

## Katya Petrovszkaja

### Rám nézett a kép

#### (részletek)

Fordította és a bevezetőt írta: Korsós Gergő<sup>1</sup>

*Rám nézett a kép* a címe Katya Petrovszkaja legújabb könyvének,<sup>2</sup> amelyben a képekkel való párbeszédben az eseti és az általános, az álom és a valóság, a gazdag kultúrtörténeti vértettség és az egyéni impressziók keveredése mutatkozik meg. Miért épp ez a fotó? – teszi fel a kérdést a *Donbázi bányászban*; mert hónapok óta üldözte ez a kép, mint egy vérfarkas szeme. De mennyire valódi az imaginárius? Többek között ezt a problémát vizsgálja *Az elképzelt kép*, amelyhez alapul Török László *A család* című World Press Photo díjas fényképe szolgál. Bizonytalan nyomozások, helyzetjelentések múltból és jelenről, mindenkori háborúkról, bányászokról, bábuskákról, terrortámadástól betört ablakokról. A kollektív emlékezet és a feltárt személyes múlt az interpretációk során olyan módon keveredik, hogy közben a valóság, a dolgok bizonyossága meglazul. A kép „ereje nem abban van, hogy igaz, hanem hogy elképzelt”, utal Csoóri Sándorra Török László, Törökre Petrovszkaja.<sup>3</sup> A következő idézet a *Restricted Areas* című írásból származik, de mintha az egész könyvre kiterjeszthető volna. „Nem ellenőrizhettük, hogy valóban létezik-e a kinti világ. Félálomban történt minden, félúton alvás és ébrenlét között, azon a helyen, ahol a világokat álmodják meg.”

---

<sup>1</sup> A fordító elérhetősége: gergo.korsos@gmail.com.

<sup>2</sup> Petrovszkaja, Katja: *Das Foto schaute mich an*. Kolumnen. © Suhrkamp Verlag AG, Berlin, 2022. A szövegek eredetileg a *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*-ban jelentek meg.

<sup>3</sup> Csoóri Sándor: *A képek ereje* (1967). In: uő: *Tenger és diólevél*. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek 1961–1994. Budapest: Püski 1994, [https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/CSOORI/csoori00246a\\_kv.html](https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/CSOORI/csoori00246a_kv.html).

## Donbászi bányász



Rám nézett a kép. Lebilincsel, megijesztett a közelsége. Azt sem tudtam, hol van Krasznoarmijszk, és mégis, ez az ember itt állt előttem, túl közel, és arcomba fújta a füstöt. Vártam, hogy majd eloszlik a füst, és kiderül, nevet-e, vagy grimaszol. De nem, úgy maradt, titokba burkolózva, bámulta cigarettájának a füstjét.

A fényképész nő sokat fotózott a környéken, megírta a bányászokról, hogy makacsul dolgozni mentek, október óta fizetés nélkül, de mégis mentek, mert a munka béke volt, a háború meg abszurd. Hogy ezek a munkások visszahozták a békeidők normalitását, pusztán azzal, hogy dolgozni mentek. Olvastam egy szakszervezetis kommentárjait, aztán megnéztem a híreket az ukrajnai háborúról, mintha a nézés és az olvasás elhozhatná a tűzszünetet, mintha nem lőnének, miközben olvasok. Még sosem jártam arra, Donyeckben, Luhanszkban. A térképre néztem: Sasztia a hely neve, *szerecsse* oroszul, ott halt meg egy buszmegállóban két ember, teljesen véletlenül. Szétbombázott házak, önkéntes harcosok, menekültek, hadjáratok, képek képek hátán. Miért épp ez a fotó?

Hónapok óta üldözött a bányász szeme, mint egy vérfarkasé, újra és újra rám talált, mindig egyenest rám fókuszált, ismerősen és idegenül. Csak vissza kellett nézнем, hogy lássam a fehér foltokat, megfigyeltek, mint az ikonok szigorú szemei; néznek minket valahonnan, elkap a pillantásuk, mindegy, hiszünk-e benne vagy sem. De ennek az embernek a tekintetét nem bírtam megfejteni. Kétségbeesés van benne? Szemrehányás? Bölcsesség? Veszettség? Hit? Minden mindegy számára? Könnyezik? Vagy csak belelátok valamit, ami a képen keletkezett – egy fényképész nő ellentmondásos üzenetét?

A fényképész nő gyakran megközelítette a frontot, embereket és városokat fotózott, megesküdött rá, hogy ez nem veszélyes. A sorozatnak a *Ne fotózzon minket, különben jönnek*

*és lőnek* címet adta. Ezt egy bányász mondhatta neki, mintha az angol *shoot* kétértelműségével játszott volna. A háború vagy a művészet logikája ez?

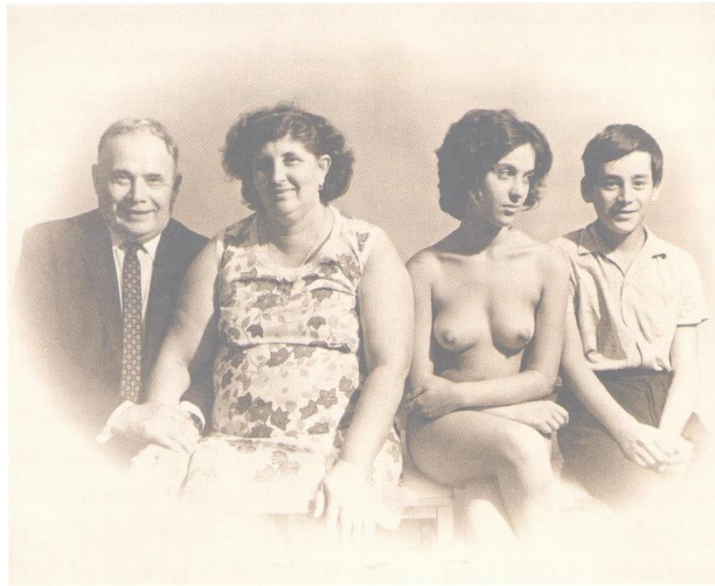
Egyedül a cigaretta valóságos és meghitten ismerős a képen, elképzeltetlenül fehér és éles, azt hihetnék, hogy a fényképész nő rosszul állította be a fókuszt. A füst beborítja az arcot, a tejfehér beborítja a kormot, a férfi mögött egy házat látni. Néz a fehér hályogos szemével, dohányzik, a füst intim marad és zavaros, mivel a rövid kilégzés sosem ér véget. A bányász fekete, a szeme fehér, de nem vak, az én vagyok, tudatlanságommal, ignoranciámmal a régióval és ezekkel az emberekkel szemben. Fekete-fehér volt a ráismerés, a kép azonban színes, saját vakságom és tehetetlenségem nézett vissza rám belőle.

Megkérdeztem a fényképésznőt, törekeny, fiatal nő, hogy ennyire közel állt a férfihez, vagy zoommal fotózott. „Egész közel.” Mennyire, kérdeztem. „Egy padon ült, dohányzott, és én előtte térdeltem. A technika így kívánta.”

Hónapokkal ezelőtt botlottam ebbe a bányászba az interneten, most meg az ukrán pavilonban van kiállítva a velencei biennálén, mintha magától befutott volna. Csak néhány lépésnyire az Arzenál hídtól, éjszaka is látni a védőüveg mögül. Ha együtt dohányoznék a bányással, a közös füstben talán érthetőbbé válna az arca. El is szívtam vele egy cigit, amint besötétedett.

2015. június 14.

## **Az elképzelt kép**



Egy budapesti színház kis büféjében kaptam a képet, miközben egy magyar rendező a Schiller-rendezéséről mesélt. Fel-alá futkostak a színészek a büfében, nemsokára kezdődött egy előadás. Megláttam egy nőt, nagy szürke köntösbe bugyolálva, tar koponyával.

Irritáló ellentmondás: túl sok anyag a testnek, túl kevés védelem a fejnek, pedig épp a védtelen volt védett, a csupasz fej csak maszk volt. A következő pillanatban mellettünk állt, váltott néhány szót a rendezővel, aztán letett elénk egy brosúrát ezzel a képpel: épp most tüntették ki a fotóst, mondta.

Ez itt egy család: csinosan felöltözve a kamerába néznek, enyhén oldalra billentett fejével csak a meztelen, magába mélyedt, fiatal nő van teljesen távol. Vagy mégse, természetesen őt láttam meg legelőször. Előbb vesszük észre a meztelenséget, mint azt, hogy a többiek ruha van. Vagy a szépsége miatt időzött rajta a tekintetem? A meztelen nő a képen és a színésznő kopasz feje nyugtalanító kapcsolatban állt. Megkérdeztem a színésznőt, hogy kit alakít. Én vagyok Stuart Mária, felelte. A fiatal nő ártatlanságot sugároz, Szűz Máriáét, annyira, hogy egy pillanatra már azt gondoltam, ő a fiú anyja. De hát egy polgári család közepén ül meztelenül. Az öregek kövérsége és komolysága nem engedi, hogy egy meztelen nő mellett üljenek. Ennek ellenére ügyesen játsszák szerepüket ezen a retro-családképen. Ezzel a képpel nyert a fiatal fotós, Török László 1973-ban a World Press Photo pályázaton.

Akkoriban, a szocialista Magyarországon ez kisebb csodával ért fel, annál is inkább, mert beállított kép volt. Végül nekem is leesett, hogy a meztelen nő csak néhány évvel lehet idősebb a fiúnál. Néztam a melleit, amelyek sosem szoptattak, ahogy a karját fogja a kezével, aztán az

ujjait, és ahogy könyökével hozzáér a többiekhez. Annyira be van állítva, mintha nem is pózolna: egyszerűen csak ott van, a maga valójában, bemutatva fiatal, álmatag testiségében, hiányában is teljességgel valós. A többiek családtagokat alakítanak – ő önmagát. Ugyanúgy érezzük ennek a nőnek a hitelességét, mint a Madonna kisugárzását, teljesen mindegy, hogy hiszünk-e a szeplőtelen fogantatásban. Azért tűnik olyan ártatlannak, mert hű álmatagságához? Mitől olyan természetes éppen ő, aki megtöri a családfotó műfaját? És hogyan marad nyílt zártságában ellentmondásos, akárcsak Stuart Mária tar koponyája, amely végzetét egyszerre le- és felfedi? Mennyire valódi az imaginárius? Török Csoóri Sándor költőnél találta meg a választ: A kép tehát nemcsak villanás, amit rögtön el lehet felejteni, de esemény is. [...] Ereje nem abban van, hogy igaz, hanem hogy elképzelhető. Az elképzelhető kép semmivel se kevesebb, mint a végiggondolható gondolat.”

2015. július 5.