

Страхът на Claude

(становище на Рег.гру за семейния албум)

Рег.гру

На 22 март 1897 г., по стар стил, в една пивница на „Княз Дондуков“, става първото представление на кинематограф в София. Първите *движещи се образи* в страната. Точно в същия гържовен ден се отбелязват и 18 години, откакто градчето на мъдростта (Христово) се е превърнало в столица. Семейните албуми все още не са белег на младото софийско общество, но по това време някои фотографии вече усвояват занаята на дагеротипията. От този мрачен ден предприемачите тепърва ще добиват все по-ясно усещане, че кинематографът е доходно и по-доходно икономическо предприятие. Засега усета за мода единствено подтиква *първите колекции от фотографически образи* да се събират и запазват по стените. Явяват се първите стени-албуми. Точно по това време в западната част на Европа сбирките вече имат определен стил (начална школа) - най-често *импресионистичен*.

Семейният албум се нуждае от фамилна къща и семейни отношения, модерна сатема obscura, ретушист (ретушър) и време. Поне така е в края на XIX век. Днес за семейния албум вече е необходимо единствено и само: съхранение на старите дагеротипии и любовитство.

Любовитството, което изпитваме към старите снимки, е подобно на това, което заглежда вниманието ни, примерно, към старите часовници и всякаква ненужна и спряла вече механика. Всъщност *всякаквата механика* и хелиографията върху стъкло запазват в себе си не просто някакво отдалечено време. В тях сякаш липсва движението, липсва напрежението от времето, което тече и което те са уловили. Именно затова те създават уют и архив, защото са погълнали... Ако обаче се вледат в лицата на старите госпожи или селяни, няма да усетите спокойствието на отпуснатото, седнало тяло. Напротив - ще доловите жеста, позата на неестествено наблюдаваното човешко същество. Най-ясно това се долавя в груповите, семейни снимки. Там, където всеки е извърнат в различна посока и очите му са отправени далече от близките тела около него. Всички тези размивания на погледите, всички тези разнообразни пози, тази напращаща уж естествена - създават някакво странно усещане за изкуство и едновременно намек за самотата на тези множество роднини... Събитията обаче започват години преди това.

През 1839 г. Дагер е влязъл вече в историята заради улавянето и съхранението на светлината, наречено после на негово име. Обаче някъде около 10 години преди това е направена първата снимка от човек, който днес не е толкова известен - Joseph Nicéphore Niépce. Той нарича своята техника L'Héliographie - в продължение на цели 8 часа светлината се отлагала, оставяйки белег, уж неуловими, следи. Този бабен процес *се вижда* в различните по сила и посока светлосенки, хвърляни от местецото се през целия ден слънце. Сенките са във всички посоки - един тих, загадъчен сюрреализъм. Разочаровано, но снимката на пръв поглед изглежда твърде безинтересна - гледка от прозорец. Тя не предизвиква никакъв възторг или телесно вълнение и много често бива подменяна. Вместо нея, за *първа снимка* се обявява един сумрачен натюрморт отново на Joseph Niépce. Тук фотографията е върху стъкло, а в образа се усеща някаква *естетическа наредба*, липсваща в произвола на първия експеримент... пък бил той и експеримент от прозореца в „таванчето на Йозеф“. Естествено естетиката овладява много бързо занаята на фотографията: тя не подменя просто исторически факти (както с „първата“ снимка), а и ретушира, рисува върху образите, които впоследствие ще останат като белег на самата история. Така се явяват художник-фотографите. Красотата и хармонията в старите семейни албуми до голяма степен се дължат на тях. Не само това - художниците са изградили, изрисували, подменили самия образ на историята. И не само обществената, но и личната. От снимките ни наблюдава по-често буржоазията - и именно такава каквато е лелеяна: ефирна, без пъпки по лицето, деликатна и горда. Личните баби и дявоци, лели и чичовци - в тяхната несравнимост. Тук не говорим за изключението на конкретната снимка, а за общото правило на дагеротипистите. Старият семеен албум е всъщност класов белег. И той разказва две истории. Първата е тази на ретуширането и детайла. Втората - действителната семейна история. А те са различни. Няколко изтъкани, *тривиални* дагеротипни образа: тази жена, след две години, ще е мъртва - самоубийството е било през цялото време с нея, *въпреки*

дантелата. Този господин има вероятно две незаконни деца и изнудва с непристойност жена си, *въпреки* униформата. А тази стара госпожа е изгонила от дома и лишила от наследство една от дъщерите си, *въпреки* своето достойнство. Това е банално. Циникът с неустановен стил, *продължавайки баналността*, би заменил навсякъде „въпреки“ със „заради“. Но нито едната, нито другата дума изразяват странното отношение на двете паралелни истории: едновременно успоредни и не винаги сравними, а понякога съвсем вълемени - (натуралната) фотография и (въображаемата) действителна история. Не става дума за истината, истината на образа или на фактите. А за две истории - всяка със свой нрав.

В началото обаче на нравите е била тъмната стая - Сатема obscura - и имената на Алхазен (Ибн ал-Хайтам) и по-късно Роджър Бейкът. Заедно с камерата се разхождали рисуващи, които пренасяли образите на лист или платно. И така до 1895 година, когато Люмьер внезапно задвижва образите посредством кинематографа. И явно и тогава се е долавяло нещо от тъмнината на *първата стая*. Тъмнина, която се отлага и до днес. Останала е не само някаква камера, но и някаква obscura. И именно там двете истории се разделят, затова ще ги разкажем последователно.

1. Семейният албум е задължително *красива и романтична история*. Независимо от времето. На снимките в повечето случаи има или хора весели, или благополучни, или просто честити. В албумите не можете да намерите образи от погребения, свади или лични трагедии. Ако има такива снимки - те са само „обществено достойни“. Липсата на трагичното, или по-скоро присъствието му единствено като социална форма - война, значимо погребение, катастрофа - превръща семейния албум в сакрално, уютно място (или най-малкото в неутрално). Интересно е, че тази „трагическа“ липса не се напраща. В семейната история няма запазена ниша за драмата - тя няма очакван образ. Обратно - ние очакваме да видим радването, детето, ученика, сватбата, родителите, „семееното като такова“, пътуванията... Албумът ни показва: „животът е бил хубав“. И допуска единствено *случайното, смеиното* в своя успешен роднински разказ. Само там се прокрадва неконтролираната друга история - тази на слуха, на дочутото. Това, което го няма като *заснет явен вид*. Случайното е това, което се улавя отвъд позата и нарочния жест. Случайното издава *несъвършенството на контрола* над мимиките, мислите и чувствата, над изкуствеността на самата фотография. Майсторите на заснемането, т. нар. велики дагеротипи, могат да контролират именно случая - или да изявят, или да скрият случайното.

2. Семейният албум е *трудна и неясна история*. Тя изисква подбор. С времето все повече снимки не попадат в албума. Непознатите лица се увеличават, а въпросите стават все повече, все по-неясни и трудно изразими. Другата история на семейния албум е тази, която липсва. И която дори не усещаме в снимките. Попитайте се къде е образът на плачещата ми майка, завръщаща се ужас на дялото или стъпсването на „моего момиченце“, напрежението и нараняването във и след любовта. Къде е снимката от развода? Къде е грозотата на лицето? Защо няма образ от времето на мизерията или на любовницата? Само тези снимки ли са моят и твоят живот? И след всички тези неудачни и зле загадени въпроси иде този, който е най-мъгляв и общ, но всъщност - най-опасен: *коя е това, която липсва?* Зададем ли го, ние вече сме в плен на семейния албум. Ние искаме да изясним скритата история, а всъщност се връщаме към предходната част на видимия лустросан образ. Ние вече робуваме на белите петна в личната ни родова приказка. И трябва да създадем разказ по наличните снимки, за да угържим празнотата. За да се примирим с пропуските. За да може албумът да изглежда реален, а не въображаем образ. Така разказът е отново същият. *Защото липсата има за знак на официалния семеен албум*. И именно заради това тази друга история е *трудна и неясна*. А и такава трябва да остане.



Освен липса, във втората история има и едно странно присъствие: повтарям, силен навик, който в началото е бил изумление... Но ние вече не се учудваме на странното нещо, че може да видим дядо си като дете. Че имаме образа на майка си и като малка дъщеря. Виждаме в това не чудото, а навика, веселото и приятното разновремение. И забравяме хилядолетната естествена традиция семейството да остарява заедно, едновременно, без ясен спомен за своето минало. В някаква затворена хармония на слуховите и гумите. Но тази естествена безвъзвратност е отминала - така е поускал Йозеф, а после Дагер...

Нека в края се върнем именно към гумите на Joseph Nicéphore Niépce и неговата хелиография, правена от таванския прозорец. Той започва своите първи опити през април 1816 година. И през цялото време води кореспонденция с брат си Claude. Но Claude е твърде напрегнат от тяхното общуване, защото се опасява, че писмата могат да бъдат прочетени от някой чужд човек, който да узнае за експеримента и пръв да укроти светлината в образ. Чрез подгост и кражба. Ето защо той моли Joseph да не опсва много ясно опитите си чрез гуми и сам изгаря писмата на бъдещия откривател - писмата на своя брат. Днес ние разполагаме само с една еднопосочна семейна тайна и неомлъвка, от която трябва да реконструираме като археолози почти всичко за откритието. И имаме само „огледалните писма“ на Claude, открити на „таванчето на Йозеф“. Всъщност семейният албум е винаги една еднопосочна тайна кореспонденция, в която единствено резултата, а не множеството дългогодишни и неуспешни опити са важни. Така както фотографията започва, така тя и съществува в семейния албум - между роднинската тайна, улавянето на светлината (и нейното задържане), ретуширането, сатема obscura, позата, романтиката и *наблюдаваното човешко същество*.



РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ: Юлия Кръстева (Париж), Богдан Богданов (София), Кристиан Редер (Виена), Боян Биолчев (София), Ханс Улрих Рек (Кьолн), Никола Георгиев (София)

Създател
"Литературен
вестник" ООД

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ: Едвин Сугарев (гл. ред.)
Пламен Дойнов, Георги Господинов, Бойко Пенчев, Малина Томова,
Амелия Личева, Ирма Димитрова,
Издава Фондация "Литературен вестник"

ISSN 1310 - 9561

Адрес: СОФИЯ 1000, ул. "Т.С.Раковски" № 136,
Банкова сметка: 100 647 392 8 Пощенска банка - СОФИЯ
Ръкописи не се връщат! Хонорари - всяка трета сряда
Факс: 952 56 34 e-mail: litvestnik@yahoo.com
http://slovoto.orbitel.bg/litvestnik/
ВОДЕЩ БРОЯ Бойко Пенчев



Вестникът излиза с
помощта на "Сорос"
Център за културни
политики