

С Т А Н О В И Щ Е

на дисертационния труд „Принципи на формиране на колекцията на Пеги Гугенхайм. От галерист към колекционер /1938-1948 г./ на Мила Цветанова Старейшинска – Ангелова

от доц. Борис Данаилов

София, 2019 г.

Предлагания за рецензия труд на Мила Цветанова Старейшинска – Ангелова с научен ръководител проф., д. изк. Чавдар Попов се състои от основен текст с обем от 212 страници, автореферат /31 стр./ и приложения към основния текст с обем от 100 страници, което приложение е структурирано в 12 раздела с различна тематична ориентация.

I. Основания за изследователско търсене и основни ориентири

В историята на модерното изкуство в Европа и Америка името на Пеги Гугенхайм заема особено място. Това място е предопределено от няколко специфични характеристики свързани както и биографията и, така и по отношение работата и като галерист и колекционер. Пеги Гугенхайм е племенница на известния бизнесмен Соломон Гугенхайм /нейният баща е загинал при потъването на Титаник – 1912 г./, чието присъствие в областта на колекционерството, благотворителността и създаването на музейни структури, каквато е Соломон Гугенхайм и едноименната фондация е със световни измерения. Съдбата на Пеги Гугенхайм като галерист и колекционер на изкуство /и както язвително се изразяват някои от нейните биографи – и на мъже/ е бурна и свързана с изявите и имената на най-известните художници в такива художествени течения, каквито са дада, сюрреализма и абстрактния експресионизъм. В известен смисъл Пеги Гугенхайм е иконоборка. Тя не само е в конфликт със своя чичо Соломон, както и с кураторката на музея Гугенхайм Хила Рибей по отношение избора на автори работещи в течения като кубизма и сюрреализма, но успява да промени нагласата на културната и художествената общност в Америка по отношение утвърждаването на тези течения и имена. С други думи, на нея Америка дължи една голяма промяна – утвърждаването на духа на модернизма. Нейната втора галерия в Ню Йорк – Art of This Century – е своеобразен аванпост на модернизма на новия континент – факт естествено фокусиращ изследователския интерес към тази структура.

Вторият съществен момент, който предполага наличието на изследователски интерес са събитията от 1948 година, когато Пеги Гугенхайм показва на венецианското биенале художници извергнати от нацисткия режим и в последствие успява да създаде музей - The Peggy Guggenheim Collection – в който показва американско и европейско модерно изкуство. Еволюцията ѝ от събирач, галерист до колекционер, както и художествените произведения в нейната сбирка, показват в концентриран съдържателен и темпорален аспект основната схема, по която се движи съдбата на съвременното изкуство: поява в условия на

остра конфронтация със съществуващото статукво, борба с господстващите естетически и художествени платформи, придобиване на признание - преобръщане и трансформиране в класика. Така очертаните изследователски полета, не само са предизвикателство за изследователите на модернизма, но в нашите условия са от особена важност и в по - общ социален аспект свързан с преодоляване на предразсъдъците, неразбирането на модернизма и отживелиците на нормативната естетика. Изборът на изследователското поле на Мила Старейшинска - Ангелова видян в тази перспектива е точно уловен, добре очертан и актуален.

II. Структура и изложение

1. Очертаване и структуриране на изследователската задача

В избора на основното си изследователско направление, Старейшинска избира сравнително нетрадиционната ориентация да очертае, опише и изясни ролята на съветниците в областта на визуалните изкуства, които гравитират около Пеги Гугенхайм и които без съмнение оказват голямо влияние върху нейните решения свързани с политиката на галерията, избора на автори, програмата с изложбите, продажбите и пр. В това отношение Старейшинска има – поне според мен – две възможности за избор. Едната е следване на повествуване, което е ориентирано исторически – постепенно и последователно разгръщане на изложението от гледна точка хронологията на житейските събития и промените, които настъпват в хода на историческото време. Другата възможност, която е по-трудна, е ориентация визираща възловите или повратни моменти в развитието на изследователския обект и тяхното уплътняване с анализи и коментар. Авторката се е спряла основно на тази втора възможност и е успяла да реализира съвместно и последователно подхода. Така, изложението се концентрира основно върху пиковете в съществуването на галерията, управленските решения, значимостта на събитията и техния художествен и социален ефект, в които, без съмнения, присъствието на съветниците е важно. Това е успешен подход и той е реализиран на ниво. Използваните източници са многобройни и без да са напълно изчерпателни /това едва ли е възможно/ са най-важните. Авторката демонстрира отличното им познаване и борави свободно с тях.

2. Анализ и коментар на фактите

Авторката борави с внушителен обем от информация, който е изключително разнообразен – художествени произведения, имена на художници и техните биографии, художествени направления, галерии, лични присъствия, битови подробности и пр. В тази огромна фактология Старейшинска се движи уверено и със самочувствието на познавач. Тя е на „ти“ с материята която обема дисертационния труд. Към това следва да добавим и едно друго много важно предимство – коректния анализ на културната среда, в която се движи Гугенхайм, нейните сътрудници и съветници, както и промените които настъпват следствие на техните действия. Отлично са разгънати моментите на съществуването на двете галерии, които тя води – отначало в Лондон /Guggenheim Jeune/, а след това в Ню Йорк /Art of This Century/, както и промените свързани с провежданата от тях политика. Авторката внимателно разграничава моментите свързани с търговската дейност на институциите, колекционерския подход, който не винаги съвпада с търговския, както и водещата нишка очертаваща голямата амбиция на Пеги Гугенхайм – идеята за изграждане на музейна институция. Разглеждането по периоди – респективно изложби, както на едната, така и на другата галерия позволява на читателя да навлезе с лекота и интерес в текста и да следва разгъването на изложението. Сред изкуствоведските текстове, които са ми познати засега липсва изложение от такъв тип. Другояче казано - прецизно очертаната изследователска задача се допълва от обстоен анализ и непознато досега задълбочаване в една принципно малко известна, а вероятно и не - много популярна тема. За мен беше удоволствие да откроя пасажки в текста, които типологично прехвърлят мост във времето и по парадоксален начин правят аналогии с куриози от нашата действителност от съвсем неотдавнашното минало. За да не бъде голословен ще посоча реакцията на директора на Тейт, който позовавайки се на закон от 1932 година, който облага с високи вносни мита природни материали внасяни във Великобритания по онова време /метали, дърво, камък/ отказва да признае за художествени произведения работите на Бранкузи, Певзнер и Раймон – Дюшан, които са изпратени от Париж за участие в изложба в лондонската Guggenheim Jeune. Без усилие всеки професионалист в нашата област може да си припомни такива примери на родна почва от съвсем недавното минало.

3. Приносни моменти в изложението

Освен споменатите дотук достойнства на дисертационния труд е необходимо да изтъкнем още няколко важни момента, чието значение оформя окончателното положително становище за него. От важно значение за дисертационната качества на работата на Старейшинска е

специалния анализ на моментите свързани с прехода от галерийната към колекционерската дейност на Пеги Гугенхайм отразени в глава 3.1.3. „От галерийна към съзнателна колекционерска дейност. Преходът“ /стр.145 от текста/.

Отлично е разгънат текста описващ работа на Гугенхайм с Хърбърт Рийд по отношение концептуалното изграждане на Музея за модерно изкуство в Лондон. Падането на имена като Матис, Русо и Сезан от списъка на авторите, чиито произведения следва да влязат в музейната експозиция звучи като светотатство, но трябва да имаме предвид нещо съвсем друго. Това е точната оценка, която очертава границите между късния постимпресионизъм и предшественикът на кубизма и същинския модернизъм, който започва в началото на века. Оценката на Гугенхайм е не само точна /тя е оценка, което се възприема от повечето изследователи на модернизма и в момента/ и показва професионалното израстване на колекционерката, но демонстрира и знанията на дисертантката, която подчертава този момент в текста.

С подобни характеристики е и глава 3.3.2. „Колекционерската дейност преди откриването на Art of This Century. Завършване на колекцията на Пеги Гугенхайм от модерно западноевропейско изкуство“ – стр. 170. Там откриваме изключително интересни подробности свързани с проявите на личен вкус, на противоречия и различия по отношение оценките на работи и автори, включително противоречия между Гугенхайм и съветниците и. /Като примери могат да се дадат откупките на работите на Леонор Фини, на Озанфан, а защо не и на Салвадор Дали/.

От важно значение за евристичната стойност на дисертационния текст са и заключенията на авторката. Те се разгъват в няколко посоки. Оценката на дейността на Пеги Гугенхайм се движи в няколко направления. По отношение нейната работа с експерти и галеристи - непрестанно надграждане на теоретичното и практическото познаване на модерното изкуство. По отношение изложбената дейност - фокусиране и плътно провеждане на галерийната политика съобразена с извеждането на продукт адекватен на своето време. По отношение контактите с авторите - въвеждане на нови практики – договорни отношения, закупуване на авторски произведения от самата галерия, подкрепа /включително и финансова/ на художници в продължение на дълъг период от време. Към това следва да се добави и точна оценка на пазарните ниши по отношение търговската дейност на галериите които ръководи. Резултатът е, че делото на Гугенхайм неразделно е свързано със съдбата на модерното изкуство, а нейния житейски път е пример за това как отделната личност влияе върху процеси в изкуството, които имат глобален характер. Авторската на текста е успяла много добре да се справи и с още едно допълнително затруднение. Ролята на съветниците и галеристите от околната среда на Пеги Гугенхайм е съществено, защото става дума за

изтъкнати личности, художници, теоретици и сътрудници. Тяхното присъствие е безспорно, но търсенето на доказателствен материал за конкретното им участие в едно или друго начинание е трудно, защото става дума за съвети и препоръки, за които в преобладаващата им част можем да съдим само по косвени данни. /Едно от основните задължения на съветника е да бъде дискретен/. Струва ми се, че съществена част от дедуктивния анализ на авторката на дисертационния труд по отношение на такъв тип дейност, успява да ни убеди и уплътни представите ни за подобен тип взаимоотношения. Обратното би означавало да виждаме Пеги Гугенхайм в ролята на човек движен от неконтролируеми пориви на разнообразни емоционални състояния. Фактът, че нейното дело има в своята цялост такова значение и играе съществена роля в историята на модерното изкуство е най-доброто доказателство за обратното.

4. Бележки и препоръки

Те имат единствено информативен характер и в никакъв случай не накърняват стойността на извършената работа. Тяхното значение става по-голямо и следва да се вземат предвид, ако въпросния труд подлежи на по-нататъшна обработка и евентуална подготовка за печат, което впрочем препоръчвам. Като слабост, която никой редактор няма да търпи, е голямото количество повторения на факти, ситуации или описания. Тук авторката е станала жертва донякъде на собствения си концептуален подход за който споменах в началото на рецензията, а именно – подчертаването на възловите или повратни моменти в развитието на изследователския обект и тяхното уплътняване с анализи и коментар. Например работата на Фредерик Кислер като дизайнер оформил залите на галерията Art of This Century се споменава на стр.34, 35 и 87. По подобен начин се споменава и коментира раздялата на Гугенхайм със Макс Ернст, което се споменава на 89,90, 94 и 98 стр.! На 92 и 97 страница се повтаря отново пасажът, в който синът на Макс Ернст – Джими Ернст обяснява затрудненията на галерията свързани с недопускането на американски автори в нея. На 104 и 105 страница се говори за неуспешен в дейността си галерист назначен на работа от П. Гугенхайм, но никъде не се споменава неговото име. Кой е той? По същият начин се говори за списък от автори направен /коригиран/ от Марсел Дюшан и Нели ван Дуисбург за колекцията, но съвсем излишно това се споменава на 150 и 151 страница. Подобни слабости са попътни и лесно преодолими и в никакъв случай не нарушават общото позитивно въздействие на текста.

III. Заключение

Заключенията ми по отношение дисертационния текст „Принципи на формиране на колекцията на Пеги Гугенхайм. От галерист към колекционер /1938-1948 г./ на Мила Цветанова Старейшинска – Ангелова са категорични: трудът притежава всички качества на дисертационна работа. Авторката Мила Цветанова Старейшинска – Ангелова е положила много усилия за извеждането и прецизното формулиране на тезата, текстовото и уплътняване, удържа високо евристично равнище и провежда задълбочен анализ. Трудът е приносен за българското изкуствознание и е с висока познавателна стойност. Като вземам предвид изброените дотук характеристики, препоръчвам на уважаемото жури да оцени високо дисертационния труд и да присъди на Мила Цветанова Старейшинска – Ангелова образователната и научна степен „доктор на изкуствознанието“.

София, 12.09.2019 г.

Борис Данаилов