

Marina Vladeva
(Bulgaria, Burgas, Prof. Dr. Asen Zlatarov University)

**On Mrkvička, Minotaurs and the Vicissitudes of the Bulgarian Character
in Images and Words**

**Mitko Novkov. From Mrkvička to the Minotaur. Plovdiv: Zhanet 45
Publishing House, 2017, 530 p.**

Abstract: This text does not make claims to be a comprehensive review of Mitko Novkov's book *From Mrkvička to the Minotaur*. It is rather a result of the emotions and pleasurable interpretations evoked by a book that sends the reader on a journey through the mysteries of visual arts, a result of the encounter with masters of the brush and the pen. Talentedly written, this vibrant collection of essays is a cross point of various historical, cultural, artistic and literary quests, while the very nature of the book leaves its finale open-ended, with the prospect of being written on – as shown in the very introduction which proves indicative of the future interpretations of the author. This is a book that draws water from many wells, an inspiring read, a genuine discovery founded on dialogue, on respect to the artist, as well to the reader, who accompanied by the talented author, roams through exciting and challenging labyrinths that have morphed into paths to knowledge.

Марина Владева
(България, Бургас, Университет „Проф. д-р Асен Златаров“)

**За Мърквичка, минотаврите и перипетиите на българското в образи и
в думи**

**Митко Новков, „От Мърквичка до Минотавър“; „Жанет 45“,
Пловдив 2017 г., 530 с.**

Едно от литературните събития на отминалата 2017 година е книгата на Митко Новков „От Мърквичка до Минотавър“. Плътният сборник с есета представлява интересно пътуване с ясно обозначени начална (Мърквичка) и крайна гара (Андрей Даниел), но с множество спирки на неочаквани и интересни места. Четене – пътешествие, осъществено по неравен и хлъзгав терен, с множество наклони и височини, което обаче ни най-малко не пречи пътуването да бъде удоволствено. Това е книга, която черпи вода от много извори, която впечатлява с широката културологична,

философска, литературоведска и изкуствоведска компетентност на своя автор, с размах на въображението му и с емпатийното, вчувствано разчитане на образи, фигури и книги. Текстовете са създадени с изумителна скрупулознаост, с интердисциплинарна вгледост в две реалности – тази на словото и тази на визуалните изкуства. Височините, които книгата създава, са стръмни заради множество детайли, културно-исторически вметки, допълнителни уточнявания, на свой ред чертаещи възможни нови посоки за развитие в/на диалогичния Новков изследователски подход, загатващи за нови полемики, кооптиращи още мнения. Всяко от есетата демонстрира не само завидното синонимно богатство, което авторът притежава, но и овладяната сила на натрупването на множество епитети, на степенуващото изброяване, на играта с думите, на неочакваните, дори бих казала, парадоксални завои на мисълта, които нито за миг не допускат отегчение у четящия. Новков открива нови и неочаквани детайли в познатото, в онова, с което сме свикнали – например „Ръченица”-та на Мърквичка, която той убедително възприема като „кризисно платно, оргиастично и мистерино”, с образите на Балкана, на Бай Ганю, на Апостола... Книгата с есета, както я дефинира авторът, гради своите смисли и достига до обобщения индуктивно, тръгвайки от частното към общото, а често и апофатично – чрез изреждане на същностни белези, които отсъстват (в картината, в текста, в нашето възприятие) в посока към тези, които са налични.

Книгата не обръща гръб на ни едно изкуство – литература, кино, опера, театър, живопис и пр. съществува, за да допълнят усещането за цялост(ност). В композиционен отношение есетата са подредени в две обемни части – „Образи на българското” и „Лицата на художеството”, които имат общ предмет на изследване, а именно – обговаряне и осмисляне на произведения на изкуството, създадени през миналия и настоящия век, независимо от техниките и жанра – живопис, графика, илюстрация, рисунка и пр. Първата част на книгата е посветена на артефакти, сътворени от Ян Мърквичка, Илия Бешков, Борис Ангелушев, Дечко Узунов, Райко Алексиев, Сирак Скитник, Пламен Вълчев, Иван Милев и др., а втората се вглежда в произведения на Елиезер Алшех, Васил Бараков, Златю Бояджиев, Александър Дяков, Павел Койчев, Атанас Яранов, Енчо Пиронков, Димитър Киров и др., както и в текстове на Константин Павлов и Борис Христов. При своя избор на артефакти Новков се ръководи единствено от високите си естетически критерии, които му помагат да открие значимото, важното, онова, което Мукаржовски нарича произведение с „универсална естетическа ценност”. Тръгвайки от субективния замисъл на твореца, там, където му е известен, Новков разчита множество послания, опирайки се на контекста, конкретно-историческото време и цялостния художествен процес. Всяко произведение, което анализира, Новков поставя в мрежа от други картини, текстове, локални и национални истории, биографеме, които доуплътняват смисъла на творбата и ѝ придават неочаквани и провокативни смисли. Анализирайки произведението на изкуството многостранно, от нови и различни зрителни ъгли, той обръща внимание както на спецификите на колорита и сюжета, така и на образите, техниката, светлосенките, линиите, на съдбата на твореца и на неговата творба. Всяко есе от книгата е изградено от няколко части, с ефектни и точно прицелени подзаглавия. Например първият текст „Меланхолия, сякаш изневиделица”, посветен на картината „Ръченица”, не просто анализира сюжета в съпоставка с картината на Репин „Вечеринка”, но диалогизира с „Ветрената мелница” на Елин Пелин, с „Физика на тъгата” на Георги Господинов, с фолклорни представи, като същевременно разкрива малко известни факти за художника и за „чешките строители на съвременна България”. Вмъква в увеличащото си слово политически и обществени ескизи, привлича

разнородни критически мнения и на финала извежда „архетипа на българската меланхолия”, чийто код е именно (в) картината на Мърквичка. Пишейки, Новков създава усещането за разговор, който се състои в момента – непрекъснато диалогизира с читателя, търси мнението му, провокира го с въпроси, спори. Отказва да бъде отстраненият, извънположен критик, а посветеният читател/зрител/съзерцател. Беше ми много интересно да науча колко от най-популярните ни литературни герои имат своята визуална интерпретация, защото, оказва се, „българската литература в българското живописно изкуство не е приоритет”, а също и с какви аргументи Новков ще обоснове факта, че липсва каквото и да е портрет на Бай Ганю с маслени бои и в цвят. Задавайки своите въпроси, той прескача бездната между времената, създавайки един необходим паралел между „някога” и „сега”, един универсум, в който звучат отминали гласове на писатели, художници, актьори и критици, заедно с гласовете на съвременността, чуваеми посредством инициирани от изследователя виртуални анкети, ученически есета и постинги. В есето „Злощастният Франкенщайн”, анализирайки фигурата на бай Ганю в литературата и в изобразителното изкуство, Новков прави прекрасен обзор на литературата на балканските народи, доказвайки несъстоятелността на популярната теза, че той е общобалкански герой. Аналогията се оказва невъзможна. За създаването на текста на своето есе от седемдесет и три страници, привлича рисунки и карикатури на Илия Бешков, Райко Алексиев, Тодор Цонев, Карандаш, Борис Ангелушев и др., и се опира на критически текстове на Боян Пенев, Светлозар Игов, Едвин Сугарев, Инна Пелева, Борис Ангелов, Никола Георгиев, Дьорд Сонди, В. Галонзка, Хюсеин Мевсим, Румяна Станчев, Петър Стефанов, Пламен Антонов и др., събира мнения на преводачи, преподаватели по славянски литератури и пр. Посредством набор от логически операции, опирайки се и на психоанализата, Новков извежда и аргументирано доказва тезата, че „Алеко не си съчинява изцяло българина Бай Ганю, той просто го преувеличава”. Прочитайки „Невероятните разкази за един съвременен българин” през романа на Мери Шели за Франкенщайн, есеистът ни поднася нова провокация, а именно, че „Бай Ганю е катарзисът на Алеко”. Докато търси мистификационния потенциал на произведението, той го противопоставя на един друг мистификационен проект – „На Острова на блажените” на Пенчо Славейков, като, според автора, Алеко създава „негативния национален мит”, а Славейков – положителния. Есето за „Злощастният Франкенщайн” обобщава множество и различни гледни точки, предлагайки собствени интерпретации на популярния Алеков герой и на съдбата на неговия автор. А в „Трите иронийки на нехайника Дечко ...” ни среща с талантите на Дечко Узунов и Кръстьо Сарафов, сдвоени сизигийно в есето на Новков, възкресени и разпознати през спомени, мемоари, свидетелства. Тук въпросът, който коцептуализира и центрира разсъжденията на Митко Новков е: защо Дечко Узунов избира да увековечи знаменития актьор именно в неговото превъплъщение на Фалстаф от историческата драма на Шекспир „Хенри IV”, а не с роля в българска постановка, въпреки предпочитанията на актьора. Това есе обогатява и театралната, и визуалната култура на реципиента. И тук авторът не се плъзга по повърхността, а, анализирайки прототипите на пияницата и гуляйджията Фалстаф, стига до дълбочини, до които достигат само посветените шекспироведи. В хода на прочита идва новият ефект от афекта: срещата с Бай Ганю от предходното есе се оказва незавършена, защото в своя „народностно-психичен портрет” Дечко Узунов е видял и нарисувал „нашенския Бай Ганю, дегизиран като английския Фалстаф”. „Подобосъщиято” е добре подплатено не просто с догадки, а с факти, с пълнокръвни коментари, с промислени аргументи, които превръщат „трите иронийки на нехайника Дечко” в поредния народопсихологически етюд. Моят прочит

на емблематичното есе „На дякона Левски свето Евангелие, рисуване” не случайно съвпадна с паметната дата 19.02. Тогава мисълта за Апостола и съвременните знаци на почитта, която му отдаваме, се среща със своята визуална проекция, обобщена в признатите за автентични седем фотографии на Дякона и със създадените по тях (и не само) картини. Защото, по думите на Новков, Левски е „може би най-рисуваният с маслени бои българин”. Авторът обръща внимание както на маскирането, преобличането, предрешаването – характерни житейски жестове, познати от биографията на Апостола, така и върху предпочитанието на българските художници да го изобразяват „повече като горестник, не като победител”, допълвайки по този начин представата за него като за „главен герой на българския героичен мартиролог, най-скъпия ни покойник”. В своето есе критикът се спира на изображения на Левски, създадени за продължителен период от време от творци като Симеон Ц. Симеонов, Борис Ангелушев, Никола Кожухаров, Елка Захаријева, Йоан Левиев, Сергей Ивойлов, Калина Тасева, Лиляна Дичева, Васил Стоилов, Дечко Узунов, Пламен Вълчев, Жечко Попов и др. Есето ни въвлича в различни контексти, свързани с образа на Левски, като може би най-важният е Новозаветният – „Историята на неговия живот за българите не е история националистическа, а история евангелическа”, пише Новков. Обръщайки внимание на постоянните препратки към Новия завет, които разпознава в платната, посветени на Левски, изследователят открива в тях „бесилката като Кръст, вѐжето като Разпятие”, а също, и така необходимите за изграждането на митологичната матрица образи на предателя, Пилат, планината и пр. Онова, което ще ще да ми бъде интересно да прочета в есето, е свързано с Богородичния образ, който навярно, по аналогия, можем да открием в платната, чиито обект на художествено интерпретиране е Гина Кунчева. Така или иначе, Новков чудесно обосновава тезата си за Левски като необходимия ни „български саможертвен мит”, постигнат чрез „уранизация” и беатификация. А способността на автора за съпоставка, за съотнасяне, засреща образите на Левски и на Алеко. Двете есета се оказват обърнати едно срещу друго в опит за диалог, който създава усещане за хомогенност, за вътрешна кохерентност на книгата. В предпоследното есе от първата част, посветено на свидния образ на Балкана (ни), Новков чете текстове на Пенчо Славейков, Кирил Христов, Христо Ботев, Иван Вазов, Добри Чинтулов, Константин Гълъбов, Захари Стоянов, Георги Джагаров, Ивайло Балабанов и др., и наблюдава аналитично картините, рисунките и илюстрациите на Борис Денев, Сирак Скитник, Андреа Сако, Ван Хаанен, сравнявайки чужди (външни) и нашенски (познати) гледни точки за Балкана. Същевременно, авторът размноготворява неговия монолитен образ на отделни лица, сглобяващи цялото: Балканът планина, герой, юнак, Балканът хайдутин и Балканът комитета, Балканът темерут, а също и разединител, сомнамбул, но и Балкан мъж, опозиция на полето жертва, защото „българската историческо-географска идентичност – героичната не може да бъде другаде, освен високо горе в Балкана”, а „мъченическата, няма как да бъде другаде, освен ниско долу в полето.” Есето „Все не дотам” размишлява върху „печалния мартиролог на българските надежди” през образите на две значими за българската култура личности – на Поета (Гео Милев) и на Художника (Иван Милев), автор на картината „Крали Марко”. Освен ранната им, ненавременна смърт, онова, което свързва двамата творци, е ролята им за случването на българския модернизъм, който есеистът дефинира като „племенен”, „модернизъм на личността, не на общността”; модернизъм „половинчат, недоизкусурен, недоправен”. Тъгите на Митко Новков по българската незавършеност отстъпват място на чистата естетическа наслада от съпреживяването на художествения факт във втората част на книгата, озаглавена

„Лица на художеството”. В нея той се доближава до съвременността, без да скрива историческите и политическите провали, посегнали на изкуството. В тази част на книгата, която е може би по-персоналистична, срещнах и разпознах и любимото си есе „Метаморфози 65”, в което „Стихове” на Константин Павлов намира своя визуален аналог в картината на Златю Бояджиев „Приют за сакати”. Апартиците на режима полагат много усилия, за да заклеймят „безобразността” откривана в поезията на Павлов, както и тази в картините на българските художници през 60-те, но въпреки всичко „разчупването на догмата”, „преодоляването на стагнацията” е неизбежно, защото изкуството е стихия, сила, преодоляване. Разположени в горещата зона между говор и мълчание, наложени принуди и извоювани свободи, поет и художник изразяват неназовимото, обличат в думи и в образи свободолюбивия копнеж на своите души. „Пиета” е текст в който ще открием история на натюрморта като жанр, за да стигнем до „Натюрморт” на Сирак Скитник – изображение на страдащата Божия Майка, загубила свидното си Чедо. А „Елиезер, българина” е разказ за скитника-евреин, който провижда българското, където и да се намира по света – Елиезер Алших, превърнат от обстоятелствата в „дърво без корен”, в „носталгичен ницшеанец”. „Трите прочиденчества на занесения Барак” ни потапят в света на „на най-трагичната българска картина” – „Изгорялата фабрика” на Васил Бараков – „картина за пропадане, за пропаст, за бездна”. Есето за „Александър Дяков, огненият скулптор” с историята за това, как неподвластен на силните на деня, творецът нарамва тежката си творба и я носи сам по улици и булеварди, като кръст, като съдба, ми напомни епизодът от „Лавина” на Блага Димитрова, в който недоволен от пристрастните решения на държавната комисия, героят също носи свето творение по студените улици на големия град. Отчужден. Защото и двамата доказват, че „няма власт, която да прекърши живеенето в достойнство”. В „Койчев и вечността” Новков разказва за „високомерната разходка” между временно и вечно, мимолетно и постоянно, отляти в една „нетрайна, скоротечна монументалност”. В текста, посветен на Атанас Яранов, разчита знаците на всемираната смърт, на голямото измиране в платната „Жертвоприношение” и „Оброк”. „Нарочни Робинзони, обратни и наопаки” търси визуалния проект на Борис-Христовите „Митографии” и го открива в творчеството на Станислав Памукчиев. Новков разсъждава и за двете различни нагласи на човека на словото и човека на четката – анергична срещу енергична, но и двамата ни водят към архетипното, „най-автохтонно човешкото”. Без една излишна дума, Новков стига до извода, че „ако си художник, постигаш битието без думи; ако си поет, постигаш битието въпреки думите”. Лаконична естественост, естествена лаконичност.

В следващото си есе авторът развързва „Трите възела на неуморния Асса” – непрестанно рисуващият, създаващият художник, „който има доверие много повече на цветовете, отколкото на думите”. „Пловдив по 5. Частици” е красив текст за петима представители на пловдивската бохема, носители и изразители на магията на града, отдавна превърнали се в класици – Христо Стефанов, Йоан Левиев, Енчо Пиронков, Димитър Киров, Георги Божилов. Техните урбанистични визии не само картографират пространствата, но и оказват естетическа и етическа съпротива срещу унифициращите догми на тоталитаризма. Финалното есе „Миноватър и други бестии” не затваря кръга, а се насочва към центъра му, защото е опит да се дефинира изкуството, да се намерят формулите му през ценностната система и творческия мир на Андрей Даниел. Хареса ми да общувам с мисълта, че „Изкуството е винаги някакъв акт на борба срещу всеобщото, срещу статуквото”. Нали затова и Флобер беше дефинирал художниците като неизчезващи гладиатори... До края на книгата у мен се запази едно впечатление за

писането на Митко Новков, а именно, че напомня на изображенията в „Ръченица”. Уж авторът ни кани да съучастваме в един по традиция ведър, дори карнавално-усмихнат свят, за което свидетелстват множеството усмихнати емотикони, а всъщност нещата, които (ще) се обговарят, анализират и представят са сериозни. Щастлива съм, че срещнах тази книга. Не само защото от години фигурата на художника е обект на изследователския ми интерес и проучвам образа му в българската литература на XX век. Удоволственият ми прочит на книгата от „Мърквичка до Минотавъра”, освен на великолепия стил на автора, на впечатляващата му ерудиция, на прецизно осъществените му проучвания и анализи, съчетани с висока емоционална температура, се дължи и на една добавена, допълнителна емоция, напълно изненадващо поднесена от дъщеря ми – петгодишната Ада Лазарова, твърдо решена да стане художник като своя баща. Та, от купищата книги, хаотично разхвърляни на разни места у дома, бъдещата художничка избира точно книгата на Митко Новков, за да ми остави вътре своите неочаквани послания – десетки асиметрични човеци с разперени ръце, които сякаш искат да прегърнат целия свят. Това прави в своята книга с есета и авторът ѝ – прегръща различни светове, които се чувстват уютно, сгъшени заедно, защото говорят магичния език на изкуството. Дъщеря ми интуитивно е усетила нещо, в което се уверих сама при прочита, а именно, че красотата на нарисуваното е магнит за силата и красотата на написаното, че двете заедно създават хармоничния мир от цветове и думи. Блестяща есеистика, блестяща книга. Не знам кой друг в България би могъл да я напише...

"Книгата от "Мърквичка до Минотавъра" е чудесно оформен полиграфичен продукт, благодарение на своите четиридесет и шест илюстрации, съпътстващи текста на есетата, и, разбира се, благодарение на талантиливата работа на художника Христо Гочев".