

LÉNÁRT TAMÁS

## A tiszta szemlélet nyomában

Nádas Péter fotókiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban

„Nappal és éjszaka egyedül egy lakásban, lázasan és legyöngülten” – írja Nádas Péter a *Jelentés a grunewaldi évről* című rövid beszámolójában: „Közben felfedeztem a falon a fényeket, néztem, fényképeztem őket.”<sup>1</sup>

Az író, mint kiderül az esszéből, egyéves berlini tartózkodása alatt a Wissenschaftskolleg vendégeként megfeszítetten dolgozik a *Párbuzamos történeteken*. Szinte a megszállottságig szigorú napirend szerint él, ír, kutat és olvas, amikor is, mintegy a kutató-alkotó munka holtpontján, a szervezete feladja, ágynak dől. A betegség, amely a felfokozott idegállapotot kíséri, ismerős lehet a korábbi nagyregényhez, az *Emlékiratok könyvéhez* írt esszéből, a *Hazatérésből*; érdekes azonban, hogy ebben a kiélezett, de legalábbis kiélezettnek ábrázolt pillanatban az író egyszer csak fényeket fedez fel a falon, amelyeket fényképezni kezd. Vajon mi ragadja meg Nádas Péter figyelmét ezeken a fényeken? Vajon mit ígérnek, mi felfedeznivalót nyújtanak ezek a fények a kimerült szerző számára, aki éppen, amint írja, minden elérhető forrást áttanulmányozott a soáról, a náci Németország történetéről, a 20. századi Európa egyik legsötétebb korszakáról? Vagy, egy óvatosabb kérdést feltéve, szükséges-e ismernünk a körülményeket, az írói munkásságot ahhoz, hogy közelebb kerülhessünk azokhoz a bizonyos fényekhez a falon, amelyekről készített felvételek a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán is megtekinthetők?



A Petőfi Irodalmi Múzeum Nádas-kiállítása (fotó: Gál Csaba, PIM)

Nádas Péter kapcsolata a fotográfiával nem csupán az életrajz kutatói számára lehet ismert: a korábban fotóriporterként dolgozó író képei több helyen, kiállításokon és kötetekben felbukkantak. A gombosszegi ház kertjében egy éven át fényképezett körtefa képei a Mai Manó Házban voltak láthatóak, majd megjelentek a *Saját halál* című elbeszélés mellett, egy formátumában fotóalbumra emlékeztető kötetben. A Gombosszegen készített fekete-fehér tájképek már az *Évkönyv* első kiadásában,

<sup>1</sup> NÁDAS Péter, *Párbuzamos olvasókönyv*, Pécs, Jelenkor, 2012, 96.

igen rossz minőségben ugyan, de szerepeltek. Az ezidáig talán legteljesebb gyűjteménye Nádas Péter fényképeinek a *Valamennyi fény* című kötetben jelent meg, 1999-ben. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán látható képek jórészt megtalálhatóak ebben az albumban, kiegészülve azóta készült fényképekkel, és ami talán még fontosabb, a képek elrendezése is nagyjából a *Valamennyi fényt* követi.

A *Valamennyi fény* már sok tekintetben feszegette a hagyományos művészi fotóalbum műfaji kereteit, amennyiben Nádas képekhez fűzött kommentárjai, kisesszéi, gondolatfutamai és vallomásai hol közelebb, hol távolabb kerülve a képektől már egy összetett, fotográfiai és szövegek kölcsönviszonyára épülő kötetet eredményezett, amelynek többféle, igencsak eltérő olvasata, műfaji besorolása és nem utolsósorban értékelése adódhat. Mégis, a kritika elsősorban a *Saját halál* kapcsán figyelt fel a képek és a szöveg párhuzamos olvasásának lehetőségére, vagy inkább szükségességére, amelyet mintegy a kortefát ábrázoló, egyszerre hallgatag és beszédes, szinte makacsul monoton képek, valamint a szívinfarktust és a klinikai halál állapotát szenvtelen hangon leíró elbeszélés különös egymásmellettsége kényszerített ki. Az utóbbi időben a *Párhuzamos történetek* egyre hangosabb hazai és nemzetközi recepciójában kaptak egyre határozottabb kontúrokat a Nádas-életmű vizuális, fényképészeti és festészeti vonatkozásai. A nagyregény kísérőkötetete, amely magyarul *Párhuzamos olvasókönyv* címmel jelent meg, és amelyből a fenti, a grunewaldi szoba különös fényeiről szóló idézet is származik, legalább annyi vizuális háttéranyagot szolgál a regényhez, mint írásos dokumentumot; a regény forrásvidékét, az „írói műhelyt” nagyon is vizuális, képes-szöveges univerzumnak mutatja be (például megismerhetjük Nádas íróasztalán állandóan látható képeket). Ugyanez a kettősség, a képek és a szövegek kölcsönviszonya vált a zugi (Svájc) Kunsthaus nagyszabású kiállításának vezérgondolatává, nevezetesen, hogy a fotós és író Nádas életművét és ennek különböző, mindenekelőtt a magyar modernség fontos festészeti és fotóművészeti kontextusait, forrásait mutassák be. A kiállítás anyaga 2012-ben *In der Dunkelkammer des Schreibens (Az írás sötétkamrájában)* címmel jelent meg kötetben, amiként egy fényképalbum *Schattengeschichte – Lichtgeschichte (Árnyéktörténet – fénytörténet)*, valamint egy, festőkről, fényképészekről és szobrászokról szóló esszét egybe gyűjtő kötet is, *Arbor mundi* címmel. Így talán nem véletlen, hogy a zugi eseményekkel – amelyeket a hazai kritikusok is élénk figyelemben részesítettek – párhuzamosan Budapesten is kiállítják Nádas Péter fotográfiait, még hozzá a Petőfi Irodalmi Múzeumban. A helyszín, amely nem csupán kiállítótér, hanem archívum, nem utolsósorban a Digitális Irodalmi Akadémia révén Nádas műveinek gondozója is, mintha már önmagában jelezné azt a törekvést (amely törekvésnek már több szószólója is akadt, legutóbb és talán legvehemensebben Markója Csilla<sup>2</sup>), hogy a fotográfiaikkal mint a Nádas-életmű fontos, az írásművekkel szoros kapcsolatban álló és ily módon megkerülhetetlen elemeivel foglalkozhassunk.

---

<sup>2</sup> MARKÓJA Csilla, *A mérleg nyelve. Kép és regény: Nádas Péter párhuzamosai*, Enigma, 2011/[67. sz.], 67–135; lásd még korábban SZAJBÉLY Mihály, *Intermediális randevűk a 19. században*, Pécs, Pannonia, 2008; KISS Noémi, *Fekete-fehér. Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról*, Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2011 (Műút-könyvek, 4).



Ferencvárosi ablak (1972)

E tekintetben a kiállítás már maga is sajátos határzónában, műfaji eldönthetetlenségben lavírozik, amiként Nádas említett kötetei; a két terem alapvetően fotókiállítást ígér, amelyet azonban át-átszőnek, vagy éppenséggel megakasztanak az „irodalmi” vonatkozások, akár a Nádas által felolvasott *Saját balál* szövegéről (amely Forgács Péter azonos című, a teremben vetített filmjében hallható), akár a vitrinekben látható könyvekről és levelekről legyen szó, amelyek visszakapcsolják a kéпкиállítást a PIM más kiállításaiából, arculatából is ismert „irodalmi” közegbe.

A kiállított fényképek képisége tehát egy különféle szövegekből szőtt közegben, ehhez a közeghez képest formálódik, mintegy állandó ellenpontként. Ahogy a *Saját balál*

pontos, részletező és szentviten elbeszélését ellenpontozza a körtefát ábrázoló képek állandósága, egyöntetűsége, úgy hivalkodnak a Petőfi Irodalmi Múzeum – ahol a hagyományos értelemben minden kiállított tárgy egy történetet hivatott elmesélni – falán az életmű előrehaladtával egyre inkább „tárgynélkülivé” váló, csupán a fény- és árnyékhatásokat mutató képek, amelyek azonban, mint megtudhattuk, talán éppen az írás kényszerű szüneteiben keletkeztek.

Nádas több alkalommal is írt a fényképezésről; a fotóművészekről szóló esszék mellett a legnagyobb terjedelemben a *Valamennyi fényben* reflektált a saját képeire, továbbá a közelmúltban megjelent Akahito-esszéiben,<sup>3</sup> amelyből a PIM-ben megtekinthető kiállítás feliratai is válogattak. Mindkét szöveg – a *Valamennyi fény* esetében inkább rövidebb, képekhez kapcsolt kommentárok halmaza – valamiféleképpen a „fény”, a fény- és árnyékhatások dimenziójában kísérli meg kijelölni a fényképezés helyét, amely ezáltal a tárgyak és személyek közvetlen bemutatása helyett ezek fény- és árnyékviszonyok általi közvetítettségét, áttételezettségét tanúsítja, és a látást mint bonyolult kölcsönhatások és viszonyok állandó alakulását leplezi le. A megvilágítás, a fények ebben a rendszerben tehát egyfajta alapként szolgálnak, amelyek lehetővé teszik a látást; ennek az alapnak a szóhoz jutását, az ezzel való foglalkozást, ha

<sup>3</sup> NÁDAS Péter, *Világoló részletek. Egy agg fényképész búcsúja az analóg fotográfiától*, Új Forrás, 2010/9, 3–25.

úgy tetszik „mögékérdezést” nevezi Nádas több helyen, érezhetően egyes modernista esztétikák közvetlen örököséiként „tisza szemléletnek”.

Ugyanakkor, mintegy bemutatva ezt a rétegzettséget, ezeket a szövegeket rendre átszövik különféle életrajzi, személyes vonatkozások; a *Valamennyi fény* egy szűkszavú életrajzzal, valamint – ha fotóalbumként tekintünk a kötetre, formabontó módon – a nagyszülők fotográfiájával indul, de nem kevésbé intim az Akahito-esszé gesztusa sem, amelyben a szerző szinte tüntetve veszi fel az „agg japán fényképész” maszkját, ezzel különös, ironikus fénybe állítja a szöveg személyes vonatkozásait. Figyelemre-méltó, hogy mindkét szöveg valójában búcsút vesz a fotográfiától; a *Valamennyi fény* bevezetője mintha azt a pillanatot kívánná rögzíteni, amikor Nádas írásra „cserélte” a fényképészetet, míg a *Világoló részletek* az analóg technikától köszön el – vagyis a fényképészet egyfajta utólagos perspektívából, megint csak viszonyulásként, valamihez képest jelenik meg, sajátosan ismételve, amit Nádas a fényképészetről szóló írásaiban a fény és a megvilágított tárgy relációját illetően fejteget.

Miközben tehát a fotózásról szóló esszék a fényviszonyok fotográfiai rögzíthetőségének elméleti és nem ritkán technikai részletekben is bővelkedő, gyakorlati kérdéseit elemzik, egyre nehezebben megragadható az alkotó, jelen esetben Nádas Péter „helye” a fotográfiában, amely egyszerre imperszonális és végtelenül intim – talán ez az eldönthetelenség tükröződik az Akahito-esszé szerepjátékában is. Az általános értelemben vett „perszonalitás” kérdése, már amennyiben a tárgyak is bizonyos fokig a személyesség, de legalább is az emberi használat nyomát viselik magukon, nem csak a fotó-esszéknél, hanem maguknak a Nádas-fotográfiáknak is egy átfogó olvasatát nyújthatja.

A korai felvételek – amelyek valóban a legkorábban készültek a kiállított fotográfiák közül, noha a továbbiakban a kiállítás, követve a *Valamennyi fény* elrendezését, inkább tematikusnak mondható – erősen a magyar szociofotó hagyományát folytatják; a képeken embereket, embercsoportokat látunk, jellegzetes társadalmi környezetükben.



*Pesterzsébeti kocsmá vasárnap délután (1959)*

Az emberi közösségek, a *societas* iránti érzékenység itt, ha nem is uralkodó módon, de mégis a felvételek nélkülözhetetlen dimenziójaként jelenik meg. Innen vezet az út nagy- és kisvárosi látképekig, valamint barátokat, író- és művésztársakat ábrázoló portrékig. A „szakmai” tudatosság mellett, amely ez esetben szintén megidézi, követi és újrafogalmazza a magyar portréfotózás 1920–1930-as években virágzó hagyományát, itt már maga az ember, a puszta arc kerül a kép középpontjába.



*Mészáros Márta és Jancsó Miklós (1962)*

Vagyis, tovább nézegetve ezeket a képeket, a fekete-fehér portrékon már inkább a fényhatások játsszák a főszerepet; mintha nem is egy személy lenne a képen, mint inkább a fény-árnyék viszonyok játéka az arcon, amely elvehet, kiemel és homályban hagyja az arc – és természetesen az ábrázolt személy – egyes vonásait. Ehhez hasonlóan vibrálnak az emberi jelen- és távollét hangulatai között a városképek, épület-, szobabelső- és köztéri fotográfiák. E tekintetben (is) az egyik legemlékezetesebb egy berlini zsidótemetőben készült képekből álló sorozat; a fények és árnyékok éles vonalai mintha a távollévő halottak hiányát rajzolnák körül; a *Valamennyi fény* című kötetben ezeket a képeket már hosszabb szövegek, elbeszéléstörödékek kísérik, amelyek a berlini tartózkodás élményeit elevenítik fel.

A fényről szóló, kis túlzással „fotóesztétikainak” nevezhető szövegrészeket a kötetben a gombosszegi fekete-fehér felvételek kísérik, amelyek a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán a hátsó teremben láthatóak.



*Gombosszegi domboldal alkonyatkor (1992)*

Ezekon a képeken már egyértelműen a fények és árnyékok fehérjei és sötétjei rajzolják meg a tájat, amely kihalt, az ember által szinte érintetlennek tűnik. Ebben a közegben születtek meg a körtefa-fényképek: a gombosszegi kertben álló terebélyes fát, amelyet Nadas egyébként *A helyszín óvatos meghatározása* című esszéiben is megkísérelt „körbejárni”, egy éven át fényképezte. A vállalkozással, amely először egy önálló kiállítás, majd a *Saját halál* című szöveggel kötet formájában vált közkinccsé, hosszabban foglalkozik az Akahito-esszé is, nem beszélve a *Saját halál*-kötet nagyszámú elemzőiről, akik újabb és újabb vonatkozásait, kontextusait vetik fel az alapjában véve akár neo-avantgárd performanszként is értelmezhető, makacsul monomán fafényképezésnek.

Az eddigiek tükrében itt csak annyit emelnék ki, sok elemző hallgatóságos egyetértésében bízva, hogy a körtefa is olvasható a személyesség egyfajta határhelyzetének, amennyiben szinte tüntetően helyhez kötött, egyszeri (Nadas körtefája, vagy inkább a körtefa Nádasa, veti fel Esterházy Péter kiállításmegnyitójában<sup>4</sup>), mégis állandóságot, időtlenséget sugall; létezése mintha túlmutatna az emberi dimenzió, de

---

<sup>4</sup> ESTERHÁZY Péter, *Sárga rothadó*, Élet és Irodalom, 2003. október 31., 15.



*A fa (nagy sorozat, 2000–2001)*

benn is foglalja annak egészét: a „falu halkán énekel” meleg nyári éjszakákon a körtefa alatt, és így őrzi a törekenyt tudást, olvashatjuk *A belső szív óvatos meghatározása* záró soraiban.<sup>5</sup> Nem utolsósorban pedig a körtefa e jelentésrétegei szorosan kapcsolhatók ahhoz a sajátos léthelyzethez, valamiféle felülemelkedésben sűrűsödő határhelyzethez, amelyet a *Saját halál* a klinikai halál kapcsán feszeget, és amely talán a leginkább beteljesíti, megvalósítja a „tisztá szemlélet” igényét, hogy a megélt pillanatot az egyszerűséget az állandóságban oldja fel.

Nádas legutóbbi képein, amelyeken, némileg talán váratlanul, felfedezte a színeket, már végérvényesen a fényhatásoké a főszerep. Ezek a jellegzetesen belső terekben falakra vetülő, vagy tárgyak árnyékaként megjelenő fények azonban mintha még ridegebb hangulatot árasztanának, mint a sejtelmes gomboszegi tájképek kontrasztjai. Egy megvilágított fehér sarokrészlet, bútorok közé szorult napfény kintről, egy szemüveg szárának szigorú árnyéka az asztalon; különálló, már-már magányos, apró történései a fény szüntelen játékának, amelyeket valóban, vissza-utalva a bevezetésként említett fali fényekre, fel kell fedeznie a sejtetően nyugalomra vágó szemnek.

A képek tehát úgy lesznek a fény általi közvetítettség testamentumai, hogy bennük a személyek, az emberi dimenzió egyre alaktalanabbá, megfoghatatlanabbá válik. Érdekes lenne ezzel párhuzamosan szemügyre venni Nádas saját magáról

<sup>5</sup> NÁDAS Péter, *A belső szív óvatos meghatározása* = N. P., *Hátországai napló*, Pécs, Jelenkor, 2006, 29.

készített portréit, amelyek a Petőfi Irodalmi Múzeumban csak kis számban, kiállítás termeibe belépve láthatóak.

Ezek ugyanis, legalábbis a *Valamennyi fény*ben találhatóak, mind önmagára, vagyis a fényképre, a fényképezettségre reflektáló portrék; sokszoros tükörfjátékot rögzítenek, a megvilágítás által kitakarják az arc nagyrészét, vagy elmossák a tükörben a



Önarckép Linhof-Technikával 2. (1959)

kontúrokat. Ide sorolhatóak Nádas kedvelt dolgozószooba-felvételei is, amelyek a fény hangsúlyos játékán túl (Nádas nem csak arra ügyel, hogy munkaasztalán katonás rend uralkodjék, hanem arra is, hogy a lehetőségekhez mérten világos legyen) a személy távollétét is ábrázolják, annak a személynek a hiányát, akinek voltaképpen ott kellene lennie a dolgozószobában, lét-rehozta a dolgozószooba méltóságteljes rendjét, amelyben, ahogy a *Valamennyi fény* kommentárja írja, „káoszt kelt” a betűző napfény.

A „valamennyi” fény tehát, amely szükséges a fotográfiához, Nádas Péter felvételein akarva-akaratlan súlyos egzisztenciális nyomatékot kap. Ez a nyomaték azonban, amely kirajzolja, megalkotja a felvétel tárgyát, csak annyiban „metafizikai”, amennyiben kívülről, odaátról, az emberin túlról érkezik, hogy azt láthatóvá tegye; nem leválasztható azonban az ábrázolás aktusától, nem válik a transzcendencia autonóm területévé, csakis a képalkotás megragadhatatlan pillanatában, a „tisztá szemlélet” minutumai-ban érhető tetten.

A képeket nézegetve tehát nem csak egy lehetséges fotóesztétikai alapvonalai sejlenek fel, hanem kulcsot kaphatunk Nádas szépirodalmi szövegeiben működtetett fény-, kép- és fényképmotívumok olvasásához. Ha ugyanis a mindenkori fénykép már csak valami szertefoszlott, elérhetetlen, de éppen elérhetetlenségében szép pillanat ígéreteként jelenik meg, akkor rögtön olvashatóvá válik például az *Emlékiratok könyve* nevezetes antik falikép-ekfrázisának monumentális fiaskója vagy a nagyregény második felében a Gyllenborg-fotográfia az elbeszélő, Thomas Thoenissen számára utolérhetetlen varázsa, vagy akár Kornélia örületének forrása *A fotográfia szép története* című filmnovellában, nem beszélve a neonlámpa barátságatlan fényéről, amely bevilágítja a *Saját halál* elbeszélőjének arcát és tükörképét a Gellért söröző mosdójában, vagy később, a klinikai halál átélésének fényeszerű jelenségeiről,



amelyek átléptetik az elbeszélőt a „fogalmi világon”. Természetesen nem csak a „valóságos”, vagy legalább is a fikció univerzumában valóságosnak tűnő képek: festmények és fotográfiák figyelemreméltóak e tekintetben, hanem a Nádaszövegek retorikájának egy általános rétege, amely mindenképpen, mégis eleve kudarcra ítélve valamilyen „képet” kíván rögzíteni, legyen szó – továbbra is az *Emlékiratok könyve* emlékeztető fejezeteire emlékezve – egy csókról, amelyet az elbeszélő vált Kristóffal, vagy, évekkel később, egy dolgozósobai idillről Melchiorral. Ezek az illanékony, leírással csupán megközelíthető, Bagi Zsolt szavával „körülírható” képek válnak a szépség törékeny forrásaivá. És talán nem járunk messze a *Párbuzamos történetek* sokrétű, gyakran skizofrén figuráitól, akik véletlenszerű találkozásai során, egy-egy pillanatra nyílnak, nyílnának meg egymás felé, hogy személyiségük éppen ebben a találkozásban váljon láthatóvá.

A Petőfi Irodalmi Múzeum két termében kiállított válogatás Nádas Péter fotográfiáiból inkább csak ízelítő az író-fényképész életművéből, mégis sok támpontot, bejáratot kínál a nézelődő számára a Nádas-univerzumba. Éppen annyira képes felnyitni, feléleszteni a magyar modernség egyes, talán kevésbé közismert képzőművészeti hagyományait, mint ahogy az eziránt érdeklődőknek betekintést nyújt az író Nádas Péter közvetlen környezetébe, az „író műhelyébe”, és természetesen rengeteg, konkrétabb vagy hangulatilag egyező érintkezési pontot kínál az regények és elbeszélések világát ismerő Nádas-olvasók vagy jövőbeli Nádas-olvasók számára. Vagy csupán, mint Nádasnak abban a bizonyos grunewaldi dolgozósobában, segít észrevenni a falra vetülő fénypázmák hétköznapi méltóságát.



*Világító részletek (1999–2003)*