

száz oldalas könyvet letenni. Minden képzetársításra készetű mozzanaton túl azért sem, mert Boguslawski alakja, úgy, ahogyan azt Spiró a regényalak belső világát feltárva megformálja, függetlenül attól, mennyire megfelelője az „a történelmi Boguslawskinak”, tagadhatatlanul egy kivételes adottságú színész-zseni lenyűgözőségig hitelesen ható portréját is jelenti egyben. Meggyőzően mutatva meg olyan egyéniségnek, akitől a látszathatalom hordozóinak egyike magának a „mesternek” az alábbiakat mondja: „Őn túlságosan nagy színész, uram. Elhiszem, hogy ön őszintén és készséggel kívánna törleszkedni aktuális kívánalmainkhoz. Az ön tehetsége azonban, uram, hegyvonulathoz hasonlatos, és ön sem sejtetheti, mikor és milyen feszültség idéz elő önben akkora földrendést, amely minket is elsöpör. (...) Sajnos, ritka példány a művészetben a titáni adottságokat a közepszerrel megrendelésre vegyíteni képes goethei zseni. Megengedem, egy nálam invenciózusabb politikus talán még önt is madzagon tudná rángatni, én azonban, s főként mi, az Ikszek, az ön egyetlen önkéntelen őszinte gesztusába is belebukhatunk.”

Ezért mondható el végeredményben Spiró György regényéről: bármennyire a központi témák sorába tartozzék is, aligha véletlenül, hatalom és művészet, hatalom és értelmiség viszonya korunk irodalmában, ilyen szinten kiteljesedő regényt erről a tárgyról keveset írtak még a magyar irodalomban. Ezért kockáztatjuk meg a megállapítást: ez a regény, értékeit és elevenbe vágó voltát tekintve egyaránt, egyedül Déry Tibor *Kiközösítőjéhez* hasonlítható.

VARGA Zoltán

A FÉNYKÉPEZÉS LÉLEKTANA

Susan Sontag: *A fényképezésről*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981

Az amerikai Susan Sontagot ismerheti a magyar olvasó, hiszen a hatvanas években megjelent *A pusztulás képei* című esszékötete máig is gyakran idézett olvassmány; a folyóiratokban pedig novellái jelentek meg. Bár Sontag nemigen tekinthető a művésztörténet „tudósi” megtestesítőjének, olvassmányos, inkább költői, mintsem a szaknyelv szabályait követő elemző módszerének köszönve a mai művészetfilozófia egyik legeredetibb művelőjének számít. Tavaly megjelent *A fényképezésről* című esszégyűjteményét a már lefordított, de még kiadatlan *A betegség mint metafora* című sikerkönyve egészíti ki, jelezvén szerzőjének sokoldalúságát, tág érdeklődési körét, korszerű gondolatvilágát.

Sontag sohasem volt egyetlen művészeti vagy kulturális jelenség elkötelezettje és népszerűsítője, korának alkotói problémáit és dilemmáit mindig is összetettségükben, egymásrataltságuasban igyekezett megközelíteni. Módszerének köszönve, a fényképről, illetve a fényképezésről szóló gyűjteményes munkája nem törekszik elvontságra, magára forduló tudo-

mányosságra. Korunk egyik legnépszerűbb és legtalányosabb médiumát költői ihletettséggel, játszi egyszerűséggel tárgyalja: „... Sontagot nem annyira a fotó »művészet« érdekli, mint inkább a minden rendű és rangú fotózás által felvetett esztétikai, filozófiai problémák — hogyan hat a fénykép, milyen a néző viszonya a fényképhez és a fénykép mögötti valósághoz, milyen viszonyban van a fénykép és a valóság —, melyek legfeljebb látszólag azonosak a képzőművészet által felvetett hasonló problémákkal.” — olvashatjuk a könyv fűlszövegében.

A szerző érdekes módon fejt ki a festmény és a fénykép közti ellentmondás tételeit. Rámutat egyben arra is, hogy e két kifejezőeszköz közötti kapcsolatban a fénykép — nem művészeti kategóriaként — végig meg tudta tartani felsőbbrendűségét, sőt a fotózásból kinőtt ízlésminták az olyan hagyományos művészeti normákat, fogalmakat is képesek voltak átértékelni, mint például az egyediség és az eredetiség, hiszen manapság számos klasszikus technikával készített műtárgy szinte kizárólag a reprodukálás szándékát hordozza.

Ebbe a kategóriába sorolhatók például a konceptuális művészek halandó, kérészéletű tájmunkái is, melyeknek meglétéről később csak fényképek tudósítanak, esetleg már eleve akkora méretűek, hogy az emberi szem a maguk valóságában képtelen őket befogni. A fényképen minden összezsugorodik, tiszta, átszellemült formában kínálja magát elemzésre. Emellett a szemlélő — vele született hajlamának következtében — a fotóra rögzített látványt mindig ideálisabbnak látja, mint az átélt valóságot.

Egyik legfontosabb és távlatosan is legsokatmondóbb megállapítása mégis az, hogy a fotómédium önmagában véve nem tekinthető művészetnek, annak ellenére, hogy „megvan az a kivételes képessége, hogy minden témáját műalkotássá avassa”. A fényképezés tehát egyáltalán nem a festészettel vagy a költészettel azonos szintre hozható művészeti kifejezőforma, csupán létrehozhat olyan műveket, amelyekre ráragasztható a művészeti címke. Sontag számára a fotó csupán nyelvi eszköz, kifejezőforma, mely — többek között — műalkotásokat is létrehozhat.

Szerinte a fotóműfaj művészeti hovatartozásának téveszméje elsősorban abból a hiedelemből táplálkozott, hogy a médiumot elismerték szép-művészetnek, kreációi az úgynevezett nagy művészet darabjaival együtt bekerültek a legrangosabb képtárakba, galériákba. Sontag nagyon találon tapint rá a fénykép és az időszerű művészet közötti interferencia kulcskérdéseire is. Úgy látja, hogy a fénykép lényegében a művészet elavultságát húzza alá, megkérdőjelezi az egyedi, a szerzői műveket. Az elit szellemű szépművészetek ellenpólusát képviselő fénykép mindenképp előtt tömegkommunikációs eszköz, tehát sokkal demokratikusabb: nincsenek fontos és kevésbé fontos témái, műfaji megszorításai; emellett „gyöngetik a szakosodott alkotó vagy szerző szerepét, az egész világot anyagnak tekintik”. Míg a hagyományos művészeti formák jobbára az el-

lentétek — a hiteles és a hamis, a szép és a csúf, a jó és a rossz stb. — elmélyítésén, túlhangsúlyozásán fáradoznak, a tömegkommunikációs eszközök elegyítik és összebékítik, sőt alkalomadtán — egészében véve is mellőzik a fenti különbségeket. Sontag gondolatmenete lényegében McLuhan híres tézisét igyekszik alátámasztani, miszerint az üzenet maga a médium, nem pedig holmi örökkévalóságra igényt tartó tartalom, örök érvényű mondanivaló.

Valóban nem kis bátorság kellett ahhoz, hogy valaki (végre) kimondja ezeket az igazolható tételeket, egy dologra azonban — s erre Beke László, az utószó írója helyesen mutat rá — Sontagnak sem terjed ki a figyelme. Szándékosan vagy figyelmetlenségből, de teljes egészében mellőzte azt a művészettörténetiényt, hogy a fényképezés fellendülése és elismerése, gyakori művészeti rangra való emelkedése a hatvanas és hetvenes években fényképezni kezdő képzőművészeknek, az új művészet híveinek köszönhető: „A hetvenes évek képzőművészeti fotóhasználatára volt az, mely — a képzőművészet és a fotóművészet határait egyaránt megbolygatva — fokozott gyűjtésre készítette a múzeumokat, fotogalériák megnyitására (...) a műkereskedőket, óriási fotókiállítások szervezésére az addig csak avantgardista képzőművészettel foglalkozó intézményeket, mint a velencei és más biennálék vagy a kasseli Documenta. E tendencia jegyében kezdődött meg a régi nagy fotósok újrafelfedezése, a régi fotók kultusza (...), s egyáltalán minden fotó kultusza. Andy Warhol volt az, akinek vásznai a művészet magasságába emelték a névtelen kriminalisztikai folyóiratokat, s így sztárrá a körözött bűnözőket, Christian Boltansky konceptuális művei a családi albumok szuvenírfelvételeit...” stb.

Sontag úgy tesz, mintha akarva-akaratlan nem gondolná végig az általa felvetett kérdésekre adható válaszokat. Fogalmi problémákat és művészeti határeseteket taglaló eszmeifuttatásai mellett az amerikai fotózás történetébe beavató sorai sem kevésbé érdekfeszítőek. Mindenképpen komoly és értékes könyvet adott kezünkbe, amely a fényképezés kultúra-fenomenológiáját boncolgató, ízig-vérig korszerű mű. A kötetet egyetlen fénykép sem díszíti. Ezt a látszólagos ellentmondást meghazudtolva Sontag esszégyűjteménye pozitív ellenpólusa azoknak a fotóenciklopédiáknak és ismeretterjesztő műveknek, melyek a tartalmi laposságot pazar kivitelezéssel, színözönnel kívánják pótolni. A kötet utolsó fejezete a fotó természetét érintő idézetekből tevődik össze, amellyel Sontag nagyra becsült tanítójának, Walter Benjaminnak tiszteleg.

SZOMBATHY Bálint