

ПРОСВЕТ

Николай Трейман

фотографии

София, 2023

Изданието излиза с подкрепата на
Национален фонд „Култура“



Национален фонд
КУЛТУРА

На корицата са използвани фотографии на Павел Червенков.

Всички права на запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде възпроизвеждана или предавана под каквато и да е форма или по какъвто и да било начин без изричното съгласие на автора и на издателство „Изток-Запад“.

© Николай Трейман, автор, 2023

© Кирил Златков, художник на корицата, 2023

© Издателство „Изток-Запад“, 2023

ISBN: 978-619-01-1198-6

ПРОСВЕТ

Николай Трейман

фотографии



В памет на Ния

НИКОЛАЙ ТРЕЙМАН И „ФОТОГРАФСКОТО“

Бетонна ограда, над която наднича с премръзналите си клони любопитно дърво, каменни стъпала, оплетени в сухи треви и неводещи сякаш наникъде, монолитна стена, единственият отвор в която предстои да бъде запълнен с приготвена за това тухла, заскрежена градинска мрежа, за която едва различаваме силуета на куче, ръчен часовник като опитващ се да захване опашката си гракон от някакво източно предание, ученическо сметало на прозореца на изоставена селска къща, падащ стол, замръзнал за миг в някакво удивително равновесие, ограден отвсякъде със стенни часовници мъж, селяни, обозначени пестеливо със закърпената козирка на каскета, войнишкия каиш или скромното кръстче на врата, смеещи се момичета и – виж ти! – моя милост в гостоприемния дом на поета Борис Христов. Опитвам се да назова онова, което скрепява в единство всички тези снимки, да дам някакво що-годе приемливо синтетично определение на творчеството на един от най-значимите съвременни български фотографи. Да формулирам онова, което го отличава сред огромното множество на добри, нестандартни, иновативни светлописци и което го прави – това е неизбежно – малко самотен в творческите му търсения.

На пръв поглед това не би трябвало да ме затрудни. През последните петнадесетина години нашите пътища се пресякоха. След едно кратко ученичество, продължило (и продължаващо всъщност до днес) с ежеседмично снимане по улиците на София, в Трънския край и (по-рядко)

в студио, след многобройните разговори за фотографията, след специализирания курс по философия на фотографията във Философския факултет на Софийския университет, след тригодишната фотошкола, след издаването от нас с участието и на изкуствоведката Катерина Гаджева „Библиотека ФО“, след трите съвместни фотографски албума - „Пътят на човека“, „Домът на човека“ и „Човешката участ“ – би било редно като че ли да съм наясно. И в някакъв смисъл аз наистина съм. И гумата зная, която може да бъде „ключът“ към творчеството на Николай Трейман. Тази гума е „фотографското“.

Оттук обаче започват трудностите. В твърдението, че същностно за фотографията на Николай Трейман е „фотографското“, има неособено сръчно прикрита уловка. Формално това твърдение е тавтологично. Тавтологичното изказване е неопровержимо истинно. Но не е ли валидно в такъв случай подобно твърдение за всеки един от клас сходни предмети? Не е ли „фотографското“ същностно определение за всяка фотография? В какво се състои особеното, специфичното именно за творчеството на този автор? За да избегнем клопката на тавтологичното изказване, ние би трябвало да разгложим аналитично предиката и да се опитаме ако не да дадем строга дефиниция, то поне да изявим и опишем разпознавателните знаци на „фотографското“, неговото своеобразие, уникалността му, несводимостта му към нещо, заимствано от другите визуални изкуства. Тогава бихме открили и личностното отношение на фотографа към „фотографското“, а с това и да головим специфичното в неговото творчество.

Затруднението идва оттам, че е по-лесно да кажем какво „фотографското“ не е, отколкото какво то е. То не е просто и само сюжетът на снимката, защото фотографията е „всеядна“ – тя е в състояние да превърне в естетически значим образ всеки обект от реалния свят. Не е просто и само композицията, задължителна и при останалите художества. Не е просто и само динамичният баланс на светлините и сенките, заиграването с полутоновете от скалата между черното и бялото или с колоризма в цветната фотография. Тези „не“-та могат да бъдат продължени, но апофатиката не ни доближава до това толкова важно за Николай Трейман понятие. Нужно е значи да тръгнем от нещо по-изначално. От непосредствено очевидното. Това е „ефектът на реалността“. Безспорно е, че за създаването на фотографското изображение е необходимо наличието на негов действителен референт в реалния свят, на нещо пред обектива на фотоапарата, на обект, който е съществуващ сам по себе си и за своето съществуване няма нужда от нас. На този обект е присъща не по-малко, отколкото на фотографа, инициативата при създаването на фотографския образ, защото последният не би се

появил, ако сниманото не разкрие лика си пред нас и пред фотокамерата. Загължителното включване на обекта във фотографското действие позволява да твърдим, че „това наистина е било“, че в някакво време и на някакво място се е осъществила „срещата“ на обекта и фотографа, и че при тази „среща“ сниманият предмет е открил лика си пред снимащия, а последният е бил достатъчно прозорлив и сърчен, за да улови това най-често мигновено себеразкриване на предметите от реалния свят.

Фотографското изображение е, казано с две думи, възможно в степента, в която обектът ни е показал лика си, или по-скоро ликовите си, защото обектът не се изчерпва с предметния си състав, а е носител на значения, ешалонирани в дълбочина и позволяващи различното му третиране. В този смисъл вариативността на избора на онова, което си заслужава да бъде снимано, е включено в понятието за „фотографското“. Нещата, които снима Николай Трейман, са оргинерни, бихме могли да кажем дори тривиални. Те сякаш не притежават нищо, което да оправдае избора тъкмо на тях. Но този избор се обуславя от прозорливостта на умния поглед, който прониква отвъд видимото в дълбоката бездна на смисъла. Тогава усуканият бял канак до черната къртичина се превръща в дълбокомислен символ, във вечно враждуващите, но и вплетени в любовна прегръдка принципи ин и ян на източното любовъргие. Криволиците на градинската мрежа напомнят за неотменните граници на всички наши – човешки! – начинания, но прорезът в нея дава надежда за възможно прехождане отвъд, пък макар и с цената на нараняване от стърчащата тел.

Николай Трейман е майстор в извлечането на смислово пълноценни образи от наглед съвършено банални сюжети. Той не се изкушава да заложу на екстраоргиналността и на шокото въздействие на сниманото. Това го спасява от един прехарактерен фотографски порок, който бихме могли да наречем „диктат на обекта“. Заг неговите фотографии стои „идеологията“ на света като чудо, което във всеки момент може да се разкрие пред очите ни. Няма в тази „идеология“ нито една съществуваща вещь и нито едно събитие без определен художествен потенциал, без перспективата да се преобрази в ценностно значим образ. Фотографското действие не признава „високи“ и „ниски“ сюжети, теми за елита и такива за тълпата. Фотографът посяга с еднакво възлнение към събития в Светите земи и случки в обезлюденото трънско село. Нещо повече, във всичките тези години на съвместно снимане забелязвах, че колкото по-неузледен беше един или груп обект, толкова по-страстно Николай се захващаше с „алхимическото“ превръщане на грозното и негодното в нещо възлнуващо и посвоему красиво. В продължение на

цяла година снимахме в пернишката Централна обогатителна фабрика, газейки гъстата кал, сред полуразрушени сгради, купища отпадъци, тревясаи железопътни коловози. Мисля, че това беше щастливото време на Николай. Той се отгаде безрезервно на визуалното възкресяване на това място, оприличавайки го на „зоната“ от прочутия филм на обичания от него А. Тарковски „Сталкер“. Често се питаше дали има неизчерпаем фотографски сюжет и положителният отговор се погръбнаше, доколкото фотографът беше допуснал обекта като своегo рога „партньор“ при създаването на фотографското изображение, един жив „партньор“ с възможно безкрайни валенции на смисъла. В ежеседмичните ни пътувания ние небеднъж се връщахме на посетени от нас места, за да установим с удивление, че всеки път различната светлина, срещнатите хора, сезоните преобразуват вече снимания обект, стимулирайки го да ни покаже някое друго от собствените си лица. Затова неговите фотографии покриват цялата скàла от забавния анекдот (приликата между свинската зурла и електрическият контакт) до деликатно и ненадрапливо поднесеното послание („Хлябът“). Разбъра се, фотографът трябва да е подготвен за тази среща със загадъчния и удивителен свят, подготвен и технически, но и концептуално. Показателно е, че според собствения му разказ Николай Трейман посветил първата година от заниманията си с фотография не на снимане, а на четене, при това не на технически наръчници, а на книги върху естетическите и философските аспекти на визуалното творчество. Този необичаен, донякъде екстравагантен подход има своите добри основания. Всяка човешка дейност, знаем го още от Аристотел, е съзнателна, т.е. тя се осъществява със знание за нейното естество, за начина ѝ на функциониране и за нейната цел. Едва след проясняването на това „защо“ идва питането за „как“. Естеството и смисълът на фотографския акт „нормират“ набора от технически прийоми за постигането на удовлетворителен резултат.

Тук от решаващо значение е удържането на равновесието между въдърновението и трезвата преценка на ситуацията. „Научи, за да видиш“ – така гласи една от любимите максими на Николай Трейман. Фотографът е „зрящ“ за сюжети, невидими за неангажирания поглед на случайния минувач, но проникателността на артиста е предразположеност, особен хабитус, подлежащ на култивиране и възвеждане в действителност чрез заимстване от различни сфери на духовния живот. Фотографът встъпва в общуване със своя обект подготвен, въоръжен със знания от областта на оптиката, механиката, химията, но и от тази на музиката, ритмиката, литературата, историята, философията и т.н. Така случващото се в кадъра придобива смислова дълбочина и зна-

чимост, става зримо не само за телесните ни очи, а и за очите на ума, за оня умен поглед, който придава автентичност на художественото произведение. Това е прословутото „раждане в красота“ от Платония „Пир“, удивителното превръщане в прекрасно изделие на като че неузледни и дори отблъскващи заобикалящи ни предмети. Чудото на превъплъщението на обекта в образ, когато простото като че чисто физическо въздействие на светлината върху светлочувствителната материя поражда една нова реалност, подчинена на специфична визуална реторика и естетическа значимост.

Така ние се приближаваме до някакво провизорно определение на „фотографското“, а с това и до подстъпа към фотографията на Николай Трейман. Фотографският образ се еманципира от своя референт в действителния свят. Прословутата лула на Ръоне Магрит наистина не е лула. С художественото изображение, разбира се, не може да се пуши. Така е и при фотографската снимка, дори колизията е по-граматична тъкмо поради особената обвързаност на фотографията с истината. Фотографският образ не игнорира „ефекта на реалността“, не ни потапя в една съвършено имагинерна действителност, а открива неочаквана дълбочина в самия реален свят. Фотографията, оказва се, не е чиста експресия на фантазиите на артиста, а прозглед към едно „повече“ в заобикалящия ни свят. Фотографията е сюрреалистична по самата си същност, само че не като отказ от реалността, а като препотвърждаване на самата реалност от гледната точка на нейния повисш смисъл. Прословутата серия „Блатото“, с която Николай участва на световния фотографски форум в Арл, е прекрасна илюстрация на току-що казаното. Блатото е, без съмнение, запуснато място, място на разпада и гибелта, и все пак в него – в удивителните фигури на тревите, парчетата плат, стъклените отломъци, в чудното съчетаване на цветовете – някъде надълбоко е скрита невероятната красота на битието, която не помръква дори под меланхоличните лъчи на залеза на живота. Естетическа стойност придобива именно това парадоксално съществуване на реално и фантазмагорично, на обикновения предмет и внезапно просветналия през глухонямата вещественост духовен смисъл. Фотографията е езикът на този парадокс и Николай Трейман владее до съвършенство този език.

Той милее и за чистотата на фотографския език. От една страна, фотографът не вижда нуждата от пикторалистичното легитимиране на фотографията чрез живописца (думата „живописно“ е под възбрана при говоренето за фотография). От друга, той не се поддава и на изкушенията на дигиталната манипулативност, позволяваща преиначаването до неузнаваемост на „това, което наистина е било“. Класическа-

та черно-бяла фотография притежава за Николай Трейман гостатъчно мощен изобразителен потенциал, за да е необходимо „погслагането“ на изобразението със средствата на живописата или на компютърния дизайн. В този смисъл неговата фотография е напълно почитена: фотографският образ се изгражда със средствата на самата фотография. В епохата на хибридните образувания артистът остава верен на медията (верността, казано с усмивка, е закодирана в самото име на фотографа: Трейман – от немското *treuer Mann*), ревнител за нейната чистота, колкото и да е трудно това в наши дни.

Творчеството на Николай Трейман е подчинено на още един призив: „Събирайте фрагментите“. Разбира се, фрагментарността е същностна характеристика на фотографията. Фотографското изображение улавя хронотопа на тук-и-сега и това обстоятелство предопределя неговата парциалност. Изходът към целостта може да бъде търсен в две посоки – чрез кумулиране на множеството фрагментарни образи, т.е. чрез създаване на серия от снимки, които в целостта си да представят сниманото в неговата пълнота, или чрез проникване в смисловата дълбина на обекта там, където частта изявява пълноценно своето цяло. Фотографът по правило използва и едната (серията „Блатото“), и другата стратегия, но без съмнение, по сърце му е по-скоро „събирането“ в едно само изображение на детайла и изразения чрез него предмет. Смесовите масиви са компресирани в отделния фрагмент и този лаконичен, но богат и плътен разказ оправдава призива *colligite fragmenta*. В някакъв смисъл, разбира се, тези „отломъци от живота“ са документ за времето, в което живеем. Но в повечето случаи изобразението е носител на по-дълбоки метафизични послания с универсална валидност отвъд конкретната локализация по време и място. Уникалното съвместяване на конкретния хронотоп на изобразението и неговата вездесъщност е също характеристика на „фотографското“.

Фотографията на Николай Трейман, можем да заключим, е открита за парадоксалността на „фотографското“, за този неоспорим факт, че снимката е не просто оптичен феномен, чист генотат, но и самостоятелно изображение, подчинено на специфична визуална логика и реторика, че тя не просто показва фактичността на случилото се, но е и източник на „разсаждащи се конотации“, сиреч на огромен брой възможни тълкувания, пътя към които умният автор ще остави отворен за зрителя. Николай Трейман е, без съмнение, умен автор. И умният зрител с охота ще го последва по грумищата на тази книга.

Цочо БОЯДЖИЕВ

Капилляри

Косача
Kosacha







