

Минорното „кресчендо“ на съвременното изкуство и политическият шепот на 61-вото Венецианско биенале

Вяра Границка

Резюме

Статията предлага анализ на 61-вото Международно художествено биенале във Венеция, провеждащо се под кураторската концепция „*In Minor Keys*“ („В минорни тоналности“). Текстът изследва радикалния концептуален сблъсък между историческото наследство на Венецианската школа (Тициан, Тинторето, Веронезе, Тиєполо) и съвременните художествени практики, фокусирани върху социалното изкуство, екологията, свободата и феминизма. Специално внимание е отделено на Българския павилион („Федерация на минорните практики“ в зала „Тициан“), проекта на Република Северна Македония („Пиета в спасителните термоодеяла“ на Велимир Жерновски) и историческата изложба на Марина Абрамович в Галерия дел'Академия. Текстът извежда дълбок философски парадокс: докато класическото венецианско изкуство използва пищната материя, за да постигне духовна нематериалност, съвременното изкуство преобръща този процес, трансформирайки суровите материали в територия на сетивно и политическо усещане.

Ключови думи: Венецианско биенале, Марина Абрамович, Велимир Жерновски, Български павилион, Пиета, минорна естетика.

Abstract

This article provides a critical analysis of the 61st International Art Exhibition in Venice, held under the curatorial concept "*In Minor Keys*". The text explores the radical conceptual clash between the historical heritage of the Venetian School (Titian, Tintoretto, Veronese, Tiepolo) and contemporary art practices focused on social engagement, ecology, freedom, and feminism. Particular attention is paid to the Bulgarian Pavilion ("Federation of Minor Practices" in the Titian Hall), the Pavilion of the Republic of North Macedonia ("Pietà in the Emergency Blankets" by Velimir Zhernovski), and Marina Abramović's historic exhibition at the Gallerie dell'Accademia. The analysis highlights a profound philosophical paradox: while classical Venetian art utilized lavish materiality to achieve spiritual immateriality, contemporary art reverses this process, transforming raw materials into a territory of visceral sensory and political experience.

Keywords: Venice Biennale, Marina Abramović, Velimir Zhernovski, Bulgarian Pavilion, Pietà, minor aesthetics.

Произведенията на изкуството са като децата – бъдат ли веднъж създадени от автора си – заживяват свой собствен „живот“ сред публиката. Също като децата, за да „израснат“ се нуждаят от грижата на цяло село. Това „село“ са другите творци,

политиката, мобилността, рекламата, критиката и накрая публиката. Авторът като грижовна майка е вложил себе си, своето “ДНК” в произведението, но трябва да се откъсне от него и въпреки заложената концепция, то да заживее живота си. За разгръщане на потенциала му е от особено значение е средата, в която ще попадне – галерия, ландшафт, култура, памет.

Венеция винаги е била град на призрци и пищни отражения. Когато стъпите в нея, за да проследите 61-вото Международно художествено биенале, сетивата ви веднага биват разпънати между два свята. От една страна са тежките, маслени платна на Джовани Белини, Тициан, Тинторето, Веронезе и драматичното небе на Тиеполо, които ни гледат от олтарите на градските църкви и залите на *Scuola Grande*. От друга страна е тазгодишното кураторско заглавие — „In Minor Keys“ („В минорни тоналности“), заложено от покойната Койо Куо. Тази концепция превръща традиционния за Биеналето „висок кураторски тон“ в нещо коренно различно: едно тихо, но мощно „минорно кресчендо“, което бяга от декларативния патос, за да се вслуша в гласовете на социалното изкуство, екологията, свободата и феминизма[2].

Философията на минорните тоналности, тяхната джазова аритмичност кореспондира с преобразуващата и терапевтична роля на изкуството: „...сред несигурността, изкуството се превръща в съд за памет, връзка и тиха устойчивост.“ [2]

Цялостното въздействие на изложбата, която включва музика, изкуство, архитектура, кино, танц, театър и архиви не би било същото, ако не беше аранжирано в пространствата на венецианския пейзаж, интериор и исторически паметници.

Големият парадокс на тазгодишното издание се крие в неговия декор. Докато ренесансовите и бароковите майстори на Венеция прославяха божествения ред, империята, плътта и триумфа на светлината, съвременните автори избират естетиката на уязвимостта, фрагмента и устояването. На фона на пищните ангели на Тиеполо, съвременното изкуство звучи в „минорна гама“ — не защото е безсилно, а защото отказва да крещи с мегафон. Това е кресчендо, изградено от натрупването на споделени травми, лични истории и локални кризи.

Четирите оси на „*La Biennale di Venezia*“ са социално изкуство, свобода, екология и феминизъм. В основната изложба социалният ангажимент се проявява без плакатна дидактика[1].

Свободата тук не е извоювана победа на конник от картина на Веронезе, а ежедневно усилие. Виждаме я в мултимедийните разказвачески пространства на автори като Мануел Матийо, чиито потапящи инсталации в *Giardini* и *Arsenale* смесват живопис,

скулптура и дори аромати, за да изследват колективната памет и устояването на маргинализираните общности [6].

На мястото на драматичните бури и морски битки на Тинторето, днешните екологични произведения залагат на суровата документалност. Инсталации, използващи изсушена почва, топящ се лед и токсични утайки, ни напомнят, че самата Венеция потъва — не само физически, но и метафорично в собствената ни консуматорска криза.

Жената в платната на Тициан беше обект на обожание, митологична фигура или куртизанка с блестяща кожа. Днес творци като Лорна Симпсън преобръщат този поглед през призмата на съвременната расова и полова идентичност, изследвайки женското тяло като политическа територия и архив на съпротивата - Новият Феминизъм [6]. Творбите, ако можем да използваме буквално казаното от Албена Спасова за “Жените и плакатът” в една друга мащабна международна изложба реализирана на родна почва /Международното триенале на сценичния плакат - София/: *“...се характеризират с особена реактивност към проблемите на ежедневието, със специфичен изтънчен вкус, с повишена емпетия и загриженост и с широк тематичен обхват...[]”*

Най-категоричният пространствен сблъсък между канона и алтернативата се случва в Българския павилион, разположен в историческата зала „Тициан“. Проектът „Федерация на минорните практики“, воден от кураторката Мартина Йорданова, концептуализира присъствието на България именно чрез идеята за "минорното" като инструмент за съпротива и грижа [3].

Четиримата автори – Венета Андрова, Гери Георгиева, Мария Налбантова и Райна Тенева – трансформират пространството в своеобразна фиктивна изследователска лаборатория. Вместо статично съзерцание на художествени обекти, публиката бива въввлечена в интерактивна видеоигра. Чрез нея зрителите активират различни индекси: *на властта, на трансформацията, на страха и на грижата*. Така, под погледа на духа на Тициан, павилионът пулсира в постоянно временно състояние, доказвайки че съвременното изкуство не иска да бъде паметник, а жив, променящ се организъм [3].

Никъде обаче диалогът между пет века история и радикалното съвремие не е толкова наелектризиращ, колкото в темата за майчината скръб и уязвимостта – вечния мотив за *Пиета*. Марина Абрамович и Велимир Жерновски представят два различни прочита на Разпятието и Скръбта.

На тазгодишното биенале този мотив претърпява изключителна концептуална дисекция през две коренно различни, но еднакво мощни съвременни позиции, които се оглеждат в наследството на класиците.

От една страна, в Gallerie dell'Accademia „бабата на пърформанса“ Марина Абрамович прави безпрецедентен исторически пробив като първата жива жена творец със самостоятелна изложба в постоянната експозиция на музея. В проекта си „*Transforming Energy*“ тя търси дълбоко интимен, почти сакрален прочит [4]. Кулминацията е съпоставката на нейната емблематична фотография *Pietà* (в която държи тялото на покойния си партньор Улай) с последната, драматична и незавършена картина *Pietà* на самия Тициан. Където ренесансовият майстор изследва божественото спасение чрез светлосянката [7], Абрамович оголва личната загуба, превръщайки човешкото тяло в чиста енергия на присъствието и тишината.



М.Абрамович (1983) „*Pietà*“ фото В.Границка

Точно на противоположния полюс – изведен от тихата лична скръб в мащаба на глобален политически вик – се позиционира павилионът на Република Северна Македония. Творецът Велимир Жерновски представя инсталацията „Пиета во

прекривките на ургентността“ („Pietà in the Emergency Blankets“). Вдъхновен от друга икона – тази на Микеланджело от Ватикана, Жерновски буквално преоблича и трансформира познатите ни мраморни обеми. Той ги обвива изцяло в златни спасителни термоодеяла от метализирано фолио – същия онзи материал, който свързваме с бежанците, бездомните и жертвите на хуманитарни и екологични катастрофи [5].



В. Жерновски (2026) „Pietà in the Emergency Blankets“ фото В.Граница

Под блясъка на тези „политически“ наметки класическите форми се размиват и изчезват, превръщайки се в анонимен паметник на съвременното страдание. Ако Абрамович използва концепцията за *Минорната тоналност* като лично духовно устояване, то Жерновски я превръща в колективен протест срещу геноцида, липсата на емпатия и екологичния разпад. Неговата *Пиета* не плаче просто за един син, тя е метафоричен вик над извечната съдба на онези, които съвременното общество оставя невидими на прага на оцеляването [5].

Този непрестанен сблъсък между съвременните практики и наследството на класиците ни изправя пред един фундаментален за историята на изкуството парадокс - въпросът за материята и нейното преобразуване.

61-вото биенале парадоксално претендира за една изключително пищна, тежка материалност. Съвременните автори ни заливат с плътни текстури – груб камък, кристали, метални термоодеяла, текстилни структури, пръст и дигитален шум. Всички тези скъпи или сурови материали обаче не целят просто сетивно заслепяване. Те имат претенцията за радикално философско преобразуване на визуалната им сетивност – превръщането на физическия обект в инструмент за емпатия, памет и уязвимост [6].

И точно тук се задейства голямото огледало на Венеция. Ако се върнем към старата венецианска школа – към Белини, Тициан и Тинторето – ще открием, че макар тяхното изкуство исторически да се свързва с върховна пищност, невероятно скъпи пигменти (като прочутия ултрамарин) и богата изразна текстура, неговата крайна цел винаги е била... нематериалността. Класиците използваха плътта, златото и масления релеф, за да уловят светлината, която да се превърне в чист дух, в божествено откровение или преходно състояние на ума [8].



Дж. Б. Тиеполо (1720) картон за таван Gallerie dell'Accademia *фото В.Границка*

Така традицията и съвременното изкуство неочаквано си разменят местата на моста Риалто. Старите майстори тръгваха от пищната материя, за да достигнат до дематериализирания дух. Съвременните творци от Биеналето тръгват от оголената реалност на суровите материали, за да извършат обратното философско преобразуване: да върнат духа обратно в материята, да ни накарат физически да усетим тежестта на кризата, пола, екологията и болката. Те превръщат визуалната сетивност от обект на съзерцание в територия на чисто усещане.



С.В. Юи (2022) **“Съветът на майчините духове на животните”** *фото В.Границка*

„61-вото издание на Биеналето на изкуствата е основано на дълбока вяра в творците като жизненоважни интерпретатори на социалното и психическото състояние и катализатори на нови отношения и възможности.[1]“ С тези думи Койо Куо иска да даде възможност на света да открие в изкуството своя терапевт. Минорните тоналности са поглед навътре, а не вик навън. Те провокират терапевтичното „тук и сега“, а не безсилието на миналото, което може би е дори едва вчера, „вечността“ на травмата и възможността да бъде преживяна въпреки тази нейна устойчивост. Вечността на травмата, но не като „ценност“ за издигане на паметник на заучената безпомощност, а като генератор на минорни тоналности структуриращи алтернативни решения.

Успешно ли е 61-вото Венецианско биенале? Според мен - Да, защото отказва да дава готови отговори. На фона на вечното, застинало в злато изкуство на старите венециански майстори, съвременното изкуство – от колективната интерактивност на българските художнички до енергийните ритуали на Марина Абрамович и политическата ургентност на Велимир Жерновски – изглежда крехко и умишлено несъвършено. Но тъкмо в това се крие неговата автентичност.

Венеция на класиците ни заслепява със своята вечност; Венеция на „минорните тоналности“ ни затрогва със своята споделена човешка преходност.

Литература

1. **La Biennale di Venezia.** (2026). *61st International Art Exhibition: In Minor Keys*. Official Catalogue / Concept by Koyo Kouoh. Venice: Biennale Documents.
2. **Kouoh, K.** (2025/2026). *The Aesthetics of the Minor: Vulnerability and Resistance in Contemporary Art Practice*. Curatorial Statement for the 61st Venice Biennale. Venice.
3. **Министерство на културата на Република България.** (2026). *Проект „Федерация на минорните практики“ за Българския павилион на 61-вото Венецианско биенале*. Куратор: Мартина Йорданова. София/Венеция (Официален пресрийлиз).
4. **Gallerie dell'Accademia di Venezia.** (2026). *Marina Abramović: Transforming Energy*. Exhibition Guide and Critical Essays. Venice: Marsilio Editori.
5. **Ministry of Culture of the Republic of North Macedonia.** (2026). *Velimir Zhernovski: Pietà in the Emergency Blankets / Пуета во прекривките на ургентността*. Macedonian Pavilion at Spazio Castello 77. Skopje: National Gallery of North Macedonia.
6. **Simpson, L., & Mathieu, M.** (2026). *Narratives from the Arsenale: Materiality and Memory*. In: *Contemporary Art Review*, Issue 44, pp. 12–19.
7. **Пановски, Е.** (2002). *Смисъл и значение във визуалните изкуства*. София: „Наука и изкуство“
8. **Rosand, D.** (1997). *Painting in Sixteenth-Century Venice: Titian, Veronese, Tintoretto*. Cambridge: Cambridge University Press
9. **Спасова, А.** (2024). *Жените и плакатът*. Каталог: “Международното триенале на сценичния плакат - София”