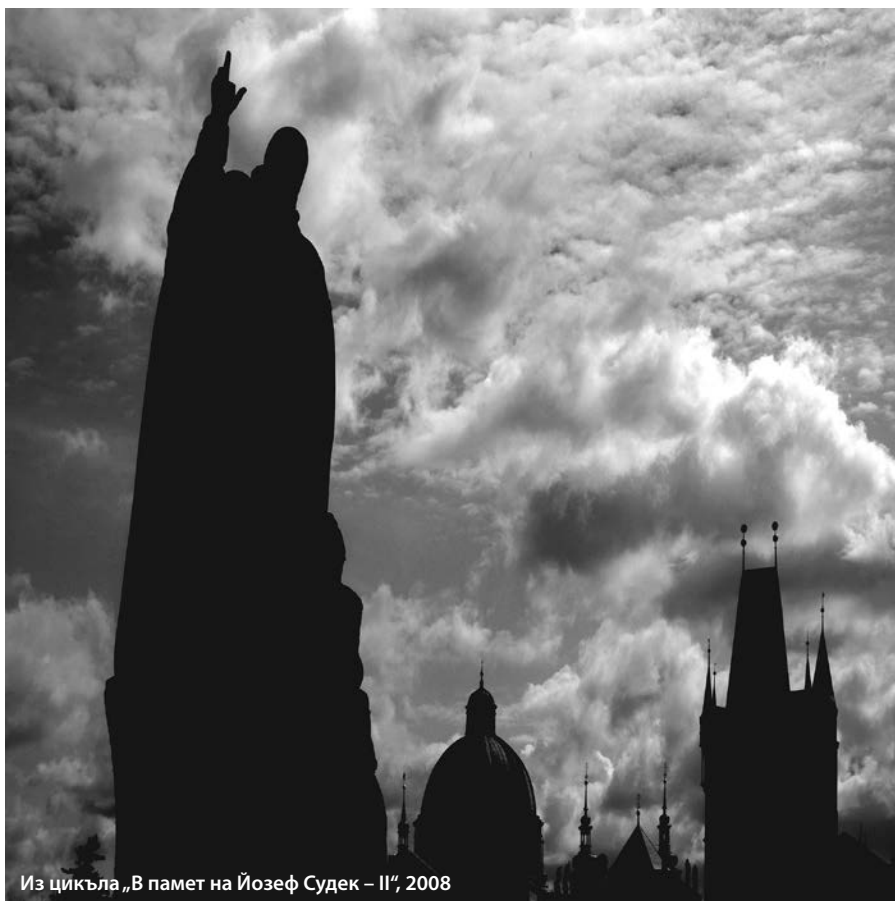


# България е за мен „низ от съдбовни случайности“

## Разговор с чешкия фотограф Алеш Хрдличка



Из цикъла „В памет на Йозеф Судек – II“, 2008

**Завършил сте висше образование с докторат по философия и изкуствознание към Университета „Томаш Гарик Масарик“ в Бърно. Чех сте по рождение, но вече 30 години живеете в България. Наричат Ви „чех-българин“ и „българин-чех“. Съгласен ли сте с тези определения? Пространството се глобализира, но къде Вие се чувствате повече у дома – в Чехия или в България?**

Определенията са ми „прикачени“ в едно друго интервю, ала донякъде отговарят на истината. През настоящата година бих могъл да отбележа един своеобразен юбилей – 30 години в Чехия и 30 години в България. Така че видимото съотношение (1 : 1) донякъде повлия върху същността ми. „У дома“ съм почти навсякъде от около дванадесетгодишната си възраст, кога-

то започнах да се занимавам с фотографията. Звучи странно... Фотографията за мен се оказва постоянна „дружка“, която ме съпровожда до ден днешен. В началото започнахме с взаимен флирт, който се превърна в устойчива брачна връзка. Другояче казано, щом партньорката е до мен, то и аз се чувствам добре, където и да се намирам. А по отношение на „моят дом, моята крепост“, то трябва да посоча дупнишкото село Бистрица, към което силно се привързах и където намирам безчет възможности за духовно и физическо възстановяване от цивилизационната сивота.

По-конкретно... В България се чувствам като българин, а в Чехия като чех, с малки изключения когато ме питат „Къде се живее по-добре?“, „Защо заживя в България?“, „Каква птица

си ти?“ и пр. Тогава у мен се събужда синдромът на „шизофренията“. Еднозначни отговори на тези въпроси нямам. Просто така се разви животът ми. Всеки от споменатите народи има свои плюсове и минуси – както се казва в поговорката за стадото овце. Мисля, че човек трябва да оценява положителното и много да „не се коси“ по отношение на не толкова положителното. Важното е да се чувстваме комфортно там, където пуснахме или пресадихме корените си.

**Вие сте автор на множество фотоцикли от архитектурния жанр и имате повече от десет авторски изложби в България и по света. Защо избрахте да творите в този жанр?**

Причините са няколко и взаимно се припокриват. На първо място – не съм репортажен тип, защото този „подход към действителността“ изисква фотографът да е почти безпардонен по отношение както на обекта, така и към средата, в която се намира. На мен това не ми се отдава поради моя характер. За илюстрация, още една поговорка – за мравката. Следващата причина произлиза от постепенното ми докосване до историята на традиционното изобразително изкуство и особено до многообразното архитектурно наследство в едновременната Чехословакия. Не на последно място изигра ролята си и фактът, че в началото на творческите ми опити снимах с голямоформатните камери. С тях реализацията на един добър архитектурен кадър може да продължи повече от половин час. Човек има достатъчно време, за да обмисли добре това, което иска да сподели. Не съм привърженик на безразборното снимане. Подобно нещо напоследък доста се разпространи във връзка с взрива на цифровата фотография. Все едно, че отиваш на лов за пъдпъдъци с картеница – след откоса, в добрия случай, може да имаш годни за употреба едва 2–3 „обекта“.

**Българинът като че не оценява природните и архитектурни дадености на страната си. Считате ли, че фотографът е този, който би могъл по някакъв начин да промени българина чрез своето изкуство? Кои са Вашите любими архитектурни и природни обекти за снимане в България?**

Въпросът е доста обширен. Ще се опитам да конкретизирам. Фотографският образ е по същността си една от формите на визуалното съобщение, т.е. фотографът е автор, снимката-носител на съобщението, а зрителят – получател. Целият този процес е едно цяло, като всичките елементи би трябвало да бъдат в хармония, балансирани – адекватно формулирани, подходящо поднесени и адресирани към конкретна „група“ възприемащи. Неразбираемата фотография няма да намери съответния прочит, а некултивираният зрител пък няма да е в състояние да разчете даденото авторско послание. Това естествено важи за всякаква област на човешкото начинание. Нищо ново. Така че и фотографското изображение (в това число и творческото) е само едно от средствата, предоставящи възможността за „промяна“ на отношението ни към околната среда. Основната предпоставка е да желаем, да сме в състояние да открехнем сетивата и разума си. Дали става дума за българина, чеха или други, няма значение. Снимането ми в България е доста по-различно от това в другите страни. Вероятно поради това, че учудващо бързо се „аклиматизирах“ и че още от началото на уж временния си „пребой“ в България започнах да възприемам средата като „наследствена даденост“ – като родно място. Но това е значителен хендикеп за фотографа, защото много по-вероятно е да работят сетивата ти извън „твоя дом“, и то – по-изразително. (Визирам предпочитаната от мен жанрова ориентация – архитектурната фотография.) Само в България се докоснах до един друг вид фотография – социален документ. В цикъла си „Българското село в началото на 21 век“ се опитвам да обобща „лицето“ на съвременния „провинциалист“ и неговата среда. Този фотографски проект, както днес често бомбастично се наричат дори и най-обикновените снимачни намерения,

започнах да реализирам в Бистрица, където имам изключителната възможност да опознавам добре не само местното население, но и останките на неподправената българщина – такава, каквата, подозирам, са заварили сънародниците ми в края на 19 век. По отношение на снимачните ми предпочитания в България, това са предимно възрожденската архитектура, пейзажите и жанровите мотиви от Рило-Родопската област.

**Всеобщо твърдение на литературните историци е, че литературата е в пряка връзка с изобразителното изкуство. Каква е тази взаимнообвързаност с фотографията?**

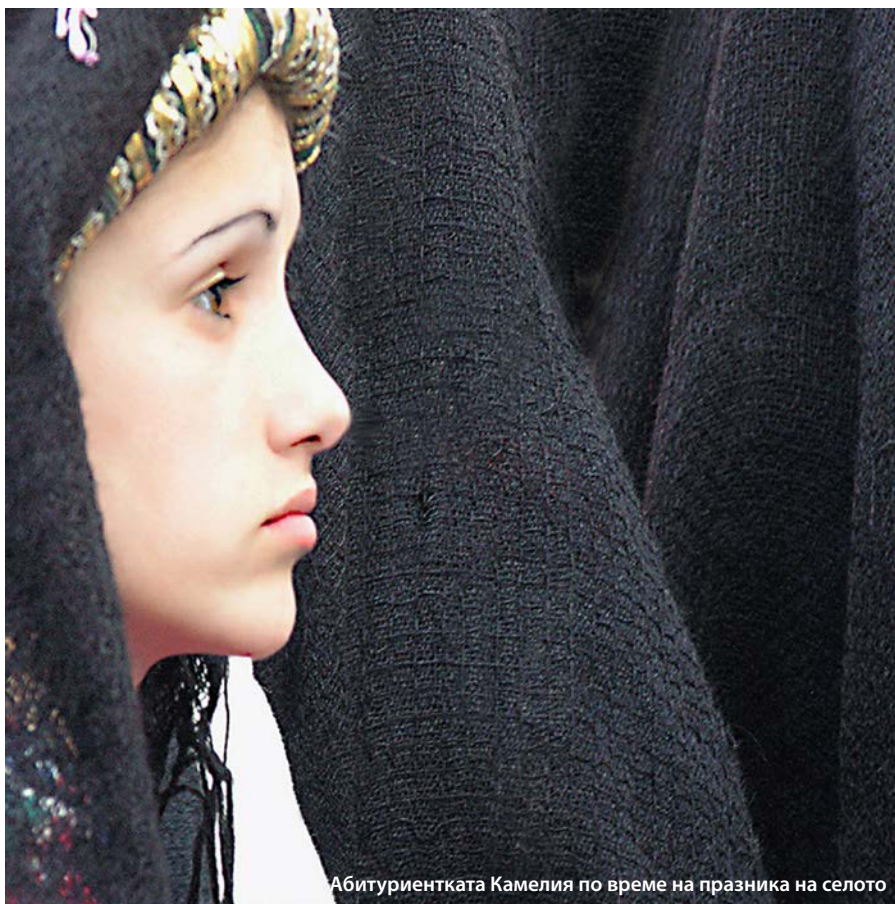
Двупосочна. Особено по отношение на документалната и творческата фотография. Първоначално фотографията замества гравюрата като реалистична и по-достоверна илюстрация на писаното слово – научни издания (напр. Duchenne de Boulogne, 50-те г. на 19 век) или след откриване възможността за отпечатване на полутоновите изображения, периодичната преса (напр. социалния документ „Street Life in London“ на Adolphe Smith и John Thomson, 1876–77 г.). Постепенно новинарите все повече залагат на силата на фотографията и намаляват текста до минимум – вербалният изказ се превръща в илюстрация на снимковия материал. Споменатото е обаче само пример за сътрудничество между писаното и заснетото, между обективни или субективни изложения на пишещия и безграничната вяра в истинността на фотографския отпечатък на действителността. Става дума за ситуацията в края на 19 и начало на 20 век. По-късно, особено след разпространението на цифровите технологии, достоверността на фотографията постепенно губи силата си и накрая загива.

А що се отнася до художествената литература и фотографията, то и двете „форми“ на изказа служат като средство за обективно отразяване на външния свят – документиране. Но както литературата, така и фотографията са не само инструмент за съвършената презентация на действителността. Разликата може да търсим само в това, че всяка творческа медия гради собствените си специфични отношения към „описваното“, използвайки наличния

си инструментариум.

**Вие сте преподавател по история на фотографията в НАТФИЗ и реставрация и консервация на фотографското изображение в Националната художествена академия в София. Какво бихте казали за днешните студенти по фотография? Къде се реализират те след като завършат тази специалност?**

Отговорът на първата част от въпроса Ви е много кратък: Ако не знаем азбуката, няма да можем да четем. Ако не сме се запознали с това, което бе постигнато преди нас, ще тъпчем на едно място. Като пример мога да приведа ситуацията, съпровождаща развитието на цифровата фотография. Този, който поне отчасти не се е запознал с основите на класическата фотография, било с нейните техническо-технологични основи, било с историята на творческата фотография, на старта ще се озове в неблагоприятния коридор. За съжаление с този факт в България не се съобразяват дори учебните планове за обучение по фотография във висшите училища. Като пример ще приведа две единствени магистърски програми по фотография в държавата, за които желаещите кандидатстват само с портфолио, без съответния приеман изпит и, най-вече, без условие да притежават бакалавърска степен по фотография. Приемат се филолози, математици, астрономи и пр. Много често преподавателите не разбират дали водят лекции на фотографи-магистри или на участниците в пионерския кръжок по фотография. Възможностите за реализация на завършилите специалност „Фотография“ в България са с течение на времето все по-малко. Ще изброя само няколко причини: липса на стойностно професионално (средно) фотографско образование. Масовото въвеждане на фотоавтомати и свързаната с това, лишена от „човешчина“, портретна регистрация. Тук имам предвид също и значително разпространената практика в сферата на паспортната фотография, когато съответният чиновник ви кара да застанете до стена и с директното импулсно осветление превръща лицето ви в плосък отпечатък а ла „WANTED“. Както огромен напредък, така и голяма беда допринесе цифровата фотография – особено по



Абитуриентката Камелия по време на празника на селото

отношение на затриване на занаятчийския професионализъм. Използвайки високо технологичните възможности, с които се борави лесно, които предоставят мигновено и качествено възпроизвеждане на заснетото, придобиваме увереност, че „черният занаят“ ни е в джоба.

Ще спомена и факта, че огромната област, в която намираха студентите реализацията си – печатните издания, отстъпва на електронните медии. В тях също участва фотографският образ, но с минимални изисквания за техническото качество.

**Бърно е символ на синтез на архитектурните стилове, при това живеещи в хармония. Как бихте коментирали София в това отношение? А Пловдив?**

Бърно за мен не е само роден град, „представителна извадка“ на съжителството на архитектурните стилове, а направо школа по естетическо възпитание. Често не се въздържавам и казвам на студентите, че е от голямо значение да минаваш ежедневно пътя си до основното училище покрай готически и барокови църкви, сецесионни сгради или сталинска „възрожден-

ска“ архитектура и панелни блокове с остъклени балкони. Затова горещо им препоръчвам да пътуват, отваряйки всичките си сетива към по-различните културни среди.

Фотографското ми жанрово увлечение в София не намери плодородна почва. В течение на тридесет години, въпреки че често скитам из града с фотоапарата, успех да направя само 2–3 кадъра, от които може да се каже, че съм доволен. Но те са с минималистичен привкус и можеха да бъдат заснети къде ли не. В Пловдив, благодарение на Стария град, се чувствам малко по-добре, но като цяло разликата не е кой знае каква. Както споменах, България е за мен предимно предизвикателство за социална фотография.

**Последната Ви изложба се състоя миналата година в галерия „Астри“ в София и носи загадъчното заглавие „Към сенките на Мо Ти“. Какъв е накратко замисълът ѝ?**

Не съм търсил загадъчното. Опитвах се да „осъвременя“ по фотографски начин разсъжденията на древнокитайския философ „прематериалист“ – Мо Ти, който, търсейки приликата на човешката душа в неговата сянка, стига

до формулиране на първия оптичен закон. А именно, че светлинните лъчи се разпространяват успоредно. За мен обаче бе по-скоро предизвикателство сянката. Сянката, която във фотографията се прилага не само като композиционен елемент, но не рядко и като съдържателен. Представих един цикъл от архитектурни снимки, с който исках да споделя усещанията си в различни градове. Да „описа“ посредством архитектурни снимки историята и настоящето на обитателите им и техният вътрешен свят, на създателите и консулаторите на архитектурните „композиции“ – предимно с помощта на сянката, приемаща многообразната роля на следата...

**Вие повече от 30 години творите в България. Какво е за Вас България – съдба, случайност?**

Определено съдба. Или другояче казано – низ от съдбовни случайности. През 1966 г., когато по-съзнателно започнах да се занимавам с фотографирането, посетих за първи път с родителите си България. По повод първото ни задгранично пътуване ми бе закупен по това време почти професионален апарат – „Москва 4“. Би могло да се каже, че започнах да снимам в България, ако не броя първите си снимки от двора на бърненската кооперация. С течение на времето родният двор придобиваше все по-големи размери, докато окончателно не се преобрази в българския. По-скоро се синтезираха и двата.

Освен това в Бърно попаднах в средата на тамошните български студенти, с мнозина от които приятелството ни продължава до ден днешен, а чешките ми приятели потънаха.

**Пример за нестойностно (кичозно) изкуство в България е чалгата. Дълго мислих за такъв паралел в чешкото и словашкото изкуство, но не можах да открия. Какво е мнението Ви по този въпрос?**

И аз се опитвах да намеря „чехо-словашкото“ подобие на това изключително българско явление. Появата на чалгообразния вкус по-забележимо показва ролята си в средата на 90-те години на миналия век. Според мен има дълбоки исторически причини, формирали през столетния начин на живот на българина, неговите индиви-

дуални и социални навици и взаимоотношения.

Надали кичозните съвременни прояви в България са резултат само на географското ѝ разположение. Те по-скоро се дължат на склонността към нестойността еkleктизъм от определени социални групи, а също така на утоляване жаждата относно „забрана плод“, поставен под запрещение в периода на замислената, т.нар. „шестнадесета съветска република“. Още в средата на 80-те години на миналия век се чудих защо ли в цяла Северозападна България се слуша предимно сръбска музика, а не характерната за тази област българска музика... След като добавим и влиянието на „ориенталския кючек“, не толкова чужд за българина, то картинката напълно се избистря. Защо обаче чешкият, моравският или словашкият фолклор, също значително повлияни от граничните етнически области, не са били деформирани изцяло? Или за радост не са породили алтернатива на българската чалга? На тези въпроси като че ли не съм в състояние да си отговоря.

По-тъжно обаче е, че кичозното, уподъчното изразително се проявява не само в крчмарското и дискотечното „озвучаване“, но и в редица други области. Например новата архитектура по българските черноморски курорти. В по-голямата част са невероятна кичозна еснафщина. Огледало на новобогаташката, мутренска безвкусица. Или поръчковите творения от областта на изобразителното изкуство, сътворявани за същата прослойка и нейните подражатели.

**Пред прага на „Българският Великден“ сме. Време е за прераждане,**



Клисарят Иван, 65-годишен препаратор

**морално преобразяване. Ще ни помогне ли изкуството по някакъв начин да станем по-добри, по-вярващи?**

Моралното и същевременно културното преобразяване вървят ръка за ръка и не е достатъчно библейското време от Разпятие до Възкресение. Необходими са десетилетия, та дори векове. Но от друга страна, с все ускоряващото се темпо на развитие на глобалното общество могат да се очакват непредсказуеми промени и събития.

Относно радикалните политически промени, не само в България, съм

скептичен. Релсовият път е построен от инженера (историческия континуитет) и движението е контролирано от диспечери (възможностите на съответните общества). Политическият модел в България е, според мен, анахронизъм. В коя развита държава участват в изборната надпревара 63 партии? Това илюстрира не само стремежа на определени личности и „почитателите“ им за наместване в държавната управа, но за съжаление и склонността на електората лесно да бъде подвеждан.

*Въпросите зададе:  
д-р Димана Иванова*

### АЛЕШ ХРДЛИЧКА

е роден в Бърно през 1953 година. През 1972 година завършва професионално училище в Бърно със специалност „Комунална фотография“ и през 1975 година – техникум по приложни изкуства. През 1980 година завършва Университета в Бърно „Томаш Г. Масарик“ със специалност „Изкуство и философия“ към Философския факултет, а през 1983 година защитава докторска дисертация по изкуствознание към същия факултет. Работи четири години в Градски културен център в Бърно, след което се премества да живее в България, където работи в различни културни издания: редактор и отговорен секретар в сп. „Българско фото“ (1983–1992), редактор в сп. „Фо“ (2003–2005). От 2005 година до днес работи като преподавател в София в Националната академия за театрално и филмово изкуство, Националната художествена академия и Висшето строително училище „Любен Каравелов“. Преподава „история на фотографията“, „архитектурна фотография“ и др.



Автопортрет