

TILLMANN, J. A.

Tekintettel a tengerre

André Kertész: Martinique

*Yes, as every one knows, meditation
and water are wedded for ever.
(Herman Melville: Moby Dick)¹*

A tenger nem egyszerűen a földi jelenségek, térségek vagy tájékok egyike. Sokkal inkább olyasvalami, amiben a világ alapvető vonásai maradéktalanul jelen vannak.

A tenger régtől fogva az irodalom, majd később a képzőművészetek kitüntetett tárgya. Számos ábrázolása közül kiemelkedik Herman Melville regénye és Jules Michelet nagy esszéje.² A tengerész-író és a történész-író munkája egyaránt a közvetlen tapasztalat és a közvetett tudás szövedékéből áll. Nagyszabású munkáik a 19. század közepén készültek, abban a században, amikor a hajózás először terjedt ki az egész Földre – és vált lehetővé a tengerek teljességének tekintetbevétele. Nézetük a világtengerről globális, mégis határozottan különbözik a ma közkeletű szemlélettől. Melville bálnavadásai úgy hajóznak a tengereken és óceánokon keresztül, mint ahogy a mai globális utazók keresztezik őket egyik szárazföldről a másikra szállván át. Michelet tudós vizsgálódása a földtörténeti eredettől a sarki tengereken át a legkülönbözőbb vízi jelenségek és viharfajták leírásáig a tenger majd' minden vonatkozására kiterjed.

Amíg a kontinensek közti utazás hajóval történt, addig vitathatatlan érvényű volt, hogy „az óceán nem csekély mértékben rettegett tárgy számunkra”.³ Edmund Burke a 18. század közepén, a fenségről szóló értekezésében jutott erre a megállapításra, ahol ennek

¹ „Igen, amint azt mindenki tudja, meditáció és víz örökre összeházasodtak.” Herman Melville: *Moby Dick*, Oxford U. P. London, 1966. 2.; <http://www.americanliterature.com/Melville/MobyDickorTheWhale/2.html> (A külön nem jelzettek saját fordításaim – TJA.)

² Schmitt, Carl: *Land und Meer. Eine Weltgeschichtliche Betrachtung*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2008.

³ Burke, Edmund: *Filozófiai vizsgálódás a fenségről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, Magvető, Budapest, 2008. 68. Ford.: Fogarasi György.

sajátságát alkotó jellemzők (az erő, a hatalmasság, a végtelenség, a rettenet) legfőbb példájaként említi. Ugyanezt az érzületet intonálja Michelet könyvének kezdőmondata: „Egy holland tengerész, megteveszthetetlen és hűvös megfigyelő, aki életét a tengereken töltötte, nyíltan megvallja, hogy az első benyomás a tengerről a félelem.”⁴

Ez a félelem, főként a hajóépítés és a hajózási technológia fejlődésnek köszönhetően, valamint a techno-optimista hiszemek erősödése révén, a 20. századra fokozatosan alábbhagyott. 1912-ben a Titanic tragédiája a tengert újra széles körben félelmetes voltában tette érzékelhetővé, egyben végérvényesen a hajótörés modern ikonjává tette.

A 20. század közepétől a hajózást mint az interkontinentális személyszállítás médiumát gyorsuló ütemben felváltotta a légi közlekedés, és a hetvenes évekre meg is szűnt. A tengerészek egykor nagy népe mára összezsugorodott, a technológiai fejlődés folytán a mai teherszállító és halászhajók legénysége néhány főből áll. Bár a Föld felszínének mintegy háromnegyedét továbbra is tenger borítja, és időről-időre a hajótörések és a cunamik révén hírért vesszük roppant erejének, úgy tűnik, hogy a modernitás mostani fázisában a félelem háttérbe szorult.

A folyamat paradox voltát mi sem mutatja jobban, mint a hajótörés metaforájának átalakulása: A 19. században – amint azt a *Hajótörés nézővel*⁵ című könyvében Hans Blumenberg leírta – elvész a néző szilárd álláspontja, addigi biztos pozíciója megszűnik; a hullámok hátán találja magát. Ehhez képest a 20. században az európai kultúra embere fölébe kerekedik a tengernek – anélkül persze, hogy legyőzte volna. A fölébe kerekedés szó szerint történik, kerékkel bíró szárnyas szerkezetek révén: előbb a víz és a Föld felszínének, aztán pedig a Földnek is. A hajózás metaforái az úrhajózás metaforáivá alakulnak át. A tengerek hajósainak képét fokozatosan az úr és Föld nevű úrhajó utazói váltják föl. Az amerikai építész, Buckminster Fuller 1963-ban könyvet jelentet meg *Használati utasítás a Föld-úrhajóhoz* címen.⁶

A tenger természetesen nem szűnik az érdeklődés és a figyelem tárgya lenni; mi több – a tengerpartokra irányuló, a 19. századtól egyre növekvő turizmus folytán – egyre több ember közvetlen tapasztalatává válik. Az addig domináló félelmetes és rettegett vonásai helyett más jellemzői válnak meghatározóvá.

4 Michelet, Jules: *Das Meer* (La mer, 1861), Quadriga, Frankfurt, 1987. 16.

5 Blumenberg, Hans: *Hajótörés nézővel* (Schiffbruch mit Zuschauer, 1979), Atlantisz, Budapest, 2006.

6 Fuller, Buckminster: *Operating Manual for Spaceship Earth*, Dutton, New York, 1963.

Martinique

Kertész 1972 telén feleségével töltötte téli szünidejét Martinique szigetén.⁷ A trópusi klíma mellett kiválasztásában az is közrejátszhatott, hogy a sziget Kertész korábbi választott hazájához, Franciaországhoz tartozó „tengeren túli” terület.

Kertész képen egy tengerre nyíló erkély, egy tejüveg térelválasztó, mögötte egy emberalak sziluettje látható, valamint egy fémkorlát, amelyen át a tenger, fölötte pedig a felhős ég látszik. Ezeken kívül – az üveget a korláthoz rögzítő apró fémszerkezettől eltekintve – más nincs a képen.

A képfelület legnagyobb részén az égbolt látható. A következő nagyobb, a felület mintegy harmadát kitöltő tárgy egy áttetsző üveggel. Az ezen keresztül látszó ember alakja elmosódott. A *szándékoltan* tökéletlenül átlátszó üveg a legjobb lehetőséget kínálja a *szándékoltan* „tökéletlen” emberábrázoláshoz. A fotográfia legfőbb sajátága a részletek, az egyedi, a konkrét iránt mutakozó, technikai „hűsége”, egyúttal legfőbb hiányosságát, az elvonatkozás, az absztrakció ábrázolásának nehézségét is jelenti. Kertész e képe nemcsak megoldása, hanem a lehetőség határáig menő kiterjesztése is a fotografikus absztrakciónak. A képen látható alak olyannyira „elvontan” emberi, hogy nem állapítható meg a neme, nem eldönthető róla, hogy férfi-e avagy nő. Ugyanakkor pozíciója, testhelyzete és az irányulása egyértelmű: a tengerre néző helyzetben mutatja. Ennek a testhelyzetnek a kép kompozíciójában is meghatározó szerepe van: a figyelmet kezdetben két egyenes, a horizont vonala és az erkélykorlát által közrefogott tenger-rész vonja magára, majd továbbvezeti. Az összetartó vonalak az előrehajló, korlátra támaszkodó test karjaiba futnak bele, ezek íve mentén aztán a tekintet visszafordul, újra kifelé, a tengerre irányul. Így a tenger, bár arányát tekintve csak a fentiek után következik, ténylegesen a kép centrumában áll.

Kertész nem kísérli meg a tenger leképezését, szándéka nem irányul a tenger ábrázolására. A kompozíció és a kívágot folytán a végtelen víztükör a képfelület negyedénél is kisebb részét tölti ki. A tenger terének végtelensége végső soron ábrázolhatatlan. (A tér e legsajátabb tulajdonságát a zenén kívül egyetlen művészet sem képes megidézni.)

A horizont távlata

A tenger a kiterjedés, a tér mértéke. A világ alapvető arányait teszi nyilvánvalóvá. „Egy roppant kiterjedésű síkság éppoly hatalmas látványt nyújthat, mint az óceán; de valaha is eltöltheti-e elménket akkora dolgokkal, amekkora maga az óceán?” – kérdi Burke.⁸ Nem mintha az ég nem adna eligazítást a magasság és a mélység, a

⁷ Greenough, S. – R., Gurbo, – S. Kennel: André Kertész, P.U.P., Princeton, 2005, 262.

⁸ Burke, i. m.

méretek és arányok felől, a tenger esetében azonban ez közvetlenebb és áthatóbb. „A tenger érzékeinket a legközvetlenebb hatásokkal érinti – írja Friedrich Ratzel, a geográfia egyik alapító atyja.⁹ – Töretlen síkként olyan tágas pillantást tesz lehetővé, amire egyébként a földön nincs mód. A körformájú horizont az égbolt fölébe ívelő harangjával tisztán és mindenütt csak a tengeren található meg.” Írásában Ratzel arra is kitér, hogy „aki megvizsgálja a »tenger vonzását« magában, vagy másokban, akiket megragadott, mindig a horizont távlatára mint a tenger képében ható legmélyebb hatásra talál”.¹⁰ Leírásában különösen figyelemreméltó az a mozzanat, ahogy ennek feltárása során előbb a földi morfológia leírását adja, majd pedig, amikor a tenger távlata mindenben túlmenő határként merül föl, átadja a szót másnak, egy másik tudomány művelőjének: „A tenger töretlen felszíne a legkiterjedtebb sík a természetben. Ugyan egy nagy síkföld is ugyanolyan tágas körkörös kilátást nyújt, mint a tenger, ám sosem jár azzal a mélyreható benyomással, mivel a tájék híján van az anyag és a szín egységének, és a tökéletes sík a szárazföldön különben is ritka. Az egyhangú sztyeppéken és sivatagokban ritkán támad az embernek olyan benyomása, mint Darwinnak, aki – a Föld körülhajózása során – a Magellán-szoros vég nélküli öblei láttán úgy fogalmazott: *mintha e világ határain túlra vezetnének*.”¹¹

A tengeri távlat szinguláris sajátossága ez; az immanenciában legnyilvánvalóbban jelenlévő transzcendens téri tényező. A „tenger vonzásának” nem éppen elhanyagolható eleme. E horizont távlata mindegyre fölveti a létkérdést, amit Tábor Béla téri vonatkozásában így írt le: a „végső filozófiai, ontológiai, metafizikai kérdésnek – magának a spekulációnak, az elméletnek – az értelmét, jelentőségét, »gyakorlati« értékét” illető kérdés. Egyszersmind: „Orientáció, mértekegység keresése: annak a térnek a keresése, amely feloldja egzisztenciánk szorongató zsúfoltságát, a *támadó* valóságot mérhetővé teheti és ezzel kivédhetővé minden kicsinyes elemnek azt a hipnózisát, hogy ő az abszolút mérték, amelynek alá kell vetnünk magunkat.”¹²

Az antik görög gondolkodás számára „a megismerés láthatatlan mértéke” (Szolón) az, ami mindent összetart.¹³ „Mindennek mértéke, alapja és ismerete a tenger felszínén ringatózik – írja Szolont értelmezvén Hannes Böhringer. – A nehezen elérhető mérték tapasztalásalapja a tenger csendje.”¹⁴ (A tenger csendjében, az elsimult víztükrön az ég tükröződik.)

9 Ratzel, Friedrich: A víz a tájban (1902), *Helikon*, 2010/1–2. 125. „Mikroszkopikus alaposággal vizsgálta a vizet, és közben nem mulasztotta el azt sem, hogy írásának költői lendületet adjon” – a pozitívista tudósnek Georg Forsterről írott jellemzése saját munkásságára is érvényes. (123.)

10 Ratzel, i. m. 120.

11 Uo.

12 Tábor Béla: Megismerni: teret teremteni, *Helikon*, 2010/1–2. 55.

13 Solon: *Dichtungen. Sämtliche Fragmente*, München, 1940, 46., D. 16.

14 Böhringer, Hannes: *Daidalosz vagy Diogenész*. Építész- és művészetfilozófiai írások, Terc, Budapest, 2009.

A tengernek ez a mértéke nemcsak az antik, hanem minden korszak embere számára adódó tapasztalat: „A tengeren az embernek első benyomása a gigantikus szakadék, a végtelen, saját semmiségének átérzése. Még a legnagyobb hajón is állandó a veszély érzete” – idézi Michelet a könyve elején említett tengerészt.¹⁵ A tenger – Claudio Magris kortárs író szerint – „túl van minden határon s minden partikularizmuson”.¹⁶

A vég nélkülség, a tengernek e világ határain túlmutató horizontja nemcsak a tér, hanem az idő távlatában is sajátja. A felszín fodrozódása, a hullámok kiemelkedése és elsimulása, a mindegyre beálló változás, és a változás állandósága a vizek jellemző vonása. A keletkezés és elmúlás e szüntelen és elemi eseménye szemlélője számára az időbe vetettség és az időtlenség viszonyának kérdését veti fel. Még akkor is, ha tudatában van a tenger relatív időtlenségének, hiszen létideje a Föld léteéhez kötött; azaz végső soron nem időtlen.

Az évmilliárdokon át létező tenger az ember számára mégis maga a változatlanság, az időtől érintetlenség. Ennek belátása indította Hiroshi Sugimotót is *seascapes* című, a tenger fotografikus leképezésének felső fokát jelentő sorozatának készítésére. Sugimoto a mai és az archaikus ember számára egyaránt az azonos látványokat kereste, lévén a földfelszín változó, s évek százazein keresztül még a magashegyek sem változatlanok, ilyeneket egyedül a tengeren lelt.¹⁷

Az idő alapvető viszonylatai Kertész munkáján is jól kivehetők; a képen ezt két hármasság idő-aránya mutatja: a tárgyak közt a leginkább tűnékeny, a legelmosódottabban látszó: az ember. Az utána következő legrövidebb tartam azé a tárgyé, amin keresztül megmutatkozik: az üveg. De még a legtartósabb ember készítette tárgy, a fémkorlát ideje is elenyésző az ég, a víz és a fény időtlenségéhez képest.

Tristes tropique

Michelet könyvének *Az első tapasztalat a tengerről* című fejezetében megemlíti, hogy egyedül érkezvén a partra, „a tengerrel folytatott párbeszéd és e nemes remete társasága nincs híján bizonyos mélabúnak”. Majd arról ír, hogy „a parton tett első látogatások során kevésbé kedvezőek a benyomások. Milyen monoton ez a tenger és egyúttal milyen vad és szikár! A színjáték szokatlan nagysága mindenki számára élesen érzékelhetővé teszi saját törékeny és kicsiny voltát. A szív kissé összeszorul. Az addig egy szobában lélegző érző kebel az univerzum e szobájába, a napfénybe és az erős szélbe áthelyezve érzi magát, és szorongása támad.”¹⁸

15 Michelet, i. m. 217.

16 Magris, Claudio: „Én határ menti író vagyok”, <http://www.inaplo.hu/nv/200105/15.html> 2010, május 8.

17 Brougher, Kerry – David Elliott: Hiroshi Sugimoto, i. m. 109.

18 Michelet, i. m. 275.

Kertésztől, ill. a lefotózott személytől nem ismeretes ilyen beszámoló, ám a mélabú kétségkívül a felvétel pillanatának része, mi több legfőbb atmoszferikus jellemzője. A képen az elmosódott emberalak felsőteste kissé előre dől, karjaival a korlátra támaszkodik; a fej emelt, szemei vélhetően a tengerre tekintenek. Az alak testhelyzete szemlélődésre utal. Kompozícióját tekintve a *Martinique* szinte tökésképe Dürer *Melancoliájának*; a fekvő, illetve álló képek méretkülönbségéből adódó eltérésektől eltekintve, a szerkezetük hasonló. Az emberi eszközök és létesítmények állnak elől, háttérükben tenger és ég, arányaikat tekintve azonos proporciókban mutatkozik.

A fekete-fehér képen a szürke különféle tónusai, fokozatai vannak jelen. Kertésznek nincs szüksége arra, hogy a melankólia allegorikus eszköztárát – az időtlen téridomok, a homokóra, a mérleg, a harang, a szerszámok, azaz az időtlen, a kimért idő, az elmúlás, a fáradozás hiábavalósága – igénybe vegye. (A kép keletkezéstörténete ezt kétségtelenné teszi: a felvételt Kertész „az idő ünnepét” követően, 1972. újev napján készítette!¹⁹)

A modernításban mindez egyszerűbben, nyersebben és közvetlenebbül jelenik meg.²⁰ A Martinique szigetén készült képen ez egyszerre fotografikus közvetlenségben és általános érvényében mutatkozik meg. A képről nem állapítható meg, hogy milyen napszakban készült, a kilátás nem felhőtlen, az ég egy része borult. De még a legderűsebb égen is elkövetkezik az alkony, ami a tengeri égbolt fénye és tágassága folytán különösen kontrasztos. Melville könyvének kiemelt pontján, a *Napnyugta* címet viselő fejezetben ír erről. A főhős, Ahab kapitány belső beszédének hangján szólal meg, miközben az „egyedül ül, és kifelé bámul”:

„Fehér, zavaros nyomdokvizet hagyok magam mögött, sápadt vizeket, sápadt arcokat, amerre vitorlázom. Az irigy hullámok kétoldalt felemelkednek, hogy elborítsák nyomomat. Hadd borítsák, de előbb tovasiklom.

Amott, az örökké teli serleg szélén a meleg hullámok úgy pirosanak, mint a bor. Az arany homlok a kétség fölé hajol. A bűvár nap – lassan merül alá dél óta – lebukik; a lelkem felindul! Végtelen hegyen kínlódik fel.”²¹

Michelet az alkonyt már könyve elején tekintetbe veszi – és mint a Nyugat kultúrájának sajátságát említi: „Nagy szomorúsággal jár látni minden este a Napot – a világ örömet és minden élet anyját – lemenni és a hullámokban alámerülni. Ez a világ napi bánata és kivált a Napnyugaté. Bár nap mint nap újra látjuk e színjátékot, mégis változatlan erővel hat, ugyanazzal a mélabúval jár.”²²

19 Greenough, S. – R., Gurbo, – S. Kennel, i. m. 209.

20 Böhringer, Hannes: Egyszerűbbé válni, in uó: *Szinte semmi*, Balassi, Budapest, 2006.

21 Melville, i. m. 170. (Szász Imre fordításának felhasználásával)

22 Michelet, i. m. 16.