

SZEGŐ GYÖRGY:

Fotográfia

Állapotjelentés

Termékeny pillanat — a klasszikus német esztétika műszava, azt a műben megragadandó mozzanatot jelenti, amely képes a műbe zárt mítosz előzményeit és az ábrázolt állapot következményeit drámaian egyesíteni. Lessing a Laokoon szoborcsoport példájával jól magyarázza a fogalmat. Kevésbé lenne találó ez a megfogalmazás a művészi képriport hasonló problémájára. *Henri Cartier Bresson* 1952-ben írta meg „Döntő pillanat” címmel azt a művet, amelyben a riportfotó arc poeticáját keresi: „néha sikerül egyedülálló fotót létrehozni, annyira erő- és életteltjeset, annyira kisugárzással teltet, hogy egyetlen képben benne rejlik az egész történet... A fényképezés az egyetlen kifejezőeszköz, amely a múlt és felcserélhetetlen pillanatot rögzíti az örökkévalóság számára... olyan dolgokat, amelyek feltartóztatlanul elenyésznek.” Azóta van ugyan videó, de azon tovarohan a kép. A fotó rögzítő funkciója igaz olyan kultúrákban, ahol archívumok és múzeumok vigyázzák a precíz emlékezetet, ahol a tárgyilagos valóságábrázolás napisajtós futószalagjának képözönéből intézményesen kiválasztódnak azok a pontok, amelyek alkalmasak megtartani a hihetetlenül felgyorsuló világ tényeit. Az elektronikus kép azonnal „szemétté” válik, elszáll az éterben, esetleg más elektromágneses képekben mint többé nem azonosítható zavar él csak tovább.

Németország most kísérli meg összevetni, mi maradjon fenn a kettős államiság fotósainak döntő pillanataiból. Tíz keleten és nyugaton alkotó fotográfus együttes kiállítását rendezték meg és hozták el most a végre létező Magyar Fotográfiai Múzeumba (amely fennállásának elmúlt három éve alatt nem kapott olyan figyelmet, amely egyedülálló gyűjteménye és aktuális kiállítási

tásai miatt méltán megilletné). Az ötvenes–nyolcvanas éveket bemutató német fotósok három generációt képviselnek, és e tényben benne vannak — amint a képeken látható német valóságban is megtalálhatóak — a háborús előzmények és következmények: a berlini fal építésének és lerombolásának mozzanatai. Ám mindezt a jelenkori politikai helyzet labilis talajáról a környezet summásan látja. Csak az ott élők tudják igazán, mint hatottak a diktatúrák és a demokráciák a német lelkekre. Azt rögtön látni, melyik kép készült Keleten, illetve Nyugaton. De hogy mikor, az már sokszor zavarba ejtő kérdés. A szociálisan érzékeny riporterek itt is, ott is megtalálták a civilizációnak azokat a gyenge pontjait — pályaudvart és lakótelepet, szociális étkezdét és báltermet, vágóhidat és kórházat, tüntetést és protokollbájt, temetést és bajtársi találkozót, népnüppélyt és discót —, amit a maguk és optikájuk nemritkán ironikus látószögével rögzítenek. Heveny társadalmi betegségek diagnózisát idézik meg ezek a képek. Például a hibamásolás kényszerét: ami „ott” húsz éve volt riasztó jelenség, az „itt” most három éve újra fotózható. És minden kelet-európai bennfentességünk ellenére felcserélhetjük a helyet és az időt.

A megnyitót tartó Esterházy Péter is rámutat-rácsodálkozik *Sybille Bergmann* „Emlék 1975–86” című sorozatára; a képek alapján nem lehet állapítani, hogy Marx és Engels emlékművei csakugyan épülnek, hiszen mai reflexeink szerint azokat szétszedik és elszállítják. Amint *Angelika Neuke* „Berlin '89 november” című képe látán sem tudom, a falon vágott rés melyik oldaláról kukucskálnak amoda. Ugyanakkor a keleti *Arno Fischer* harmincöt évvel ezelőtti képein

nem érezni a szocialista realizmus hatását. Lehet, hogy a riportfotóban ilyen nem is volt? Csak a témáktól hitték annak idején pártosnak azt, ami tárgyyszerű volt. Fischer „Westberlin 1959” című képén a kor csoda-autója, egy Merci, fölötte-mögötte hatalmas transzparens: „Berlin szabad marad!” De túlkörirással, mert hátulról, vagy inkább túlról készült a kép, nem tudható, honnan hová üzentek és kinek, csak azt, hogy a fotós hogyan „értette”. Egészen a következő képig, amelyben óvodások — persze gyalog — menetelnek a szocialista jövőt jelképező Sztálin-barokk allén (az '54–'60 között készült fotókból tervezett Fischer-albumot végül '61-ben, a fal felépültekor betiltották).

Különösen hatnak *Wilmar Koenig* 1975–77 között Nyugaton készült portréi. Az eredetileg építész fotográfus az embereket saját lakókörnyezetükben fényképezte meg — akik persze nyugodtan lehetnének '90–'92 között akár keletiek is, mert a szereplők szinte Diana Arbus modelljeinek mintájára deviánsok. Egy totalitárius század hagyta vonásaikon súlyos jeleit, igaz, egy-két évtizednyit csúszva. Mert a Nyugat- és Kelet-Németország polgáira kirótt penitencia dolgában kb. ennyi a kérés. A kegyetlen önvizsgálat most mégis egyszerre indokolt és imponáló.

Egyetlen jelentős különbség mégis akad: aki Nyugaton fényképezett közülük, annak szubjektív látásmódját albumok sokasága örökölte meg. Míg a fotók a többi művészethez képest kissé szabadjára engedő NDK-ban elvették akadt fotográfus, akinek könyve jelenhetett meg. És például idehaza is szinte egy kézen megszámlálhatók az ilyen szerencsések. Ám most talán nálunk is fordulat állott be: van múzeumunk és több album jelenik meg, gyakran kiállításokhoz kapcsolódóan. Például a fotográfiai múzeum megelőző *Sáros-László-Váli Dezső: Tanú ez a kóhalom* című kiállítása, és az Új Mandátum Kiadó által azonos címen megjelentetett könyve. A kötethez Raj Tamás írt bevezető tanulmányt. A fotók az európai civilizáció részeként egy különös, kihalt népművészet csúcsteljesítményeit dokumentálják: Prága és a Kárpát-medence ódon zsidó temetőinek sifraragványait.

Egy korban, amikor az emberi civilizációt már nem Európa hajtja előre. Jó, ha — talán a fotó által — hírmondó marad belőlük.

Még inkább azt az öt kötetes, hiánypótló fotótörténeti sorozatot szeretném kiemelni, amelyből a Veress Ferencet, Divad Károlyt, Orbán Balázst és Palatin Gergelyt bemutató monográfiák már megjelentek, André Kertészé készülében van. A pannonhalmi bencés szerzetes, *Palatin Gergely* életműve most került először a nagyközönség elé, a múzeum és a Pelikán Kiadó közös kiadásában. Ez a anyag mostanáig csak a rend gyűjteményét gazdagította. Palatin fizikatanár volt, szenvedélyes kísérletező, a fényképezés mint a kor csúcstechnikája vonzotta. Életképeket csinál az atyák hétköznapijairól, a falubeliek életéről. Jelentőségét a magyar fotózás történetében csak most kezdik felmérni. Annál ismertebbek *Veress Ferenc* és *Divald Károly* századfordulós fotográfiai (mindkét kötet kiadásához a VIPress Kiadó társult). Veress Kolozsvár sztárfényképezője volt — műtermébe Jókaitól a Habsburg főhercegnéig sok híresség elzarándokolt. Divald műterme Eperjesen működött. Neki köszönhető a Tátráról készült első fényképek, ő volt a hazai szabadtéri fotózás egyik úttörője. Ezt művelte a mai szóhasználat szerint amatőrnek minősíthető *Orbán-Balázs* is, aki a Székelyföldet módszeresen feltérképező vándorútjaira komoly fotófelszerelést is magával cipelt. Orbán, aki a fényképezést még Victor Hugótól tanulta, a kor utazóinak hagyománya szerint saját fotóival illusztrálta a hatkötetnyi *A Székelyföld leírását*. A most megjelent könyv — amelynek megjelenetésében a Balassi Kiadó segített — Erdélyi Lajos tanulmányával kísérve, ritka csemege: Orbán összes székelyföldi felvételét bemutatja.

Az Országos Kiemelésű Tudományos Kutatás és a kiadók erejéből ennyire futotta. A csodának, a magyar fotóhistoria közzétételének folytatása? Egvelőre egy Gerhardt Binder nevű ismeretlen küldött a Magyar Fotográfiai Múzeumnak tíz darab muzeális fényképezőgépet...