

másik aspektusa is, amely viszont a jelenben nem tud felszínre törni. A jelen a jelentésnek feltétele ugyan, de a teljes megértésnek végső fokon gátja. Hiszen két aspektus dialogizál magában a jelenfogalomban is: az egyik oldalon az egyszeri-örök, a másikon az, ahogyan ez az egyszeri-örök a változó történeti közegben megvalósul. Harnoncourt zenélése és koncepciója számomra végső fokon a zenének az időtől mint zavaró tényezőtől való megúsztatása, és legfeljebb annyiban „historikus”, amennyiben voltaképp azt valósítja meg, aminek a maga korában szölnia kellett volna, ám ahogyan történelemben ágyazottsága miatt ab ovo nem valósulhatott meg! Az úgynevezett történeti hitelességhez Harnoncourt-nak annyi köze van, mint csibének a tojáshoz: belőle kelt ki, ám mégsem levezethető belőle. Harnoncourt a hiteles interpretáció érdekében nem a historikus jelent akarja változatlanul visszaállítani, hanem a mai historizáló körülményeket jelenévé tenni, azaz megváltoztatni. Nem az előadás – korunk maga válhat hitelessé így.

(Histoire vagy posthistoire?) Ennek legvilágosabb jele, hogy Harnoncourt felismeri: a történeti és a kortárs zene befogadásának problémája ma csakis együtt oldható meg. „Az hiszem, az én kulturális törekvésem, az az irány, amerre a zenéléssel haladok, meglehetősen fontos része a kortárs zenei termés elfogadatlóságának. És elméletben még az is elképzelhető számomra, hogy egy napon egyetlen hangnyi történeti zenét sem fogok előadni.” Ennek az azóta XX. századi feltételekkel alátámasztott megjegyzésnek nyomán elének tárul egy modell, amelyben a határvonal immár nem a történeti és a kortárs, hanem a mindenkor jelenhez szóló és egy attól elzárt zene között húzódik.

A történeti és a kortárs zene egy síkba helyezése újfent megvilágítja a „historikus” mozgalom és Harnoncourt céljai, vagy, ha úgy tesszük, az Harnoncourt szemléletének „történeti” és metafizikai fázisa közötti különbséget: itt már semmiképp sem pusztán zenei kérdéssel állunk szemben. A tét ezen a ponton immár nem kevesebb, mint kultúrafogalmunk maga. Merthogy kultúra-e még az a kultúra, mely immár nem ön maga értékeivel méri a vi-

lágot? Kiléphetünk-e kultúránkból? Egyszeri történeti korszak volt-e az, amit ma európai kultúrának hiszünk, vagy pedig a kultúra valamiféle konstans attribútuma az emberi közösségnek? Van-e valamely globális, idő feletti történelem és kultúra, mely alá ezek minden időbeli megvalósítása besorolható – vagy a fogalom mindig újrateremi magát? A kultúra feletti vita: terminológiai vagy ontológiai vita-e?

Érzésem szerint Harnoncourt kimondatlan válasza a fentiekben rejlő egyetlen kérdésre az, hogy az egyetlen realitás a jelen. Amikor az időt lehántja a darabok időtlen magjáról, legvégső soron a két jelennek összemérhetetlenségében megvalósuló azonossága és ezzel – a történeti idő felszámolásával – a modern Európa zenéjének idő feletti üzenete: drámai-dialogikus alapvonása tárul fel. Harnoncourt kétségkívül ugyanúgy explicitté teszi, „el-játssza” ezt az alapvonást, ahogyan a fentebb kárhoztatott romantika tette a maga eszményeivel. Csakhogy amíg a „Zene” kiindulópontja egy összemérésre szolgáló fogalom volt, addig Harnoncourt-é éppen a zenék összemérhetetlensége. A teljességérzetet éppen így: a történeti idő illuziókusságát képviselő anyagszerű érzékiség és az örök jelenvalóságot hirdető metafizika dialógusával képes felkelteni.

Dolinszky Miklós

VÍZ ALATTI KAMERA

Szilágyi Lenke fényképeiről

Egyik képén peckes, fehér kakas áll egy köznapian szürke, afféle „koszlott” közép-európai lépcsőházban. (A szót, úgy tudom, egykor Mándy Iván találta ki, mára léhán és nemtörődöm módon használják, koptatva hangulatát. Szilágyi Lenke fotóin ez a szó visszakapja igazi erejét.) Hogy a kakas peckes, az nem egészen igaz. Talán csak konok természetességgel ácsorog ott egy piszkosszürke hajnalon, valamivel természetesebben, mint ha ember vol-

na, a ház lakói közül valaki, aki már megadóan mosódna a mocskosszürkébe, s akinek már végképp mindegy volna, hajnalodik vagy alkonyul... Ennek a kakasnak pompás stílus-érzéke is van. Épp azzal, hogy stílustörést követ el: groteszken oda nem illő módon tartja nyakát a fölülről beáradó fénybe. Nincs a helyén – a valóság fölé került, de csak néhány centivel.

Fekete-fehér kamarazene. Bár csinált színes fényképeket, sohasem tudnám megszeretni őket, csak a fekete-fehéret... Szilágyi Lenke a szürke szín, a hajnali szürkesség fotósa. A szürke reménytelenségé, tolakodna elő a közhely, s persze a közhelyek mindig igazak: ezúttal is. De azért ezekből a fényképekből mégsem csak szürke reménytelenség sugárzik. Nem a fotók tárgya szabja meg hangulatukat, s mégis figyelemre méltó, hogy milyen soknak gyerek a témája (vagy legalábbis gyerekeket ábrázol). Olyasmi ez, mint a „szürke hajnal” fogalma: paradoxon. Reménytelenség, tele játékos kérdőjelekkel.

Miért bizonytalan az ember e képek láttán? Azért talán, mert nem nagyon érvényesek itt az ellentétes és egyszerű jelzők vagy minősítések. A szürke képek vigasztalanok, de vidámság (vagy valami „szűrt” humor) lappang bennük, kimerevített időben áll minden szereplőjük (tárgyak, emberek, táj, kakas: minden és mindenki, aki a képen látható), de, mintha filmrészletet látnánk, egy megállított vagy elszakadt mozgókép részletét. Vagy mintha ál-munkából ébresztenének, s előtte történt volna valami ebben az álomban, valami szövevényes, kusza história talán... De azt már ébredésünkkel elfeledtük, csak ez az állókép maradt. Szilágyi Lenke fotói talán **ÁLOMMÁSOLATOK** (hogy Erdély Miklós filmcímét vegyük kölcsön)...

Ritkán álmodunk színesben. Ezért is hasonlítottak a régi filmek álmainkhoz. Lenke maga is készített rövidfilmeket. Ha van művészet fotó és film határán, az ő művészete ilyen. André Bazin egész filmesztétikáját arra a felismerésre építette, hogy a mozgókép (vagyis a filmművészet anyaga) nem más, mint a fénykép időbeli kiterjesztése. Ebből sok minden következik, főként a mozgóképre érvényesen, de magára a fotóművészetre nézvést számomra kevés. Nem lévén fotóesztéta, mégis abban

a helyzetben vagyok, mint a legtöbben közülük: nem nagyon tudok Lenke képeiről szakmai beszámolót adni. A fotó és film határán? Nemcsak érzem ezt, hanem, amikor egyik albumából megjelöltem a nekem legjobban tetsző képeket, kiderült, hogy rövidfilmjének néhány kifotózott kockája tetszett meg.

Talán itt abba is hagyhatom tétova és haszontalan forró kását kerülgetésemet, és visszatérhetek oda, arra, amit mindenki lát, ha figyelmesen megnézi Szilágyi Lenke fényképeit: magát a fényt. Grünwalsky Ferenc mondta róla P. Howard-os szóval, hogy ő az **Előretolt Fényőrség**. Ő maga egyszer *solyékony fényt* emleget.

A P. Howard-os kifejezés pontos, sőt mintha kifejezné képeinek már említett és állandóan zavarba ejtő módon elének ugró kettősségét, paradox jellegét. Végtelenül reménytelen és minden kétségbeesésen már játékosan, lebegve tülemlelkedett fotókat látunk. A Fényőrség tudja, hogy számára nincs remény, de a Fényőrség réges-rég túl van a remény keresgélésén. Hatalmába kerfette azt a fényt, mely majd másoknak világít, mellyel mások játszanak, melyben mások fürödnek boldogan. E kétségbeesettnek is látszó univerzumnak ezért lehetnek főszereplői délceg és magabiztos kakasok vagy a gyerekek.

A víz is főszereplő itt. A víz olykor tükör, olykor szennyes és bizonytalan felület, a víz hasonló a szürke fényhez: nem tudni, örömet ígér, túlvilági megszabadulást vagy épp valami maszatos tisztátalanságot. Megint csak az elmentéparók értelmetlensége: sajátos és egyedülálló módon a fényképek hangulata, sugárzása együtt tartalmazza mindezt, a hangulat összetett, de nem szétválasztható.

Koszlott lépcsőházak mögül görög oszlop-csarnok körvonalai bontakoznak ki. Hattyúk fürödnek egy gyár előtti nagy pocsolyában. Egy másik pocsolyában (vagy ugyanabban, de másik képen) riasztó, görcsösnek látszó pillanatot: meztelen gyerekek fetrengenek a mocsok vizében. A víz akár olajfolt is lehetne, vagy olajtenger, talán ettől tűnik nem mindennapi-nak a kimerevült mozdulat. Máskor hűzódiszónó koprozódik a víztükörre: a film nyelvén „áttűnésnek” nevezik az efféle ráfényképezést. Itt is helyénvalónak látszana ez a szó: a valóság egyik rétege áttűnik egy másikba. El-

lentétpárok helyett szürreális színezetű, derűs, ám megfjejheteetlenül és enyhén fenyegető egységes világ ez.

Formateremtő filmművész, Robert Bresson szűkíti olykor kamerájának látómezejét ilyen köznapian mellékes és jelentéktelen tárgyakra, képi részletekre, mint Szilágyi Lenke. Ha a valóság rejtőzködik, a tárgyak sarkát, az arcok peremét, a tárgyak és az arcok közötti csendet kell fényképezni.

„Nyolcadik óra nem voltam egyszer se strandon. Egyszer arra jártam, mikor otthon unatkoztam, elmegyek már furódni végre. Nézelődtem, fényképeztem, s rájöttem, hogy nagyon jó kis hely ez nekem, csak kéne egy víz alatti kamera...” – idézi Miltényi Tibor Szilágyi Lenkéről írt alapos és gondolatgazdagul tájékoztató kéziratában. Úgy érzem, Lenke már régen, már a kezdetekkor megtalálta ezt a víz alatti kamerát. Talán minden fotója víz alatti világot ábrázol. Ha így nézzük őket, rögtön megértjük annak a bizonytalan érzésünknek az okát, melyről mindenki, aki Lenke munkáiról írt, beszámol. „Az a megfoghatatlan líraiság, amelyről képei szólnak, nehezen fogalmazható meg” – írja másutt Miltényi, s ugyancsak ő idézi Forgách Andrászt egy 1981-es *Mozgó Világból*: „Kézjegyévé vált a bizonytalan jelentés, de ez egyben legmarkánsabb stílusjegye is.”

Nem tudom, a fotóesztétika mit tud kezdeni Szilágyi Lenke képeivel és egész tevékenységével, de megint a filmművészetből próbálok valami hasonlóságot keresni. A filmvásznonról lesugárzó hatás az esztétika hagyományos eszközeivel és fogalmaival alig megragadható és elemezhető. A francia *nouvelle vague* még a filmek készülte előtt megírózott egyik legérdekesebb kiáltványa, programadó cikke Alexandre Astruc tanulmánya volt. Ebben fejtegette az akkor kritikus, később rendező Astruc, hogy a film hatását a vászonról sugárzó meghatározhatatlan hangulat adja. Ezt aztán új keletű terminus technicusszal el is nevezte, „mise-en-scène”-ként határozva meg a mozgó fénynyalábokból sugárzó és a nézőt fogságában tartó erőt. Gondolnánk, érdekes ugyan mindez, de egy valódi esztéta nemigen tud ilyesmivel mit kezdeni. Lukács Györgyöt nemigen kedvelem, de hogy valódi esztéta volt, főleg marxista korszaka előtt, ezt azért nem vonnám kétségbe. S nem más, mint ő,

Astruc elméletéről mit sem tudva majdnem szó szerint hasonlóképpen, bizonyos meghatározhatatlan hangulati erőben látja a film lényegét (AZ ESZTÉTIKUM SAJÁTÓSSÁGA-ban). Valószínűleg ennek a hangulatnak a varázsa sugárzik ránk Szilágyi Lenke fényképeiről is. Miltényi Tibor már említett kéziratos albumában egyébként néhány olyan fotóművész képeit is mellékeli, akik szinte dermesztően, ikerestvérszerűen hasonló módon látják a világot, mint Lenke. Fotótörténészek számára hasznos lehet majd ennek elemzése, mi elégedjünk most meg Deborah Turbeville nevével: már maga a név is, mintha zsúfolt képzelőmű író tollán született volna meg, a képei pedig lélegzetelállítón emlékeztetnek az övéire...

E cikk írásakor végig zavart, hogy személytelenül, vezetéknevét használva kellett őt megneveznem. Lenke művészete alig vagy egyáltalán nem választható el mindennapjától, magánlányétól. Nála a fotózás életforma, létezési technika, és kereshetnék még közvetlen vagy tudományoskodó kifejezéseket.

Öt-hat évvel ezelőtt ismertem meg Párizsban. Hideg november volt, kölcsönkért, szakadt sítapokban járkáltam az utcákon. Bujkálhattott bennem is valamiféle stílusérzék, mert egy igazán szürke és vigasztalan napon a Père Lachaise temetőbe invitáltam. Egész sorozat temetői fényképet csinált, a strokat én kerestem ki. Georges Méliès síremléke mellé álltam, meg Jules Vallès sírjához tolokodtam. Arra vetemedtünk, hogy ráüljünk a Proust sírját fedő csupasz és feketén fénylő kőlapra. Egyetlenegy sírt azonban nem találtunk, hiába vizsgáltuk a szemrontó szürke derengésben a térképet. Hogy őt feltétlenül keressük meg, az volt Lenke egyetlen kívánsága. Nem találtam. Ugyanúgy nem, ahogy Flaubert emlékházát is hiába kerestem Rouen mellett. Mintha ki lennék ultva néhány zseniális halott köréből. Bizonyára súlyos oka van ennek. Lenke Nadar sírját szerette volna látni, a Verne-hős, a feltaláló, a múlt század egyik zseniálisan idejétmúlt fotográfusát.

Lenkéről alig akar tudomást venni a hivatalos magyar fotóművészet. Elképesztő azt a néhány évvel ezelőtti válaszlevelet olvasni, melyben elutasítják felvételét a Szövetségbe:

„A Szövetség Tagfelvételi bizottsága részletesen megvitatta felvételi kérelmét, s megállapította, hogy beadott anyaga még nem eléggé érett, kiforratlan.” E bornírt úpusszöveg tulajdonképpen figyelemre méltó tanulsággal is szolgálhat: fényében az „éretlen” és a „kiforratlan” jelzők felfénylenek, az „érett” és „kiforrott” szavak pedig visszakapják eredeti, Lenkétől valóban – szerencsére – oly idegen, enyhén undorító és unalmas jelentésüket.

Én a Père Lachaise óta tudom, hogy Lenke nem szorul segítségre, csak szeretetre, mint mindenki, még a nagyon tehetséges emberek is. Nadar akkor elrejtőzött előlünk. Pedig ha Lenke egyedül keresi, rögtön megtalálja.

Bikácsy Gergely

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Kedves Szabolcs,
mostanában olyan kevés a fordítanivaló, hogy kitaláltam magamnak egy orosz költőt – Sztye-

pan Pehotnijt –, s hat versét mindjárt le is fordítottam. A szerintem legjobb kettőt küldöm el neked, azaz a *Holminak*, s remélem, belemész/mentek, hogy fordításként jelenjenek meg...

Sok szeretettel üdvözöl

Baka István

Kedves Szabolcs!

Mea culpa! A legjobb, ha így kezdem. Bár te bizonyára megérted (ki, ha te nem?), hogy Anna Moll személye mögé bújva írtam egy kötetet. Mondjam az okot? Olyan verseket akartam közzétenni, amelyeket szívesen olvasnak verset nem olvasó vagy ritkán olvasó emberek is. Gyerekek, felnőttek egyaránt. Ehhez jónak találtam Lee Masters stílusát és ezt a költőnőt. Indítatásom tehát népművelői volt. Bocsánatot kérem – neked sem vallhattam be a titkot, az efféle irodalmi játék nem tűri a részleges rejtőzést.

Tisztelettel üdvözöllek

Nógrádi Gábor

(A *Holmi* 1990. novemberi számában jelent meg Anna Moll négy verse és rövid életrajza.)



A folyóirat a Művelődési és Közoktatási Minisztérium,
az MTA–Soros-alapítvány
és a Central & East European Publishing Project (Oxford)
támogatásával jelenik meg