

Сашо Стоицов: Пробив в Двореца

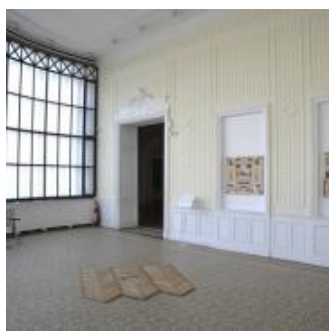


Сашо Стоицов е художник, който сякаш винаги е крачка напред и леко встрани от мейнстрийма на българското изкуство във всяко време. За това си мислех, разглеждайки ретроспективната му изложба „Пробив“ в НГ Двореца (куратор Мария Василева; продължава до 27 март). Произведенията му въздействат по определен начин в периода на създаването си, но пълният им смисъл като че ли се разкрива по-късно, понякога след години и дори десетилетия.

Забележителното е, че неговата художническа интуиция обикновено тръгва от съвсем лично наблюдение или външение, после описва сложна параболa, за да попадне на финала в самата сърцевина на социалните трусове и напрежения. За да ги отрази в произведенията си, често и да ги предвиди, а понякога и да ги обобщи ретроспективно.

Например картините от серията „Програма“ от края на 1970-те и началото на 1980-те. Виждала съм някои от тези големи платна в общите художествени

изложби из страната тогава. Изглеждаха малко странно с хиперреализма на фигурите, разположени сред геометрично разчертани черно-сиви пространства. Открояваха се със своята мрачна острота при привидната си безстрастност и не успяваха да намерят място в нито едно от направленията на прокламираното тогава „многообразие от стилове и почерци“. С известно усилие можеха да се приобщят към вече отминаващата мода на асоциативно-метафоричната живопис, но се късаха от обичайната за нея неопределена сънно-облачна атмосфера, в която плуваха соц и фолк символи и елементи.



В крайна сметка, доколкото се приемаха в националните ОХИ тогава, тези картини имаха „алибито“ на личното авторско преживяване – художниците, както знаем, са особени хора, витаят в някакви свои светове, простено им е, един вид, да го правят. И така системата ги допускаше и пропускаше. Текстът към тази серия в НГ Двореца сякаш потвърждава това: тогава Сашо Стоицов е бил убеден, че „хората са част от вселенско програмиране, което може да се възпроизведе само от човека“. Но публиката в ОХИ-тата (и аз включително) не го знаеше. Поради което мрачните геометрични пространства в тези картини олицетворяваха всъщност ограниченията и невидимите стени, в които живеехме като индивиди при социализма. Зрителят с лекота можеше да привиди себе си в героите, затворени и изолирани в системата, по оруелски контролирани в нея – например в **„Едно семейство“ (1979)**, пребиваващи в състояние на „вътрешна емиграция“, но без да спират да търсят или поне да се надяват на решение, изход, пробив навън.

„Преминаване” (1985) е серия от три малки картини, в които героят вече не е конкретен, а е изведен най-общо като релефен силует. В началото е поставен пред две сиви „стени”, които препречват пътя му към черна неизвестност. Във втората картина човекът сякаш е преодолял първата „стена”, но този малък оптимизъм тутакси се спаружва в третата картина – там стените си стоят, но силуетът вече се е раздвоил. За да покаже, че изход няма. Има само степени на (само)изолация...

А от дистанцията на времето ето тези произведения на Сашо Стоицов стават сякаш все по-значим художествен „документ” за живота по времето на социализма. Превръщат се във възможност за поколенията, които не са го живели, поне да го почувстват и да си го представят.

Малко по-нататък в изложбата е временната възстановка на „Бум в енергетиката” (1988). Оригиналният стар шкаф, чийто чекмеджета бяха пълни с въглища, вече не съществува, но съм го виждала навремето в изложбата „11.11.88” в Благоевград. Бях изумена от много зрялата социална критика в това произведение. И то във време, когато самите необичайни изразни средства се възприемаха като форма на бунт, а това, което представяха, по правило не беше особено съдържателно и често се оказваше просто визуален виц. Наскоро питах Сашо Стоицов какво го е накарало тогава да направи „Бум в енергетиката” – разказа ми, че се впечатлил от история за изобретател, чийто постижения останали в чекмеджетата. И отново се замислих за странната парабола на неговата художествена интуиция. Тръгвайки от съвсем странична история, Сашо Стоицов фактически създаде забележителен образ на разпада на късния социализъм: бедност, криза, режими на тока – докато пропагандната машина на партията-държава ни убеждаваше какви големи успехи има тъкмо в сектора на енергетиката...

Темата за труда започва да интересува художника сякаш веднага след 10 ноември 1989. И отново попада някак встрани от общите вълнения – кой да мисли за труд, когато върви грандиозна смяна на системата. Но ето че в изложбата са две произведения, озаглавени „Заводско табло” (1991). Навяват ми спомени от ранното детство, когато във фойето на всяко учреждение, предприятие, училище имаше бодър идеологически кът – със знамена, червен плюш, бюст на вожд (по избор или в съчетание Ленин, Георги Димитров, Димитър Благоев, патронът на съответното заведение), а наблизо беше агит-таблото с паметни моменти и отличници/първенци/герои на труда и пр., издържани в бодър дух и социалистическа надпревара. В центъра на едно от заводските табла на Сашо Стоицов е някакъв голям селскостопански комбайн, в чийто „челюсти” седят една срещу друга няколко жени с щайги, усмихнато заети с незнаен за мен труд. Наоколо по таблото има още снимки на хора, които сръчно жънат със сърпове и прибират реколтата на ръка. Тук-там между снимките хармонично са разположени малки живописни участъци в кафеникав тон и орнаменти, които смътно навяват мисли за шевици и поле. Централната снимка в другото заводско табло представя млада усмихната жена, облакътена на бяла маса, върху която сглобява нещо на ръка – доколкото си спомням, така се запояваха елементите на транзисторните платки. Тя е една от многото в халето, както подсказва задният план. И в това табло има малки живописни

намеси околоръст, но тук елементите навяват мисли за машиностроене и технически прогрес.

Таблата пренасят във времето наивния ентузиазъм на ранния социализъм у нас по отношение на труда. Той се възпява в качеството му на физически и работническо-селски. На практика предимно селски и традиционен, доколкото индустриализацията е призвана главно да създаде идеологически необходимата работническа класа. Промислеността се развиваше предимно за да манифестира напредък и успех, а не за да произвежда и да улеснява труда. (Между другото, МК Кремиковци е работил на загуба от самото си построяване, доколкото знам, но от него сякаш никой не е и очаквал печалба – димящите му комини в софийското поле са били вдъхновяващ символ на напредъка в строителството на комунизма.) Героизираният труд, впрегнат в социалистическо съревнование, имаше своите рекламни лица в работнички „многостаннички“ и индивидуални и колективни изпълнители на „петилетката – за три години“, удостоявани съответно с титли и медали. Картината **„Медал“ (1991)** непосредствено до заводските табла показва отличието в уголемен и декоративно стилизиран вид, превърнато в страховит ръбат орнамент...

А в съседната зала са няколко „икони“ на труда – буквално. Кирки и лопати, изрязани от дърво, изписани и покрити на места с варак, съставят серията **„Право на труд“ (1995)**. Категорично ясни и все пак многосмислени, като повечето произведения на Сашо Стоицов, те „възпяват“ инструментите на физическия труд, противопоставят го на модернизацията (която би девалвирала неговата героичност), възправят го срещу интелекта (класата на работниците и селяните трябваше да държи в подчинение онази жалка „прослойка“ на интелигенцията, за да ѝ върши идеологическата работа). От образа на социалистическия труженик, енергично размахал инструмента на своя труд, труженикът е изваден пред скоби, а инструментът се е оттеглил в една друга свещеност. Превърнал се е в разпятие с многострадална табела „Право на труд“, закована болезнено в тялото му. И от своята нова висота той продължава да утвърждава надмощието на своя труд над всички останали – всеки път, когато някой бива пращан „да копа на село“...

В залата с „иконите“ са и картините от серията **„Знаме“ (1992)**. Те изглеждат съзвучни с времето си – митинги, протести, веещи се навред партийни знамена в борба за надмощие по численост и големина. И по цветовете всъщност. Роящите се партии приемаха различни цветове, те се прехвърляха в изборните бюлетини – за да улеснят гласоподавателите на изборите. Към цветовете се добавяха и отличителни ивици, също разноцветни... Ето това ми припомниха картините на Сашо Стоицов. В които той е търсил сякаш „резултатното“ знаме от цялото многоцветие. То се изстъпва победно в неопределен, но категоричен кафяво-червен тон в една от картините – на фона на безброй светли и нежни мазки-знаменца. В друга сякаш още се формира, докато колебливо и импресионистично попива и пресява многоцветието на фона си. В третата картина знамената са две – сини, островърхи, кръстосани гербово, сякаш еднакви, но не съвсем; производни едно от друго, но с дръжка-бариера между тях, сякаш заедно, но и всяко за себе си. Дали да не прочета тук историята – а и прогнозата към онзи момент – за партийното развитие на демократичните сили в страната? Не, все пак предпочитам да мисля серията в по-общия план

на идеите, идеологиите и стремежите, колкото и да ми липсва оптимизъм в него.

Произведенията на Сашо Стоицов от Ню Йорк рязко сменят перспективата и темите в произведенията му. Реалността и обработката ѝ чрез технологиите, връщането на усещането за „живия“ ѝ образ през тях – това сякаш вълнува художника в серията „импресии“ от квартала **NoLita (2015)**. Изобилието и лекотата, с която повседневието навред по света може и се репродуцира, множи и разпространява до безкрай, прави търсенето на значимите моменти в него твърде времеемоко и не особено смислено занимание. Дали технологията, позволяваща „пречупването“ му през определен компютърно програмиран художествен стил, може да възвърне (или придаде) спецификата на образа и да позволи емоционалното му съ-преживяване? В случая – да. Но въпросът става по-общ, когато към него се включат и сериите „**Природно**“ (2004) и **Fly (2007-2016)**.

В изложбата няколко от тези обекти са представени в балната зала на двореца. И са в търсен контраст с нея. Съчленени от пенокартон и скоч-лепенки, подчертано изкуствени с ярките си „естествени“ цветове, те сякаш отправят предизвикателство към една друга изкуствена естественост – изградена в тържествена позлата, орнаменти, огледала... Давам си сметка, че творческата интуиция на Сашо Стоицов отново е описала сложна парабола, за да попадне в сърцевината на важен общ (обществен, общочовешки?) проблем. Още не съм я настигнала обаче. Смътно се досещам, че става дума за „коварни“ и „честни“ манипулации в поне две реалности и на безброй различни нива. И в тях изкуството на Сашо Стоицов ми е колкото дразнител, толкова и пътеводител.