

Kalin Nikolov – artist, *Kvadrat 500 Gallery*

A Man of Will

Калин Николов – художник, галерия „Квадрат 500“

Човекът с воля

Приятелят ми Вихрен никога не си бе представял начин на живот, свързан с някакви премиери и награди, дори и с подобна книга. В работата си той се бе отдал на всичко друго, само не и на практичната полза от нея. Етичен до себеотричане едва ли е пазел и събирал своите текстове и свидетелства за мненията си, остри и интересни, че дори и същностни свои трудове той не видя приживе. Защото егото на другите, включително негови адепти, претъпкваха атмосферата около него с обещания и му трупаха ангажименти, а всъщност до голям процент изобщо нехаеха за личния му труд. Всичко, което имаше стойност за него, трябваше да си пробива път през тези суети, отнемаше му нерви и най-вече време. Стана така, че дори когато вече не минаваше за аутсайдер, той си бе такъв. Беше се борил срещу кебапчиите в литературата, които ръсеха морал подобно на останалата си стока, но едва ли си бе представял, че това ще бъдат един ден и неговите евентуални съмишленици. Писането, както изобщо животът в изкуството, е едно голямо фиаско, за което трябва да сме подготвени. Може би малко хора на изкуството и изкуствопознанието са готови за това, дават си смелостта да го знаят, подготвени са за подобна драматична съдба. Вихрен бе!

Затова ще напиша: той бе един от най-смелите хора, които съм срещал, а може би и най-смелият в съчетание с най-етичния...

Били сме много добри приятели дори и в моментите на абсолютна противоположност на възгледите ни, което бе често. Никога не е спирал между нас абсолютно откровения ни разговор, чийто сбор от противоречия се събираше в еднаквото разбиране, че не успяваме поотделно да постигнем мечтата си за съвършенство, в работата си естествено, да постигнем докрай търсенията си. Както и да видим постигнати по-реалните мечти. Така че такива като нас ще ги обобщават въз основа на страхотния им неуспех да се насочват към невъзможни и нереални неща. И ако нашето време изобщо се оценява, ако пропуснатите поколения в последните объркани десетилетия не преминават високомерно дори през най, най-основните фигури, дори и през Радой Ралин, близък на Вихрен, но и на мен, когото вече представят в някакви недействителни рамки. И масово го представят с произведения, които не са негови (какво ли ги чака другите). Цитирал съм в мои текстове думите на Ралин от най-последните му години, че „нищо не успяхме да направим с живота си, дори нищо не може да зависи от нас“. Тоест, говореното и отстояваното, което ни стимулираше, днес не ни носи чувството за равнопоставеност с други културни реалности, които, успоредно на нашите, много по-добре съществуват.

Когато с Вихрен си противоречяхме, за да го дразня, определях бизнеса ни – ако така нарека правенето на изкуство – примерно като бутилиране на газирана вода: малко шум, капане насам натам и не кой знае какви емоции, нито толкова хабене на стъкло и лепило за етикети. Нравствеността в тая област, твърдых, също можеше да мине за излишен баласт, Вихрене да ме прощаваш... Той обаче никога не би изхвърлил именно нравствеността от „консумативите“ на своята работа. Беше се посветил на сатириците ни, а аз му опонирах колко време губи примерно с хипохондричните им глупости, а и защото

всичките май имаха отличен контакт с Живков... Вихрен се бе опитал накрая да удари юмрук на масата и да смени някакво стихотворение на Ралин за някакъв алманах, вместо друго, което пък последният бе поискал. И доста си изпати вербално. А всъщност на мен Ралин ми призна, че се срамува от обичта, която Вихрен му е засвидетелствал, много, много повече от останалите около него. И иска да го дистанцира, от неудобство, че нищо свястно не може да му даде, че на Вихрен ще му бъде тежко, когато животът ги раздели... (Намери се за жалост човек да му каже на Вихрен първата част на „сърденето“, представям си как го е изживял!)

Какво ли не му опонирах, само за да има как и защо да не сме на едно мнение: примерно, че ние нямаме политика, ние не вярваме в промяната, а и тя в нас, няма „бог“ и изобщо ни липсват впечатляващи актуални архетипи, днешната култура не е по-малко слагаческа от предишната! А той приемаше всичко това с иронична усмивка и допълваше, че точно в това търсене пък имаме надеждата... Представям си Вихрен с каква погнуса би погледнал на тези наши съвременници, които в днешната ситуация се нахвърлиха да се отказват от Достоевски, Толстой, Чехов, Рахманинов, Шостакович...

По някакво време някой пък извади нахалната теза, че Вихрен едва ли не даром бил получил идеята да разработи Подвързачов. И едва ли не с това да започне неговият път в литературознанието и литературната история! Нищо подобно, Вихрен сам започва и прави своите изследвания и изнася тези си идеи. Тогава бива идентифициран заради качествата си. Такова нещо се прояви и относно анкетата му с Радой Ралин, забележителна книга и като форма, и като изследване, но и като интересни версии на писателя относно определени факти от живота му. Никакво морално оправдание няма за забавянето ѝ, с което тя не видя международната научна сесия, посветена на Вихрен и други подобни важни моменти, също свързани с неговото изследователско дело.

Художникът е същество, по принцип, водено от демони, Вихрене! Прости ми за всички онези глупости, за които съм спорил с теб от инат... Не от демоните на нарочното неразбирателство го правех, а мъчен от демоните на истини, много от които ми убягваха, а на теб – не. Вината ми е, че докато спорехме, чувах гласа на майка ти, молбата ѝ, че нямаш много приятели – да не те разочаровам, но не млъквах. Вихрен, цитираха го в обикновен разговор, бил казал по повод анкетите на БАН с писатели до 1989 г.: не били искрени докрай в тях. Може би бе прав. Новите анкети обаче също са пълни с недоизказани неща, дори с вече нови неистини. Вихрен впрочем не се боеше да признае, че също вижда всичко това. И че изпитва болезнеността на истината, стоварваща се върху всички, които познават фактите. Който ще си припомни как говореше за изчезването на фондация „Райко и Радослав Алексиеви“ и за „фалита“ на вестник „Литературен форум“, знае за каква висока честност става дума...

При него и ненаписаното говори. Гласът му е очевиден сред днешните процеси на мъгла в нашето родно изкуство. И никога не е имал общо с онези, които вървят като с трактор през културната нива и търсят лесното, равното, ставащото за кариера...

Въпреки всичко и точно заради това, предстоеше ни да работим върху много общи неща, имахме сериозни планове. Подобно на баща ми обаче, който дни преди да излязат илюстрациите ми към неизвестните писма на Далчев, не можа да ги види, тоест да види нещо от мен след поразяващо тежък период на зачертаването ми, така и Вихрен не можа да види нещо повече от мен, например нито една от книгите ми. Реално сме виждали единия и другия само чрез надеждите ни?

Когато си отиде баща ми, на другия ден след погребението, първата ми работа бе да потърся Вихрен, който бе в болница. Нищо не му споменах каквото е било, а напротив, поговорихме и украсих стаята му с рисунки-портрети на любимите му писатели.

Текстът ми, с който бих искал да го представя в по-различна гледна позиция от останалите автори тук, е:

Вихрен Чернокожев и отношението му към изобразителното изкуство – така, както го разбрах

Тогава датата бе 24 юни, за годината обаче не съм напълно сигурен, 2018 или 2019-та?, и с така назовано изказване се явих на конференция в памет на литературоведа и литературния историк доц. д-р Вихрен Чернокожев. Залата в СУ бе онази кръглата, с огледалата, което само по себе си е нещо метафизично, и едновременно различно от другите ни философски парадигми и субективните ни метафори. Защото огледалото, независимо че в него дясното е ляво и лявото е дясно, е много по-близо до обективността. Но коя? Външната или съдържащото се в контекста ѝ? Както се знае, Аристотел дори въвежда смисъла на отражението като термин: „мимезис“. От Философа обаче до нас е достигнало съчинението му „Поетика“ върху литературата, а в него няма да открием споменати Есхил или Софокъл, нито Еврипид. В нашето изкуство акцентите и дори и липсите (как да обобщим забравеното, пропуснатото, тенденциозно разгледаното...) са особено налични. Тоест: дори и днешните, съвременните ни изследователи на изкуствата у нас много често се подсигуряват чрез утвърдени авторитарни йерархии, което придава негативна конотация на всеки останал поглед върху процесите. Особено потърпевши от подобен ход са противопоставящите се на това явление, както и някои творби, които историческият ход или открива, или най-сетне има сетива да схване. За да не изливам застоялата вода от водениците на статуквото, тази на изобразителните изкуства, ще припомня един диалог между литературоведи на конференцията, посветена на антитоталитарната литература:

– А може ли да съществува коректен термин, относно това?,
на което Норберт Рандов отговори:

– Но щом има термини „готварска литература“ или „кулинарна литература“, защо да го няма и този...

Отнася се в широкия си смисъл за всичко в културата и няма нещо, което да спъва разбирането за ч е с т н о изкуство или също така обективното тълкуване на процесите и личностите в него.

И затова, по-конкретно ще се опитвам да разкажа за самия Вихрен, за онова, което във времето разбирах за неговото отношение към процесите в изкуствата и конкретно за изобразителното изкуство.

Поради някакви обстоятелства съдбата на Вихрен бе драматична, но всъщност той напълно гордо и нормално пренебрегваше това и извървя доста път. Никакви обстоятелства не го възпираха, обобщение, което се налага категорично. Примерно ми е писал:

„Калине, здравей, Цонев ми се обади отдавна, но покрай този одит и други залисии в института нямам време да се срещна с него. Че стършелите са оплескали работата си личи дори от клишето на корицата, което вчера видях във вестника. Бързам да приготвя сб. (сборника – б.м.) „Антитоталитарната литература“ за страниране и печат. До края на септември трябва да излезе. Първият том от поредицата „Другата българска литература на XX век“ – едно антологично „Избрано“ от Подвързачов в петък дадох за страниране. Чака ме и книгата на Радой от пор. (поредицата – б.м.) „Личен избор“ в „Просвета“. Почивка – през втората половина на август. Дано при теб всичко е наред!“¹ (19 юли 2009)

¹ Беше ме свързал да илюстрирам последната книга на сатирика Николай Цонев, но очевидно, когато сме си писали, тя е била вече факт, видял я е в рекламните карета на издателя „Сършел“, а нему не

Десетките му писма, които пазя, го показват обективно претоварен от работа.² Ангажиран по съвест да реализира своите намерения, зает и от вътрешни рецензии, отговорни ангажименти, сред които за пример бих открил представянето на книгата за Лешек Балцеревич от Витолд Гадамски в голямата зала на БАН, но и още други като Блага Димитрова, редица издания на Издателският център „Боян Пенев“ в Института за литература при БАН и нека не изброявам...

Бих определил Вихрен така: устойчив във възгледите си за свобода и способен да създава организираност, за да стига до целите си. Още в средата на 80-те направи конференция, състояла се в Габрово, но с много силни присъствия на участници и публика.³ Тогава там конфликтно се заговори за историята на съвременните ни незапомнени артисти и движения като за червена нишка, която формира принципа на откривена честност относно изкуството, демонстрираща присъствието си и различието си примерно сред един не много тесен екскурс от 1878 до 1989 г., а и след това.

„Антитоталитарната литература в България с основание може да бъде наречена другата българска литература на ХХ век. Писатели като Димитър Подвързачов, Райко Алексиев, Трифон Кунев, Димитър Талев, Змей Горянин, критиците Йордан Бадев, Данаил Крапчев, писателите емигранти – Георги Марков, Димитър Инкьов, Христо Огнянов, Стефан Маринов, Стефан Попов, както и в по-ново време Радой Ралин, Борис Христов, Константин Павлов, Николай Кънчев, Биньо Иванов, Георги Рупчев имаха куража не само да се противопоставят на комунистическите репресии, но и да създадат литература с друг генетичен паспорт, различен от канона на соцреализма, своеобразна контракултура, която генерира повече гражданственост“ (11.01.2009).

Ще цитирам и част от писмото му до един литератор, фактор в определяне политиката на едно от големите ни издателства:

„Може да разсъждавам наивно, но нали освен книги за простаци, понякога си струва риска да издадеш книга и за бъдещи читатели, ония, които не са се родили още. Иначе всичко ще е макулатура! Хубави празници! – ако ви се празнува... Вихрен Чернокожев“ (20.05.2011).

Бих добавил и името на големия турски поет Яхия Кемал, чиито мемоари анонсира и се пребори да бъдат издадени.⁴ Кемал

му бе стигнала възможност да я види. „Говорих с Николай Цонев да илюстрираш – естествено, ако си съгласен – една негова сатирична поема, която се кани да издава. Да му дам ли телефона ти, за да ти се обади?“ (03.10.2008) Основното е другото: какъв огромен обем работа е носел на гърба си.

² Оглавяваше проекта „Литература и политика“, за който организира научни конференции, издания, сайт от много форми – примерно още през 2008 започна да оформя там представянето на Змей Горянин. През 2009 г. вече идеята се е била обогатила като само за година са подготвени материали и конкретни анотации: „Част от рубриките на този сайт – освен общото представяне на проекта – ще са: „Другата българска литература на ХХ век“ (с подрубрики напр.: Антология „Дим. Подвързачов“, „Антология Змей Горянин“, „Антология Райко Алексиев“ и т.н, защо не до „Антология Радой Ралин“. Ще има и рубр. „Антототалитарната литература“ – на първо време с тектове от сборника. След около седмица излиза първата кн. от поредицата „Другата българска литература на ХХ век“ – „Избрано“ на Подвързачов (07.09.2009).

³ На конференцията съм казал следното, което е едновременно опит за обобщение, но и съдържа личен спомен от разговорите след финала на събитието: „Той още през 1985 година направи конференция за сатирата в Габрово, на която се проговори за забранените творци, разрази се дискусия на тази тема. Спомням си в автобуса от Габрово към Казанлък, на връщане проф. Гочо Гочев да казва на познатите си: какво време, вече говорят за Трифон Кунев и Райко Алексиев, кой би си помислил, че това е възможно само преди година.“

⁴ Достойнството на честността му си личи например чрез следните му редове, когато сме работили над тези мемоари: „Имаме за уточняване някои спорни въпроси по бележките. За т.нар. арменски геноцид,

съчетава източната и западната поетически традиции с изключителна чувствителност и майсторство, базирайки се както на съвременната западна и турска, така и на старогръцката и турската диванска (класическа) поезия([Зайнеп Зафер](https://liternet.bg/publish29/zeinep-zafer/yahya-kemal.htm) <https://liternet.bg/publish29/zeinep-zafer/yahya-kemal.htm>)

В такава насока, творец в балканския и европейския му контекст, с Вихрен сме разговаряли за художника Йоргос Гунаропулос, роден в Созопол, който също е забележителен творец... И естествено за Жорж Папазов. За последния взаимно сме проследявали всичко, което излизаше: книгата на Кирил Кръстев и статията му в „София нюз“, подлистниците на Борис Делчев в ямболския вестник, после ругателните страници на Богомил Райнов в книгата му за Паскин, опитите да отговорим с Делчев на това, спирани навсякъде (като нямаше къде, че във вестник „Средношколско знаме“ бутнах текст), после изложбата в Чуждестранната колекция от Папазови творби, притежание на швейцарец...⁵

Специално ще наблегна, че в изследванията си за хумора Вихрен направи портрети на писатели не само с различен „генетичен паспорт“, извади ценното и при тях. Той постигна панорамност в отразяване на жанра, зарови се във фрагменти и не пренебрегна творци заради формални, извънлитературни констатации.⁶ Обругавах го за това – колеги и връстници на същите, придобили способността да забравят личните си ранни биографии. Вихрен намираше света на писателите-сатирици най-разнороден, осветяващ разнобразни пластове. Разнородни погледи на интересни хора. Сякаш има едни подобни на странния герой на Никола Ретиф, опипващ женските задници, докато на ешафода режели поредната глава на осъдените (проверявал реакциите им, нивото на емоцията). Други споделяли съдбата на обезглавените, смехът им бил средство за отмъщение. Ние двамата сме имали съществени различия в акцентите на разбиранията си, но и никога не се е стигало до прекъсване на нашата близост. Напротив, именно той ме подкрепи да пиша и говоря за Райко Алексиев в средата на 80-те, защото самият той бе оценил дълбоко, а може би и предварително забранения тогава автор...

На няколко пъти вече съм писал, че Вихрен конкретно имаше значение за утвърждаване на тенденции, които надмогват границата на литературата и литературознанието. Тенденции, важни и за изкуството и за изкуствознанието. Неговата работа в областта на литературното наследство е много ценна, тя е показателна за будна и смела насока на идеал, за чиято важност редица хора са говорили, но малко са излизали пред публика, на

за опожаряването на Ст.Загора българската и турската историография са на различни позиции. Турция не признава арменския геноцид, а за Ст.Загора пишат, че руските войски са я запалили. Не е наша работа да влизаме в спорове, които не са се състояли и няма да се състоят. Официалната история винаги е слугиня на политиката. Моето становище е да бъдем максимално съдържани в бележките. Ти как мислиш?“ (18.03.2013). Основното не бяха спорните моменти, а съдбата на хора, засегнати от събитията, в случая събития на Балканите, и тръгнали в драматична неизвестност, продължавала години... Нека остане и документирано възнаграждението на труда му, за всичко това: „Калине, здравей, след празниците ще получиш символичния хонорар от 100 лв. Мизерно малко е, но това са възможностите. Благодаря ти още веднъж за труда, който положи. От 409, които ни останаха – 150 на Зейнеп за предговора, бележките, редакцията, 150 на коректорката. За мен – удовлетворението, че книгата излиза“ (21.05.2013). Направеното от него в тази посока, а особено антологията с творчеството на унизените ни сънародници от турски произход „Когато ми отнеха името“, с автори – Зейнеп Зафер и той, му донесоха невероятни неприятности. Бе разпитван, вече на легло у дома, като подстрекател или накърнил национални интереси! Нека се помни.

⁵ И години след това, вече като работещ в Националната галерия за чуждестранно изкуство, съм му писал, което извън общата съпричастност, звучи наивно сантиментално: „Ето в петък стоях на пода на депото и описвах три картини на Папазов, пипах ги, галех ги...“ (2. 02. 2013).

⁶ Апострофирали са ме в разговори за него, че еди къде си се бил държал „сесарски“. Естествено е било, след като бе видял обратната вълна от тиня да се бори за оцеляване с типични за нея методи. Пък и е имал смелост да го прави, докато други, на приказки с него, стоят и днес на по няколко стола.

висок глас... Сатирата, забранените творци, премълчаваните имена. И все пак с кое пространство на неговите търсения се засича с това на нарисуваните творби? Като се фокусираше върху проблеми, които смяташе, че ще доведат до дискусия, Вихрен се концентрираше върху историческата, социалната и политическата позиция. И се получаваше на практика, че чрез радикалното съмнение към елити и мнения, предположението или убедеността, че те всъщност са анемични естетически шаблони, той стимулира нуждата от преразглеждането им. Припомням, че според ширещото се мнение днес, основната линия на културата ни бе сякаш нещо като смесица от стенание от недостатъчното лично признаване и радостта от включване към позиции, което в резултат представя партията като жива фигура, която най-пълноценно от всичко умее да озонира жизнените процеси. Но след 60-те години модерният език навлиза, стимулират го като партизанско движение, придават му първообраз на нежелано и едновременно с това е езикът на борбата срещу доскорошния тържествуващ сталинизъм. Има дискусии, но много бързо го дресират. Управяват го. Имитират чрез него свобода и статус. За сметка на социалното. Новите форми естествено радваха много хора, Радой Ралин ги определяше като „прогресивни“ и имаше за какво. Все пак – език на добро изкуство. Вихрен обаче не се опияни от формотворците и определено нещо повече го караше да си търси и настоява за своите си приоритети като социалното, актуалното. Но пък остана сред малцинството. Кое то никак не го изваждаше от равновесие. Примерно:

„За съжаление проектът ни „Дигитална колекция на българската литература през 20 век“ не успя да спечели субсидия от Фонд „Научни изследвания“ на МОН. Спечелиха Валерия Фол, Иван Маразов, президентският любимец Овчаров и т.н. Вложих много сили и енергия в този проект, но мисля, че въпреки всичко ще му дойде времето...“ (01.03.2008)

Бих заключил темата с изброяване на няколко от основните сегменти на дейността му:

– Археология на творческата съвест и гражданското поведение на творците в обществото.

– Обективна културна антропология на историческите процеси, свързани с процеси от културата ни. За него отговорността на личното гражданско проявление е фактор, който е част от доминантните решения да създаваш творчество. Не и такова на всяка цена...

– Дискусия около смяната на караула, охраняващ музите на изкуствата, противопоставяне на конюнктурата. Съпоставяне на творческите факти в панорамата на обществения им контекст.

– Лични научни изследвания и полемични текстове, както и организиране или създаване на дискусии, отговарящи на търсенията му.

Изкуствата според него имаха общ генезис и обща мотивировка. Изкуствата съдържаха мостове към своите качества, превръщаха се в сбор от полифоничност.

„Няма „професионално изкривяване“. Нали словото е образ, а образът – слово.“ (23.12.2015).

За проекта „Дигитална колекция на българската литература през 20 век“, който бе отхвърлен, както стана дума, съм запазил записки от разговори и насоки. Например намира прилика между стихотворението „Не са ли“ и картината „Сънят на Мария Магдалена“ на Гошка Дацов. „Водни лилии“ на същия – с шегата, че у нас може би лилии е имало само в пепиниерата от Борисовата градина (където Стамболов поставя въоръжени

охранители, за да стрелят по побеснелите и прогонвани овчари, дори убиват един). Градът като наситен от драма образ почти напълно отсъства в изобразителното ни изкуство, за разлика от литературата ни. Защо? Дали картините на самоубилата се Вера Иванова, така сякаш не разчетени като шедьоври, могат да са липсващото звено? Или някои от илюстрациите на Емануил Ракаров? Как символистичните илюстрации на Мутафов към Вазов са ярък пример за символизъм у нас. Или на Христо Станчев към Яворов. Не си ли вредим в откриването на подобни паралели и не срещаме ли парадокси? Щом например Владимир Василев твърди, че Владимир Поптомов е „твърде обладан от външния свят“, какво по-точно е „външен“ свят, и дали не е по-външен някой друг... Интересували са го големите амплитуди от време в отразяването на редица събития, от писатели и съответно – от художници. Владайското въстание в „Морава земя кървава“ (1935) на Константин Петканов и картината на Илия Петров на тази тема след 9-ти септември вече. Майсторът има картина обаче на връщащите се ранени, обобщаваща драмата на разбитите и обезверени хора. Дори била махната от една следвоенна изложба, генералитетът реагира. Поставяли сме си задачата да открием аналог за „Дивачката“ на Радой Ралин – не сме намерили. Толкова откровен еротичен взрив! По-свенливи ли са нашите рисуващи от поета! „Сюрреализмът“ го намираме в текстове като например „Часовете вървяха като водни червеи“ (Константин Петканов), а го няма налично нарисувано никъде, подобни наченки на художническо мислене просто няма у нас. Има ли Вели Шевкедов, който се самоуби, карикатури, които да отговарят на протеста му в третирането на турското малцинство! Да, критични нотки можем да открием. А е отритнат, изтрит високомерно с гума от средата си, днес забравен. И писателят като рисува, какво е неговото светоусещане: примерно при Ивайло Петров, който чрез портрета си на Борис Димовски дава оценка на личността на нарисувания!

Не съм чул нещо от нещата, върху които Вихрен работеше, да не е покълнало във времето или да не е било във все по-устойчив процес на развитие, прието днес като ценен момент от културата ни.⁷

И така: „Нали словото е образ, а образът – слово“ е написал той, което е може би най-очевидното стъпало към неговото отношение спрямо изобразителното изкуство, отношението на един дълбок литературен изследовател⁸ към друго творческо проявление.

Точно за това „образ – слово“ става дума. Димовски и Ралин са осъществили тандем с обща сатирична цел, техният символ е съчетание именно на написано – нарисувано.⁹ Идеята им се оформя поради основни прилики в единомислието и нравствената

⁷ И обратно. Времето наистина е неумолим съдник, прибавя и отхвърля. В едно писмо до много свои колеги, в което уточнява вървежа на научните конференции за 2014 г., съобщава: „Поради липса на интерес и заявки за участие конференцията за К. Калчев и А. Гуляшки няма да се проведе“ (26.10. 2014).

⁸ Като натъртвам на 'дълбок' ще изброя неговите книги, независимо че може би е било необходимо да го направя още в началото: Безпощадният мечтател. Страници за Димитър Подвързачов“ (1986), „Българският смях“ (1994) – отличена с Национална награда „Райко Алексиев“, „Антология на българския смях“ (1995) – заедно с Росица Чернокожева, „Врати към смисъла“ (2000), „Българска литературна критика“. Т. 1. В. Търново (2000) – заедно с Росица Чернокожева, „Другият бряг на думите“ (2002) и тези, на които е съставител: „Епиграми“ (2001) от Змей Горянин, „Правото да се разочароваш“ (2003) от Радой Ралин, „Избрани произведения“ (2009) от Димитър Подвързачов (заедно с Божидар Кунчев и Едвин Сугарев) на сборника „Антитоталитарната литература“ (2009) и (заедно с проф. Зейнеп Зафер от Анкарския университет) антологията „Когато ми отнеха името. „Възродителният процес“ през 70-те – 80-те години на XX век в литературата на мюсюлманските общности“ (2015).

⁹ Този дует на писател и художник възниква някъде около средата на 50-те години. Единият, Радой Ралин, е анархо-комунист от Сливен, бил е в затвора (от там изнася важната за момента информация за шифъра на ген. Заимов и факта, че не е разкрит), след тъй наречената победа на народната власт след 9-ти септември 1944 г. е на творческа командировка-обучение в Чехословакия. Там следи реакциите по постановлението на Жданов за списанията „Звезда“ и „Ленинград“ от 1946 г. и по-конкретно за творчествата на

оценка. Двамата автори се появяват заедно в следните книги, а и други форми на сътрудничество са налице:

История с лъв (1958 г.). Библиотека „Стършел“, 64 с.; Второ раждане (1958 г.). Библиотека „Стършел“, 64 с.; Безопасни игли (1960 г.). Български писател, 136 с.; Халосни патрони (1961 г.). Библиотека „Стършел“, 64 с. Тук е момента да споменем, че Борис Димовски е художник на пиесата „Импровизации“ от Радой Ралин и Валери Петров, поставена в Сатиричния театър (1962 г.); Внимателни фейлетони (1963 г.). Български писател, 132 с.; Интервю със създателите на „Фокус“ Р. Ралин, Б. Димовски и М. Левиев (1965 г.). Сп. „Киноизкуство“; Личен контакт (1965 г.). Варна: Държавно издателство, 71 с.; Моля, заповядайте (1966 г.; името на книгата е дело на Б. Димовски). Български писател, 148 с.; Духът и второто шише (1967 г.). Библиотека „Стършел“, 64 с.; Люти чушки (народни епиграми, 1968 г.). Издателство „Български художник“, 62 с. При първата международна изложба на новооткрития Дом на хумора и сатирата в Габрово през 1972 г. Б. Димовски участва там не с карикатура, а с шарж на Радой Ралин. На двамата дотогава не се позволявало да бъдат в екип и художникът използва тази възможност, за да демонстрира постоянството на сътрудничеството им. Същото предприема и през април 1976 г., когато във вестник „Труд“ се появява рисунка с Р. Ралин, широко отворил уста, и един лъв – България и властта – кротко и дресирано гледа в нея...; Специално акцентирам тук на известното им интервю във вестник „Народна младеж“ от 1976 г., когато вестникът бе иззет и редакцията бе наказана с уволнения и премествания на редица журналисти; Няма начин, Хамлете (1978 г.). Библиотека „Стършел“, 64 с.; Апострофи (1980 г.). Издателство „Български писател“, 167 с. (на обложката Ралин държи имената им да са равнопоставени); Война и мир в

Ахматова и Зошченко, следи зараждащото се недоволство към определени шаблони в системата, идващи от Москва, формите на първото дисидентство и поведението на Верих и Восковиц, научава за социалния капитализъм на Бата, интересува се за кръга Петьофи на Георг Лукач... Фактически обаче още при дискусиите за социалистическия реализъм и неговия метод, Ралин е показвал дистанцията си към матрицата, с която се определят естетическите му граници – нещо повече, демонстрирал е привързаност към творчеството на Атанас Далчев, Никола Фурнаджиев, Илия Волен, на Александър Вутимски, Веселин Ханчев, Александър Геров...

Борис Димовски също е участник в нелегалното младежко движение. Когато постъпва в Академията през 1950 г., а той бива приет два пъти на първо място в две последователни години (единият, от които не се записва поради липса на средства да учи и тогава заминава каменотрошач в Родопите), е почти единствен партиен член там, заедно с Атанас Божков. Но я напуска веднага след първата година и поради материални причини, както и поради недобрата атмосфера според него там (например задължават го да отиде бригадир през лятото и с това да даде пример на другите – а той иска да работи през ваканцията на платена работа – пак каменотрошач, за да подпомага брат си, който следва за зъболекар). Чете немски, свидетел е на необмислената политика при кооперирането на земята (като произхождащ от село му е очевидно нелепостта на редица действия, като тълкува и ниската производителност), при постепенното си адаптиране към творческия живот открива редица контрасти между таланти и партийни чиновници. Приет е в СБХ по предложение на Александър Денков, художник на вестниците на Никола Петков, чието име настоятелно се иска от прокуратурата, но Петков не го издава... Много е ценен от Борис Ангелушев, който се отнася към него с възхищение – Ангелушев, който е сътрудник на антихитлерския печат в Германия, но не желае да стане български комунист, отказва да прави политически карикатури в кампанията срещу Тито, не посещава никога СССР, пише статия против формата на социалистическите празници и особено наличието на високи трибуни за партийните ръководители в тях...

И Ралин, и Димовски опознават чрез творческия си мироглед ядрата от интелектуалните кръгове у нас – виждат детайли, важни за естетическите им доктрини. Ралин – Далчев и Фурнаджиев, Димовски – Божинов и Стоян Венев... Един факт: когато историк, работещ в Държавния архив, иска мнение на редакцията на „Стършел“ около средата на 60-те години за стойността на рисуваното от Райко Алексиев, единствен Борис Димовски го е направил – редакцията отказва да се отзовава за фашист. Благодарение на това до днес са запазени шепя единствени рисунки на Алексиев.

три страници (1982 г.). Библиотека „Стършел“, 64 с.; Епиграмки в рамки (1983 г.). Варна: Книгоиздателство „Георги Бакалов“, 88 с.; Френско издание на Люти чушки от Пенев-Попов (1983 г.). Париж; Кадровикът Теофраст (1987 г.). Издателство „Хр. Г. Данов“, 272 с. (С илюстрациите към тази книга Борис Димовски прави изложба през 1989 г., свалена предварително заради участието на двамата в неформални организации – повторно ги излага през 1990 г.); Саморасляци (1989 г.). Издателство „Български писател“, 128 с.; Съвременна приказка за златната рибка. Приказка за всички възрасти (1990 г.). Издателство „Отечество“, 32 с.; През 1991 г. създават вестник „Щастливец“ и застават начело на това издание, което има кратка съдба – 16 броя, но показва творческия потенциал на двамата...; Ескимоски плаж (1992 г.). Издателство „Пеликан-Алфа“, 96 с.; Не пей ми се, не смей ми се (1995 г.) Издателство „Пегас НТ“. 168 с.; Наивни новели (1996 г.). Издателство „Труд“, 160 с.

В значителна степен приятелството ни се дължеше на възгледа за общите характеристики в симбиозата текст – картина. И примерите на онова, което Р. Ралин и Б. Димовски правеха, подкрепяше нашата убеденост. Беше ни дала мотиви за алтернативните ни изследвания, направляваше идеята, че има смисъл да ги отстояваме.¹⁰ Със спихването на системата, редица граждански поведения бяха заличени или омаловажавани. За сметка на някои абсолютно измислени митове и тенденции. И както се знае, всеки режим има своите неудобни автори. Към тях се отнасяше и двойката Радой Ралин и Борис Димовски, които се оказаха такива и след промените. Ралин потъна в бедност, изолиран, дори най-близките му тълкуваха откровеността му като деменция, а Димовски бе отхвърлен. През 2015 г. се появиха няколко изследвания върху явлението „Люти чушки“, в което бе изразено колебание около мъжеството на авторите. Писал съм му: „Да не бяха илюстрациите, дали щеше да има подобен случай с книгата? Но книгата е по-сложна история: тя събра едни реалности, в които изкуството наистина праска шамари на властта. В 1968 г. излизат особено остри сатирични книги – ненадминатата на Станислав Йежи Лец и „Памфлети“ на Пламен Цонев например, също на Димитър Дублев, на Кунчо Грозев, филмът „Езоп“, филмът „Кит“, в който „риболовците“ пеят: „От нищо правим нещо и веем знамена...“ Радой Ралин е връх и пример в литературната панорама на страната, той е в устата на всеки човек, но и в изкуството, примерно във филма „Кит“ изпълнява ролята на проф. Бостанджийски, който единствен казва, че кит не са хванали, но Димовски вече се е проявил като никой друг. Във функцията си на партиен секретар на СБХ и секретар на секция „Графика“ е предложил изложбата на тема рисунка да е без жури, всички от секция „Графика“ да са жури (в друго жури е дал голямата награда на тема Априлското въстание на Григор Спиридонов – все още неизвестен художник, чийто баща (полицай) изчезва безследно на 9-ти...). Мафията се изяжда.... Той вече има блестящи прояви в печата, автор е на ненадминати илюстрации в областта на сатиричната книга, в едно от изданията на библиотека „Стършел“ с Марко Ганчев разказва за начините, по които „прогресивните“ режими в Африка се справят с парите, които „прогресивните“ държави им дават... Издателят на „Люти чушки“ от Париж, Пенев, е убит – намират го разпънат

¹⁰ Това наше преклонение пред тях, в което се съдържаше толкова пиетет! Като преглеждах писмата ни, попаднах на следното, което съм му споделил: „Онзи ден бе рождения ден на Димовски. Ходих на гробищата и оставих една свещ. Закрепих я в една цепнатина на почвата. Тя изгоря и изчезна там където я бях поставил, и аз я мислех отдавна приключила, но като си тръгнах от там изскочи малко пламъче, горя половин минута и разбира се изчезна. Как понякога природата ни помага да имаме илюзии...“ (25 октомври 2008). Радой много ценеше Вихрен, което се знае и заради анкетата, която следсмъртно благодарение на съпругата му Росица Чернокожева видя свят, както и да не се забравя посвещението, което Ралин му постави на стихотворението си „През есенната улица“.

на една стена, гол, с морков в задника – френската полиция заключава, че това е гей-случай и по свидетелство на нашата емиграция „покриват следствието“. Неговото мнение пък изрази на среща в едно заведение до тях „При моливчето“ (или нещо такова). Бе омерзен...

Всеки един обобщаващ извод за ролята на Б. Димовски ни налага примери за графичната сатира, отвъд направляваната от властта култура. Изкуството му е иносказателно и пряко. Като и в двата случая границите на допустимия дискурс между него и нас нарушава стандартното. Карикатурата на Димовски не се появяваше в „Стършел“, откъдето бе уволнен през драматичната 1968 г., което не пречеше да бъде считан за най-известния художник на своето време. Не бе член и на секция „Карикатура“ към СБХ, която сякаш си бе поставила за основна цел неговото компрометиране. Въпреки едните и другите, нарисуваното от него го приемахме като най-необходимия интерпретативен критичен образ на действителната реалност. Неговият графичен език заобикаляше пропагандните клишета и остроумно акцентираше върху тяхната безсмисленост.

За удобните има също какво да се каже. В СБХ (ярка тенденция на подобен пример е и СБП) например бе създаден климат, че се върши изключително голяма и важна работа по преутвърждаването на творческите факти, че се изваждат от нафталина на догматизма редица автори и се преутвърждава тяхната роля. СБХ откриваше на техен фон новите таланти – техни продължители, СБХ ги рецензираше, налагаше, отличаваше морално и материално, показваше ги на публиката и им предоставяше широка медийна светлина. Подбираните млади хора пътуваха за семинари, пращаха ги в пленери и на конференции, отваряше им се достъп до информация и контакти с чужди колеги. Модерните тенденции в изобразителното ни изкуство бяха в ход, който от своя страна бе утвърден и освободен от натиск и не говореше за някаква цензура. С позволение да са модерни – дори когато гледахме разглежани и епигонски реализации и се питахме как така това не е направило впечатление на творческото общество.

Нещо повече. „Модернизъмът“ доста неочаквано се оказваше действителното, водещото лице на партийния възглед, потъпкан временно от догматичните увлечения на същата партия. Гео Милев, Христо Ясенов, Христо Смирненски и Никола Вапцаров се даваха за примери не в техния истински ръст, много по-голям от представяния, а в политическия и историческия контекст. Но истинските обстоятелства на техния творчески възглед и процес, на мислене и действителни влияния, бяха оставяни сякаш за „служебно“ ползване в сянка, а дори и в табу. Конспиративните теории или мислене не бе тайното и донякъде антидържавно поведение. Апологетите на социалистическото изкуство ни учеха как там, при тях, е огнището на истинското ново, адекватно на ХХ век творчество, при тях е правдата, драмана, новото и принадлежащото на бъдещето.

Работата беше там, че нито елитарното изкуство е само изкуството на тази земя, а и самото то, поне у нас, имаше своята „партийна“, определена му роля и мисия: то трябваше да заличи социалните търсения изобщо. Изкуството ни да не мисли и да бъде действено, да показва и да е съвест на времето. Получаваше се нещо страховтно – част от изкуството ставаше намордник и на всеки, дръзващ да мисли чрез творчеството си, му показваха просто колко е демоден, от какъв консервативен материал е създаден. Обърнете внимание на последния израз. Бяхме посочени с такава ирония, че трябваше да се срамуваме от възгледите си, от родителите си, от произхода си, от социалната си предразположеност. И да се променяме по посока на една друга категория творчески хора, чийто егоизъм не даваше на светлината на времето да проникне зад тях, да се видят другите поколения, различните тежнения, пътищата през годините, кризите и успехите на други художници. А особено очеводно бе прикриването на съществуващите зачертани изкуства, като създадените от Райко Алексиев, Константин Щъркелов, Стефан Сърмабожов,

Александър Добринов, Методи Кецкаров, Михайло Парашчук, някои от важните периоди на Александър Божинов, Никола Кожухаров, Димитър Гюдженев, Борис Денев и Славка Денева. Кой помни Вачко Вачков, Василка Белиева, Вера Къдринова, Веселин Томов, Григор Найденов, Димитър Кандимиров (благодарение на когото се запазват едни от най-автентичните подробности относно паметта на низвергнатия Жендов, и който води борба за паметта му), Димо Минчев от Айтос, Дона Йончева, Донка Константинова (сестрата на писателя Константин Константинов, която според Р. Ралин сама прекратява да взема лекарствата си за диабет, тоест стига до самоубийство), Иван Йорданов Иванов (който създаде чудесни ученици художници, пък и бе братовчед на артиста Константин Коцев), Иван Манев, Иван Мандов, Иван Табаков, Илия Пефев, Калин Димитров, Сергей Петров, Никола Даскалов (абстракционистът! Помни ли се единствената подобна изложба през 70-те в малката галерия на „Руски“ 6?), Илия Онисим Алексиев (за когото самият Цветан Тодоров ще пише, че е бил толкова естетически напредничав, а няма и помен от него, нито друг конкретен ред...), Йорданка Карамалакова, Коста Диков, Митко Чепанов, Петко Джуджев, Дион Дионисиев и т.н. Пренебрегвани, откривани и закривани, използвани, затрити, знаещи и съхранили себе си, други – по нямали шанс. Но няма справедлива лотария, която да навива кой е за пет лева, кой – за пет стотинки. При цялата свобода на модерния СБХ, при неговите ресурси да показва изкуство без граници, едно явление не просто бе поставено зад телена мрежа, то бе зачертано и с така запушена уста, че всяко съприкосновение с него крещеше сигнал за проявена антидържавност. „Един-едничък ред може да ми струва главата“ – както е писал Солженицин за други подобни явления. Подкрепянето на този род творци и потребители на изкуството им бе немислимо без ангажирането на цялата държавна машина, с всичките ѝ тоталитарни методи на действие и намеса в обществото и частния живот. Цяла поредица от партийни форуми, постановления на Министерския съвет и програми от 60-те, 70-те и 80-те години постепенно започваха да конструират и направляват „по правилния“ път, по който трябваше да се развива културата на потребление продуктите на художествения труд.¹¹ Днес артистичността е илюстрирана с редица пърформънси и съответни игриви методи, но има и други прояви на подобно културно действие. Например: един Великден художникът Борис Димовски занася на Радой Ралин червено яйце с нарисуван портрет на Сталин и надпис „Воистина възкресе!“. Пърформънсът на червените яйца!

Щяхме да търсим нещо за скулптора Илия Алексиев, за когото няма никъде нищо, а самият Цветан Тодоров го споменава:

„През април 1963 г. напуснах тази чудесна компания (на млади и модерни художници преди всичко, на артисти и режисьори – К.Н.) и заминах за Париж, където трябваше да остана само една година...

Двадесет години минаха до следващата ни среща. Може би съм го видял през 1981 г., когато за пръв път се върнах в България след заминаването през 1963 г., но нямам ясен спомен за това. Спомням си обаче за срещата ни през октомври 1986 г., когато бях дошъл в София при семейството. /.../

Тогава Ничето не беше особено весел. Освен проблемите със здравето мъчеше го тягостната атмосфера около творците в България. Разказа ми и за самоубийството

¹¹ Бих си позволил да си представя иронията му днес примерно относно набиващото се име, сякаш измислено от Булгаков или Илф и Петров: Роскомнадзор [руската служба за наблюдение на комуникациите], която действа днес. А у нас, където дълго сме практикували подобни практики, макар и уж по-модерно съветизирани някога от там, но всъщност бяхме напълно съветизирани в стандартите си. И през трите десетилетия на промяната все още ни звучи и не така бързо отзвучава същата „музика“.

на бай Илия преди години. Тъй че зад палячовщините, които толкова ни веселяха, зееше пропастта на отчаянието.“

Та нали точно за този скулптор, Илия Алексиев, по-късно колегата му Михаил Симеонов, който отля жив слон, поставен днес пред ООН, ще ми каже, че му е показал модерното си изкуство...

И как на Вихрен да не му импонира изкуството и сърцето на един Борис Димовски, когато самият Димовски „ще каже пред редколегията на „Стършел“ (13 ноември 1968 г.):

Това е подпис въобще, който изразява графично една помпозност. Трябва да съм глупак, или пък луд, за да имитирам подписа на др. Тодор Живков. И само с въображение може да се каже, че това е неговият подпис. Но щом и самият Живков е казал, че това е неговият подпис, няма какво да опровергавам (Чернокожев/Chernokozhev 1968).

Галилео Галилей ли, или един чудесен „черен хумор“?

Отделям толкова внимание на „организационни“ въпроси, защото не трябва ли да търсим междутворческите отношения не като организиран фарс на властници и невластници, докарали се за успели и останалите, а като онази среда, до чието сърце Вихрен бе достигнал с изследването си и книгата си за Димитър Подвързачов – българановците от вестник „Българан“ и техните наследници (кой ако не Подвързачов да е наследник). Нали той с Александър Божинов и Райко Алексиев продължава традициите на вестник „Българан“ чрез едноименното списание. В него се публикуват хумористични текстове и карикатури. През годините редактори са Николай Фол, Петър Морозов (художник), Христо Смирненски, Йордан Сливополски, Иван Геннадиев, Георги Райчев, Йордан Стратиев, Йордан Стубел, Васил Павурджиев, Александър Божинов, Райко Алексиев и Тома Измирлиев. Той редактира през хумористичното списание „Оса“ и заедно с Александър Божинов редактират литературно-художественото хумористично списание „Смях“, а през 1914 г. редактира списание „Звено“, в което сътрудничат редица писатели-модернисти и реалисти: Николай Лилив, Димчо Дебелянов, Теодор Траянов, Христо Ясенев, Людмил Стоянов, Николай Райнов, Йордан Йовков, Константин Константинов, Георги Райчев, Никола Янев; журналисти: братята Стойчеви, Коста Кнауер и др. Само с какви подробности Вихрен познаваше нашата карикатура, а и наблегна на художниците там, които са писали текстове и стихове... Например Райко Алексиев. Интересът му навлизаше и в детайлите.

„Къде – освен в Google – мога да прочета нещо из историята на комикса в България – особено за началото – 30-те, 40-те години? Наченки има у Райко Алексиев, в „Детска радост“, „Весела дружина“ на Л. Станчев и др.“ (10. 1 2010)

Той много обичаше нашата ранна карикатура: Александър Божинов, Александър Добринов, Анета Ходина, Петър Морозов, Иван Енчев (Видю), Петър Паспалев, Иван Славов, Димитър Андреев (Андро), Георги Машев, Райко Алексиев, Чудомир.

Той мечтаеше творците ни да бъдат среда по подобие на горните. Говори за времето ни с надежда фактът, че именно Вихрен Чернокожев и след кончината му го считаме от онези, които повдигнаха завесата чрез литературните си изследвания за неща, които не можеха да се премълчават. А годините и преди, а и все още, съвсем не са в полза на такива стъпки и той не веднъж го бе изпитвал, фактически доста често и хора, застанали за неговата чест на барикадата. И тяхното съвсем не бе случаен приятелски огън.

Вихрен обаче имаше смелостта.¹² Той имаше проклятието да живее в едно интересно време с интересни хора. Този род колективна артистичност бе според него израз на онези хора на изкуството, ценели своята независимост, подкрепяли се заради тежести, произлизащи от това, че са верни на изкуството и едновременно с това опитвали се да избегнат елитаризма. Били са винаги в движение. Вихрен считаше, че паралелната координация на традиция и модерност ще бъде опит за иновация и интелектуално въздействие с ефекта на реформа. Ще отвори възможности маргинализираната култура да промени черти от утвърждаваното вече положение там, постигано някога не по пътя на обективната критика.¹³

И понеже все пак акцентът ми е изобразителното изкуство, ще перифразирам едно от подзаглавията на сайта „Антитоталитарната литература“: „Другата българска литература“ като „другото българско изобразително изкуство“. Другото в известното на всички ни изобразително изкуство, но и другото, неизвестното и онова в известните на всички ни художници, както и на неизвестните.

Мисля, че най-любимият му художник, или поне художник, който много го вълнуваше, бе Илия Бешков. И това много говори. Творчество на Бешков несъмнено има трайна стойност в много измерения, излизащи извън рамките на нашата национална духовна култура. Осъзнаването му за постепенно засилващата се криза и заплахата от разпадане на ценности, които той счита важни, му дава стимул за създаване на произведения, които възплащават хуманизма. Тяхната художествена стойност е подкрепена със забележителен философски хоризонт и морална тежест. И все пак има как да обосновем мнението, че творчеството му е с измерения, някои от които сякаш не са били обект на адекватно внимание. Можеше ли Бешков да стане стимул за актуално критично изкуство и не беше ли възпрепятстван от определена опростяваща схематична интерпретация, която го оценява извън най-ценните му качества.

Простете ако това, което ще кажа, се разбира в смисъл на вреда към Вихрен. Но в един разговор той ми сподели, поне така го разбрах, че му препоръчали поезията на Алън Гинзбург като отправна точка или някакъв еталон. А този автор не му допаднал. За да не объркаме някой с проблема за разбирането на един или друг автор, Вихрен следеше изкуствата като нещо все още на прага в ерата на глобализацията и нуждаещо се не от безразсъдни ампутации, а от внимателно разбиране, чуждо на неочакваните и модно структурирани отношения на подчинение и господство между езиците, културите и нациите. Темпераментът, битката срещу традицията и земетръсните арогантни вкусове създават пропасти. Най-често става дума за отбори от нарцистични индивидуалности. Кое може да ги провокира и кое ги тласка към нарочната им самота, към драматичната им жертвеност пред един толкова странен бог, какъвто е творбата. Наред с формалните структури, не е ли маловажна природата на „душата“; господството над волята ни, стойността на свободата и знанието в саморазвитието на личността, битката с властта, природата и технологиите за нормални взаимоотношения. И обратно – Бешков, художник и писател, е изобразител на неща, които се наблюдават, доведени са до конкретен творчески анализ, те са резултат от много ясен възглед. Който освен това е допълнен с много

¹² Например, независимо че бе носител на наградата на фондация „Райко Алексиев“, той много дълбоко страдаше както за съдбата на тази фондация, чиито първоначални цели бяха зачертани по чисто бандитски начин и всичко, което Весела Алексиева, тоест съпругата на Райко Алексиев, и Любомир Бецов, неин представител, бяха градили, отиде на кино...

¹³ Като спомен за това как защитаваше своите примери, мога да превода критичното му отношение например, когато поетът Дамян Дамянов публикува в търновския алманах „Янтра“ стихотворението „Отплата“, наричайки Радой Ралин „хитрец, бълзливек и ежбар“. Написа му и писмо.

наситено, оригинално словесно наследство. Бешков влага в нарисуваните си сцени простота, зад която стои философска дълбочина. Преписват отказ да използва новата пластична доктрина, характерна за XX век. Дали го прави заради прозренията си, базирани върху един начин на рисуване, съживяващ обективната, а не субективната реалност? Истината е относителна именно в изкуството и философията, в живота тя е много по-сигурно обоснована и Бешков търси живота. Много факти говорят, че онази от изкуството за него е безнадеждно компрометирана от самия факт, че свободно допуска много и много творци до себе си. Че те я обладават по свой образ и подобие. Споделяните от тях състояния му напомнят развратност, чужда на неговата натура. Той ненавижда Пикасо, не разпознава в него самоличността на хуманиста. Бешковите герои могат да са подчинени на навици и случайности, но не и изкуството. Въпреки че около художника се утвърждава една напълно модерна епоха, той се смущава да показва дали е на „ти“ с принципите ѝ. Предпочита да изобразява кризите в отношенията, духовните дилеми от традицията на миналите времена на карикатурата, Домие. И рисунките са му като публична арена, където се излъчват и обсъждат човешки и политически ценности. Но какви? Забележителни. Склонни към подривна дейност и пародия спрямо конвенционалното, възпитаващи на гротескни средства на изобразяване, непристойни.

Героите на Бешков са индивидуалности, но едновременно са и множества. Подложени под микроскопа му, те са макрокосмосът на обществото и историята. Притежаващи потенциала да се реализират в прости чиновници, вдовички, повехващи мечтатели, манияци, те са родителите на историческите форми на антидемократията, фашизма и маниите за величие. Тяхното човешко реализиране никога не е напълно, но в историческия хор на множеството те са идеалната тор за възхода на общата драма. Неговите рисунки и текстове засягат стойността и качеството на човешкия живот. А текстовете му, предназначени за публикуване, носят свободата на неговото лично мнение. Никой от нашите художници не се е опитвал толкова систематично и съзнателно да изразява литературни идеи чрез рисуване. Дали художникът не се крие зад жанра на карикатурата, за да прави литературни рисунки? Колкото по-обикновен е животът в нарисуваното от Бешков, толкова по-силно сме в допир с усещане за чудо, за мистерията на човека и неговата несбъдната природа, с което и най-обикновеният живот не е лишен от богатство и смисъл. Всъщност за какво говорим? Героите на Бешков са просто хора от етажите и балконите на града, дребни типове с още по-дребни надежди, малки човечета от пейките, опашките за месо, поробени от епохата си, без да имат време да я разберат, а и защо ли им е... И Бешков, и Димовски са били чувствителни към ключове теми и проблеми. Именно – към човека.

Да прегориш от идеята, че в България е имало и има модерно по европейски изкуство, виждаме как от време на време ни го припомнят с акции и фалшификати, точно както през периода на социализма ни набиваха в съзнанието класови критерии. Оказва се лесна работа – просто трябва някой, най-вече с днешна дата, да седне и да нарисува такива неща. Или да снима рисунките на Гео Милев, за да ги постави на банери. Върши се и това, пише се, печатат се книги и каталози... Но Бешков! Защо няма художници на времето ни като него... Или са малко, недостатъчно! Ето това бе мотивът на Вихрен. Първото от всичко за Вихрен бе чрез изкуството да се показва истината за живота.

С представяне дори само на онова, което е бил Райко Алексиев, Вихрен направи така, че абсолютното статукво на СБХ и органите на културата ни се подлагаха на съмнение. Откриваше се един материк неизвестна територия, обявявана за несъществуваща. Хем не съществува, хем я е нямало изобщо, хем забранена за посещение.

Мост към рисуваната практика на сатирата му бе самият Борис Димовски, който много го обичаше и ценеше. Димовски, който казва:

Ние (българските творци – К. Н.) имаме много време пред себе си, не сме изхабени, витални сме, в някои отношения сме дори целина. Смятам, че е плюс, основание за оптимизъм. На никому не пожелавам онзи оптимизъм, дожбръческият, който е присъщ на ограничението човек, на глупака. Реализмът е най-добрият оптимизъм. Доброто познание на движещия механизъм... Ако (творецът, зает с карикатура – К.Н.) няма антени за социалното – не става нищо. Картинка може да ти направи всеки интелигентен човек. Сатирата изисква особена нагласа. Тя е и някакво доброволно лишаване от приятното, от безконфликтното. Карикатурата също е податлива на дреботемията и тогава не усложнява живота на художника. Теми външни, епидермални – лесно е, друго е да заемеш позиция! Не поза, която е също лесна, а позиция! Атакуват я отвън, а ти я проверяваш и отвътре... Аз например – със скептицизъм. Баба ми разказваше: „Когато видиш много хубаво, не се радвай, но видиш ли лошо – не се бой!“ Такава амалгама от скептичен оптимизъм или оптимистичен скептицизъм никога друг по-диалектично не ми е предлагал... Научил съм се също, че който съди, не трябва да бърза. Това не изключва понякога сатирикът да изпреварва прогнозистите. Отначало те атакуват като черногледец, после идват предвидените моменти, още по-черни... не, няма аферим, няма наглади, но не ги и чакаш. Свикваш с мисията си (Стойчев/Stoychev 1987: 28).

Редица твърдения ще трябва да посоча чрез фрагменти. Например е писал:

„А делото на Николай Дончев наистина заслужава по-внимателно вглеждане – не само заради преводите му от френски.“ (09.09.2013)

Дончев е не само голям популяризатор на френската литература, но и на френската култура. Издава на френски вестника „Ла Бюлгари“ в София, познавал е лично и добре всички големи френски писатели, членове на Академията, носителите на Нобелова премия, разговарял е с Матис и Пикасо, пише за тях... Като прескочиха и забравиха писаното от Дончев, други се вписаха между пророците на разкрили голямото световно наследство, старо и ново, у нас. Или:

„В последния момент пиша нещо за Аврамов, пак от сантименти към Радой. Моят докл. е в петък, Нова конферентна зала, след Рая Кунчева, нямам никакво време. Знаеш ли Аврамовите статии: Бележки върху естетическите корени на абстракционизма (Студентска трибуна, март 1963). Социалната същност на абстракционизма (Работническо дело, № 237, 25.08.1963). 1963 е „случаят Ернст Неизвестни“. Нямам възможност да отида до НБКМ, а особено ме интересува Аврамовата статия в „Дело“. Ако случайно си я чел, ще съм ти много благодарен, ако ми пратиш резюме. Поздрави.“ (26.11.2013)

Ще отбележа специално и приятелството му с графика Стефан Марков, започнало по съседски, но продължило в трайни разговори и взаимност. По същия начин бе например сърдечно близък с големия ни артист Руси Чанев.

Ето това осъществи моят толкова скъп приятел; на такава промяна, грандиозна промяна, той съдейства и аз се гордея, че имах възможността да общувам с него.

Но просто в определено време на своята дейност той бе почти самотен човек. Не поради други обстоятелства, а именно защото бе смел, защото не са били много хората около него, на които е било свойствено да го разберат и да му съдействат. Можем да припомним естествено, че от една страна така са се стичали обстоятелствата. Между хората в общежитието, където е живял като студент по едно време, за да чете е намирал място не къде да е, а на клозетната чиния, изолирал се от шума и купона. В друго време, за да е по-близо до университета, наемат стаичка, но с труден за изплащане наем. Тогава

майка му, първокласна добра учителка, мие входове, за да го подпомага. Помня я напълно ясно, чувам нейния глас, точно както беше... Но той бе почти сам в търсенията си и след като нещата се промениха видимо поне. Защото не го разбираха и тогава – ще припомня работата му върху контактите с една не толкова позната ни култура, турската. Но това е самота или самота на кръг хора, кръгът около него, чието влияние става неминуемо осезаемо.

Вихрен Чернокожев бе и е знакова фигура в литературознанието. Такъв е за цялата ни култура, доколкото това е чисто и нормално понятие при нашите условия. Искаше да направи нещо за другите, мисля, че не бе събирал свои архиви, не се готвеше себе си да издава. Но ще се окаже доста жилав факт. Можем ли да говорим у нас за „културния колониализъм“ на управляващата класа, на медиите, на бизнеса. Естествено. Не можем ли да говорим за обезмасляване на плодородното и неудържимото естетическо разнообразие в нашата и световната култура, за идентичността ѝ с процеси от качествени естетически извори. Можем, но ако се разровим под купищата чалга, ако намерим онова, което стои дистанцирано от пазарното, но близо до социалните реалности и политически опасения, Вихрен бе избрал да е там, където се отстояват проблеми.

Беше ми писал малко след смъртта на майка си:

„Рисувай, рисувай – това е, което остава, пък който има очи – ще види...“
(07.10.2011)

Дано! Макар че и достатъчно ми бе, че ти, Вихрене, си ги виждал.

ЛИТЕРАТУРА

Стойчев 1987: *Стойчев, Георги*. Ехо от автопортрети. София: Профиздат (Stoychev 1987: *Stoychev, Georgi*. Eho ot avtoportreti. Sofia: Profizdat).

Чернокожев 1968: *Чернокожев, Вихрен*. Българската 1968 – книги на кладата. <https://liternet.bg/publish2/vchernokozhev/1968.htm> (Chernokozhev 1968: *Chernokozhev, Vihren*. Balgarskata 1968 – unigi na kladata. <https://liternet.bg/publish2/vchernokozhev/1968.htm>).