „Разните системни пещи за тухли и керемиди и преимуществата й“, както и реферат на инж.-химик Попов на тема „Разните видове глини за произвеждане на тухли и керемиди“.

Държавното практическо грънчарско-пещарско (керамично) училище в София публикува обява за записване на ученици. В училището са се записали 15 ученика. Курсът е бил тригодишен. Изучавали са се следните предмети: обща керамика, пещарство, грънчарство, изработване на гипсови модели и калъпи, декориране на керамичните изделия, приготвяването на всякакви изделия, приготвяването на глазури. На шестия редовен конгрес, проведен на 30 и 31 март 1930 г., е повдигнат въпросът за професионалните училища, които трябва да имат установена програма, ясна и определена цел, подходящ учителски персонал и ефикасен контрол. На осмия редовен конгрес, проведен на 12 и 13 март 1933 г. е прочетен реферат за тухлената пещ от проф. Стефан Димитров. Следва описанието на пещта по схеми I и II. На дванайсетия редовен конгрес, проведен на 7 и 8 април 1938 г., е прочетен реферат на тема: „Делото на професор Стефан Димитров и българската керамика“.

Глава IV. Керамика като водещ клон на приложното изкуство в Р. България

4.1. Основатели на първите училища (Константин Величков, Иван Вацлав Мърквичка)

Следващата важна задача в процеса на изследването е посочването на основателите на Държавното рисувателно училище в София. Целта е да проследя целият път - от възникването на идеята за създаването и функционирането, до наблюдения върху техния принос за държавата. Разгледани се и художници, които имат важна роля в изкуството от края на XIX и началото на XX век в България.

Константин Величков е голям патриот и вдъхновено помага на народа си. Участва в Априлското въстание, заради което е хвърлен в затвора. След края на Руско-турската война Величков се завръща в Пловдив, където заедно с Иван Вазов редактират в. „Народен глас“. В

Париж учи право, което не завършва. След завръщането си в България е избран за депутат в Областното събрание и директор на просветата в Източна Румелия. Заминава за Флоренция, където учи за художник. През 1889 г. в Солун е назначен за учител във българската гимназия. Създател е на Държавното рисувателно училище, днешната Национална художествена академия, с което слага началото на нова епоха в духовния живот, епоха на всестранно възраждане. Упоритостта на Величков за създаване на училището се оказва от голямо значение за българското изкуство. Бил е изкуствовед, занимавал се е и с писателска дейност. Цитат от Величков за създаването, и по повод на десетгодишнината на училището: *„До неговото основаване едва ли може да се говори у нас за художествен живот. Той се проявява в съвсем слаби зачатъци, които проблясват и се изгубват като свецулка. Те се дължат почти изключително на ония младежи, които с подготовката си, повече или по-малко сериозни, придобиваха знания в европейски академии и се връщаха да се посветят на учителска кариера по рисуване. Много от тях носеха със себе си, ако не големи знания, големи мечти, но те всички за жалост бяха осъдени да заглъхнат, удушени от неумолимо равнодушие на средата, сред която идеха да живеят и да работят. Това бяха фиданки, посадени в пясък, сладкопойни птички, които нямаха где да клъвнат едно зрънце храна. Яви се Рисувателното училище, посочи кърма, внесе и въодушевление сред тях и ако не може да спаси ония, които поради слаби дарби и по-тежък натиск от гибелните окръжаващи условия, бяха клюмнали окончателно от униние и лична немощ. То предпази, то предпази от преждевременна гибел ония, които съединяваха в себе си по-солидната подготовка с по-ярки дарби. От тях училището се опита да направи художници и по отношение на някои сполучи. Те се възродиха и заживяха пълноценно, мъжествено, като им бяха прелели нова кръв в жилите...“¹⁰.*

Възпитаник на мюнхенската живописна школа Иван В. Мърквичка работи като светски и църковен живописец, илюстратор, плакатист и поет. Като дългогодишен професор и създател на държавното рисувално училище той се очертава като най-значимият чех в българското художествено пространство. Композициите, решени в прецизен академичен реализъм показват, че Мърквичка изитва уважение към традициите и обичаите на българите.

¹⁰ Домусчиев, С., Енев, М. Рисуване и академия. Монография. НХА. С., 2006. с. 12.

Понякога това са големи живописни композиции, в които изобразява българските обичаи. Също така представя и социалните проблеми на българското общество, като едновременно с това развива една от формите на българския импресионизъм. Работата в портретната област не му е чужда, та работи портрети на Иван Вазов, Стоян Заимов, проф. Иван Шишманов, Константин Величков, Антон Митов и др. Пристигайки в България през 1881 г., Мърквичка започва да работи като учител във пловдивската гимназия. Създател е на културното дружество „Българска седянка“.

4.2. Известни български керамичари (Стефан Димитров, Стоян Райнов, Георги Бакърджиев, Георги Коларов, Йова Раевска, Венко Колев, Красимир Джидров)

В изследването на българската керамика откривам една здрава основа, положена от ученият керамик Стефан Димитров. Също така разглеждам континуитета в развитието и създаването на съвременната българска керамика през XX век. Всеки един от посочените автори допринася за развитието на керамиката с усвоените знания от европейските керамични центрове, училища и манифактури. В творчеството им е забележима здрава връзка с народната керамика, която остава фундамента за създаване на съвременната керамика. По този начин те успяват да запазят традицията, като същевременно си сътрудничат с главните керамични центрове. Те успешно предават на учениците си полученото знание в занаята.

Стефан Димитров още като дете проявява интерес към приложното изкуство. Портретът на Стефан Стамболов е показателен за неговото образование в занаятчийското училище в Княжево, където се прави първите си стъпки в керамиката. Продължава образованието си във Виена, където записва Висшия институт по изкуства и индустрия, където завършва с отличен успех. Отказва работата в големите керамични фабрики в Германия и Дания за да се върне обратно в България. Става учител в Княжево, а после в грънчарско-пещарското училище в Трън. Командирован е във Виена за да се усъвършенства в художествената керамика, практикува като художник в Север (Франция), както и изучава производството на фаянсовите фабрики и порцелана в Дания. Заради научните си проучвания посещава и други градове: Дрезден, Кьолн, Париж, Лондон, Копенхаген и Берлин. Проучва

старата българска керамика, търсейки в библиотеките средновековна орнаментика, както и троянската шарка. Той търси в българската шевица и преплетка онези съотношения и хармонии, които могат да се използват като елементи на керамичната декорация. Много негови творби вличат както в представителни български институции, така и в такива извън страната. Освен декоративна керамика той работи и декоративни решения за архитектура от майолика: църквата „Св. Николай“, Синодалната палата и Софийските минерални бани. Занимавал се е с научна дейност, като например анализира всички по-важни български глини, които описва в лабораторната книга на грънчарското училище и Художествената академия. Повдига въпросът как да се защити здравето на хората. Работи като технически директор на завода за керамични изделия „Изида“, в който внася големи технологични иновации. Ангажира се като съветник и ръководител на Дружеството за химически и керамични произведения в Есхи-Шехир в Турция. От 1928 до 1935 г. Стефан Димитров е представител на Съюза на българските керамици. Работи като редактор, пише реферати, технически бележки, проучвания, наблюдения и рецепти, скици и бележки. Димитров е един постоянно работещ, продуктивен в професията си човек. Той е подготвил изключително изчерпателен материал за керамиката, за който е трудно да се намери аналог. Непосредствено след откриването на Рисувалното училище в София той е назначен като първи учител по художествена керамика, а след това става професор в керамичния отдел до уволнението му през 1932 г. С придобития опит и знания той развива не само художествената керамика, но и нейното прилагане в строителството и монументалното изкуство. Стефан Димитров става „икона“ на българската керамика.

Стоян Райнов е първия декан на Факултета за приложни изкуства в Художествената академия. Той специализира в Чехословакия, Германия и Франция. С откриването на таланта си записва Рисувалното училище, което го прави много щастлив. Преподават му най-известните художници: проф. Стефан Иванов, проф. Жеко Спиридонов, проф. Антон Митов и др. Работи с приятели върху монументалната украса на храм-паметника „Александър Невски“. През 1918 г. завършва в Художествено-индустриалното училище, където учи декоративно изкуство. Изучава художествена керамика в Художествено-индустриалното училище в класа на химика Стефан Димитров. Постига чудесни резултати, поради което

проф. Жеко Спиридонов го съветва да замине в училището по керамика в Бехинье в Чехия. След това заминава за Дрезден, където е приет в Академията за приложни изкуства. След това се прехвърля в специалния керамичен институт в Хиеро до Коблец. При връщането си в България през 1922 г. е бил назначен за учител в керамичното училище а по-късно и за негов директор. След това продължава обучението си в Париж, където работи в няколко ателиета и се запознава с различни керамични техники като порцелан и стъкло. Отказва предлаганата му работа за да се прибере в България и да създаде българската художествена керамика. При втората си самостоятелна изложба през 1929 г. продава цялото си творчество. Запознава се с различните грънчарски центрове в България – Бусинци и Троян. Създава нови форми на съдове, които отговарят на функционалното им предназначение. А оловната глазура заменя с безоловна. На третата изложба представя сервизи за чай, вино, ракия, кафе, плодове, торти, настолни лампи, пепелници, фруктиери, вази и др. Изложбата е посетена от всички грънчари, които отправят искане изложбата да се пренесе в Троян. По време на изложбата Стоян Райнов е предложен за директор на керамичното училище в София. Назначен е и за преподавател в ателието по приложна керамика. С влизането в ателието той заварва доста лоши технически условия. Въвежда нови техники като същевременно използва проучванията си от керамичните центрове в Преслав и Патлейна. Паралелно преподава няколко дисциплини на керамичното изкуство: декоративно изкуство, композиция, керамична технология и практика. През 1935 г. открива четвъртата си изложба, с акцент върху хармонията на народния български колорит. С работите си събужда интереса на културната общественост и принася за развитието на националната художествена керамика. Райнов гради своето изкуство върху прости и вечни стойности.

Георги Бакарджиев е един от ключовите създатели на керамични форми в изкуството в България през XX век. Като син на бакърджия, посещава дърводелска работилница, където резбова различни предмети и фигури. През 1919 г., на път за Америка, се отбива до Париж, където учи в Свободната академия. Следващата година постъпва в ателието на стъklarската фирма „Приста“, където декорира кристални форми с надглазурни бои. След това постъпва в малка фабрика като пешар на керамични предмети. Творчеството му допринася за развитието на модерна стилистика и европейски вкус в родната му среда. Голямо влияние идва от

френската култура, която бавно, но сигурно, превръща гърнчарството в керамично изкуство. В Севър през 1923-1924 г. работи в техникума Pate-de-verre. Освен приложното изкуство се занимава и с живопис, като използва акварел, гваш и темпера. Участва със сецесионна творба в Международното световно изложение за приложно изкуство в Лиеж, на което получава отличие „Гранд При“. След завръщането си от Париж и Севър прави седем самостоятелни изложби. В тях представя малка пластика, която свързва с българското наследство. Керамиката му е жанрово разнообразна, като използва меден окис, който е характерен за традиционната българска керамика. В началото на 40-те години на XX век представя огрубени съдове с български мотиви. По-късно се ориентира към репрезентативни форми, с което се адаптира към актуални за времето теми. В края на 40-те години показва интерес към бусинската керамика. В работата си включва влияния и от ренесансови италиански образци, с които да заинтригува публиката. Голямо майсторство показва и в използването на ангобата, с която изличава границата между основата и оцветената повърхност. Също така прави опити и в рисуваната керамика върху стенни чинии и пана. Работи и в порцелан. Формите му от каменина стават пластично по-богати и ги третира по-свободно изграждайки ги като скулптурен обем в пространството.

Георги Коларов е професионален майстор, чиято продукция до голяма степен определя нивото на българската съвременна керамика. През 1968 г., във Фаенца, за сервиз за бира от каменина Коларов получава златен медал за участие в раздела „дизайн в керамиката“. Представянето на български художници, между които е и той, заема високи позиции при участие в международни прояви. Задълбочено и упорито усвоява сложните изисквания на керамичната технология. В работата си Коларов се доближава до международни основни канони, приети в керамиката. Художникът работи едновременно в областта на керамичния дизайн и неутилитарните художествени произведения. Разширява палитрата от керамични маси и покрития, получени от българските суровини. Усъвършенства каменината и цветния порцелан. Важно е да се спомене че той е доцент във Висшия институт по изобразително изкуство в София.

По време на студентското си обучение в Художествената Академия, Йова Раевска е силно повлията от откритата стомна на майстора Илия Акимов, създадена през 1861 г. С

осъзнаването на качествата на този троянски майстор-грънчар, тя изучава занаята още преди да тръгне към София, където учи при проф. Стоян Райнов в Националната художествена Академия. С работата си „Тайна вечеря“ се опитва да даде нов израз на стар мотив, докато в съдовата керамика се опитва да се свърже с народното творчество. Като резултат на това е птицата, която тя успешно стилизира. Нейната проста, чиста, линейна форма придава нов характер на базата на естетиката и функционалността на традицията. Успешно работи с различни техники: теракота, ангоба, майолика, дантела, работи с редуccionни глазури. В изложбата си представя керамика, с която обновява традиционната троянска традиция. В творчеството ѝ се проявяват рисунки, които бележат по-нов висок етап. Тя въздейства с линията си върху красивите съдове от червена и пушена глина. В търсене на нови творчески постижения Раевска намира приложение на керамиката и в архитектурата. Слага акцент и върху модулната керамика, което е свързано с панелното облицоване. В края на 60-те години Раевска представя комини форми, които удивяват със стилната си завършеност и хармонична изграденост. Освен това представя за пръв път шамотни композиции, предназначени за градска и паркова среда. Обича да използва геометрични фигури, в които умело варира и комбинира формите за да получи високо художествено съдържание. През втората част на 60-те години излага на Международното биенале по керамика във Валори (Франция).

Венко Колев остава привързан към селския тип, към народната керамика. Той е оригинален керамик с пластичен и колоритен визуален език. Интересува се от ангобна техника, с която създава нови по-ярки тонове върху керамиката. В тематиката му преобладават мотивите, които го обкръжават. Създадените на ръка форми правят предметът уникален. Колев залага на формула, с която съживява народно грънчарско изкуство. През 40-те и 50-те години на XX век се настъпва важен период в керамиката на Коларов. Използва изпитани материали като червена глина, ангобите, оцветители и глазури за ниски градуси. Пластиките му са архитектурни и в богата тоналност. Характерни черти в творчеството на художника са конструктивност на формата и връзка със сюжета. Неговото творчество намира връзка и сродство с прабългарската керамика и с каменните релефи. Успешно създава декоративни пана за стени.

Красимир Джидров, въпреки, че е керамик, успешно работи без никакъв страх или трудности и в други материали и техники. В един момент той слива границите между керамика, скулптура, графика и живопис. Неговото изкуство не е свързано с въпроса, който определя областта с която се занимава, а от идеята, която го привлича. Като възпитаник на Венко Колев той е усетил процесът на създаването на неговото изкуство. К. Джидров оставя голям отпечатък развитието на монументалната пластика, изпълнена с шамот. Използва индустриалните условия на завода „ЗОМ“ (Завод за огнеупорна продукция). Самият материал на завода е огнеупорен, което означава че е пригоден за външни условия. Такава керамика е здрава, неподвластна на ерозия стъкловидна маса. След 80-те години прави пластики от най-различни материали: фини шамотни глини, глина без шамот, едрошамотизирани маси, бели, червени и каменинови глини. Успешно използва ангобата, като една от старите подглазурни техники, която се е използвала в керамиката. Нанася я като сложен тон, т.е. като тонално изграждане на работата, а не като цветност на глазуриите. Най-голямата работа на Красимир Джидров „Космос“ се намира в Плевен върху фасадата на една административна сграда. Работа е изградена от модули, макар че принципно модулите са над двадесет. Космосът, като любима тема, приканва човека вътре в средата, към звездите, част от които сме ние всъщност. Работите му намират място в обществени институции като фойето на Варненския театър, хотел Витоша-Ню Отани в София, бившето Проно, административна част на НДК. През 90-те години започва да работи живопис, смесени техники, графики, рисунки, текстил, камък, метал, бронз, а напоследък и инокс. Опитва се да демонстрира широко разбиране за материала. Женското тяло е сред основните му теми като вярва, че Господ не е създал нищо по-хубаво от жената. В неговото творчество жената се смята за главен портал при влизането и излизането от света. Моделира я докато се гримира, докато чете, докато завихря косата си, на люлка, докато свири, винаги искрена, натурална и истинска. Задава въпрос за Адам и Ева. В неговите работи усещаме творческа енергия и щастие, подкрепени от вътрешния смисъл на живота. Използвал е троянската керамика за да разработва звезди. Работи позитиви и негативи. Ябълката му е сред основните мотиви, с което авторът показва богатство на формата, както и началото на човешкия род. С тази тема повдига въпросът за греха, с което създава нещо ново. Символиката, в тази смисъл, е многопластова и най-важното - тя е свързана с преданието на човешкия род и същевременно с греха. Той намира смисъл в думите

на Омар Хайам: „Грънчарю не ме мачкай толкова силно и аз бях някога като теб“. Така от стихотворението открива философията на своя материал и го слага върху своите купи. За Красимир Джидров глината е жив материал- „натискаш я и тя остава натисната, намачкаш я и тя остава намачкана, надраскаш я и тя остава надраскана, остава следа“.

4.3. Монументална керамика - Васка Емануилова

Васка Емануилова равноправно стъпва на сцената на изобразителното изкуство, на която доминират предимно мъже. С авангардното си виждане, тя изповядва пластически идеал, според който истината и красотата са в хармония. Чрез голото тяло показва чистотата на формата, както и нравствена и душевна хигиена. Любовта към живота е основното, което характеризира цялото творчество на скулпторката. В творчеството ѝ са изразени и някои твърде идеологически и формално-естетически позиции. Тя има важно място в историята на българската скулптура и релефа. В работата си често избира лика на работника. Работи върху портрета, където представя психологията на човека и постоянно се възхищава от естествената красота на природата. Определено може да се каже, че като скулпторка има значителен принос за развитието на керамиката.

4.4. Изида – техникум за керамика и стъкло

През 1949 г., създаването на техникума по керамика и стъкло е свързан с керамичното предприятие „Изида“. Задачата е да се подготвят кадри за керамичната промишленост във фабриката. Със създаването на керамичното училище се доказва, че дългогодишното сътрудничество между предприятието и училището допринася за развитието на българската керамична промишленост. В училището се изучава: рисуване, моделиране, дизайн, точене, керамична и гипсова практика и гравирание. Чрез богато оборудваната база учениците успешно са постигали образователни и възпитателни задачи. Освен това развиват естетически вкус и критерий в керамичното производство. Първият от директорите е Атанас Кръстев Игов, като под негово ръководство училището укрепва и започва да изгражда дългогодишното си развитие. Бившата Оцетна фабрика се превръща в керамично училище, наречено Училище на електропорцеланова промишленост. През годините училището се променя. Важна година за училището е 1973 г., когато започва да се строи новата му сграда.

Със завършването на сградата през 1984 г. идва заповед, с която средното професионално-техническо училище по керамика се трансформира в техникум по керамика и стъкло. Няколко години по-късно се устройват ателиета за гравюра за стъкло и гипсова работилница и се открива нова специалност „Електрообзавеждане на промишлени предприятия“. Професионализмът на колектива постига широка подготвеност и всестранна култура чрез различните методи в обучението. Техникумът завършват бъдещи лекари, учители, артисти, художници, скулптори, инженери и други специалности.

4.5. Декоративно рисуване

Декоративното рисуване развива естетическия вкус чрез търсене и постигане на хармония и ритъм в линиите, формите и цветовете и тяхното прилагане в живота. Особено се проявява в архитектурата и живописата, където получава една специфика на високо качествено ниво. Към средата на XIX век, с младите хора, които напускат страната си, с цел да получат ново художествено образование, се появява силна тенденция към възраждане на изкуството. Те са ентузиазирани пионери на истинското изкуство. Новооткритите училища след Освободителната война имат нужда от учители по рисуване. По инициатива на тогавашния министър на просветата Константин Величков е открито Рисувателно училище, което става център на художественото развитие на цялата страна. Училището има заслуги за придобиване на нови ценности на българското изкуство. Тук голяма роля имат учителите по рисуване и история на изкуството. Съществува и разбирането, че ръчната работа трябва да бъде учебен предмет, който да се изучава в училищата за да се създаде траен интерес към нея.

4.6. Проблеми на керамиката

През 70-те години на XX век настъпват промени в керамиката. Традиционната, функционална керамика получава декоративни форми. Причината за това е интересът, който показват керамичите към новите техники и технологии. В изложбата на „Дизайн на леката промишленост“ се забелязват положителни промени в производство на различните керамични и стъкларски предприятия. Развива се силикатен дизайн, с което се въвеждат и нови тематични посоки. Забележителни промени се наблюдават в осмата керамична изложба през 1974 г. Силикатният дизайн води до странични явления. Усеща се намаляването на нуждата от

съдова керамика, въпреки че потребността от този вид изкуство не е изчезнала. Поради развитието на силикатите като ново изкуство с „изящен характер“, съдовата керамика сякаш престава да бъде във фокуса на керамичното изкуство. Еволюцията на керамиката е довела до нарастване на декоративността. Крачка в тази посока правят следните художници: Благовеста Кертев, Саша Балева, Недялка Колчева, Здравка Олева, Николина Джелова, докато Здравко Манолов и Евгения Рачева поддържат предишните си стилови особености. Измежду художниците, които са разват по-съвременни концепции са Оля Колчева и Стоян Милев, към тях може да се прибавят и Чавдар Манолов, Александър Стефанов, Маргарита Томова, Петя Панайотова, Златка Панева, Красимир Джидров, Димитър Лозаров и др .

4.7. Изложбата на младите художници

През 1969 г. в Центъра на приложни изкуства в София се провежда изложба на млади художници-керамици и обществеността за пръв път има възможност да види произведения от областта на керамиката. Възпитаниците на Академията показват в произведенията си умение в самата употреба на материала, който умело съчетават с формата. Изложбата представя различните техники в керамиката. Въпреки, че работите имат предварително определена функция, в повечето от тях доминират декоративните елементи. Тези елементи излъчват разнообразие и носят топлината на материала. Представена е фигурална пластика, както и работи, направени от порцелан. В самата изложба могат да се видят няколко естетически проблема, един от които е едно умишлено „грубо“ третиране на материала. Необходимо е да се наблегне върху научно-технологичния подход, както и на ролята на продължителната образователна програма в обучението на керамичите. Тук със сигурност има роля тясната връзка между двете посоки в Академията, на художниците-керамици и тези, работещи в по-широки полета на силикатните материали.

4.8. Международното участие в Фаенца

Благодарение на своите традиции, през 1938 г. Община Фаенца решава да стартира конкурс за художествена керамика. Идеята е конкурса да остане в рамките на страната, но поради нарастналият интерес, той по-късно включва участници от други държави, и дори от други континенти. На двадесет и четвъртия Международен конкурс по художествена

керамика през 1966 г. участват българските керамисти: Венета Атанасова, Георги Коларов, Милка Стоянова, Венко Колев, Георги Бакърджиев и Йова Раевска. Половината от тях представят приложна керамика, докато другата част показват декоративни решения, реализирани върху формата или керамичната повърхност. На двадесет и осмата международна изложба участват повече български художници, между тях са: Б. Атанасова, В. Атанасова, Е. Бонова, А. Гребенарова, В. Колев, А. Конзова, З. Манолов, Ч. Манолов, И. Ненов, В. Плачкова, Й. Райевска, Е. Рачева, Р. Стайкова, М. Стоянова. Творбите им представляват приложна керамика, фигури и едно керамично пано. Цялата българска колекция се отличава по своята характерна визия. Някои художници изъкват с индивидуалните си качества.

Заклучение

Още от появата на керамиката, за нея е характерна лапидарната простота в грънчарството, която има главна роля и в ежедневието на човека през XIX и началото на XX век. Хърватска и България, като две различни държави на Балканите, имат сходни изходни точки на развитие, и това е народната керамика. Когато говорим за грънчарството в Хърватска, тогава говорим за хърватското Загорје, където майсторът сам се е борил с технологията. В България центровете на грънчарство са Бусинци и Троян, които са разпознати от художниците-керамици, която са ги доразвили в нови посоки. За развитието на българската керамика най-големи заслуги има Стефан Димитров, който получава професионалното си образование по керамика в най-добрите учебни заведения в Европа: Виена, Германия, Франция и Дания. Неговите знания и умения веднага са оценени в България. Ситуацията в Хърватска по това време е по-различна, защото ангажираността и усилията на отделните художници не са достатъчно добре възприети от властта. Земетресението от 1880 г., засилва културният живот в Хърватска по посока на обновяване на архитектурата и инфраструктурата. В този момент властта полага основите, а това е създаването на Музея за изкуство и занаяти през същата година. Задача на музея е да подпомага художествените занаяти. Две години по-късно, през 1882 г., Изидор Кршњави създава занаятчийско училище в Загреб. По същото време, през 1883 г., в с. Княжево се създава занаятчийско училище, с цел усъвършенстването на традиционните занаяти. Керамиката като важна област сред занаятите, получава свой отдел през 1884 г. в занаятчийското училище в Загреб. В работата му се забелязва влиянието на виенските работилници „Винер веркштете“. Поради финансови трудности на това училище, през 1892 г. правителството закрива керамичния отдел. Изследването на глини в България (около Самоков, Кюстендил и Трън) подпомага създаването на грънчарско-пещарския отдел. Държавното професионално училище, което съществува до 1895-1896 г. в с. Княжево е разформировано, а грънчарското училище се мести в гр. Трън, а по-късно Плевенската постоянна комисия открива Грънчарско училище в гр. Троян през 1911 г. Първото поколение ученици в тези училища са силно овлияни от получените знания и желаят да продължат образованието си. Придобивайки високи умения и нови художествени познания в тези училища в родината, или по-късно, в европейските

центрове като във Виена, Мюнхен или Париж, някои художници в началото на ХХ-ти век се формират като специалисти по керамика или като скулптори, занимаващи се с керамика. При завръщането на първото поколение художници, те са основателите на първите национални академии в страната. Те са керамисти по избор на материали и технологии, живописци по подбор на цветовете, а като работа с формата са истински скулптори. Фигурите, релефите и приложната керамика имат за цел да създадат красота и визуални хармонии. Следващата стъпка в изкуството със сигурност е създаването на вече споменатите академии. В България тя е основана през 1896 г. като Държавно рисувално училище, а в Хърватска през 1907 г. като Временна висша школа за изкуството и художествени занаяти. Първите ректори в тези учебни заведения са Константин Величков, Иван Мърквичка и Иван Мещрович. Техните творби със сигурност остават разпознаваеми и извън границите на техните страни, както и формират посоката на работа на академиите, които са ръководили. От тези академии излизат много художници. Въпреки, че тези творци са обучавани извън културните центрове на Европа, те успяват да предизвикат нови събития и актуалност на арт сцената. Въпреки трудностите, в които са живели и работили, някои творци успяват да се усъвършенстват и да доринесат за европейското изкуство чрез участие в международни изложби.

Когато говорим за керамика, може да се отбележи, че в България тя има един сериозен континуитет. Художникът керамик е ново явление в изкуството. Но той успя да предаде от поколение на поколение новите постижения в своята област. От първия основател на Катедрата по керамика Стефан Димитров, след това чрез Стоян Райнов, Георги Бакарджиев, Георги Коларов, Йова Раевска, Венко Колев до Красимир Джидров може ясно да се види развитието на българската художествена керамика. Художникът се стреми към истинска пълнота, твърдост и издръжливост на скулптурата в този "нов" скулптурен материал. В работата си те използват най-различни материали - от класичната червена глина, до каменина и порцелан, както и емайл, ангоби или художествени глазури в декорацията. С времето формата на керамиката получава все по-завишени изисквания от страна на потребителя. В тази посока работи Стефан Димитров, който създава първите лаборатории и промишлени проби и разработката на изделия от каменина, теракота, майолика, фаянс и порцелан. Първият художник, който развива дизайн в промишлената керамика е Георги Коларов. Освен

художествена керамика, или приложна керамика в малък формат, се появява и монументалната керамика, която се реализира с помощта на шамот. Такава керамика виждаме при Венко Колев и Красимир Джидров. Когато говорим за фигурална монументална керамика трябва задължително да се спомене Васка Емануилова, въпреки че тя не е керамик а скулптор. В творческия си път тя заема една твърда идеологическа и формално-естетическа позиция. Въпреки различните опити във формата при някои художници се вижда силна връзка с фолклора.

Докато в българската керамика виждаме непрекъсната линия, от създаването ѝ до наши дни, в хърватската керамика можем да отбележим Хинко Юн като първия керамик–художник. В занаятчийското училище в Загреб преподават живописците: Роберт Ауер, Отон Ивекович, Томислав Кризман, Зора пл. Прерадович, Иван Тишов и Морак Драгутин и скулпторите: Роберт Франгеш–Миханович, Иван Кердич, Иван К. Мещрович, Рудолф Валдец. Първите си творби те представят в разрушения Загреб. Въпреки ангажираността на преподавателския състав, както и на Изидор Кршняви, училището до този момент няма образован специалист–керамик, който да насочи специалността по правилния път. Но, въпреки това, те успяват много внимателно да се доближат и реализират постигнатите знания и умения в новата медия – керамиката. Освен художествена керамика в Хърватска действат и фабриките за керамика на Йосиф Калина, Шутц от Либой, близо до Целйе (Р. Словения), Загорка и Бедекочина. Техните услуги използват и учениците от занаятчийското училище в Загреб. Ученици на Хинко Юн са Бланка Дужанец, Власта Баранай, Мила Петричич, Малвин Борели, Стела Скопал, Иван Йелачич и други. След закриването на керамичния отдел в Занаятчийското училище в Загреб през 1892 г., настъпва период, в който художниците отиват да следват в чужбина. След създаването на Висшата школа за изкуство и художествени занаяти (през 1907 г.) в Загреб, Хинко Юн започва да работи там (от 1921 г. до 1924 г.), до реформата на Бабич, която е подпомогната от новопристигналия Иван Мещрович. С този акт Висшата школа за изкуство и художествени занаяти започва да се отдалечава от влиянието на Германия, въпреки съществуващата национална привързаност. Тези преподаватели не са виждали мястото на дърводелска и керамична специалност в Академията. Затова керамиката на Юн се връща обратно в училището за занаяти. През 1932 г. керамичният отдел в занаятчийското училище е

възобновен от Бланка Дужанец, която е ученичка на Юн. В керамиката работи и Люю Безереди, въпреки че няма академично образование, а само занаятчийско. Неговите работи съдържат ирония към властта. Спасявайки се от политическо гонение, той се оказва в България по времето на управлението на Стамболийски. Като беден работник, съвсем случайно започва да работи с глина в една тухларска фабрика в Пловдив. Той, както и останалите художници, които са участвали в изложбата на „Лада“ в София, остава в пряка връзка с България. Главна роля в развитието на занаятчийско изкуство има и Музея за изкуство и занаяти в Загреб, който действа като неделима част от Занаятчийското училище. През 1906-1907 г. Иван Мещрович работи керамичен релеф върху къщата „Попович“ в Загреб, с което бележи нов етап от развитието на това „занаятчийско“ изкуство. Фабриците в Хърватска са ориентирани предимно към производството на строителна керамика. Доказателство за това са фасадните плочки върху къщата „Калина“ в Загреб.

Сравнявайки двете държави, виждаме, че художниците по много общи, но и помного различни начини се опитват да осмислят същността на художническата си работа. Това се отнася и за времето на насилствено налагане на комунистическа идеология. Керамиката е добър пример за проследяване на промените в мисленето на художниците под въздействието на еднопартийната система – например в работите на Стоян Райнов и Георги Бакърджиев. Въпреки това през 1966 г. се провежда Двадесет и четвъртата международна изложба във Фаенца, където за първи път участват шестима български художници, представители на художествената керамика: Венета Атанасова, Георги Коларов, Милка Стоянова, Венко Колев, Георги Бакарджиев и Йова Раевска.

За съжаление, керамикът-художник в края на ХХ век в Хърватска или България е маргинализирано лице в изкуството на своята страна. Като последица на това е намалената им креативност и признанието, което получават от обществото. За разлика от страните, които са останали в съветския лагер, като България, след 1948 година Хърватска се развива по различен път. Свободата на художественото творчество дава възможност за много богата художествена продукция в керамиката.

Хърватските художници проявяват интерес към новостите в изкуството и желаят да присъстват на световните форуми на съответните изкуства. За тях „изкуството в

революцията“ означава също "революция в изкуството". Държавата все по-трудно поддържа художествените институции и изложбената дейност. Каквато държавата, такава е и държавното изкуство – това е извод, с който може да се диагностира държавната политика.

И в двете държави изкуството все още носи силен отпечатък от последните десетилетия. Традиционните форми на изкуство в Хърватска, като кавалетна живопис, скулптура и графично изкуство, доминират на арт сцената докато керамиката остава в периферията. Добър пример в Хърватска виждаме и в новосъздадените училища, които се появиха в края на XX век, с акцент върху развитието на керамичния дизайн. В създаването на тези положителни тенденции най-значителна роля има една художествено-образователна институция - Академията на изкуствата. От своя страна, българската Национална художествена академия в София с нейната специалност „Керамика“ е една от редките примери за държавна институция, която е изпълнила своята задача, поставена още от керамикът проф. Стефан Димитров. Със сигурност това поражда нови поколения, представители на керамичните-художници, които представат своя материал в най-добрия му художествен вид. Развитието на керамичните школи в Хърватска и България през XX век ни показват един прекрасен път, изпълнен с постиженията на отделните творци.

Приложения

1. Арх. Вйекослав Бастл, Зъболекарската къща на д-р Еуген Рада на площад „Бан Йелачич“ 5 след изграждането на 1905 г.
2. Ваза с 11 момчета, Хинко Юн, теракота, 1915–1920 г.
3. Възпоменателна ваза с конници, Георги Бакърджиов, 1945 г.
4. Възпоменателна съд, Георги Бакърджиов, 1945 г.
5. Индийска танцьорка - Баядера, Хинко Юн, 1923 г., гипс
6. Керамичен релеф, 1906-1907 г., проектиране и изпълнение: Иван Мещрович; къща Попович, ул. „Площад бана Йелачича“ № 4, Загреб, архитект: Бенадикт & Барабйаи
7. Космос, пластично оформление на стена на административна сграда в гр. Плевен, Красимир Джидров, 200 кв. м. шамотна маса
8. Лозница, Венко Колев, жилищен блок в центъра на Разград, 1978 г.
9. Мавзолей Рачич - Цавтат, Иван Мещрович, 1921 г.
10. Пластика Петле - шейтанка, Георги Коларов, 1958 г.
11. Плочки за фасада, Загреб, 1904 г., фабрика Калина Загреб; Къща Калина, ул. „Гундуличева“ № 21, Загреб, 1903-1904 г., архитект: В. Бастл
12. Примavera II, Хинко Юн, теракота, 1915–1920 г.
13. Проектиране на фасадата на занаятчийско училище и музей на изкуството и занаят (Херман Боле)
14. Релефна декорация в басейнът на бившата парна баня на Хинко Юн (днес Поликлиника за ревматични болести, физикална медицина и рехабилитация "Д-р Д. Чоп" в ул. „Михановича“ №3 в Загреб)
15. Сервиз „Пиво“, Георги Коларов, 1968 г. Музей на керамиката във Фаенца (Италия)
16. Фаянсов съд с форма на менче с надглазурна декорация, Стефан Димитров, инспирирана от българска национална шевица, h-9см, - ОИМ Хасково

Справка за приносите на дисертационния труд

1. Анализирани са народната керамика, т.е. грънчарството и техните основни центрове, в Хърватска и България през XIX и XX век.
2. Анализирани са художниците, които са допринесли за създаването и развитието на керамичните школи в Хърватска и България през XX век.
3. Анализира се влиянието на „изящниците“ върху създаването и развитието на керамичните школи в двете страни.
4. В представения дисертационен труд за пръв път се анализира влиянието на европейските центрове Виена и Мюнхен върху образованието на художници от източноевропейските страни.
5. Анализират се първите училища в Хърватска и България, които създават основа за съвременна художествена керамика.
6. Изследвани са манифактури в Хърватска и България, които имат влияние върху развитието на художествената и промишлена керамика.
7. Изследвано е влиянието на керамиката върху архитектурата.
8. За пръв път в българското изкуствознание се изследва и анализира приносът на Красимир Джидров към монументалната керамика.
9. Анализират се първите възпитаници на керамичните училища в Хърватска и България през XX век.
10. Събран е визуален материал с керамични произведения, които имат принос в съвременната художествена керамика.

Списък на публикациите по темата на дисертацията

- 1. Декоративна и функционална керамика на Красимир Джидров.** – В: Сборник с доклади от 6-та научна конференция с международно участие "Съвременни технологии в културно-историческото наследство", Т. VI, София, 2018, ISSN 2367-6523 (под печат)
- 2. Създаване и развитие на керамично училище в Хърватска в края на XIX-ти и началото на XX-ти век.** – В: Сборник с доклади от 5-та научна конференция с международно участие "Съвременни технологии в културно-историческото наследство", Т. V, София, 2017, с. 178 – 183, ISSN 2367-6523
- 3. Развитие на керамиката в Хърватска.** – В: Сборник с материали от научна конференция на НХА, „Дизайн & приложни изкуства“. НХА, София, 2018, с. 179 – 187, ISBN 978-954-2988-47-2