

Móser Zoltán

## Állítások és kérdések

„Mert a kalos (καλός), azaz szép, tetszetős és a kallos (κάλλος), azaz szépség, gyönyörűség a kaleo (καλέω)-ból ered, ami annyit jelent, hogy hív, szólít.”

Ulrich Engerberti von Strassburg (+1277): De summo bono.

„...a rútság sérti szemünket, ellenszegül rend- és harmóniaszeretetünknek, s utálatot kelt bennünk, tekintet nélkül arra, hogy a tárgy, amelyen észrevesszük, valóságos léttel bír-e, avagy sem.”

Lessing: Laokoón. XXIV.

„...a művészi szépség mind ez ideig olyasmi volt, ami művészenek indulata és ábrázolásának ereje révén hatott ránk mindenekelőtt.”

Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben

### 1. A rútról és a szépről

■ A rút és a szép minden esztétika alapvető kérdése, tehát nem fotóelméleti kérdés. Hogy mégis tárgyaljuk, annak az a fő oka, hogy ezt a kérdést a fotózás elmélete sem kerülheti ki. Másik oka röviden, Füst Milánnal szólva: „A szépet képpel lehet a legjobban kifejezni.” És a rútat is. Ezért hadd idézzem Albert Renger-Patzsch-nak 1928-ban megjelent *Die Welt ist schön* (A világ szép) című – a címben megfogalmazott állítás miatt sokat vitatott – albumát. Az albumhoz Karl George Heise írt bevezetőt. Abból a szövegből idézek: „Bármiféle műalkotás létrehozásának előfeltétele – akár elfogadjuk, akár nem –, hogy a művész szépnek lássa azt, amit megformál. Sok érv hangzott el az utóbbi időben a csúfság művészi ábrázolásának létjogosultságáról, az újfajta kifejezőmód sajátosságáról, amely inkább az objektivitásra, mint a szépségre törekszik. A csúfság és a funkcionalitás kultusza mindazonáltal alapvetően a szépség tagadásában gyökerezik, és híven érzékelteti az esztétikum észlelésében bekövetkezett forradalmi változást, egy új szépségfogalom megteremtésére irányuló törekvést.”

A *világ szép*, mondja a cím, és ezt vallja az album készítője is, de ugyanúgy, ugyanannyi joggal a fordítottját is mondhatná és mutathatná: a világ ronda, a világ csúf és rút. A *rútságot* így határozza meg az *Esztétikai ABC*: „a szépséggel ellentétes esztétikai minőség. Bár az esztétika Arisztotelész óta érezte a rútsággal kapcsolatos elméleti problémák kidolgozásának szükségességét, erre csak a múlt században [...] került sor. Sőt a Szépség és a Rútság dialektikus viszonyának és értékelméleti alapjának feltárása csak századunk marxista esztétikájában történt meg. Eszerint a szépség és rútság dialektikus kölcsönviszonyban van egymással, az esztétikailag értékelendő jelenségek egységét és ellentétességét tükrözi. A szépség lényege a történelem folyamán kiküzdött, érzéki formában megjelenő emberi szabadság, a rútság viszont az embernek szintén érzéki formában megjelenő alávetettségét, korlátozottságát, lealacsonyítottságát fejezi ki. Szemben egyes avantgárd irányzatok ama törekvéseivel, hogy a rútságot a műalkotás kizárólagos minőségévé emeljék, a marxista esztétika hangsúlyozza, hogy rútság csak a mű intenzív totalitásán belüli mozzanatként érvényesülhet, kölcsönhatásban a többi esztétikai minőséggel...”

A művészetszociológus és filozófus Hauser Arnold a modern művészetéről, az impresszionizmus utáni művészetéről és irányzatokról azt hangsúlyozza, hogy „elvileg csúnya művészet”. A festészetben lerombolja a „festői értékeket, a költészetben a hangulatot és a művészi képet, a zenében a dallamot és a tonalitást. Riadtan kerül minden, ami kellemes és tetszetős, ami tisztán dekoratív és behízselgő. [...] Értelemmel és nem értelemmel akarnak a művészek írni, festeni és komponálni.”

A fenti idézet eléggé vitatható állításokat tartalmaz, hisz lényegében kitessékeli az egész „modern” művészetet, a XX. század művészetét, többek között Bartók zenéjét is. Hogy miért, miért nem, erre most nem keressük a választ, mert bennünket itt most a „csúnya művészet” kifejezésből a csúnya érdekel, de az ellentéte is: a szép és

a szépség. E kettőt – úgy érezzük – a fotó abszolút lehetőségei közé kell sorolnunk! (Már-már a duálisnak mondott mítoszok közé, főként és elsősorban a fekete-fehér képeket, hisz azok párbeszéde – és nem oppozíciója – s valamifajta megállapodása a szürkével, a harmadik tartománnyal, valami különös dolgot hozott létre, miközben a festészetet akarta kezdetekben helyettesíteni.)

De a szépnél és rútnál maradván (közben Pilinszky Jánosra hivatkozom, aki Simone Weil egyik gondolatát idézve azt írja, hogy „nézni a szépséget és nem közeledni hozzá: ez a szép”), mintha a fotó ábrázolási lehetőségei közül egyik „önkéntes” feladata az volna, hogy a rútat és a szépet keresse meg, kutassa fel. De a nagy csapda (probléma) abban van, hogy nem együtt, hanem a legtöbbször külön-külön teszi. Úgy ábrázolja a szépet és a rútat – nem a művészt, hanem a *valódinak* mondott, az élet szépségének és rútságának igazát, de álgazságát is –, oly erővel dübörgi, kiáltja felénk, mint eddig egyik művészet sem tette.

Vajon tenné – tehetné – ezt a fotó, ha ellentmondásokkal teli korunk ezt nem kérné tőle? De lehet, hogy fordítva igaz, s akkor logikusan ez kívánczolt, ez jöhetett létre. Vagyis a fényképtől azt várják, hogy a Valóságot tükrözze vissza, de mi azokat a képeket szeretjük, amelyek nyomatókosítva transzformálják a Valóságot, és a szolgai másolat helyett a különöset (különlegeset) adja vissza. (Ismét hangsúlyozom, logikusnak tűnik ez a törekvése.)<sup>1</sup> Így azután különválasztva a dolgok egymásrautaltságát, a többszínűséget, az szinte sematikussá tette az egyoldalú szépséget, és sokszor megvetően szól a csúnyáról (rútról), életünk másik feléről. (A legnagyobbaknál ez megfordul: tessék csak megnézni Escher Károly 1944-ben készült képét a Vak muzsikusról: ez a meggyötört, a szenvedő arc szájalmat, csodálatot és együttérzést kelt.)

De nem mondanám ezt tipikusnak, mint legtöbbször a fotóra jellemző tolokodással és erőszakkal tette: a szépet és a rútat (szép egy színész, rút egy parasztasszony!) az erkölcsi értékek, normák helyébe illesztette, s ezzel tovább bokrosította a fotográfia ellentmondásokkal teli fáját. (Természetesen nem előzmények nélkül, ahogy erre Hauser Arnold idézete is utalt.) Csakhogy miért ne akarna valaki – bárki – szépné látszani, ha másutt nem, legalább fényképen?! Ez, úgy érzem, a fényképezés és retusálás egyik diadala és demokratizmusa, még ha áldemokratizmus is, és győzelme pillanatnyi.

## 2. Otthon

Emlékszem – különösen most, amikor sok év elteltével többször is láttam – az otthoni közös szobánkra. Középen kettős ágy, fölötte egy nagy szentkép (Mária a kis-

deddel), jobbról-balról éjjeliszekrény, fölöttük apám és anyám fiatalkori képe. (Sokfelé az egyik sarokban látható az esküvői kép is s a gyerekeknek a képe: öt hónapos korban pucéran, elsősztályosan olvasókönyvvel, elsőáldozáskor imádkozó kézzel.) Nap mint nap láttuk, látjuk, látták. És mit mondott? Sajnos keveset regél és nem is mesél, de azért így bekeretezve, felnagyítva a múltat jelzi. De csak a szépet, a retusált múltat, amire emlékezni akar a szülő, s amit a maga és a mások számára demonstrálni. E demonstráció nem kiáltvány a szoba falán csak egyszerű kijelentő mondat: ez, ilyen voltam én. Biztos ez? A fehér ing és nyakkendő, a frissen ondolált haj és az egyszerű

felvett ruha, a sima, retusált arc, a háttér drapériája ünneppé akar mindent varázsolni: a valóságot a díszlettel, az arcot a maszkkal téveszti össze. De szüksége van erre a hamisításra – ezért a fotográfusra, a fényképezésre is, talán ezért szőtt köré mítoszt is korunk, mert így és ezzel a hamis látvánnyal elfedi az arc ráncaiban megfogalmazott gondokat, a szennyes ruhák és a hétköznapi szomorú egymásutánját, a folytonos jelen időt, és mindent múltat széppé tesz egy pillanat alatt. Sokszor voltam a kamera innenső felén, tehát mint fényképező, csak néhányszor túl, mint akit fényképeznek. „Ez lennék én, ez az idétlen alak, akit a ballagási tablón látok?” – merül föl a kérdés bennem, már ha véletlenül a kezembe kerül az a nagyméretű fénykép, amelyet egy doboz alján őrzök. Sokkal inkább igaznak tetszik az a másik válasz: természetesen te vagy, ahogy a fényképezőgép lát. Merthogy van több szempont is, ahogy ezt oly tömören és találóan írja a fotóportréről Roland Barthes: „Négy képzeletbeli mozzanat kereszteszödi, ütközik össze, változik benne. A fényké-

pezőgép lencséje előtt egyszerre vagyok az, akinek hiszem magam; akinek láttatni szeretném magam; az, akinek (aminek) a fényképész hisz; és az, akit a fényképész művészetének bemutatására használ fel.”

Én közben azt hiszem, hogy ilyen vagyok, ám a fénykép amolyannak mutat, amolyannak lát és láttat. Úgy érzem, hogy csúfnak. Mert szépnek szeretné látni mindenki magát, én is, mint a retusált képen édesanyámat!

És ezzel megint a szép és csúf ábrázolásánál vagyunk. Ezért most – változtatván a nézőszöveget – gondolatban „fellapoztam” a festőket, és a régi nagyok képei közül taláalomra kiválasztottam néhány ide emelhető példát. *Dürer* képei közül az idős édesanyját ábrázoló rajzot, *Giorgone* festményei között a *La Vecchia (col tempo)*, címe szerint az Időről szóló, allegorikusnak tűnő alkotását<sup>2</sup> vagy *Rembrandt* portréi közül az utolsó önarcképét.

Elsősorban nem az emberi csúfságról beszélnek nekünk ezek a festmények, hanem a halandóságról, amelyben az idő biztos – de kétes értékű – győzelmét látjuk. És mennyire más *Domenico Ghirlandaio* valószínű, gyengéd ábrázolása a Nagyapáról és unokáról. Itt együtt van a vén és az ifjú, a múlt és a jövő, a csúf és a szép, aminek katartikus hatását oldja az ablakkeret függőleges és vízszintes egyenese, és az ablakon túli eszményi, ideális táj. Tegyük mellé nagyanyám képét, aki nem engedte magát lefényképezni, mondván, hogy „ne csúfoskodjak” vele. Titokban tudtam egyszer lefényképezni, 80 éves korában, a gangon ülve, alkonyi fényben. Az a megmunkált, barázdált arc nekem nem a csúfságról, hanem az élet szépségéről szól. Illyés Gyula írja *A Kháron ladikjában*, „aki nem látja meg az öröké fürge parasztanyókák és munkás nagymamák gör-

nyedtségében a tündéri vonalat, az sosem értett a női szépséghez.”

### 3. Aki kérdez, és aki válaszol

Mivel otthon nem talált meg, itt szüleim lakásán keresett fel egyik ismerősöm. Az asztal, ahol helyel kínáltam, tele volt jegyzetekkel, gépelt és javított lapokkal, cetlikkel. Még mielőtt jövetelének célját elmondta volna – meg aztán úgyis tudtam miért jött –, önkéntelenül is, bevezetésként azt kérdezte, min dolgozom.

– Erről a szobáról írok – válaszoltam jobb híján, pedig nem is ezt akartam igazán mondani. Természetesen nem

arról, hogy négy sarka van, az egyik sarokban két ágy, közepe asztal, mögöttem cserépkályha, előttem szekrény-sor, vitrin, hanem arról, hogy milyen szomorú ez a szoba.

– Ez nagyon jól néz ki, legalábbis a többihez viszonyítva.

– Igen, ez volt gyerekkorom *szépszobája*, ahová csak ünnepnapokon léphettünk be, a karácsonyfát ide hozta a Jézuska, és ha nagy ritkán vendég jött, akkor az itt lakott, de most mégis, nagyon szomorú.

– Talán Te vagy az?

– Bizonyára, de ezt csak itt érzem és most. Tudod miért? Mert szemben, a falon túl nagyon beteg fekszik idős anyám. Ezt nem látni, de én mégis látom, mert érzem, hogy szenved, és ha eszembe jut, elképzelem fájdalmait. Ezt érzem, és közben mit látok? A vitrin porcelánfiguráit: egy mexikói gitárost, a Gyilkos-tó képét, egy csendéletet. Ám ezek itt velem együtt mind szomorúak, mert ők is látják, amit én, pontosabban: én sem.

– Igen, értem: látod is, meg nem is. De mit akarsz ebből kihozni?

– Azt, hogy én itt és most a fénykép, a fotó egyik titkát így értettem meg. Azt, hogy a fotó egy látens képet őriz: fontos az, amit mutat, amit ábrázol – e nélkül nincs fénykép, e nélkül nem is létezne –, de lényege az, és ez a fontosabb, amit nem mutat. Úgyis fogalmazhatnék kissé rejtélyesen, hogy ami a papír és a kép mögött van. *Francis Bruguère* írja: „A fényképező mindig választás előtt áll: a látványt ábrázolja-e, vagy maga teremtsen meg a saját világát.” Ez az operatőr feladata, amelyet neki nem nehéz eldöntenie, viszont ez a tény őriz egyfajta kettőséget is. Ez a kettős igazság a *néző* és az *operatőr* kétféle szerepében rejlik, és bizonyára ebből ered az egyik lát-szólágos – vagy valódi – bizonytalansága, amely a fotót mint művészetet jellemzi. Mert az egyik *állít*, a másik *kérdez*. A jó vagy lehetséges kérdésre adott jó vagy lehetséges válasz, ez a *néző* feladata, ebben rejlik a képek nézésének és megértésének a titka – mondhatjuk Hans-Georg Gadamer az *Épületek és képek* olvasása című, 1979-ban megjelent tanulmánya alapján.<sup>3</sup>

#### 4. Röviden

Sokat lehetne írni a rejtett és valós kettősségéről, különösen arról, hogy művészet-e a fotó, és hol és meddig az? Ezen túl szólhatnék hosszan a fotó lényeges vonásairól, a befejezett műltről. Milyen előnyös és milyen és mennyi hátrányos tulajdonsággal rendelkezik? Ezt kérdezi Judith Mara Gutman is: „Nézzük, ki mit gondol a következő kijelentésről: a fénykép szubjektív, túlzó, és nyilvánvalóan torzít. Valójában nem az igazsággal foglalkozik. Kiszakítja az igazság egy-egy »részét«, majd beavatkozik, eltor-

zítja az absztrahált jelenséget... A fénykép manipulálja és átszervezi a tudást.” De ő egyúttal válaszol is: „véleményem szerint pontos, informatív és jól körülhatárolható dokumentum – tiszta, mint a füttyszó.”

Legyen a tiszta füttyszóról szóló gondolat e kis írás befejező mondata, miközben a falon függő fotókat nézem, a fényképezőgépre, a filmre és az előhívásra gondolok.

#### JEGYZETEK

- 1 A fénykép maga az abszolút Különösség, a feltétlen fakó, ostoba Esetlegesség, az Ilyen (ilyen vagy olyan fénykép, és nem a Fénykép), azaz maga a fáradhatatlanul testet öltő Alkalom, Találkozás, Valóság. (R. Barthes)
- 2 Giorgone festményéről azt is mondják, hogy azt a kedves nőt ábrázolja, akit reménytelenül szeretett, és ezért családása miatt, nemes bosszúból festette meg öregkori képét.
- 3 Teljesen homályosnak tűnik, hogy a műalkotással kapcsolatban voltaképpen hogyan igazolódik a kérdés és a válasz dialogikus struktúrája. Milyen kérdéseket tesznek fel a műalkotásban, és ezzel a megértésnek milyen válaszait váltja ki belőlünk, mégpedig úgy, hogy a végén magát a műalkotást mint az ilyen kérdésekre adott választ értjük meg? In Hans Georg Gadamer: *A szép aktualitása*. Budapest, T. Twins Kiadó, 1994, 157.