

САМОНАПРАВИЛИЯТ СЕ ЧОВЕК

Деян Кюранов, доктор по философия

Антиизползвачът

През 1971 година българинът Васил Иванов пристига от родния си град София в познатия само от приказки и картинки Париж. Но за творците – и особено за творците, идващи иззад Желязната завеса – Париж преди всичко е значел изкуство. Иванов очаква първа лична среща със Световното Изкуство, вчерашно и днешно; но и първа среща със Запада, където на изкуството се гледа различно, не като в „Народна“ Република България – различно естетически, но и пазарно. Пазарно погледната, тази среща не е успешна за нашия художник. Говори се, че Пикасо харесал какво прави и купил една от картините му. Но е напълно сигурно, че Иванов не успява да продаде изкуството си и да стане признат и богат световен художник. Световното Изкуство той, разбира се, вижда, из галерии и музеи; то обаче не му повлиява. Неговият характерен стил вече е оформен окончателно. Здравият разум на българските артистични среди (и не само българските, и не само артистичните) би оценил тази „екскурзия“ на Васил Иванов като най-голямата провалена възможност в живота му. Само че този човек е много вън от общоприетото и не гледа на живота като низ от възможности, от които се възползваш. Той не е използвач – дотолкова, че по-вярно ще бъде да го наречем антиизползвач. Като художник и човек, той се създава по обратния път, невъзползвайки се от възможностите, предложени от живота:

— Той има таланта, ума и времето преди комунистическата диктатура (в 1944 г. Васил Иванов е трийсет и пет годишен), които биха му позволили успешно да изимитира печелившото изкуство на Европа и Америка, както модното в момента, така и авангардното. (Да си припомним, че преди Девети има провинциализъм, но няма информационна завеса. Но той не иска да става имитационен продукт, произвеждащ имитационни продукти!

— При „народната“ власт Васил Иванов би могъл да стане водещ „социалистически реалист“, т.е. пак имитатор, на вече на съветското

официализирано изкуство. За тази цел е можел е да се облекне на биографията си: дотогавашното му творчество е определено реалистично, а дотогавашните му възгледи – аморфнолеви. Той прави обратното: започва да се развива неотклонно в нереалистична посока, игнорирайки директивите на режима. Васил Иванов не е човек от дисидентски тип, не се опълчва пряко на диктатурата в живота и изкуството: той просто се отписва от картината. В отговор режимът го отписва от държавната хранилка. На свой ред той отвърща – с нищо. Не че е искал да живее като маргинал в мизерия – но да прави компромиси с изкуството и морала си е искал още по-малко. Ще рискувам да кажа и следното: той е бил много привлекателен мъж, съдейки по снимки и думи на хора, които са го познавали. Грубо изсечени правилни черти, мускулесто тяло на млад атлет независимо от годините (той постоянно практикува йога); с аурата на художника, но притежаващ и други редки умения (примерно, цигулар и хиромант). Да се общува с него е било много интересно! И без друго е имал много възможности и за еротични общувания. Но в клюкарското ни общество се говори, че откакто се оженва, двайсет и пет години за него съществува само жена му.

Не е ли прекалено това негово антиизползвачество? Не. За Васил Иванов нищо не е „прекалено“. Той е човек на пресечените граници.

Обяснение на един кариерен неуспех

Васил Иванов не успява по света и у нас в крайна сметка защото се отнася към изкуството си морално. Той иска творчеството му да решава проблеми, поставени от нормалното, т.е. свободното развитие на българската изобразителност с адекватни, т.е. иновативни средства. Но след Девети в България е разрешено само несвободното, сиреч ненормално „развитие“; същевременно, през 60те и 70те години на миналия век, световното изкуство си поставя свободно съвсем различни проблеми. Пабло Пикасо може да разбере изкуството на Васил Иванов и да отбележи талантливостта му – но той не би искал да го последва. Не защото този терен за него е вече изброден, а защото по много причини не му е интересен. Той също така би

могъл да разбере защо и Иванов не би го последвал в неговите пък търсения, уважавайки автономията на всеки истински творец.

Но какви са иновациите, предложени от Иванов, и защо те толкова не отговарят на представите на властващите апаратчици за добро изкуство? В живота на Иванов има едно събитие – ключ към отговора.

През 1964 година „компетентните“ инстанции, в случая Съюзът на българските художници и отдел „Култура“ в ЦК на БКП, разрешават на художника Иванов да направи самостоятелна изложба в нелоша зала в центъра на София. Изложбата е подредена и одобрена след леко цензуриране, афишите са разлепени и поканите – разпратени (всичко си плаща художникът, а за Иванов това е грамаден разход) – когато два-три часа преди откриването идват едни хора и заключват вратата на залата: изложбата се отменя. Защо? – пита той. Защото „такова е решението отгоре“, отговарят му.

И друг път художници са били „удряни отгоре“, помни се най-вече разгромът на Александър Жендов. Но Жендов е комунист, който си позволява да спори с тогавашния партийен фюрер Червенков дали художници (комунисти) или апаратчици (комунисти) да имат властта над изкуството. Това е открита политическа конфронтация, годината е сталинска – 1950, а Жендов поставя „въпроса за властта“... добре, че не са му скалъпили процес със съдебно убийство! Отто-гава установената практика за оцеляване е „като те ударят, каеш се публично“; а ако искаш да си герой – не се покайваш и мълчаливо преглъщаш последствията. Стана дума, че Васил Иванов не е човек да се конфронтира „за политика“. Но щом заплашват изкуството, заради което живее – той се опълчва. Открито, рицарски, не с вдигнат наличник, а без никаква броня – запраща предизвикателна ръкавица в мутрите на началстващите Санчо Панси. Пише писмо – в което си позволява да ги пита защо. Искат им сметка.

Не му отговарят, естествено. Той пише пак – този път лично до диктатора Живков. При това си позволява да поставя и условия: ако все пак не открият

изложбата – да я видят само „експерти“ – от властта, но и той да покани експерти от своя страна: да има дискусия, в която да му се обясни защо изкуството му не било добро. Пак не му отговарят, той пак пише до Живков и другите инстанции, неподдражаемо самоотвержен. При това писмата му са написани на великолепен български – късо, ясно, остро, дори с ирония към адресатите¹.

Минават месеци – и нищо, нито разрешават изложбата, нито наказват одързостилия се. Властта няма шаблонна реакция за такъв случай, поради което сигурно са се сблъскали представите-лите на по-твърдата и по-меката линия (и такава вече има, политическото време в България по инерция е все още антисталинско). Но когато тръгва да се бори, Иванов не разчита на това: той тръгва против едно анонимно и необяснено решение на режима като цяло, като непрозрачен монолит, който заплашва да се стовари отгоре му. Разгромът се вижда почти сигурен, а успехът – почти невъзможен. Но чудото се случва – разрешават му да си направи изложбата, макар и орязана, защото нарочно е отредено тясно място – фоайето на театър „Сълза и смях“. Но на фона на победата на Изкуството над Партията това са подробности!

Да повторим, обаче, същината на Васильовото питане: защо все пак тези хора, комунисти на власт, които по дефиниция трябва да са прогресисти – се оказват такива реакционери в изкуството (и не само там, разбира се). Опростенчество ще бъде да обясняваме всичко със съветска намеса и подражателство², със страх или кариерни сметчици. Огромната част от партийните управници, а и много художници, действително таланти (Стоян Сотиров, примерно) искрено са смятали, че само реализмът е добро изкуство. Главното съображение, не винаги съзнавано и изричано е, че „народът“ разбира реализма, а нереализма – не. Защо? Най-простото – и вярно – обяснение би било „Защото културата на народа е домодерна.“ И същите комунисти, които с насилие модернизират производството, със същото насилие спират модернизационните течения в изкуството (за политиката да не говорим). Защото в производството модернизацията означава дисциплина, а в изкуството и политиката – свобода. Оттук е ясно

защо „общонародната“ представа за изобразително изкуство е „да си прилича“, и че който е по-фотография без фотоапарат, той е по-майстор. И не само „народът“, и не само след Девети. Когато, половин век след разпространението на дагеротипията, българската държава създава Държавното рисуwalно училище, първообраза на академия за изобрази-телни изкуства – тази държава иска академия „като света“. А по световните столици академиите общо-взето все още успяват да си карат по старому, все едно че не съществува нито фотография, нито подтикнатата от нея революция във визуалните изкуства. Затова и Васил Иванов бива обучаван в София на господстващия академически реализъм. Наистина, вън от стените на Академията има творческа свобода – но нашите художници отказват да я вземат!

Да видим първо общите причини за този отказ; по-конкретните – по-долу. Общите причини са доста очевидни: в сравнение с другите общества в Европа, българското общество брои по-малко хора, които пък броят по-малко пари; освен това, то се чувства по-неудобно в съвременната култура. Искане се определено културно самочувствие, за да приемеш толерантно едно все-още-не-общоприето гледане на света. Такова гледане е не фотографскиреалис-тичното – и западноевропейските художници го измислят постепенно поне от Търнър насам, и започват да обучават и обществата си. У нас това след Освобождението не се случва – а след Девети септември няма как да се случи, защото новодошлото общество, освен тотално идеологизирано, като цяло е по-малокултурно от предишното. Тук е уместен въпросът: защо тогава в Съветския съюз – от там и у нас – импресионизмът се смяташе за нещо добро? Нали той пръв удря тежко по реализма? А го бяха обявили за добър, прогресивен стил. Прогресивен, но само доколкото беше мъртъв. Ако някой съвременен художник би опитал да рисува в този стил, идеологическата цензура веднага би го смазала. И обвинението щеше да бъде „формализъм“, както наричаха всяко предположено от тях отклонение от единствено правилния „социалисти-чески реализъм“. Плюс това, приемането на импресионизма беше отлична основа за критика на цялото съвременно световно изкуство:

ето, ние сме обективни, не критикуваме нещо само защото е капиталистическо – а само упадъка, настъпил на Запад след импресионистите. Докато на Изток импресионизмът бе представен като форма на „критически реализъм“ – и бе осъществен прогрес от него към „социалистическия реализъм“. Правеха се и изключения, „извинявани“ с политически съображения: споменатият Пикасо, наред с „драсканиците“ си, е автор на разпознаваемия от народа „гълъб на мира“ (СССР се бори за мир!) и минава за „голям приятел на Съветския съюз“...

Маркирахме дотук какво Васил Иванов не е правил. Да погледнем сега какво е правил и да потърсим причините.

Самонаправилият се художник

Художническата свобода Васил Иванов открива сам; художническата несвобода я получава от Академията. Завършва през 1939 година, но дори и вън от образователните ограничения, той влиза в един кръг на самоограничението. В периода между двете войни най-разкрепостените, даровити и самоуверени художници, независимо от стиловете си различия напредват в обща посока. Мотото им може да бъде формулирано така: „Да вземем от световното изкуство онова, което ни помага да развиваме националното българско изкуство“. Централно за тях е понятието за „органичност“ на развитието: примерно, изобретения като абстракционизъм или артистичен космополитизъм биха били таксувани като „неорганични“, следователно – непомагащи. „Органичността“ предполага еволюция, не революция.

Един от резултатите е, че така художниците сами слагат спирачки на един развой, който и така върви бавно, след като е започнал късно. Но за тези таланти хора това е изглеждало правилното решение. (И в онзи исторически момент може би това е бил правилният компромис – стига да сравним постиженията им с ефекта от неограничената свобода, която българските творци получиха наготово от политиките след Десети ноември.

Повечето се завтекоха „да настигат“ света, загрижени единствено за личното си позициониране в него; и с няколко блестящи изключения, успяха максимум да хванат не световното изкуство, а само модата в него, превръщайки се в посредствени производители на папагал-арт. Забързаните промени имат цена, понякога непомерна.)

Навремето Иванов се присъединява към този повик за патриотична еволюция и започва да рисува своите реалистични пейзажи и портрети, и то добре. Примерно, простичките му пейзажи са прецизно композирани и притежават характерно съзерцателно спокойствие, по което можем да познаем ръката му и в неподписана творба. И все пак в този общ реализъм Иванов е един от многото. И изкуството му позволява да оцелява – на ръба. От външните фактори, подтик да започне да се променя сигурно са били Войната и последвалата я Диктатура: потресът от незапомненото човешко жертвоприношение пред Нищото и телесното усещане на комунистическата усмирителна риза. Реализъм ли? Този ли помпозен и/или убого-кух реализъм трябваше да бъде следващият „органичен“ етап в развитието на българското изкуство? Абсурд. В такава ситуация принципният художник се противопоставя. Но при Иванов развитието става сякаш на забавен каданс: за да стигне до нереализма на откритията си, на него му трябват повече от десет години. Междувременно, властимащите поощряват традиционния реализъм на творбите му и го укоряват за липсата на социалистическа мобилизационност в същите. О, щом тези диктаторчета на живота и изкуството те хвалят за нещо – прекъсваш. Край на собствения му досегашен безметежен реализъм! И край с еволюционизма – в изкуството се иска революционност! И Иванов започва нови търсения, но ги държи „зад кадър“ – докато започнат откритията. Освобождава въображението си от собствените си дотога-ваши мечти – и от буколическата земя се озовава наред Космоса, ни повече ни по-малко! Това е началото на бъдещия му Космически цикъл, който заставя знаещите да го уважават като художник-откривател³. Забранената през 1964 година изложба е първият му опит да направи своето ново изкуство публичен факт.

Самонаправилият се човек

Да наречем един човек самонаправил се в общия случай е обявяване на биографичен факт; когато обаче този човек се самоправи в условията на комунистическа диктатура, това освен обява на факт е и похвала. Може би само онзи, който е „живял социализма“, има и в костите си усещането колко е трудно да живееш независимо и колко опасно – да го показваш. Не е сигурно кое има по-голяма културна стойност при едно съществуване в тотала – да създадеш нова форма в изкуството или да живееш автономно. Васил Иванов прави и двете.

Той би бил странен във всяко общество, но странност при „соца“ значеше „индивидуалност“, а това беше политически съмнително. Защото официално се пропагандираше повсеместен „колективизъм“, който на практика се реализираше като всеобщ конформизъм. Неконформис-тите бяха ненормални, и статистически и морално...

Но – вижте го тоя! Художник казва че бил, ама рисуването било музика, затова една рисунка я правел за времето колкото да изсвири една пиеса за цигулка. (Той е добър цигулар, първо-начално искал да стане професионалист.) Жена му – столична балерина, уж се обичат, пък той се заврял да живее сам в потрошена барака в гората, при дъновистите! И тази йога! (Той практикува йога постоянно и става толкова добър, че го снимат за илюстрации на първото българско ръководство по йога-гимнастика⁴.) В тогавашна България, затворена в затворения социалистически лагер, йога е толкова чуждо нещо, че „доброжелатели“ свеждат тая чудатост до „познато зло“ и го обвиняват, че под маската на йога се занимавал с религиозна пропаганда! Отгоре на всичко му се разнася славата на хиромант, а негови близки говорят и за случаи на ясновидство. Добре, че сталинските години са отминали: българският режим предпочита да купува творците, вместо да ги премахва. Но сигурно са сметнали, че автомаргинализиращия се Васил Иванов няма смисъл да бъде подкупван.

Това не пречи и за него да се намерят хора, които в България действат в значимата социална роля „завистник“: „Глей го тоя, живее както си иска и му се разминава!“ При това, този вътрешен емигрант иска изкуството му да вижда бял свят – и някак си успява. Защото, отблъснал се от властта и обществото, той спечелва личности, които му стават верни приятели. Именно приятели от страната и чужбина му помагат да излага, включително зад граница, примерно в социалистическата Варшава, но и в капиталистическия Лондон – с ласкави отзиви. Характерен е, обаче, случаят с изложбата му в Източен Берлин. Германски приятели му я уреждат, а други германски приятели уреждат изложбата да премине Стената и да се покаже и в Западен Берлин. Официална България опитва да предотврати това, не успява – и си отмъщава като му отказва разрешение да отиде да я открие. Вместо него пращат едно ченге с дипломатически статут, което излъгва, че художникът бил болен на легло и много се извинявал...

И най-сетне – Васил Иванов, вече на години (62) заминава за Свободния свят – за споменатия Париж. Това става благодарение на чудесния пианист Юри Буков, натурализиран се във Франция българин, с когото режимът се старае да се гордее – затова пуска Иванов да замине и живее на негови разноски. Иванов прави изложби в няколко галерии, купуват му няколко картини. Но големият пробив не се случва – надявам се, вече е ясно защо. В едно писмо до жена си той жали за живота си в гората: урбанизираните пространства го задушават. Стига се до разболяване, той бързо се влошава, връщат го в България – и до месеци умира.

Пак в писмо от чужбина, Васил Иванов риторично пита жена си: „Но какво е успехът?“ Да помислим и изброим: Васил Иванов е единственият български артист, напълно самостоятелно създал ново художествено пространство – своя космически свят. Той е и сред неколцината български творци, успешно защитили правото си на свобода в изкуството и разбирането си за морал. Цял живот е правил само онова, което е смятал за правилно и почтено: работил за душата си и оставял и душата си да работи за него. Затова – всички ние дължим на Васил Иванов уважение, с малък примес от благородна завист.

Шапки долу!

(Възглас архаичен, след като шапкосвалянето изчезна като градски навик; пък намирисва и на сексизъм. Може би да апелирам за моментно изключване на смартфоните?)

1. Калин Николов е публикувал тези писма изцяло, има ги и в материала му тук. Всички му дължим благодарност.
2. Ако направим това, ще се наложи да преповторим въпроса в съветски контекст: защо пък съветските комунисти са за реализъм? И отговорът ще бъде подобен, заради подобие на системите и обществата.
3. Това е и причината американската енциклопедия Arts да включи статия за него като създадел на cosmic graphics.
4. Да отбележим, че от всеобхватната духовност на йогизма у нас по това време вземат само най-повърхностното: физическите упражнения като грижа за телесното здраве. Докато за Иванов това е вдълбочено духовно преживяване.