

Szerződés az idővel

Korniss Péter: Folyamatos emlékezet

BARTA ZSOLT PÉTER

Magyar Nemzeti Galéria, 2017. IX. 28. – 2018. I. 7.

Mikor fölkertek a szerkesztők (azonnal ketten is), hogy írjak Korniss Péter kiállításáról, egyszerre fogott el a büszkeség és az ijesztő tudat: mire vállalkoztam? Megtisztelő, hogy alkalmasnak találtak arra, hogy az éppen 80 éves (leírni is hihetetlen!) Korniss Péter nagy áttekintő, retrospektív kiállításáról, azaz az egész életművéről írhatok, az ijedség pedig azért, mert hogy jövök én mindehhez, pontosan 25 évvel fiatalabb kollégaként, baráti viszonyban állóként,

pályatársként. Csak a mű számít, nyugtattam magam, sőt ismerve Pétert, tudom mennyire tiltakozott volna bárminemű részrehajlás miatt. Mégis nehéz elvonatkoztatni fiatalos személyétől, akit tapintatosnak, mindig barátságosnak, végtelenül udvariasnak, kifogástalan úriembernek ismerek, akivel bármikor jól lehet beszélgetni, pálinkázni, és sugárzik róla, sugárzik fényképeiből, hogy szereti az életet, és a teljesség igényével tekint rá.

Nehéz elvonatkoztatni tiszteletet parancsoló fotografiai munkásságától, példaértékű, kitartó munkabíráásától, egyáltalán attól, ahogy az emberekhez, a világhoz viszonyul. Árnyalt képet őrzök róla fiatal korom óta, hiszen a predigitális korszakban, amikor óriási erőfeszítés volt (fotó-) művészeti információkhoz jutni a vasfüggönyön innen, nagyon sokat segített televíziós fotótörténeti sorozata.

Később, a 80-as években (az éppen stúdiós, „huszonéves titáni” korszakomban) bátran hágtam át a szocializmusban még működő cenzurális szabályokat (kétpécsétes, hárompécsétes kiutaztatási engedélyezését a fotóknak), amikor is „hóna alá csapta” képeinket, és magánúton „csempészte” ki többünk munkáit Amszterdamba, amiből számomra az első fontos visszajelzések és jelentős nemzetközi sikerek születtek. Ekkortájt ő jelentette Magyarországon csaknem egyedülként a fotografálásban azt a magatartást, amit úgy hívunk, hogy européer. Nem lesz ez kritika – mondtam a szerkesztőknek. Kevés is az a betű, amit kényszerűségből szabtam rám, inkább legyen valamiféle esszé – gondoltam –, majd, divatosan szólva, a fotografiai kontextusról írok. Kéznefevőnek tűnik hát, hogy ne az egyes művekről, hanem az egész életműről mint jelenségről, sőt mint entitásról gondolkozzak el. Igen, Korniss Péter munkássága már entitás a magyar fotográfia egészében, mert a szó eredeti jelentésében is igaz, miszerint valamely létező dolog tulajdonságának az összessége. Jelen esetben az a dolog a fotográfia, amit a legmagasabb rendűen művel. A mára történelmivé érő dokumentarizmusa és az érzékeny képekké formálódó, megidézhető múlttá életművének legfőbb vonása, amely egyben a fényképezésnek is egyik lényege. **Folyamatos emlékezet**, mondja a tárlat címe, amivel a saját és a fotográfia filozófiájára utalhat egyszerre.

Korniss Péter különös szerződést köthetett az idővel. Egyáltalán nem faustit, mert lelkét nem kellett eladnia, sőt úgy látszik, csak azzal készítheti fényképeit. Mikor a szerződés megkötött, az idő – a mindent legyűrő magabiztossága miatt – nem vette észre, hogy Korniss Péter kezében kamera van. Az idő nem tudta, hogy ez az eszköz készült ellene. Nem figyelt oda, mert az egész világon kell dolgoznia, mindig rohan, mindent be kell temetni, el kell tüntetni, meg kell öregíteni, mindent meg kell változtatni. Feloldozni és sebeket gyógyítani. Néha rövid periódusra ott felejt embereket, tánczókat, falvakat, egész erdélyi, felvidéki tájakokat, országrészeket, kis világokat, hogy aztán könyörtelenül visszatérjen, és elvégezze munkáját az arcokon, tárgyakon, helyeken, életmódon. Korniss Péter pontosan ismerte fel, hogy nem tehet mást, minthogy a fotográfia alkotói folyamatát tudja szembefordítani vele. Azt is tudja, hogy az idő ugyan hajthatatlan, de mégiscsak neki dolgozik. Annak szorításában alkot a fényképezés eszközeivel, mert ki kell mondani, hogy Korniss vérbeli fotográfus. Egész életművéhez jól illenek Susan Sontag sorai: „A fényképezés elsősorban látásmód. [...] Szükségszerűen »modern« látásmód – mely előnyben részesíti a felfedező és újító törekvéseket. [...] Ha modernnek vagyunk (márpedig ha szokásunk fényképeket nézni, akkor



modernnek vagyunk), megértjük, hogy minden identitás konstrukció. Az egyetlen cáfolhatatlan valóság – és a rendelkezésünkre álló legjobb kulcs az identitáshoz – az, amilyenek az emberek látszanak.”¹

A tárlat 1967-től 2017-ig, azaz kereken ötvenéves munkásságból merít. Sontag sorai segítenek megérteni azt az elkerülhetetlenül megemléendő, 60-as évekbeli magyarországi kontextust is, melyben Korniss Péter indulásakor a korszak meghatározó paradigmája a bartóki modell.² A gyökerek megtalálása párhuzamosan a fotografiai szemlélet modernizálásával, és mindkettő egyetemessé emelése. A hazai művészetben, minden mást megelőzve, a filmművészetben jelentkezett és vált elsődleges paradigmává Gaál István, Jancsó Miklós, Kósa Ferenc, Sára Sándor filmjeiben, továbbá az irodalomban Nagy László és Csoóri Sándor műveiben. Őket tekinthetjük Korniss Péter szellemi rokonságának. „Ez a program egyszerre jelentett gondolatot és formát, ösztönös, elementáris értékrendet, személyes történelmi élményeket, megváltozott életteret, lényegre törést és igazságkeresést, de új művészeti kifejezésformát is, amely egyszerre tartalmazott »oldást és kötést«, »kijelölést és helymeghatározást« a 60-as évek társadalmi, kulturális életében. [...] A népdal és népzene ősi formáit, a magyarság népi jellegzetességeit, történelmét világtávlatba emelő Bartók – mint módszer, példa – vált

KORNISS PÉTER:
Szalonnasütés a pesti utcán, 1983



KORNISS PÉTER: *Betlehemesek szántóföldön, 2011*

mintává a helyét kereső új magyar művészet számára” – írja fontos összegzésként a filmek kapcsán Fazekas Eszter.³

Korniss Péter is rátalál, fölfedezi gyökereit, de nem idegenül jár-kezel ebben az akkor még vizuálisan föltáratlan világban, hanem hazamegy, s érezhető, hogy mély érzelmek kötik tájhoz, életmódhoz, emberekhez. (Ezért is volt teljességgel érthetetlen és értelmetlen – ráadásul hatásvadász – az az évekkel ezelőtt ellene intézett támadás, amikor – a más történelmü

KORNISS PÉTER:
Hadirokkant, 1976

KORNISS PÉTER:
Idős asszony új konyhájában, 2008



Nyugat művészeti recepciójából áttemelve – neokolonialista szemlélettel és attitűddel vádolták meg fényképeit, sőt alkotói módszerét. Nem is lehet az, hiszen kolozsvári születése révén maga is „bennszülött”, tehát nem idegenként rátekintő. Attitűdje pedig együttérző, vállaltan elkötelezett, humanista.) A huszonnegyedik órában tette, amit tennie kellett, felismerte, hogy ezt magára szabottan neki kell megtennie, fényképek sokaságát hozta létre olyan világokról, amelyekről később kiderült, hogy örökre eltűnhetnek. Igazi fotográfiai képek ezek, a nemzetközi dokumentarista hagyomány méltó párjai, annyi különbséggel, hogy míg azok a meglévő alapokra épülően társadalomkritikai közelítéssel születnek, addig Korniss Péternek maga a fölismerés, a fölfedezés, az autentikus múlt és jelen föltérképezése és vizuális ismeretbázisának, fundamentumának megteremtése lett a legfőbb érdeme és egyben egyetemes értéke.

A dokumentarizmus, a fotóösszé legfőbb etikáját – a hitelességet, a vállalt tematikának az elmélyült, hosszantartó körbejárását, a realista, átfogó szemléletet – követi akkor is, amikor a hazai „jelenre” vált. Az ingázókról szóló *A vendégmunkás*⁴ címet viselő sorozatát 10 évig készíti, és elmondása szerint 10 ezer (!) képből állítja össze végső válogatását. Legnagyobb nemzetközi sikerei is ehhez kötődnek, a belőle készült könyv és bemutató hatalmas karriert fut be a világon. Jelenkorunk felé tartó további egységek és szekciók mutatják be Korniss Péter mindig embercentrikus pályáját, és ekkor tudatosul bennem, illetve ér a kiállítás egyik meglepetése: színes



képeket látok a falon. Tudom, hogy sok színes képet készített a világ különböző tájain, bevillan, hogy a **Betlehemesek** képeivel már szerepeltünk együtt ugyanebben az épületegyüttesben, de hogy a múltban, a 70-es években is készültek volna ilyenek, revelációként hat rám. Valahogy mindig fekete-fehérben gondoltam el munkássága képiségének összességét.

A Nemzeti Galéria Baki Péter és Jerger Krisztina kurátorok által nemzetközi színvonalúan rendezett, egyedien világított és szépen épített tereiben a befogadó egyértelműen és élményszerűen ismerheti föl a teljes alkotói út ívét. Kronologikusan haladunk az egymás után sorjázó blokkok mentén, és velük együtt az egymásra rakódó idősíkok között, egyúttal tanúi lehetünk annak az ábrázolástechnikai evolúciónak, ahogy a fotográfus kifejezési formája változik. Az első technikai művészetéről lévén szó, nem állhatom meg, hogy ne hívjam fel a néző figyelmét arra, hogy miközben a kameraszintaxis is váltakozik, a kezdeti adott fényben készült fényképektől a neutrális szórt fényű beállított képeken át a pontosan kontrollált, vakuval bevilágított mai fotókig, még a világítás változásából is jól leolvasható és korszakolható mozzanatokot érzékelünk.

Így jutunk el finoman a klasszikus dokumentarista hagyományoktól a szándékoltan beállított fényképeken át a kortárs fotó jellemzőit mutató friss munkáig. Itt érheti a látogatót a másik meglepetés, ami tulajdonképpen a kiállítás csattanója is egyben. A most először kiállított fotókon erdélyi asszonyokat látunk magyarországi munkavállalóként, ápolóként, házvezetőként. Nem tudom, de ez a sorozat nagyon szomorúvá tett. Nem az, ahogy Korniss Péter láttatja őket, mert azt most is együttérző szeretettel teszi (néhányan közülük nem csak fotókon, de a valóságban is jelen voltak a megnyitón, és őszinte tekintetüket látva az életemet bíznám rájuk) hanem az, ami az egész jelenség mögött áll. Örültünk, mikor a fotográfiaiak világra szólóan megismertették Erdély, a Felvidék

és Magyarország rejtett, de még élő hagyományát, jellegzetes népi kultúráját. Félthettük is, hogy ez a megismerés örökre megváltoztatja majd azokat. Viszont naivítás volt azt gondolni, hogy ennek a fényképek lehetnének a kiváltó okai. Megtette ezt a globalizáció. Láthatóvá vált már a 90-es évek második felétől készült fotókon, ahogy a magyarvalkói Simon Pali bácsi szobafalán már nem kézműves tányérok, hanem Bac dezodor- és Schwarzkopf-reklámok állnak, az asztalán Coca-Cola. A 2008-ban készült képen pedig (a tőlünk, Kéttbodonytól nem messzi) püspökhatvani házában Marika néni anakronisztikusan áll sokszoknyás szlovák/tót népviseletében mikrosütős, minimál formatervezésű konyhájában.⁵ Az erdélyi asszonyok magyarországi jelenlétét bemutató színes képek láttán merült föl bennem, hogy őket is a globalizáció sodorta ide azokról a helyszínekről, amelyeket a tárlat első képei mutatnak, azaz saját tradicionális közegükből. A fotográfus szemén át láttuk innen őket ott, a lokális életterükben. Most pedig az évszázados hagyományból kiszakítva, azt nyomokban megtartva, de mégis identitásukat veszítve állnak itt kényszerűségből, hogy munkát vállaljanak. Hogy mi ebben a fájdalmas? Az, hogy itteni jelenlétük oka nem más, mint az ottani lehetőségek és élettér beszűkülése, netán megszűnése, legfőképpen pedig az, hogy a globalizáció mértéktelensége okán a kulturális és gazdasági önellátás hosszú évszázadai szakadtak meg, talán örökre.

Ez a tárlat, a **Folyamatos emlékezet**, már nemcsak Korniss Péter személyes fotográfusi emlékezete, nemcsak egész munkásságának emlékezete, hanem egyben a nemzet és az egész Kárpát-medence kollektív vizuális emlékezete.



KORNISS PÉTER: *A Nyugati pályaudvar előtt, 1984*

Jegyzetek

- 1 Susan Sontag: **Egyidőben**. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008.
- 2 Csóóri Sándor: **Tenger és diólevél. Nomád napló**, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- 3 Fazekas Eszter: **Tájarok és emberarcok**. Magyar Művészeti Akadémia, Budapest, 2014, Pro Patria, Sára 80.
- 4 Korniss Péter: **A vendégmunkás**. Fényképregény, Mezőgazdasági Kiadó, Budapest, 1988.
- 5 Korniss Péter: **Kötődés**, 1967–2008. Helikon Kiadó, Budapest, 2008.

KORNISS PÉTER:
*Szűz Mária és
Szent József, 2005*