

Интервю с ЛЪЧЕЗАР БОЯДЖИЕВ

- Как бихте се представили, ако се озовете пред аудитория, която въобще не ви познава?

На всяка цена бих казал, че в немскоезичен контекст отговарям на името Хелмут; и още бих казал, че съм един от тримата най-известни, родени в България, съвременни художници с фамилно име от турски произход. Имам предвид турски в смисъл на етимологически произход на думата. Освен това бих казал, че съм учил История на изкуството, за да знам, как да вляза през нейния заден вход със своите работи като художник. Може би най-накрая бих завършил с най-важното, че считам се за художник по рождение. Всички останали неща, с които съм се занимавал и се занимавам в живота си са допълнителна дейност, която като методология е свързана с всичко онова, което правя така или иначе като художник. То е базирано в някакъв смисъл на колажиране на единици форма и смисъл в организационни, методологически масиви, които получават публичност във вид на художествени произведения, изложби, текстове или курирани изложби, а също така и като организация на конференции или участия в тях.

- Кои са другите двама художници, от тримата, към които се причислявате, с турска етимология на името?

Христо Явашев (Христо, Christo) – „яваш, яваш” на турски означава „бавничко, бавничко”, а на ориенталски „не прави нищо днес, което можеш да направиш утре”; след това Недко Солаков – „соллак” на турски означава „левак, левичар”; и аз - Бояджиев, от „боя” на турски. То идва от арабски, където също така означава „боя”, както и на български. Интересното е, че всички тези думи означават едно и също нещо във всички езици, които са били някога в Османската империя, включително и на арабски език.

- Кои автори ви бяха любими в гимназията? В кое училище сте учили? Каква литература сте чели? Какви интереси имате? Кои бяха култовите автори? – като при последния въпрос може да става дума и за художници.

Там е работата, че аз учех в 19-та гимназия в София, която даде на света освен мен и брат ми - Ясен Бояджиев, който понастоящем е редактор в Mediarpool; но тя даде на света и Соломон Паси, бивш външен министър, лидер на Атлантическия клуб, политик, преди това математик. Даде на света приятели и колеги от моето поколение, плюс-минус няколко години, като в момента (лято 2013 г.) силно протестиращият Владо Руменов – реставратор в Националната галерия, Орлин Горанов – естраден и оперен певец, огромно количество актьори и режисьори, на много от които аз съм им забравил имената. Но те бяха един плътен слой от хора, които завършиха ВИГИЗ и след това се прочуха в киното и в театъра. Даде и футболисти – навремето Коста (Костас) Исакидис, който беше малко по-голям от мен. Той беше син на гръцки полит-емигранти по времето на военната хунта в Гърция. По едно време, в средата на 70-те години, той даже играеше в българския национален отбор. Тази гимназия просто беше една от хулиганските гимназии в 6-ти район на София, след нея имаше още две-три. Хората като изпаднаха от добрите гимназии ги слагаха във все по-долно качество и нашата гимназия беше в долната половина, но имаше след нас още две-три по-лоши. Аз играех футбол и това беше много по-важно от това да чета книги, а и ходех на уроци по рисуване в гимназията. Това бяха подготвителни уроци по рисуване за приеман изпит в Художествената академия. На практика десети и единадесети клас с нищо друго не се занимавах, освен с това. Учителите знаеха, че ще кадидаствам в Художествената академия, макар че учех в математическа паралелка и много-много не ме притискаха да уча нещата, които така или иначе не ми се отдаваха като математика, физика, химия. А математическите паралелки бяха просто малко по-елитарни, затова с брат ми учехме в тях. Какви книги? – Странното е, че книгите, които четях там, не се определяха чак толкова от приятелски кръгове, може би, донякъде от приятели на брат ми и по-малко от мои. Те не бяха в голяма степен дисидентски, бяха просто преводна литература. Неща, които в един или друг момент получаваха по-интригуващ, секси статус – например Анри Троя, Иво Андрич, дори Булгаков, когато излезе на български в един момент.

Разбира се, колкото и странно да прозвучи, по онова време – същото време, в което и Недко (Солаков) го е чел в Габрово, ние четяхме Богомил Райнов. Той беше един такъв „про-западен” интелектуалец. Може много странно да звучи, но тази шпионска литература – книгите, които пишеше за Емил Боев, при цялата си смехотворна структура и методология, все пак даваха един поглед към западния свят, който беше нафукан и с претенция. Не само изразяваше познание, но дори и поглеждаше отвисоко, с едно такова морално-политическо превъзходство и същевременно даваше някаква информация за онзи свят там, отгътък „завесата”. Това беше човек, който пише и му бе разрешено да пише по приемлив, но някак си занимателен начин. Хем е ОК, защото Емил Боев е наш човек и шпионин от Външно разузнаване, дали не беше от Контра-разузнаването дори...; та той се бори с враговете на народа и на социализма, обаче, от друга страна, той пък е западен човек, защото е претопил в себе си тази култура, за да може да я прецаква. Това беше един модел на поведение, който всъщност в моя случай след това в живота ми (без шпионската част) се превърна в някакъв вид реална съдба, тъй като заради семейната среда на бившата ми жена и тъста ми имах възможност през 80-те години, вече след гимназията и след Художествената академия, да живея в Америка известно време и да се образовам.

- Добре, кой беше проводник на литературата, ето, в случая на Богомил Райнов – учителите или?

Не, никакви учители, просто семейна среда. Баща ми е журналист, цял живот е работил в Българската национална телевизия и Българско национално радио. Вече към края на 70-те години започна да се занимава с преводи на руска художествена литература на български език. Бидейки журналист, въкъщи имаше огромна библиотека и просто се купуваха книги. Литературата и изобразителното изкуство естествено влязоха в моя живот през семейната среда, не е имало кой знае какви влияния. Между другото, смешното и странното е, че вероятно други колеги или хора, които си интервюирала в рамките на този проект, са споменали името на философа Радо (не си спомням фамилията му). Радо е изключително харизматична фигура, която аз много малко познавах през една друга фигура – Свилен Костов, който живее в Америка отдавна. В края на 70-те, началото на 80-те години за Радо се твърдеше, че е харизматичен и оригинален философ и всички се прекланяха пред неговия ум. Е, та неговата майка, другарката Веселинова, ми беше учителка по литература в прогимназията и след това в гимназията. Тя беше един от най-просветените учители. Като цяло аз имах добри учители в гимназията – и химичката, и математичката, всичките бяха отворени хора и никога не ни е притискал кой знае колко; но на учителката по литература (другарката Веселинова) аз ѝ бях любимец, може би заради пристрастеността ми към хуманитарния спектър и изобразителното изкуство. Имаше такива случаи в гимназиално време, например урок по литература и ние учим вече не знам какво точно, но е урок по Ренесанс. Всички знаят, че аз ходя на рисуване и съм вманиачен на тема изкуство и тя (другарката Веселинова) в един момент ме пита, дали мога да спомена, ето така, за информация на другите ученици, няколко имена на ренесансови художници. Това отприщи някъде около 100 – 200 имена, като на 50 – 60 от тях аз можех да посоча реални картини, други просто ги знаех като имена, без много, много да съм наясно, дали те са от Ферара или от Венеция, от Флоренция или от Рим, дали са свързани с Куатроченто или не. Тогава в гимназията имаше малко такива „алтернативни” моменти... По-скоро малко по-късно, по време на и след Художествената академия, имах такива преподаватели, които имаха повече информираност и литературни връзки, включително и във връзка с руската дисидентска литература.

- Например кои от тях?

Говорим вече за края на 70-те, и по-скоро средата на 80-те – да, като автор това е Солженицин, Сахаров като съзнание. Просто не мога да се сетя за други имена в момента, но тогава дори и баща ми беше техен проводник. Това беше вече времето на Горбачов, когато нещата излизаха и дори в Съветския съюз се превеждаха книги. Да кажем Ружа Маринска по онова време като бивш възпитаник в съветската московска академична система имаше много приятели. Ние

бяхме много близки по едно време в Академията и вече след Академията през 80-те години и през нея съм ги получавал, не толкова като оригинални текстове, но по-скоро като съзнание, че има такава среда, дори и само за моя информация. Разбира се, средата на 80-те години е времето, когато аз полека-лека се сближавах и с други хора в София и излязох извън рамките на персоналното, интимно, семейно занимание с неща, които ти разтварят хоризонта, без да са по някакъв начин дисидентски или алтернативни.

- Да се върнем към гимназията. Имаше ли по това време около вас близки хора, които си позволяваха да критикуват властта: родители, роднини, познати, приятели? Вашето отношение какво беше?

Разбира се, че имаше, но начинът, по който се критикуваше властта, даже не толкова властта, колко строя, беше винаги под сурдинка, тоест винаги с някакви иносказателни, полуизречени истини и съждения; винаги с много намеци и, както се казваше на времето – с езоповски език. Трябваше да се чете и „слуша“ между редовете най-вече. Понякога в малко по-остра форма човек става свидетел на някакви спорове на по-възрастните, като след това полека-лека се замисля за тях. Но това не е било чак толкова критика на властта и се случваше най-вече в моята семейна среда. Докато гимназиалната среда беше контекстът на купоните, където се слуша западна музика от всякакъв вид, и това се привижда като вид алтернативност. От средата на 70-те, вече и в компанията на състудентите – мои и тези на брат ми от 1974 – 75-та година, тоест Сашо (Александър) Кьосев, Ясен Бояджиев и всичките литератори, които излязоха от техния курс; след това моят тъст също... Баща ми е бил политзатворник, поради това на него му беше „позволено“ да казва някакви неща за този строй, за който той е рискувал живота си – неща, които са критични, без това да му се отрази особено драматично. Но никога това не се е случвало в крайна форма.

- Коя би била крайната форма?

Крайната форма би била – the big „why?“... Голямото „защо“... Защо този строй, който уж е бил направен за доброто на хората, всъщност се оказва, че изкоренява още в началото възможностите за тяхното пълноценно индивидуално развитие; Защо този строй, който се кълне във всеобщата справедливост, всъщност излъчва номенклатура, излъчва лъжи, излъчва симулирана реалност; Защо този строй, който уж трябва да е най-човечният, най-прогресивният и най-производителният в човешката история, в един момент зацикля и произвежда драстични събития от типа на Прага 68-ма година? И така нататък...

По това време, Прага 1968 г., баща ми беше изпратен там като кореспондент, ако не се лъжа, на Българското радио, а може би и на телевизията, не помня вече, и се върна променен човек, защото онази изначална хуманност, в която човек би могъл да вярва, а и много хора вярваха (аз и досега вярвам в някакви такива ценности), беше изцяло опорочена и превърната в социална технология, която произвежда изцяло обратен резултат. Не, че животът е бил 100 % лош, при положение, че не се знаеше тогава, особено за по-млад човек като мене, че има лагери..., само може би нещо, някъде като нюанс се е прокрадвало, просмуквало. Селото, от което произхожда баща ми, е сравнително близо до Ловеч. За „някъде там“ се говореше, че има някакви странни кариери, с някакви странни хора, но никой не си позволяваше да казва нищо конкретно. Та, в този смисъл, ето това е атмосферата – никой не е критикувал директно, но винаги се е казвало, че например профсъюзите са проформа или че партията е проформа. Но не се е казвало – айде, сега да се организираме и да свалим строя, да вдигнем революция. Или така, както е било в централноевропейското дисидентство и това в Съветския съюз, където се оформя един цялостен двоен живот. Двойният живот тук беше в интимната сфера – личния живот, вкъщи, в семейството, най-близък приятелски кръг, при положение, че и там има рискове, но така или иначе тази сфера беше неорганизирана.

- А за тези неща открито ли се говореше или те бяха някакви недомлъвки, докъде стигаше автоцензурата по отношение на хората?

Ами, значи ти можеш да си позволиш да разказваш вицове, но не можеш да си позволиш да ги преведеш в директни съждения, аналитични съждения. Ти просто не влизаш в този език, защото той тутакси автоматично те изкарва в една друга среда, друг свят и друга честота на говорене, а придобивайки публичност, това говорене веднага се подлага на санкции. Те и вицовете се подлагат на санкции, дори и в приятелска среда – ако някой те наклепа пред властта, можеш да пострадаш жестоко, да не говорим за училище или в Художествената академия. Но, все едно, аз бих казал, че поне това, с което аз съм се сблъсквал, е такъв тип – някакви недомлъвки, полуизречени неща, които дават ясно да се разбере за какво човек мисли, какво смята, къде според един или друг е дефектът в системата, без обаче това да бъде казано така, че да довежда до незабавна санкция.

- Имали ли сте вътрешни или външни бунтове по време на гимназията?

Леле, как звучи?... Естествено, че е имало някакъв вид бунтове, но те не са били непременно против строя, те са били в някакъв лайфстайл. Да кажем, външният бунт се изразяваше в това, че трябва непременно да носиш дълга коса, защото такава беше модата, особено в средата на 70-те години, за да приличаш колкото се може повече на футболист от националния отбор на ГФР. Те бяха с дълги коси – отпред къси, а отзад колкото се може по-дълги; или пък на рок звезди. Проблемът беше обаче, че ти някак си трябва да ги прикриеш. По това време, когато влизахме под строй в гимназията сутрин, минавахме през кордон от учители. От време на време беше по-леко, от време на време обаче се правеха чистки и учителите си завираха ръцете по врата ти, под фуражката, а ти трябваше да се прикриеш, визуално да ги убедиш, че всичко е наред. Те, разбира се, всичко виждаха, но се правеха, че не виждат и в крайна сметка се кикотехме всичките – и учителите, и учениците. За да се спази приличието обаче, един на петдесет ще бъде спрял и ще му бъде казано да се подстриже. По същата логика, когато беше модата на минижуп за девойките, имаше един период, в който въобще нямаше контрол (1972 – 1973 година). Аз съм бил тогава 15 – 16 годишен, полудете, среден тинейджър, но все пак девойките можеха да носят къси поли и това беше изключително вдъхновяващо и за тях, и за младежите. Докато в един момент от училище не се усетиха и не въведоха някакви по-строги правила. В гимназиално време модата вече не беше такава, все едно, имаше някакви луфтове между едно ежедневие поведение, които се привиждаха като бунт, но те никога не са придобивали директно идеологическо оцветяване. Винаги са били на ниво индивидуална свобода и, така – да се спречкаш с учителя. В моя случай – най-фрапиращия, който си спомням, мисля 10 клас, имашме една година предмет – военно обучение, което кулминира с военен лагер. Там се придобиваха базисни умения да държиш автомат Калашников (АК-47), да го сглобяваш, разглобяваш и да извършваш някакви неща за самозащита. Това са един вид граждански действия за самозащита, но и военно, полево обучение на двора на училището, където маршируваш, което е военизирано, но на тази възраст и то се приема като шега, въпреки че има много сериозни идеологически обоснования. Аз там много обичах да се дърлям с учителя по този „предмет” – военно обучение, и да отказвам да се въртя на пети, защото ми се изхабяват подметките на обувките; след което обикновено ме изхвърляха от час. Сега това звучи не като кой знае какво, но тогава си беше смях – правиш всичко възможно да те изгонят от час, защото си имаш някаква друга работа или искаш да се видиш с някое гадже от другия клас. Почти всички мои приятели в един или друг момент са се скарвали с един или друг учител и това е до голяма степен и заради лични неприязнености, които се разиграваха на елементарно ниво. Аз вероятно съм имал късмет, че например учителят ми по философия в гимназията беше хегелианец по душа (това сега го мисля, не съм го осъзнавал тогава) и се измъчваше, че трябва да преподава диалектически материализъм на гимназиално ниво... Същевременно, поне аз, в моите часове започнах да общувам с този учител като с жив човек и да задавам някакви въпроси, които са естествено пораждани се, с философски, а не с идеологически характер. Това, разбира се, веднага прави впечатление – това, че ти не си зубрач, а че си мислещ; след което спечелваш от една страна, специално внимание и по-високи бележки, въпреки че не точно за това съм го правил, обаче, от друга страна, започваш да се движиш на ръба на големите въпроси. Ако задаваш голям въпрос за битието, ти веднага можеш да зададеш този въпрос „защо?” и към реалната, конкретно социална среда или строй, в който живееш.

- Сътрудничил ли си на списания като „Родна реч“ и в „Пулс“? Свирел ли си в група? Имали ли сте приятелски кръгове, в които се случват интересни неща? В гимназията.

В гимназията не, в никакъв случай. За мен реално животът извън тази семейна, близка среда започва в момента на Художествената академия след 1975-та година и в много по-голяма степен след завръщането ми от Америка към 1983 – 84-та година. В гимназията по никакъв начин. Аз, естествено, съм знаел, че има такива списания, но не съм се включвал в тях. Веднъж опитах по покана на един съученик приятел да свиря в група, като трябваше да свиря на пиано. Аз бях учил пиано между 1-ви и 8-ми клас, заедно с брат ми, защото като във всяко новоизлюпено урбанистично семейство от соц-интелигенцията, трябваше да учим чужд език, който естествено се получаваше в нашето семейство – руски, а в училище аз учех английски, но трябваше и нещо друго да се учи. Балет за момчета не ставаше и ето на – пиано. В нашата махала живееше един от най-известните за времето си български пианисти Антон Диков. Неговата майка много обичаше мен и брат ми и ние ходихме седем години на уроци по пиано при нея, без да научим нищо. Освен това, един мой приятел, който стана професионален музикант и сега живее в Норвегия, ме покани на сбирка на бъдеща група, която той организираше, за да разцъкваме; оказа се, че аз не мога нищо да изсвиря, една гама дори, защото гледам на пианото почти като на обект, художествен и дадаистичен...

- Можеш ли да разкажеш повече за това, по какъв начин влезе в Художествената академия, какво точно влезе да учиш и защо точно Художествената академия беше продължение на образованието ти?

Нали ти казах, че съм се родил художник, защо така се е получило – питай дядо Господ... Мога да кажа, че бях на 17 години и имах някакви много сериозни бъбречни заболявания, които станаха още по-сериозни в процеса на обучение и продължават и до ден днешен. Поради това първо бях отложен от военна служба, след което бях съвсем освободен след 1978-ма година. Така влязох в Художествената академия на 17 години, без всякакви връзки, за което и до ден днешен никой не може да ми повярва, защото по онова време конкуренцията беше жестока и брутална. Дето се казва, самото общество предполагаше особен акцент върху спорта и културата, заради комунистическото бъдеще, в което се привиждаше, че производителността на труда ще е толкова висока, че хората ще имат маса свободно време и, за да се осмисли то, те трябва да се обучават и да получават предварително образование в сферата на спорта и културата. Знаеш ги тези неща... Затова, за да се покаже, че ей го на – сякаш сега вече е дошъл комунизмът, имаше огромна инвестиция в тези сфери. С това се обяснява витринността и показността на инвестициите в областта на тези две сфери, на които и до ден днешен им берем плодовете: първо, източниците на мафиотските структури са в спортните училища; второ – и до ден днешен липсва публично спонсориране в сферата на културата по естествен, нов и демократичен начин, не старо-социалистически, който работи на изживяване, а по някакъв проектен, конкурентен начин. До ден днешен липсата им се обяснява и с това, че хората помнят и ревнуват до каква степен културата е била поддържана преди 1989-та година. Това беше особено видимо в началото на 90-те години, когато 1991, 92, 93-та година си спомням разговори с компютърни програмисти, един от които беше дори член на някаква комисия в Парламента. Аз му казах, че трябва да има данъчни отбивки при спомоществувателство в сферата на културата, а той ми отговори – „Откъде-накъде, защо да няма такива и при създаването на софтуерен продукт? Вие бяхте така облагодетелствани преди 10 ноември, че сега пак искате да бъдете облагодетелствани”. Та, има такъв тип дефекти от онова време, когато беше престижно да се учи в Художествена академия, защото това означава, че след като завършиш, ако си поне малко талантлив или се слагаш където трябва, ставаш член на Съюза (СБХ). Тогава можеш да разчиташ, първо, на едно относително добре платено съществуване, тъй като системата на общи художествени изложби гарантираше някакъв вид ежемесечен доход, поне за по-голямата част от членовете на СБХ; и второ, придобиваш някакъв особен социален статус – дава ти се възможност да носиш дълга коса например, тоест има някакви

отбивки и някакви бохемски свободи. Затова Академията беше престижно нещо, затова там беше голяма конкуренцията. Аз избрах по сърце и по любов да уча там. Влязох „от раз”, така да се каже, с гигантски труд по рисуване – подготвителни уроци в течение на две години, по 16-32 часа седмично; както и с четене. В интерес на истината, отново благодарение на моята семейна среда, независимо от моите желаниа да уча в Художествената академия и нищо друго, компромисът беше, че учех Изкуствознание. На 17 години аз не познавах нито един жив художник и няхах много сериозна подготовка за другите неща, за които бих искал да кандидатствам, а те бяха – Книжна графика, Илюстрация, Дизайн на книга, по едно време дори си мислех за Реставрация, за Живопис. Но съвсем няхах достатъчно подготовка и реших, че ето на – в Изкуствознание има списък от 15 книжки и десет – дванадесет въпроса, аз ще прочета книжките и ще се явя на изпитите и така, каквото стане...

- Стоеше ли въпросът Университетът или Академията?

Въпросът стоеше малко и по този начин, под натиска на родителите ми... Брат ми, както съм споменал, вече учеше Българска филология в Университета, заедно със Сашо (Александър) Кьосев. Той беше една година преди мен и беше отложен по същата здравна причина от казармата. Така че аз, мир да има в семейството, успоредно с подготовката за Академията, правех и подготовка по български език и история в Университета за всички дисциплини, които човек по онова време можеше да запише с тези два изпита. Там имаше Литература, История, Право. Слава богу, обаче, работата беше такава, че изпитите в Академията бяха преди изпитите в Университета. Датата на последния изпит в Художествената академия беше да кажем в събота, а в неделя беше първият изпит по литература в Университета. Така че, аз минах всичките изпити в Художествената академия и за всеки случай се явих на първия изпит в Университета по български език и литература; и дори изкарах с едно цяло и половина по-висока оценка от тази на брат ми. Между първия и втория изпит в Университета обаче излезе класирането на приетите студенти в Художествената академия и аз бях приет, за всеобщ потрес в семейството ми. Никой не очакваше това да се случи и аз въобще не се явих на никакви други изпити в Университета, така въпросът приключи и аз отидох на море с разни приятели. Ходихме трима души с три палатки на къмпинг Харманите през лятото на 1975-та година, там където сега е бурен нео-капиталистически гмеж.

- Какъв беше курсът в Художествената академия? – като мащаб той е доста различен от това, което по принцип се случва в Университета, където курсовете са от по 60 човека.

Ами в Художествената академия курсът беше общо взето 120 – 130 човека с всичките студенти от моята година, това са общо 12 – 13 специалности. В моя курс бяха не повече от 9 – 10 човека и това беше сравнително средна големина курс. Имаше много малко по-големи и повечето бяха по-малки, но това е въпрос на гигантската конкуренция. В моя курс в началото имаше 4 – 5 човека, след това той се разду до два пъти повече, благодарение на всякакви връзки, както и с някои хора като бившата ми жена, която беше учила в чужбина и я записаха след предварителен изпит в моя курс Изкуствознание. Този курс не беше чак толкова интересен. Средата беше значително по-жива отколкото в Гимназията, но общо взето големите брожения вероятно са минавали (ако ги е имало въобще) встрани от мен. Още от онова време си спомням, че в първи курс ме напрегнаха като дете на активен борец против фашизма и капитализма (дете на АБПФК, баща ми беше бивш полизаторник) активно да се включва във вузовския комитет (или както там се казваше това) на Комсомола в Академията. Аз тъкмо бях навършил 18 години, когато те ме предложиха като име на общо събрание и аз гледам настрани – та 98% от хората там първо бяха по-големи по възраст от мен, а специално мъжете – и по коса, по брада, а някои от тях и по телесен обем. Сред тях имаше такива, които са кандидатствали по три-четири пъти преди да взлязат в Академията. Аз се стъписах, защото по това време вече веднъж бях бил комсомолски секретар в 11 клас в гимназията и ми беше дошло до гуша от глупости. Наистина е глупаво някак, има вътре някаква власт, която никой не иска, понеже е идеологическа и всички започват да те гледат леко накриво и да ти обясняват, че правиш гадни работи, които самите те си ги обясняват не с това, че ти си просто гадняр (може да си просто такъв), а с това, че ти си

гадляр-комсомолски секретар и това е още по-обидно. Аз си направих отвод, казвайки, че ето на, видите ли мен дори едва ме приеха в Академията, защото нямам брада, а и не съм ходил в казармата; така че, къде ще се включвам в комсомолска дейност, мен никой няма да ме слуша. Добре, казаха, и това за около две-три години прекрати напъните по политическа линия. Следващият напън беше за приемане в БКП към 1978 г., на който аз се провалих още в началото, а тогава приеха Недко Солаков и още един-двама от нашия випуск.

- Недко Солаков от твоя випуск ли е?

Да, от моя – той беше в Стенопис, а аз в Изкуствознание. Заради прекаран като дете хепатит, той също беше отложен от военна служба. Той също е завършил обикновена, макар и Априловска гимназия в Габрово – тя е елитна гимназия, но не е Художествена например; съответно ние сме родени в една и съща година, на една и съща възраст влизаме в Академията, макар и в различни специалности, и завършваме горе-долу по едно и също време. Поради спецификата на специалността, Недко завършва с половин година по-късно, влиза в казармата и, на практика, когато аз се върнах от Америка, той беше току-що излязъл от там. В края на 1983-та аз се върнах от Америка за първи път; след това, в края на 1986 г. – за втори път... и вече около 1986 – 87-ма започнахме да се сближаваме.

- Кой друг беше в твоя курс?

Повечето от хората, които бяха в моя курс, са се разпиляли: Снежана Бозаджиева работеше години наред в Националната художествена галерия, тя почина, ако не се лъжа; Юстиниан Тилов, който не знам къде е сега, той живееше в Банкя и беше десет години по-възрастен от нас, имаше вече деца, семейство. Ани Годорчева, бившата ми жена, която работи в Американския културен институт; Дочка Кисьова – тя е по-известна и работи в Националната художествена галерия; Румяна Константинова – тя почина също; Ани Цолова – къде отиде, не се знае; Божана Балтова, която беше обещаващ изкуствовед, но през януари 1990-та година замина за Канада. Имаше и други хора, които просто в момента не мога да се сетя как се казваха, да ми простят!

- Много женски курс?

Такива бяха курсовете по Изкуствознание. В тази специалност по онова време бяха повечето жени, в първия випуск имаше 16 жени. Преди мен и след мен бяха да речем Мила Сантова, Доротея Николова, Теофана Матакиева, след мен две-три години – Мария Василева, Ирина Генова, Диана Попова; Слава Иванова, която беше директор на Националната художествена галерия, е една година след мен; Борис Климентиев, Филип Зидаров – който беше една година преди мен, но в края на неговия втори и на моя първи курс бяха наскъсали сумати хора заради рисуване, включително и него, и го бяха оставили да повтаря за назидание и наказание. Той можеше да рисува, но не ходеше на рисуване. Така от втори-трети курс нататък учехме в един и същи курс. Всъщност, след края на първи курс ги бяха напукали всичките жени в моя курс; на поправителния изпит аз влизах нелегално в ателието по рисуване и на бърза ръка правех по три етюда – на Ани, бившата ми жена, на Румяна Константинова и на Дочка Кисьова, за да могат да преминат. Преподавателите знаеха за това, но си затваряха очите, за да могат да преминат студентите и да си нямат евентуално проблеми.

- Деляхте ли се на неформални групи и кои бяха лидерите? Като тук аз искам да разширя въпроса – Общувахте ли с хора от Университета по време на следването и какви бяха тези форми на общуване?

Купони покрай брат ми и Сашо Кьосев. В гимназията аз предпочитам да прекарвам времето си с курса на брат ми и по същата логика в Академията предпочитам да прекарвам времето си с неговите състуденти. Имам един приятел архитект – Тихомир Атанасов, той ми е приятел от прогимназия, от деца сме заедно в един квартал и до ден днешен си другаруваме – та, Тихомир

учеше Архитектура и той също идваше към нашата компания. В курса на брат ми в Университета бяха освен Сашо и Едвин Сугарев, Албена Георгиева, Ана-Мария Тотоманова и още доста хора, на които в момента ми избягват имената, но това като цяло беше един доста известен курс. Ангел Ангелов беше същата година, но учеше Славянска филология. Оттогава аз имам много смешни спомени от купони и от студентски празници. Сега, какви са били неформалните групи? – Това е силно да се каже. В моя курс за известно време хората бяха скарани на професионална и приятелска основа, а не на идеологическа. Да кажем, някой се скара с някого, защото бил глезльо, а другият не бил; някой уж има повече професионални знания и възможности, а другият по-малко, и така. Това се оказа пълна лъжа и измама, защото се оказа, че реално от целия наш курс, съжалявам, че го казвам по този начин, защото има хора, които си имат своята работа, но въобще от нашия курс по Изкуствознание въобще не може да се каже, че излезе някой супер известен и активен изкуствовед – историк на изкуството, нито дори и критик. Все пак там имаше обещаващи хора, с име и сега вече – с принос. Кои бяха лидерите? – За Художествената академия това беше странно време, защото това беше странна среда. Лидер не беше този, който е най-дисидент или най-интелигентен, а този, който има най-голямо самочувствие, който е най-харизматичен. Ето, Владо Руменов, когото споменах, беше един от лидерите на поколението в гимназията. Той притежаваше такава харизматичност, която е преди всичко освободеност, философичност. След това години наред не можѝ да влезе в Художествената академия, просто защото му липсваха връзки, или късмет, или просто защото някой го беше нарочил. При всички случаи обаче това не беше поради липса на талант. Други наши лидери в гимназията – Слав Даскалов, той пък почина съвсем наскоро. За лидери в Художествената академия аз не мога да кажа много. Мога да кажа, че всички гледахме с определена завист курса на Светлин Русев, в който бяха Ивайло Мирчев, Десислава Минчева и един куп „избрани“ хора, които имаха ореол – за тях всичко беше възможно, просто защото имаха покровителството на самия професор.

Някои от професорите бяха много харизматични, например Ружа Маринска, която ни пое в първи курс, но след това веднага отиде на специализация в Холандия и аз се видях с нея, пак като преподавател, чак в 4-5 курс. Междувременно професор Атанас Божков – по това време културно аташе в Италия, беше също човек с аура и с присъствие, с принос, любов и уважение към изкуството, но във всички случаи не със същия методологически апарат и научна тежест, както, да кажем, Елка Бакалова, която беше другият изключително сериозен преподавател. Сериозни преподаватели бяха и Дора Каменова, и, разбира се, майката на Кирил Прашков – Венета Иванова, която беше шеф на катедрата и чаровен човек. Имало е някакви условно казано дисидентски работи, но те са повече хъшлашки и най-вече свързани с Филип Зидаров, който, да речем, в един момент започваше да ни подкокоросва да подпишем писмо против преподавателя по история, който на него не му харесваше. То и на мен не ми харесваше, но пък сега да седна да подписвам някакво писмо. Те го разкараха всъщност – Христо Христов се казваше и май беше анархист, което само по себе си беше някак симпатично, но Филип се скара някак си и с него.

- Имаше ли неформални обединения?

Аз нямам съзнание за това. По това време, академично време, наистина нямах такъв тип информация. Подозирам, че заради произхода ми и гаджето, с което живеях – Ани, никой не би ми казал такова нещо... Нямам спомен за алтернативни неща. Може би най-шикарното нещо, което имаше в Академията, беше т. нар. Морски клуб, на който членове по-късно бяха Нина Ковачева и Вальо Стефанов, например. Базата на клуба беше във Варвара и готините хора отиваха там през лятото, правейки се, че карат лодки, а всъщност се чукаха или правеха други някакви весели работи. Понеже аз заради бърбреците си не бях много по палатковите прекарвания, защото се стигаше директно до болки, кризи, кървища и други проблеми, та затова ние с Ани ходехме на някакви по-контролирани почивни станции по морето.

- Чувствахте ли се по-различни, по-чувствителни или рефлексивни от масата?

Наистина, студентските ми години не са били белязани с особена алтернативност, а и въобще, едва ли е имало особена алтернативност. Чувствал съм се обаче и преди, и след това почувствителен, но не непременно с усещането за по-големи възможности. По-скоро усещането ми за различие е било базирано на по-голямата вманиаченост, обсебеност на тема изкуство и то не за някаква кариера, а за същностни работи, качественост, отвореност, справедливост и за някакъв смисъл – професионален или просто социален. Трябва да призная, че за разлика от повечето хора от моето поколение, с които вероятно разговаряш – времето на моето превъзпитаване не беше в България, а в Америка, САЩ. Първото ми пребиваване там е между края на 1980-та и 1983-та година – заради бившата ми жена. По това време тъстът ми беше кореспондент на в. „Работническо дело” към ООН в Ню Йорк, съответно той и неговите връзки ми осигуриха паспорт, виза и място за пребиваване. Разбира се, аз се стараех през повечето време да работя, особено през 1986 г. и втория ми престой в Ню Йорк при сходни обстоятелства, за да допринасям за бюджета и, разбира се, това беше незаконно, както от българска, така и от американска гледна точка. Но връзките на тъст ми даваха възможност да стоя там. Първият път бях там за три години, след това през 1986-та за почти седем-осем месеца. С туристическа виза В-2..., което само по себе си беше доста „алтернативно” за САЩ по онова време... В началото на 80-те беше времето на допълнителното ми образование – ходене по музеи, галерии, ателиета, книжарници и едновременно с това идеологическо преориентиране. Основна фигура в този процес, която съм споменал и в една от своите работи, но човекът отдавна е вече покоен за жалост, това е Том Уадел (Tom Waddell, http://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Waddell), когото познавах покрай бивши познати на моето семейство. Том Уадел е легендарна личност в американското гей движение. Той е по произход американски еврейн, който завършва Медицина, а преди това печели бронзов медал по десетобой за САЩ на Римската олимпиада; след това става доктор и работи като общ лекар някъде в Арабските емирства, като придворен лекар на някакъв шейх.. Когато аз се запознах с него, някъде в началото на 80-те, той вече беше 45-46 годишен; срещнах го във „фермата” на и в контекста на един друг, много по-възрастен и също така гей, американец. Неговото име е Ейндж (Enge), а реалното му име е Фридрих Енгелс Менакър и всичките му братя и сестри се казват от типа на Карл Маркс Менакър, Роза Люксембург Менакър и т.н. Та, аз се запознах с тях при някакви пътувания до фермата на Ейндж в Great Barrington в западен Масачузетс, близо до Tanglewood, мястото на прочутия музикален фестивал. Том Уадел е човекът, с когото влизах в спорове за предимствата на социализма срещу капитализма. Това вече беше моментът към есента на 1981 г., в който аз току-що започнах да се чувствам удобно на английски език, тоест – след девет месеца престой в Щатите. Споровете бяха от типа на: Аз казвам, че социализъм, това е както при нас, когато трябва да имаш принципи на разпределение на богатата, принципи на работа – как беше – *от всекиго според способностите, всекому според труда*, или нещо такова, и съответно имаш комунистическа партия начело на държавата... Том обаче казва – „Ааа, чакай, каква комунистическа партия?” Аз го питам – „Ти бил ли си в истинска социалистическа държава?” Той казва – „Бил съм”; а аз го питам – „В коя?”; а той – „В Швеция”. Тогава аз казвам, че Швеция не е истинска социалистическа държава (вече знаех за социалдемократичната държава, за social welfare и т.н.) Той казва – „Защо да не е?” Казвам му, че това не е истинска социалистическа държава, защото там няма комунистическа партия начело на държавата. И тогава той ми отговори, че това са пълни глупости и че за да имаш социализъм не ти трябва комунистическа партия начело на държавата, и че социализмът въобще не се определя от това каква партия е начело на държавата, а от това как се рапределя общественото благо... И още ми казва, че Швеция е социалистическа държава, защото социализмът зависи единствено от принципа на разпределение на общото благо, от това да има по-малко разделение между бедни и богати, както и от политики, свързани с образованието и медицината и т.н. То наистина, поне тях при нас ги имаше. Самият Том считаше себе си не за комунист, а за някакъв социалист от гледна точка на общата хуманност на идеята за всеобща справедливост. За него партиите не значеха нищо, освен партията на the gay rights, вероятно. Когато той ми каза това за социализма, на мен ми падна ченето и започнах да гледам на нещата по доста различен начин... И така до м. декември 1989 г. и падането на член Първи на Конституцията на НРБ.

- Да се върнем малко към Академията и след това към заминаването ти. Интересно ми е, когато говориш за идеологическо преобръщане, в какво се състои то? Ето, разкажи за материалния живот в Академията, за достъпа до информация, достъпа до художествени произведения и съответно за твоя интерес към тях.

Първо, в Художествената академия тогава образованието по История на изкуството беше придружено от образование по всички художествени дисциплини като рисуване, живопис, моделиране, графика, перспектива, анатомия, технология на изкуството, както и консервация и реставрация и т.н. Така че – беше ни много по-тежко от останалите дисциплини, в смисъл на трудоемкост. Трябваше да учиш История на изкуството от пещерата до 19-ти век и много малко от 20-ти век по идеологически причини. Това беше свързано и с определена рестрикция. В библиотеката на Академията книги, свързани с изкуството на 20 век просто не се даваха.

- А имаше ли такива книги?

Имаше.

- Кой ги четеше тези книги?

Преподавателите. Можеше само със специално разрешение да се извади нещо, но аз не съм чувал за човек, който можеше да направи това. Същите рестрикции важаха и в Народната, и в Университетската библиотека. Не е било така, че книги няма – книги имаше, но достъпът до тях беше забранен. Някаква част от информацията беше достъпна през актуални списания, а такива имаше и те стояха на полицата в библиотеката. Те обаче бяха списания, които не са идеологически опасни и нищо особено не се появява в тях. По това време, в което аз учех в Академията – 1975 – 1980 г., логиката на развитие на изкуството в България е била вече прекъсната за повече от 30 години. Имам предвид тази логика, която, ако си студент, а не вече професионалист, ти позволява да виждаш като изкуство връзката между Казимир Малевич и Ив Клайн. Тази логика в България беше прекъсната. Може хората, които са били в Академията, в един момент да са виждали връзката между Сезан, Малевич и своето собствено творчество, но вече към 70-те години на 20-ти век тази естественост, тази очевидна свързаност в развитието на модернизма и въобще визуалното изкуство вече е прекъсната в България. Тя не съществува, тоест дори и да е имало нещо особено радикално в списанията, които съм гледал, аз не бих могъл да го възприема като изкуство, поне не по това време. Интересът ми за неща отвъд „завесата” е свързан отново с бившата ми жена, с която бяхме гаджета от края на 1976 година. Тя имаше книги, тогава все още не много; вече заедно ние след това натрупахме по-голямата част, но тя и по-рано вече имаше книги, донесени от Америка. Между 1968-ма и 1975-та година баща ѝ е бил кореспондент на БТА, много по-млад, с друго, по-скромно позициониране, но все едно бил е дребна номенклатура, човек, на когото са имали доверие. Той е писал честни неща за външната политика, критикувал е, но не е писал гадни работи и съответно е бил с ей такива широко отворени очи, с които е възприемал света... (Вече ми е по-лесно да говоря за него, защото е покойник, за съжаление...) Всъщност, той дори е помогнал на българската държава да си върне някакви части от художественото наследство в един момент... Имам предвид например част от творчеството на (Владимир Димитров) Майстора от онзи период през 1920-те години, в който той е бил спонсориран от американския богаташ и колекционер на име Джон Крейн. Бившата ми жена и до днес поддържа връзки с това семейство, с наследниците на Джон Крейн, които от време на време предават на България някакви оригинали на Майстора. Те са работили с него (с Майстора) три-четири години, като американецът му е давал стипендия и Майстора съвестно е изпращал произведения. Но все едно – това беше просветено семейство и съответно семейна среда на бившата ми съпруга Ани Т. В къщи имаше огромно количество „тави” (чудя се дали ти, а и другите млади читатели ще знаят какво е това...) на американски рок състави, и всякаква музика, около нас се въртяха съ-студенти, така че обратното – ние бяхме проводници на идеологическа диверсия, ето, като ме питаш сега се сещам. Само, че ние винаги сме били със съзнанието – да не прекаляваме, да не правим пропаганда, защото това ще бъде зле и за родителите ни. Но около нас се въртяха огромно количество хора, няма да

споменавам имена, които имаха задачата да ни „преслушват”. Приятели и познати молеха да им дадем еди колко си албума или плочи на Rolling Stones или на Led Zeppelin, за да могат да бъдат записани на касети и след това разпространени, но жена ми-бившата не ги даваше – по принцип само при нас се слушаха. Отчасти това беше „пестеливост”, но и много повече внимателност. За разлика от следващия период, вече в средата на 80-те години, когато беше (след 1986 г. година) вече периодът на Черненко, Горбачов, Перестройката и вече се усещаше, че нещата се променят.

Аз съм ти казвал, че за мен съвременното изкуство в България започва с една лекция, която изнесох с помощта на жена ми в кабинета, където сега работят Мария Василева и Даниела Радева в Софийска градска художествена галерия през м. май 1984 година. Лекцията беше пред аудитория, поканена от Ателието на младия художник към СБХ, и директно от Иван Русев, с материалната помощ за екрани и т.н. на Борис Климентиев и Димитър Грозданов. Тогава вече на мен не ми пукаше какво ще стане, ако споделям тази информация. Бившата ми жена обаче и тогава изпитваше някакво неудобство и страх. Това, което показахме, беше най-актуалното, което можеше да си представи човек за съвременното изкуство в САЩ и Западна Европа към началото на 1980-те години, с много малко премълчано, да кажем някои идеологически аспекти, които аз не скривах, а просто не ги подчертавах. Говорим вече за пост-модерното състояние на изкуството в Америка, Германия, Италия, Франция, Англия, когато нещата бяха по-лесно смилаеми в България от 1984 г., защото има живопис, има фигура в работите и тогава вече можеше да се прокарават и други термини от пропуснатото развитие.

- Ако се сещаш за някоя любопитна любовна история, можеш да я разкажеш?

А, да мога да ти разкажа една любовна история, „украсена” от отношенията с режима. По наше време студентите по изкуствознание ходеха на практика всяко лято след лятната изпитна сесия. Сигурно и другите са ходили, но ние със сигурност ходихме. Имай предвид, че аз не ходех на бригади по медицински причини. То след втори – трети курс май вече ги нямаше тези бригади, но аз така или иначе не ходех заради проклетите бъбречни болезки. След втори курс, това е 1977-ма година да кажем, нашият курс по изкуствознание отива на практикум по Музейно дело в Рилския манастир. По онова време Рилският манастир функционираше като музей, хотел и там всъщност имаше много малко монаси, законспирирани някак си в едно от крилата на манастирския комплекс. Сега вече си е само манастир, но тогава беше така. Впрочем, музеят е направен с помощта на проф. Любен Прашков, бащата на Кирил Прашков, и с помощта на тогавашния ни преподавател по Музейно дело и Музеознание – Анчо Анчев. След време неговият син Трифон Трифонов стана директор на „Сорос” за известно време, вече през 1990-те.

Както и да е. Ние там сме на практика през м. юни 1977 г. и изследваме стенописи, църкви, храмове, различните параклиси, целия комплекс и т.н., същевременно сме разквартирувани да спим в бивши монашески килии, на принципа момчета – отделно от момичета. Аз съм в една стая с Юстиниан Тилов, а момичетата са разделени по двойки и тройки. Добре, обаче ние с моето гадже Ани умираме да си вършим някакви други работи и да си консумираме нашите си отношения. Ние така или иначе живеехме заедно в София и ни се искаше да си живеем заедно и там, в манастира... По идея на моята бивша жена, която по това време беше много смела, отиваме и казваме, ей сега ще се промъкнем тихичко някъде навън и... Там имаше къмпинг извън границите на манастира, затова поне ми е чиста съвестта; там човек можеше да си разпъне платка, но имаше и фургони на колела. Та, по някакъв начин ние първо си завършваме практикуването за през деня, и аз вече съм платил стая с моя паспорт само за един човек. Отидохме да вечеряме в ресторанта извън манастира, който е един-единствен в този момент, а и това все още не е туристическият сезон. Вечеряме на масата – освен аз, Ани, Дочка Кисьова и покойната Румяна Константинова, защото по това време това беше нашата по-интимна група от курса. След това излизаме от ресторанта, те двете си отиват към манастира, а ние с Ани тихо и кротко се промъкваме и се усамотяваме в караваната. Обаче мен ужасно ме тресат някакви нерви, защото правя нещо, което е нередно, а на мен това не ми е присъщо. Аз се чудя защо

трябва да го правим това, след като само след една седмица ще сме си обратно въкъщи и ще си живеем заедно, без никой никакви въпроси да ни задава. Но, хайде – заради приключението отивам. Правим каквото правим, но аз към 3- 4 часа заранта развивам от нерви някакво стомашно разстройство, което беше ужасно унизително. Не щеш ли, към 6 ч. сутринта, както беше практиката по социалистическо време, ако искат да те гепят, идват сутрин рано, когато най-много ти се спи – та, в шест часа се чука много силно на вратата на бунгалото и се оказва, че хората, които идват от милицията са ни видели предишната вечер в ресторанта на манастира. Те знаят, че съм се чекирал там по паспорта ми и ме захапват – какво става тука сега, какви сте вие? Първото обвинение беше, че съм сутеньор и другите две девойки съм ги пласирал по някакви стаи по къмпинга, а тази, най-готината, съм я запазил за себе си. Но в момента, в който започват да проверяват данните ни и фамилното име на Ани, започват да загриват кои сме... Питаха ни какви са родителите ни, защото макар и да сме пълнолетни, те питат и за родителите, като чува обаче, че баща ѝ работи в „Работническо дело”, си викат, дай да не дълбаем повече тука, че да не стане някаква беля. Работата приключи с това, че ни взеха някакви данни, размахаха пръст, изгониха ни от къмпинга и ние, подвили опашки, се прибирахме в манастира рано-рано. Естествено, на другия ден ти става смешно. До ден-днешен това е едно от най-унизителните неща, които са ми се случвали...

- Имате ли манифест или твърда програма?

Ти за какво говориш, за ония работи в манастирския къмпинг ли...? И какво намекваш с това „твърда” програма, странно е някак си... ☺ Не, по това време не. Просто се чукахме извънбрачно – и просто така, и напук на режима... ☺ Но виж вече към пролетта на 1984 г. се случиха няколко неща. Едното аз вече го споменах, това беше тази лекция в СГХГ . Тя се случи в два дни: единият ден показвахме диапозитиви на съвременно изкуство, другият – общо от Ню Йорк, галериите и музеите.

- Извинявай, че те прекъсвам, но сега е моментът да те попитам за времето, прекарано в Америка. Имаше ли някакво събитие или изложба, които особено да са ти повлияли?

Много такива. Всичко между 1980 и 83-та и после 1986 г. ми е повлияло. Ето, например, една изложба през 1982 г., курирана от Дан Камерън, който по това време беше начинаещ куратор, а сега е супер активен куратор в международния художествен живот. Това беше първата изложба въобще, която той курира като гост-куратор в Новия музей (The New Museum), тогава съвсем нова институция. Изложбата се наричаше ”Extended Sensibilities: Homosexual Presence in Contemporary Art” и въвеждаше целия дискурс за гей присъствието в съвременното изкуство. Други изложби са да кажем първите индивидуални изложби в Ню Йорк на Джулиън Шнабел, на Анселм Кийфер, на Жан-Мишел Баския. Това беше някакъв момент на натрупване за мен; аз ги „откривах” малко по малко и загрях за какво става дума горе-долу в началото на 1982-ра година. Тогава не само четях, но ходех по музеи, започнах да разбирам, къде е динамиката на галериите и какво става с изкуството в момента. А през лятото на 1986 г. например през деня работех като сторител и дърводелец при едни художник в Бруклин, а вечер ходехме на дискотеки в Манхатън като например The Palladium на 14-та улица, или The Saint на 8-ма и Второ авеню някъде, или в Limelight на West Side – танцувахме и се веселяхме като за последно... По това време всъщност започнаха да умират първите болни от СПИН и хората наваксваха за в бъдеще...

Едно от нещата, които и до ден днешен си спомням и ги споменавам, е от началото на май 1981-ва година, когато на една улица, West Broadway (тя е централната улица на Сохо) и където тогава бяха най-важните галерии – Mary Boone Gallery, Leo Castelli Gallery, Peana Sonnabend Gallery и др. с Ани случайно видяхме Кристо и Жан-Клод. Ние ги спряхме в един магазин и ги заговорихме с огромното извинение, че сме от България, но говорим на английски. Сега аз съм по-възрастен, отколкото той е бил тогава. Аз ги разпознах физиономично, защото имам добра физиономична памет, тренирана в Академията, а Ани върви до мене и казва – „Да бе, как така Кристо ще върви по улицата”, аз я убеждавам, че това е той и ѝ казвам - „Искаш ли да отидем при тях и да ги заговорим”. Тя се съгласи, при условие, че ще ги заговори първо тя, защото

моят английски все още не е добър. Заговорихме първо Кристо, защото Жан-Клод нещо пазаруваше, той се ухили, цъфна, призна си кой е, стана му ужасно приятно, че такива млади хора го заговарят. После дойде Жан-Клод, а аз тъкмо носех по това време справочника за изложбите т. нар. “The Gallery Guide” и бях помолил Кристо да ми надраска на него някакъв автограф, но точно тогава дойде Жан-Клод и му каза да не драска по някакво гидче, ами да им дадем адреса си, за да ни изпратят един подписан постер на Кристо. Аз написах адреса на някаква картичка, но вътрешно ме гложди и си викам, че си изпуснах шанса и че те никога няма да изпратят постер. Добре, обаче след десетина дни се получи един тубус, който аз и до ден днешен пазя, с моето име и адрес, с техния адрес и с постер от „Бягашата ограда” (Running Fence, 1976) с подписа на Кристо. Другите постери, които имам от тях, са от 1991 – 1995-та година, като вече са подписани от тях двамата, от Райхстага имам някакви. За мен това произведе някакво „повишение” – аз вече сам себе си бях превърнал в някой. Обаче не можеш да си представиш до какъв ужас това доведе бившия ми тъст, защото в момента, в който се окаже, че общуваме с дисиденти, бегълци за нас става ужасно. Това е най-„дисидентското” нещо, което си спомням да съм направил, но пък по това време съм в Америка, някак си не можеш да си дисидент спрямо България като си в Америка. Но бившият ми тъст беше ужасен, той беше убеден, че сме имали много дебели досиета. Поне първата година със сигурност са ни следили нашите хора, то сигурно и американците са ни следили, но за тях това беше по-рутинно. Примерно, ще те следят две седмици непрекъснато, след това веднъж на месец и така нататък, за да те държат под око и да видят, къде те стяга чепикът и дали представляваш някаква опасност или риск.

- Как продължи да поддържаш връзка с Кристо?

През 80-те годни инцидентно и след това нямаше никаква връзка до декември 1989-та година, когато започна прословутата история с поканата към Кристо. Това вече е след 10 ноември, ври и кипи всичко. Един ден седим в кафенето на Съюза на писателите, където сега е магазинът „Plesio” на ул. „Ангел Кънчев” – аз, Кольо Панайотов, Косьо Божанов, който по това време завършва Академията и после замина за Америка, и Филип Зидаров. В разговора се ражда идеята да напишем писмо на Кристо - „раждам” я тази идея, но сега трябва да го кажа, че е общо дело. Това е принципно важно, защото след това Филип от името на група „Градът” някак си го присвои „делото”, ти ги знаеш тези истории... Но, така – първо решаваме да напишем писмо и да честитим именния ден на Кристо – Коледа 1989 г., и след това да го поканим да дойде тук и символически да опакова цяла България и така да изпрати тоталитарното ѝ минало в небитието. Написах писмото на английски, като важното беше тази игра на думи – на английски “to wrap” значи да „опаковаш”, но “to wrap up” значи да приключиш сделка или някакъв етап... Т.е. Кристо бе поканен да дойде и да “wrap up” цяла тоталитарна България, като така да я прати в небитието, макар и символически. След това събрахме още подписи, общо 12, и тук стана малка грешка, защото не трябваше да допускам групово присъствие и интерес, тъй като то е по-силно от всякакво друго. Но, както и да е, Филип след това занесе писмото, защото той се познаваше с Анани Явашев, да го препрати на Кристо. След това от Ню Йорк ни изпратиха любезно писмо и сума ти постери, после се получи това с продадените постери на търг в края на 1990 г. и така нататък. Това беше моментът, в който аз напомних за себе си на Кристо и Жан-Клод в контекста на този „групов” проект и вече след това, в края на 1991-ва година, те направиха в Калифорния проекта „Чадърите” (The Umbrellas); който е проект за Япония и за Калифорния. Там пак се видяхме. Аз имах късмета да съм в САЩ по това време, в град Санта Моника, част от метрополията Лос Анжелис, по покана на АИСА – Международната асоциация на художествените критици – да изнасям доклад за Кристо на Годишния конгрес на АИСА, който се случва точно там и по това време. Преди това, през май 1991-ва година се случи една изложба в Краков и там на някакъв мини-конгрес на АИСА аз бях казал някакви неща за Кристо. Организаторката на конгреса Kim Levin, която по това време беше художествен критик на The Village Voice – един от водещите вестници в Ню Йорк, ме чу и ме покани на конгреса за Кристо, за да изнесе доклад, още повече, че той беше синхронизиран с „Чадърите”. Това, което прочетох на конгреса, беше посрещнато с голям успех – standing ovation, my first 15 minutes of fame...), и ми донесе закарване до

„Чадърите” с автобусче на Los Angeles Times и интервю във вестника, към което някак си се присламчи и Филип, както винаги... Така че, има ни и двамата на снимката и в статията. В резултат на това аз придобих малко по-различен публичен статут по отношение на Кристо – вече не като някой, който го харесва и се занимава с творчеството му, а като някой, който нещо е правил, то е сериозно и е оценено от професионалистите. В аудиторията, която слушаше моя доклад, имаше приятели на Кристо и хора, които са писали книги за него. Моят доклад се прецени като нещо брилянтно и с това спечелих един грант от Фондация Гети (The Getty Grant Program), който изразходих две години след това в Ню Йорк през 1993 г.. Тогава това беше свързано с research за Кристо, което стана с домакинство на The Whitney Museum of American Art. След този конгрес през 1991 г. прекарах около месец в Ню Йорк. Имах някакви идеи както да търся там възможности за graduate studies, така и да възобновя контакти, включително и с Дан Камерън, и с други професионалисти. Това беше моето първо пътуване в Америка след падането на Берлинската стена и в Ню Йорк беше пълно с приятели, които не можеха да си представят какво се случва в Източна Европа, непрекъснато искаха срещи и разговори. Та това беше особено бурен период. Като част от престоя ми аз просто се обадох на Кристо и Жан-Клод, тогава Владо Явашев – племеникът на Кристо, по това време беше вече дошъл, все още не знаеше английски добре, та, тогава просто отидох там и си поговорихме. В един момент Жан-Клод ме затрупа с подписани постери и ме изпрати да си ходя, защото започвах да им губя времето... Така че, в този контекст на АИСА, на конгреса, на „Чадърите” се възстанови контактът ми с тях. След това е имало, не чак кой знае колко интензивни или близки контакти. Един от симпатичните моменти обаче дойде преди четири-пет години. Тогава имаше изложба в галерия „Академия”, по времето когато Божидар Йонов беше ректор на Академията. Изложбата беше с подписани плакати на Кристо и Жан-Клод, а идеята беше те да се продадат и с тези пари да се спонсорира новото крило на Академията. За изложбата бяха извадили от депото и оригинали от студентските години на Христо Явашев (Кристо). По изричната молба на Жан-Клод и на Кристо бяха поканили освен ректора, както се полага, още двама души да говорят на откриването – Светлин Русев, негов състудент, и моя милост. Това беше страшно привлекателно и след откриването, аз някак си учуден от това внимание, разговарях с Анани и с неговата съпруга Диди (Дидона), която най-накрая ми предаде личното признание на Жан-Клод, за да ми се изясни, защо въобще тя ме харесва и защо ме е допуснала малко по-близо до тях. Оказа се, че е по една-единствена причина, а именно, че през май 1981-ва година, когато ние двамата с бившата ми жена сме се изправили пред Кристо в Сохо в Ню Йорк, ей така да си поприказваме, на Жан-Клод по нещо съм й бил заприличал на нейния любим Кристо, от времето, в което тя се е запознала с него в Париж, в края на 50-те години. Какво е това нещо? – Ами, някакво излъчване на невинност било и главното – косата и един гигантски перчем, който пада над очила с гигантски рамки. През цялото време си бях представял, че тя ме уважава за някакви професионални качества, а то се оказа, че е една такава, съвсем проста, но много човешка работа...

- Да се върнем обратно в България – след тази лекция в СГХГ през 1984 г., как и кога се появи „Синтез”?

Пак през пролетта на 1984-та година и то по много директен начин. Просто ние с Ани споделяхме тези неща, които бяхме донесли от Америка – ето, на такъв тип лекции, но и много често просто канейки приятели и бивши преподаватели вкъщи, например - проф. Божков, Ружа Маринска, Андрей Даниел, с когото се запознахме по-отблизо по това време през Ружа Маринска и някакви други хора. Ние се опитвахме да се ре-интегрираме, бяхме пропуснали три-четири години, и на нас гледаха как да кажа... Сигурно и до днес има хора, които помнят, че като съм говорил по онова време по професионални въпроси, те не са разбирали половината от това, което казвам. Не само заради езика и заради използването на английски думи в българския език; по онова време например да кажеш думата „дискурс” в художествена среда, беше нещо абсолютно непознато. Дори във философска среда това беше трудно, поради трудната достъпност на Мишел Фуко. Думата „куратор”, „инсталация” или „концептуално изкуство”, „видео изкуство” – не, че бяха мръсни думи, те въобще не бяха думи, въобще не съществуваха като понятия, освен в някаква изцяло негативна аура. Та в този контекст беше и

това, което Къосев, с когото вече се познавахме от 10 години и който бе един от хората, с които се опитвах да си възстановя връзките, просто защото се харесваме и се познаваме покрай брат ми. Той знаеше, че аз имам тази информация и ме покани един ден да изнеса лекция с тези актуални течения в съвременното изкуство, пред аудитория, която много по-късно всъщност се оказа част от ядрото на клуб „Синтез”. Той тогава може би да съществуваше вече, не съм съвсем сигурен, събираха се в една малка аудитория някъде по последните етажи на Университета. Сред хората, които присъстваха там, имаше и такива от интелектуалния кръг на Научното обединение по изкуствознание – Георг Краев, Васил Гарнизов и други литератори и философи, които познавах по физиономия, без да знам реално кои са. Спомням си само, че тогава за първи път видях Къосев така потресен, заради това, което той наричаше „реферативна несъстоятелност”, тоест – аз говоря за неща, за които не само той, но и всички останали нямат представа и които обаче са реално случващи се неща. Този материал не е идеологически неприемлив, той просто е друг и няма инструменти, дори интуиции, как да се подходи към него. Това са неща, в които се говори за пост-модернизма, пост-структурализма, свързано е с такъв тип интерпретативни техники, с такъв тип реалност – и всичкото това е неясно за аудиторията. Това беше моментът, в който аз започнах да се реинтегрирам в художествената среда и в теоретичните кръгове. Вече към средата на лятото на 1984-та година идва другият момент, в който е първата школа, на която ме поканват. Аз още съм никой, само пиша нещо на хонорар.

Научното обединение по изкуствознание (НОИ), което по това време включваше четири института – по Изкуствознание, Архитектура и градоустройство, Музика и Фолклор организираше школата в Приморско (ММЦ „Приморско”), от която има снимков материал, но вече от 1989 г. През 1984-та тази школа беше доста по-скромна и не така предизвикателна, тогава обаче там ме покани Мила Сантова, като Къосев, също участваше, както и други университетски хора. Тогава аз изнесох доклад, който беше много по-изкуствоведски и поради това – много по-податлив на методологическа атака. В аудиторията бяха и Иван Маразов, и Дмитрий Варзоновцев, който беше по длъжност методолог в НОИ. Самият Иван Маразов (вече излезе по досиетата) е бил свързан с органите на Държавна сигурност, което беше всъщност за добро. В този случай, с Дмитрий Варзоновцев беше много неудобно, защото аз изнасям доклада и виждам, как там набъбва някакъв смях и неразбиране, което ме въсезява, и завърших накрая с „А, смешно ли ви е? - Добре, тогава толкова!”. Мила Сантова беше бясна. След това Чавдар Попов каза, че това било много полезно и информативно и беше прав, защото от гледна точка на един изкуствовед или художник, колкото и повърхностно да показваш диалогитиви, ако те са актуални, те все пак имат информативна стойност. По това време, вече есента на 1984 г., имаше конкурс за аспиранти за Изкуствознание в НОИ, където аз, не достатъчно подготвен и с крайна хъшпация, някак си се промъкнах по чудо. Тогава ни взеха с Ирина Генова и с Анелия Гетова, която не съм виждал сигурно от 20 години. Вече през 80-те години беше моментът, в който аз правех за себе си някакви неща като изкуство, но не ги показвах публично. Не защото е било по някакъв начин дисидентско, а защото не би било отчетено като изкуство, а и те не бяха чак толкова амбициозни като реализация. Това бяха опити, рисунки с личен момент. Аз пазя от тези неща. Единственото, което считам за качествено, са едни малки рисунки, рисувани върху такъв лист А4 с молив. Но от гледна точка на по-амбицизните художествени задачи, които си поставях тогава, те са крайно неубедителни. Може би някои от тях в един момент ще ги гледам с друго око, но има доста голяма част, която ще си я пазя само заради удоволствието в един момент да ги скъсам и да ги унищожа. Аз си пазя такива неща на отделна купчинка, само за да мога да ги скъсам, когато много ме стяга шапката.

- Разкажи по-подробно за Синтез?

Възможно е за различните хора нещата да се случват по различен начин. Аз „влязох” в „Синтез” през Александър Къосев, за първи път тогава – през 1984 г., когато той ме покани да представя тези неща. Но от днешна гледна точка вече дори не съм съвсем сигурен, че това тогава вече е било „Синтез”, както го знаем от края на 1980-те години... След това има някаква

дупка от известно време, в което, не че не сме общували, но се занимавахме с различни неща. Аз имам спомени от ходене на рождени дни на Сашо и тук-там някакви засичания, но това общуване е било доста аморфно. Но две-три години по-късно, към края на 1986-та година, вече се натрупаха някакви активности и в художествените среди. Те бяха от типа изложби, като тази, която направиха Кирил Прашков и Злати Велев в един клуб до ВИТИЗ, на Раковска 108, или изложбата на сценографите – „Художникът и театърът”, за която те работеха с Елена Иванова и Филип Зидаров. Тя беше в сегашната зала „Райко Алексиев” и представляваше лабиринт от взаимопреплитани сценографски решения. Поради тази причина имаше характера на инсталация, на цялостно, тотално присъствие на произведението. Беше страхотно и имаше страшно много хора на откриването.

Някъде към септември 1987-ма година, пак във връзка с ММЦ „Приморско”, бяха канени университетски хора и хора от НОИ, хуманитари и може би социолози... За мен това беше трансмисията – Александър Кьосев и тези ММЦ школи, през които аз се запознавах с тези други интелектуални кръгове. В този смисъл, за мен реалното откриване на това, което вече се беше формирало като „Синтез”, стана вече със сигурност през 1988 г., пак на тази школа в Приморско. Тогава там изнесоха доклади Вовата (Владислав Тодоров) и Ивайло Дичев. Аз не си спомням дали изнесох доклад, но си спомням, че бях шокиран, защото в това, което те говореха, аз разпознах някак си смляна цялата теория на пост-модернизма. Тогава, няколко месеца преди Приморско, се беше състояла и изложбата „Градът”. Около нея имаше дебат и аз сигурно съм имал някакви разговори със „Синтез” покрай това, които обаче за съжаление не са останали в паметта ми. Спомням си само, че в този момент също излезе постановка на Леон Даниел – „В очакване на Годо”, първа част. Владо Тодоров написа много негативна рецензия във в. „Култура” и Андрей Даниел ми се оплака по това. Аз говорих с Вовата и разбрах, че моето отношение към изложбата „Градът” е същото, като неговото отношение към постановката на Леон: не можеш да не приветстваш, защото това е отваряне на границите към нов език, но същевременно като качество аз не бях съвсем сигурен; като контекст и среда – да, но като изложбен език... Вярно е, разбира се, че аз вече бях „закърмен” с други неща от „отвъд океана” и гледах другояче... Реално погледнато, на мен изложбата „Градът” не ми хареса чак толкова много като изложба. Тя е легендарна за България, разбира се, но за мене беше по-важна с атмосферата, с приятелския кръг, с разчупването на някакви бариери; но като художествен език, като художествени произведения ми се стори малко измъчена изложба, ако се гледа с „аршина”, който си имах вече. За мене изложбата беше много повече амбициозна и важна заради преодоляването на личните бариери за всеки художник-участник, и за куратора – Филип Зидаров. По това време аз имах други стандарти и сега от време на време си мисля, че заради тези натрупвания в Америка, нещата, които се случваха тук като не-конвенционални форми, както ги наричахме по едно време, от 1985 до към 1992 г., на мен ми се струваха като някаква шегичка. Аз съм въввлечен плътно в тях, но те толкова се поддават на критика, че няма как... С течение на времето, опазвам се, ставам по-критичен към онова време и нашите дейности... Мисля, че силата е останала повече в работите ни, отколкото в изложбите; изложбите бяха силни в духа на времето и спонтанността си, със заглавията-метафори и отделни произведения, с общия дух на промяната, но само толкова. Така е и сега с протестите (лялото на 2013 г.), не можеш да критикуваш, защото си част от движението, същевременно с това обаче виждаш всичките му слабости. Например, по повод на изложбата „Градът?” Недко (Солаков) и до ден днешен едва ли ще ми повярва, че като отделни произведения, неговите работи не ми бяха най-любимите в изложбата. Те бяха най-advanced и най-цялостни като присъствие на автора, но всъщност най-много ми харесваше работата на Вихрони Попнеделев, която представляваше една стена с обяви за размяна на туй с онуй... В тази работа имаше просто послание и лека, но ефектна „изработка”, като „върхът” на иронията в работата беше обявата „разменям всичко за всичко друго”... Имаше хумор и беше намерена много проста форма, разбираема за всички.

- Как си представяш Гьолечица, макар че не си участвал там?

Представям си, че атмосферата е като на Приморско или като на всички други места, където ходеха, така да се каже, млади научни работници. На подобни събития, организирани от

Изкуствознанието, разликата беше в повечето йерархичност и предварителната зададеност на темите, докато на Гьолечица е било много по-импровизирано, много повече като купон, в смисъл на хора, които се чувстват по-изолирани и по-малко инфилтрирани от представители на властта. При всички случаи, интелектуалното ниво е било много по-високо, защото в Приморско, поради разнопосочността на присъствие на изкуствоведите, се получаваше разнородно. Донякъде през 1987, но най-вече 88-ма и най-много 89-та година, имаше едно такова монолитно присъствие и високо ниво. За съжаление, почти нищо не е останало, не вярвам дори някой да ги е записвал тези доклади или да си е запазил програмата, реално това са лични спомени, кой какво е чел или приказвал. А за Гьолечица аз не съм се стремил много съзнателно да бъда там, а и никой не ме е канил. По едно време беше смешно как Кьосев, Дичев или Вовата ще ме попитат – абе, ти смяташ ли да идваш на Гьолечица, и аз просто се опулвах, защото аз не мислех, че там можеш просто ей така да отидеш. През 1988- 89-та, когато с Владо Тодоров, Ивайло Дичев и Сашо Кьосев правехме Постмодерния семинар в НОИ и Дичев ме попита, дали не пиша „текстове”. Аз по онова време, ако пишех нещо, това бяха рецензии за изложби и едва по-късно припознах възможности да се пишат текстове, но вече като концепции за изложби или (тогава) свързани с Христо. Например, имаше един мой текст за Христо („Носталгия по Желязната завеса”), който беше публикуван във в. „Пулс” през 1990 г. и който на ниво метафора беше повлиял за някакви неща на Иван Кръстев, но толкова. Така че, Гьолечица е част от фолклора на интелектуалните кръгове, към нея обаче аз нямам пряко отношение.

- Разкази за Приморско и за семинара в Дубровник?

Виж сега, след това ново припознаване към 1988-89 г., с Ивайло Дичев и Владо Тодоров, които вече си другаруваха и с Кьосев, и с всички останали, аз бях, така да се каже, трансмисията към художествените кръгове. Имах аурата на човек, който е бил привилигерован да има книжки вкъщи и дори да е прочел някои от тях и да знае някои термини, свързани с пост-модернизма, пост-структурализма и т. н. Ние някак си се припознахме взаимно, след което започна няколко месеца буйна активност, която доведе първо до т.нар. Постмодерен семинар – „Пост-модерната културна ситуация”, с домакин Института по изкуствознание в София, който продължи от февруари до юни 1989 г. Имаше сборки на всеки две седмици, част от тях бяха отворени и идваха хора като Антони Тодоров, Евгени Дайнов, Миглена Николчина. За един кратък период се промени ядрото на хората, които бяха припознати като постмодернисти. С една дума, през 1989-та година вече се натрупа нещо – бурна интелектуална дейност, натрупах се и леки вътрешни напрежения, претенции за авторство и т.н. Така или иначе, вече се вървеше към онази школа в Приморско през есента на 1989 г., за която се приготвяха книгите, споменавани и в други интервюта – постмодерния сборник „ARS SIMULACRI” с текстове от Алаксандър Кьосев, Владислав Тодоров, Ивайло Дичев и Иван Кръстев; сборниците МИФ (Митология, изкуство, фолклор, с редактор Васил Гарнизов) на НОИ-БАН. Аз отказах да пиша текстове за ARS SIMULACRI и казах, че щом говорим за радикална смяна на езика като постмодерна стратегия, то тогава аз ще дам рисунки – за корицата, вътре, някакви идеи за оформление, както и сухият печат, с който накрая подпечатахме задните корици на всеки екземпляр (този сух печат беше всъщност една антика – фирменият печат на NEW YORK BAKE-RITE CORPORATION от 1919 г., който си бях купил през есента на 1981 г. на някаква yard sale, нейде по задните пътища на New Jersey) и т.н. Към септември 1989 г. натрупахме повече или по-малко групова идентичност, която е локализирана на няколко места. От една страна, заради тази комплексност на състава на тази постмодерна група – от една страна имаш Сашо (Александър Кьосев), който е по-плътено свързан с университетските кръгове и със „Синтез”; Вовата (Владислав Тодоров), който е свързан и със „Синтез”, и с НОИ, и с театрални кръгове (през него тогава тръгва връзката с Иван Станев); Ивайло Дичев, който има повече връзка с литературата, поради произхода си и литературните си съчинения; Иван Кръстев, който произхождаше от философски кръгове, но е много по-млад в този случай и аз много бегло го познавах, и накрая – моя милост. Аз тогава се явяхах не само като една от връзките с художествените кръгове, но и като някакво олицетворение на постмодернизма: явява се Лъчо, все едно се явява постмодернизмът – въплътен и ходи по водата... Това беше така поради

никакви други причини, освен книжките и английския език, е може би и някаква интуиция много бързо да се превежда едното в другото. Сега наистина ще кажа нещо. Аз досега бях убеден, че Вовата е бил на специализация в Института по философия в Москва през 90-та година, но това не е така. Вероятно е бил там през лятото на 1989-та година, защото когато се върна ни подари на всички нас – постмодернистите, по един вълчи капан. Този вълчи капан действително функционира и е удивително съоръжение, аз още го пазя. Метафората беше, че нас са ни хванали в капан преди много години и сега трябва да се измъкнем. Между другото, се състоява 10 ноември 1989 г. и се ражда Клубът на младия художник (КМХ), всъщност в обратна последователност... Та спомням си, че вече към януари 1990-та година, в една от първите изложби на КМХ в новото крило на Университета – изложбата „10x10x10” – моята работа включваше точно този вълчи капан, в който ми беше затиснат партийният билет от БКП. Аз съм бил член на БКП между 1986 и януари 1990-та година. Оттук следва, че няма как Вовата да е бил в Москва през 90-та година. А това е важно, защото докато е там, той се среща със Съюзън Бък-Морс, която е била също на специализация в Института по философия и която е била фасцинирана и, в някакъв смисъл, влюбена в (Валери) Подорога, Миша (Михаил) Риклин, Елена Петровская, индиректно в Гройс и другите хора там. Тогава те също разработват неща, свързани с философия на властта, през което се свързват с Фуко, пост-структуралистката философия и съответно пост-модернизма. При всички случаи, Московският институт по философия тогава е много по-образован, отколкото който и да било в България. По това време вече Миша Риклин вече беше идвал един път в ММЦ „Приморско” през септември 1988 г. Дотогава аз не го познавах лично, познавах обаче работите на жена му, вече покойната Аня Альчук, която е част от московския феминистичен кръг и концептуален художник. Спомням си обаче тогава какво опианение беше общуването с Миша Риклин. Невероятно синхронизиране на неща, които той е чел и аз съм чел – много по-агресивно и активно, отколкото усещането ми за отваряне и споделеност, което се появи една година след това при общуването ми с Вовата и Дичев пак там. С Миша това общуване беше много искрено и открито. После, Миша Риклин и Валери Подорога дойдоха и на школата в Приморско септември 1989-та година и там някак си се заформи ядро от контакти между Москва и София. Вовата вече е бил в Москва и там Съюзън Бък-Морс му е обяснила, че ще прави школата в Дубровник през октомври 1990-та година. Аз не си спомням точно, но вероятно през пролетта на 90-та година или Вовата пак е бил в Москва, или през телефона някак си е станало, но в един момент се оказва, че той, без да ме пита въобще, ме е препоръчал пред Съюзън Бък-Морс като съ-директор на тази школа от страна на Източна Европа. Тя беше спонсорирана изцяло от фондация „Отворено общество”, така че това е изцяло соросоидна ситуация. Курсовете от тази школа трябваше да се проведат в Интерюнивърсити сентър (Inter-University Center) в Дубровник – институция, която преди войната в Югославия също беше спонсорирана от Джордж Сорос. След като започна войната тази същата институция се изнесе, след което се разрастна неимоверно и се превърна в Централноевропейския университет в Будапеща. Там по начало е мястото, откъдето произхожда самият Джордж Сороси, затова база номер едно винаги е била Будапеща, защото това е неговата родна страна. Все още говорим за 90-та година. В България вече имаше създадено „Отворено общество”, където по това време са трима-четирима човека – един счетоводител, , Георги Прохаски, Богдан Богданов. И така за Дубровник – аз съм обявен от Вовата Тодоров за съ-директор, Сорос – „Отворено общество” спонсорира събитието и за българските участници. Това беше школа, която продължава две седмици. Има огромно количество хора - Бък-Морс, Валери Подорога, Михаил Риклин, Фредерик Джеймисън, Елена Петровская, Александър Иванов; от България – Дичев, Тодоров, Иван Кръстев, моя милост, Светлана Минчева; други по-известни чужденци – Мераб Мамардашвили, Борис Гройс, Славой Жижек и оттам нататък вече ми е трудно да се спомня кой е бил. Другите ко-директори са Съюзън Бък-Морс, която е отговорна за западноевропейското участие, Подорога, който е отговорен за руското участие, и Джеймисън – за американско участие. Онова, което се случва на тази школа, е от една страна, на нивото на научното общуване, другото е на нивото на някакъв вид синхронизация, включително и на кариерно ниво. От страна на източноевропейците, към този момент всички ние принадлежим към младите, макар че не сме възрастово млади и по принцип сме overqualified, но не сме известни обаче и все едно принадлежим към младите. От страна на всички има безумна надежда за някаква

синхронизация и разбиране на основа на тематиката на школата, която е свързана с властта и съответно има условия да се говори за някаква философия, социология, културология, ако шещ. Това, което е описано от Миглена Николчина за тази школа, е вярно, а тя се базира върху книгата на Съюзън Бък-Морс. Основният извод беше, че изхождаме от несъвместими реалности: реалността, от която ние от Източна Европа изхождаме е непозната и непрозрачна за другата страна и то до такава степен, че те дори не притежават знание или инструментите за четене на Сталин, Ленин (такъв тип основни идеолози на това общество), за да могат да им помогнат тези текстове да разберат онова, за което ние говорим като реален опит. Това, което при нас е излязло като прословутия език на „Синтез” – език, базиран на разтеглените метафори и на хиперболизирани, „възпалени” до пръсване случаи от реалността, на тях им се привижда като художествен дискурс, някак си прекалено артистично. Това доведе до тотално разочарование; до това, че тези смятат всички ни за художници, за нещо като пърформатори, а не за сериозни теоретици. Освен това беше направило впечатление на западните теоретици това, че когато те започнат да говорят за марксистки анализ, ние започваме на свой ред да се нацупваме. Това всъщност не беше съвсем така, но действително, че не се и получи някакъв вид прегръщане на идеята, че Маркс може отново да ни трябва точно тогава... По-скоро ние бяхме обидени заради това, че нас (всички тези източноевропейци) не ни разпознаха. Ето, например Жижек, дори и днес си плаща за своя начин на писане; а Джеймисън казваше в Дубровник, че този Фуко, това било литература, нищо от това, което той вземал като емпиричен факт не било съществувало и било нерелевантно като теоретична отправка. Не можехме да реагираме по друг начин, освен да бъдем шокирани, защото сме се надявали да бъдем възприети и разбрани от другата страна като равни партньори, но се оказа, че не сме такива - в най-лошия случай сме ретрогради, а в най-добрия сме артисти, художници. Съответно те ни затрупваха с марксистки базирани теории. Например, аз бях чел Джеймисън тогава и го считах за брилянтен теоретик, със сигурност обаче не заради неговата базираност в марксизма, а заради други неща в нашата реалност, които могат да бъдат синхронизирани. Най-хубавото нещо, което аз си спомням от тази школа, казано от Джеймисън в интервю, което мисля, че Дичев направи и публикува във в-к „Култура”, но той го казваше и така неформално. Джеймисън казваше, че вероятно след разпада на Съветската империя и след падането на Берлинската стена, те (както и ние) трябва да помислим върху етиката на провала, защото има неща, които са се провалили. Имам усещането, че тогава другата страна беше разочарована от нас, не точно заради това, което говорим, а по-скоро защото беше изчезнало тяхното основание за съществуване, техният най-важен пример за състоятелността на теориите им. След 1996 – 97-ма година вече започна да изчезва това усещане и сега напълно е изчезнало, но до края на 90-те години бих казал, че то си съществуваше – усещането, че за западноевропейските и американските леви интелектуалци е много по-удобно ние да си стоим, където сме си, и нищо да не се е променило, защото така много по-удобно се вписваме в техните теории. В момента, в който се развали този баланс, те трябваше да си променят теориите. Едва двадесет години по-късно към днешна дата те полелека започнаха да си дават сметка, че също са били дълбоко повлияни от тези промени около 1989 г., и то не само като общество – и това сега се вижда по-ясно заради нео-либерализма и всичките тези неща, които станаха възможни след Рейгън, но и заради вътрешното им интелектуално устройство и поставеност. Школата в Дубровник през 1990-та година стана фокална точка за хората, които бяха там, а не въобще за цялото човечество. Тя беше един от първите случаи на ре-интеграция и наново сглобяване на света, което там се разбра, че никак няма да бъде нито лесен, нито бърз процес.

- Как реагирахте на промените (индивидуално и групово)? Кой от вас влязоха в политиката? Промениха ли се вашите цели и нагласи? Какво се случи с (не)формалните кръгове?

На промените аз реагирах възторжено..., а как иначе? Отначало си мислех, че 11.1989 дойде поне 8-10 години по-късно отколкото на мене лично би ми било удобно – просто в такъв случай през 1983 г. бих си останал в Ню Йорк съвсем безпроблемно и безвъпросно. Но с течение на годините си дадох сметка, че за хората на моите години и със сходен опит като мен – академия,

кръгове, малко или повече видян свят, образование, амбиции и разбира се талант и желание за отваряне към света, 1989 дойде тъкмо навреме. Ние бяхме тъкмо достатъчно „млади”, за да се асоциираме с „новото”; и като че ли тъкмо достатъчно „зрели”, че хем да го „сублимираме” в изкуство или теория, хем да продължим живота и кариерите си в един почти непрекъснат ритъм – ако не психологически, то поне като отброяване на годините. Само 5 години по-рано и със сигурност 5 години по-късно вече би било друго – за по-младите художници, които навлязоха в първата си професионална „зрялост” към 1995-96, вече беше късно; светът на изкуството като че ли хем беше вече „запълнен”, хем вече не се интересуваше от Източна Европа като цяло, като регион – поне в сферата на съвременното изкуство. Нещата сега са други, разбира се, но това е и друг разговор...

А по-конкретно – няма да забравя 2-3 момента от това време, които са повече публични като контекст (ще кажа и за някои лични, после...):

а/ първият митинг на опозицията на 18.11.1989 г. на площада около храма „Ал. Невски”... Бяхме излязали да гледаме, усетим и така да участваме с Недко Солаков. Тълпата и енергията – огромни, неописуеми; посланията на говорещите от трибуната – колкото „наелектризиращи”, толкова и неясни, абстрактни, пълни с предсещане за бъдещето и със съзнание за неяснотата му, обещание за бъдещето, което никой не знае дали ще се случи и как... Някаква гигантска маса от хора – заедно и освободени... Приблжихме към тротоара около храма и се наместихме в предната редица хора от митинга, за да видим и чуем по-добре. И тук дойде шокът за мене – загледах се в лицата и телесното поведение на кордона от милиционери, който „опасваше” срадата и целеше да бъде охрана – да отдели „тълпата” от трибуната и храма... Но това всъщност не беше никаква охрана, тези хора и себе си не биха могли да „охраняват”. Това бяха лица на дълбоко изплашени хора, тела на съвсем не-свободни милиционери, които само до преди една седмица биха могли да се разправят с нас за секунди. Сега те бяха „мишената” на гнева и „тялото” на страха – ако тълпата би ги привидяла и като възплъщение на „врага”, то тогава не само те, но и много други хора биха станали жертва в мелето... Отдръпнахме се... Тогава за пръв път си дадох сметка, че всичко това нито ще е бързо, нито ще е лесно, нито ще е еднакво за всеки един от нас...

б/ митингът от 10.06.1990 г. на Орлов мост... Преди първите свободни избори... Бяхме с Владислав Тодоров (Вовата) и също така участвахме, гледахме, анализирахме... Еуфорията беше неописуема – нямаше начин това да не е началото на един горд период на титанично прераждане... Този океан от хора..., този оптимизъм и самочувствие... Всъщност, подобни на тях и горе-долу на същото място, съм виждал само още един път в София и в България, разбира се, с участието на тълпи от екзалтирани хора – през м. юни 1994 г., вечерта и нощта след победата на България над Германия на световното първенство по футбол в САЩ... Но, да се върнем към 1990 г., митингите и изборите... Знаете какво стана – титанично разочарование; за мене и такива като мене – болезнено безсилие и обреченост... Един-два дни след изборите, когато резултатите станаха ясни, седим на пейка с кафе в ръка пак с Вовата, в градинката на Солунска и А. Кънчев до пл. Славейков. Гледаме се и не ни се вярва... Това, мисля, беше първият момент с етикет „край на прехода”, поне за мене... Питахме се какво ще правим сега... Казах, че ще трябва да заминаваме и да се „спасяваме” – кой както може... Не за друго, а защото този електорат, какъвто и да е, но не е нашият и дълго, дълго, дълго ще ни влачи подир своите си афекти и дефекти... Така и стана. Но аз не заминах все пак, а Вовата замина. Кариерите и животите ни си продължават, електоратът все още ни играе номера... Ние сме и тук, и там, а „преходът” стана перманентно състояние, нащо което като че ли вече е нормално...

Личните моменти... Смешното е, че точно на 10.11.1989 г. по време на пленума на ЦК на БКП, когато сваляха Живков, аз бях в новата ни къща – апартамент до Окръжна болница, и довършвах дълъг и мъчителен ремонт, за да може синът ми (бебе на 7-8 месеца) и семейството ми да дойдат на чисто и ново... Знаете как ставаха ремонтите тогава – скъпо, едвам намираш материали, майсторите – мошеници, свой труд и нерви до безкрай... Мисля, че бях поприключил с основните неща, бях сложил мокета и секциите и сега сглобявах една кръгла

маса за трапезарията, българско производство... Там бяха и бившата ми жена и тъст – колкото за да помагат, толкова и за да контролират...:) Ругаех като каруцар – нито една дупка и винтче не си бяха на мястото, нито един елемент не съвпаднаше с който трябва и както трябва; всичко трябваше да се донапасва, доизрязва и пробива, прекроява и така – с единствената надежда, че накрая ще се получи нещо функционално и поне малко елегантно, ако не красиво...

А по телевизора предават новини – от залата на пленума... Невероятно, невъобразимо, човек не може да повярва... Дано не греша – може и това да е било репортаж, излъчван вечерта, от „събитието“, което беше станало сутринта, а не предаване на живо. Във всеки случай това беше първото ни „директно“ гледане на лицето на Тодор Живков, а не на Първия, както и първото реално осъзнаване, че нещата вече са други...

В този вихър от страсти и ругатни масата и работата по нея се превърна за мене в метафора на живота ми/ни тук и сега... Оказа се, че така ще върви дълъго време...:)

На другия ден се откри изложбата „11.11. (1989)“ в Благоевград. Това ми беше първото официално участие в изложба в България. Работите ми от тази изложба бяха откраднати – надявам се защото някой ги е харесал неимоверно и защото бяха нещо съвсем ново... По този повод написах известното си „Отворено писмо. До неизвестен ценител на моето изкуство“, публикувано във в.к „Култура“ (бр. 4 от 26.01.1990 г.).

И така... – новото време дойде...

В политиката влезнаха доста хора... Всъщност – в политиката влезнахме ВСИЧКИ...:) И като парламентаристи, и като изпълнителна власт, и като политически коментатори или партийни активисти, и като избиратели... Освен като избирател, аз се занимавах по-активно с микро-политика на професионалната общност до към пролетта на 1994 г. – с опитите и надеждите на хора, в моето положение тогава, да се обнови и трансформира СБХ... Нещо, което се оказва невъзможно и само-убийствено...

Промениха ли се целите и нагласите ми... Ами да – не толкова като житейска нагласа и поведение, а повече като усещане, че „рамката“ на живота ми или въобще я няма или вече е съвсем друга. Но повече се „промениях“ в професионален план – към края на 1990 г. вече бях и вътрешно, и външно „обърнал табелата“ – през 1980-те бях известен като критик на изкуството, след това за кратко време се занимавах с теория, а към края на 1990 г. си казах, че не само вътрешно, но и като публична изява и професионална реализация, аз съм художник. Един вид – „излязох от килера“... Моят „случай“ е бегло описан от М. Николчина в една нейна книга. Това „обръщане“ беше повече за пред света, вътрешно никога не е било иначе. Но то стана възможно именно след 1989 г.

Неформалните кръгове продължиха с ентузиазъм още около една година, да кажем. Но ми се струва, че към края на 1990 г., поне тези, с които аз имах нещо общо, започнаха да се разпадат и разотиват кой-откъде... Като че ли нямаше нова рамка и контекст, които да поощряват интелектуалната „заедност“. Няколко години след това Сашо Кьосев, тогава вече преподавател в Гьотинген, ми дойде на гости в Мюнхен в края на март 1993 г. По онова време аз пак живеях в Ню Йорк за около половин година, но имах изложба в Мюнхен в частна галерия, с която тогава работех. Прекарахме 2-3 дни заедно зяпайки и говорейки... Няма да забравя думите, малко или повече само-иронични, на Сашо, че: „...М-да, всички ние тръгнахме по света да продаваме трупа на комунизма парче по парче...“

Трябва да кажа, че точно тази „стока“, предлагана от точно това поколение „вървеше“ до към края на 1990-те. В художествените среди финалната фаза беше изложбата “After the Wall” в Moderna Museet в Стокхолм през есента на 1999 г. Сега вече рефлексията и интересът към времето преди 1989 г. са съвсем други... От друга страна – сега вече стана отново възможно съществуването на интелектуални кръгове – вероятно това има нещо общо с цялостния процес на маргинализация на интелектуалните позиции в последните години.

- Как според вас университетът участваше в промените?

Много плътно, активно и решително, дори – решаващо! Но не съм аз този, който би мотъл да предложи детайли... Само ще кажа, че през 1990 г. първите изключително важни изложби на новото, „авангардно“, съвременно изкуство в България, което се правеше от и в контекста на Клуба на (вечно) младия художник, ставаха в новото крило на Софийския университет... Те ни приютиха... Например, изложбата „Край на цитата“ от м. април – май 1990 г., в която дори имаше и четения на теоретични текстове. Преди това, мисля през 1988 или дори 1987 година в двора на университета имаше един легендарен „хепънинг“ с инсталации и литературни четения.