

Akahito egyike volt azon szerencsétleneknek, akik egyenruhába bújtatott, felfegyverezett kamaszként, sapkájukkal a kezükben, fejüket mélyen meghajtvva álltak a szabad ég alatt, mikor a recsegő hangszórókban megszólalt Hirohito császár. Császár még népéhez nem beszélt. Borús nap volt ez az augusztusi. Ilyen nagy nap nem volt még, nem lesz, nincs, elveszítették a háborút. Úgy rázkódott a válluk a zokogástól, hogy ne zavarják a mellettük állót, mégis hallják a császár minden megsemmisítő mondatát, hallják minden léleg-

Nádas Péter 3

VILÁGLÓ RÉSZLETEK

Egy agg fényképész búcsúja

az analóg fotográfiától

zetvételét. Most, amikor Akahito az aggkor küszöbéhez ért, ritkán beszélt. Nem is volt kihez. Volt egy kis kertje. Ezt még valahogy rendben tudta tartani. A kert végében volt egy immár csaknem kiszáradt tava. Jó évtizede elapadtak a tó titkos kis forrásai, éppen csak a talajvíz, meg az esők tartották a szintjét az iszap felett. Oda járt ki a tóhoz. Volt egy nádkunyhója, hirtelen jött esők esetére. Ám úgy ült le a padra, hogy a tavat ne lássa, hátat fordított a víztükörnek. Így aztán arra a távolabbi patakra kellett látnia, mely kertje lábánál csörgedezett el a magasra nőtt vízinövények között. De nem lehetett volna megmondani, hogy mit néz. Ahhoz nem kell figyelem, hogy lásson a szem. Meglehet ő sem tudta. Egy idő óta nehezen tudott különbséget tenni belső és külső történések között. Alig moccant a szemhéja is. Talán a patakmederbe szakadt ősrég fűzet figyelte, amint egyik leszakadt ágára még feltámaszkodik. Nézett, ám valójában nem a fűzet, nem az évtizedes hegektől ékes törzsét, nem a fagyöngyökkel belepett ágbogát, nem a kék eget a zöld lombzat háttérében, nem a felhők vonulását. A fűzek röviden élnek, ez a fűz tán máris túltett rajta.

Ha a figyelem semleges, ha éppen semmit nem akarunk, még csak nézni sem, akkor önkéntelenül, ösztönösen követjük a fény és az árnyék útjait. A másodperc töredék idejében mérjük fel a tér legsötétebb és legvilágosabb foltjait. Viszonylatként fogjuk fel a térben elhelyezkedő tónusbeli különbségeket. Tónusok vezetnek a tárgyi perspektívák rengetegében a legsötétebb és a legvilágosabb között. Felületek, amelyek a fényforrás fényét tükrözik, szórják, eltakarják, különböző mélységű és különböző minőségű árnyak tömegét vetik. Olykor tónuskülönbségek végletei között hanyódnunk, ilyenkor a legsötétebb és a legvilágosabb kettőssége irányít. Tényleg a szempillantás töredéke, ennyi elég, az észrevételt szorosan követi a felismerés, s a felismerés pillanatában kész a kép. Holott igen ritkán tudjuk, hogy mit ismertünk fel. Egy képről lehet gondolkodni, de a kép nem olyan dolog, ami gondolatból áll. Mondanivalóját szokták keresni.

Ha ilyesmit hallott, meg hogy valaki egy képet ne értene, akkor Akahito mestere őrijöngött. Ha nem értik, hát ne értsék, kiáltotta. Nézzenek. Örüljenek, hogy nem értik. A képet nem érteni kell, hanem látni. Nincsen rajta mit nem érteni. A tónuskülönbségek, az árnyak és a fények foltjai akarunktól vagy az értelmünk⁴től függetlenül hozzák össze a képet a tekintetünkben. A két szemünkkel abban a privilegizált helyzetben vagyunk, hogy az ellentétes viszonylatok, a fokozatok és az átmenetek rendjét átlátjuk. Ezt a rövid mozzanatot nevezzük felismerésnek.

A fotográfiai képképzésben a felismerés és az expozíció szerencsés esetben analógok.

A kép rendje, azaz a képképző elemek összefüggése egyedi, egyszeri. Ez az egyediség, függetlenül attól, hogy mit ábrázol a kép vagy milyen a kép minősége, nem a dolgok látszata, hanem a dolgok valósága. Ugyanabban a fényben kétszer nem fűrésztheted meg arcodat. Akahito egyszer egy kerek éven át, minden nap többször, ugyanarról a helyről egy öreg fát fényképezett. El nem mozdult mellőle, mégsem sikerült egy év alatt két egyforma képet csinálnia. A fénynek legfeljebb segíthetünk, egyediségének, egyszerűségének a kompozícióval kis hangsúlyt adhatunk, megemelhetjük, jelentősebbé tehetjük, esetleg hangsúlyozhatjuk tökéletes köznapiságát, a képkivágással mintegy utána mehetünk az adottságainak. Van egy francia fényképész, Robert Doisneau, aki azon az alapon, hogy miként néztünk rá, miként mentünk utána ezeknek az adottságoknak, három csoportba sorolja a képeket: baráti tekintet (regard amical), kutató tekintet (regard flic), klinikus tekintet (regard toubib). A fényképen a fotográfus tekintete a felismerés pillanatából ugyanígy néz vissza ránk, barátságosan, kutatón, hűvösen. Ám bármilyen legyen a fotográfus tekintete, több idő nem kell a fotográfiához. Meg nem is adódik. Kétaknás gépen még csak látunk valamit az expozíció pillanatában, prizmás keresővel vagy egyaknás gépen, amelyen a központi zár elnyílik, a redőnyzár rése a fényérzékeny anyag előtt elvonul, vagy a tükrök felcsapódik, semmit, sötétet. Az expozíció pillanatában magunkra maradtunk, magunkba térünk a speciális felismeréssel, külső és belső látás között e kiválasztott pillanattöredékben nincs többé különbség, úgymond vakon fényképezünk.

A felismeréssel mintegy vakon követjük az észrevételt. Ez a fotográfiában a legérzékenyebb pillanat, a maradandó.

Az egyszer látott képet, akár filmen, akár múzeumban, akár az utcán, akár a szeretőnk karjában heverve rögzítettük, soha többé nem felejtjük el. Nem kell hozzá nagy fényképezési apparátus, sem drága, sem olcsó, sem redőnyzárás, sem tükroraknás, nem kell hozzá nyersanyag, ilyen vagy olyan előhívási technika, elég az agytörzs és az emlékezet. Akahito immár évtizedek óta kizárólag az agytörzsére fényképezett, elő nem vette a gépeit, vagy ha elővette, nem hívta elő a filmjeit. Mesterétől tudta, aki nagy szigorú, gonosz egy vénember volt, hogy

majd mindenki tévedhetetlen képi emlékezettel rendelkezik. De nem attól, hogy nyitott szemmel nézi a képet, hanem attól, hogy a látvány felett szemet huny, azaz emlékezetébe vési. Ha valakinek egyazon képsort kísérletileg másodszor is megmutatnak, de másodjára már más elrendezésben és néhány ismeretlen képet is kevernek a sorozatba, akkor a soha nem látott képeket teljes bizottsággal fel fogja ismerni és ki fogja emelni. Mert a többit sem felejtette el. A fotográfusok képi memóriája különösen kiélesedik, képi emlékezetük kapacitása mesés terjedelművé válik. Képi memóriájuk működési elve és befogadási képessége mindazonáltal így is azonos marad bárkiével, mindenkiével. Itt volt a legvilágosabb, ott volt a legsötétebb, s a két optikai végponthoz viszonyítva, ezen és azon a helyen ilyen és olyan tónusok helyezkedtek el. Ezt mindenki észleli, erre mindenki emlékezik. Legfeljebb nem tudja, hogy észleli, még soha nem vette észre, vagy nem vette tudomásul, hogy mi mindent észlelt. Az észrevétel az érzéki észlelés legősibb evolúciós rétegében működik, s minden bizonnyal a túlélés ősfeltétele, hogy működjék.

A lét állandó éber készenlét, észlelet. Követem a környezet mozgásait. Elsősorban a fényeket, az árnyakat, a viszonylatok változása által más élőlények és tereptárgyak hozzám viszonyított elmozdulását. A madarak örökösen forgatják a fejüket, hogy szemmel tarthassák a látóterükből kieső tereket, a macskafélék izomzata megfeszül, s miközben esznek, minduntalan fel kell nézniük, hogy környezetüket szemmel tartsák. Nem csak el kell ejteniük a zsákmányt, hanem meg kell őrizniük más vadállatoktól. Az ember periférikus látása, a hallása és a szaglása minden élethelyzetében az ébernél éberebb, s így elvileg még azt is látja, ami csaknem kiesik a látóteréből. De a bőrével is lát. Lát a hajhagymáival. Az észrevétel gyorságában, mélységében, világosságában eltérhetnek egymástól az egyéni képességek, ahogy van abszolút hallás, tanított Akahito gonosz mestere, ugyanúgy vannak emberek, akik az abszolút látás képességével rendelkeznek, ám az észrevétel mechanikájában bizonyosan nincs különbség közöttük. Ezért aztán nem csak a látók között akadnak nagyszerű fényképészek, hanem a vakok között. A vak szlovén fotográfus, Evgen Bavčar képei a látás mechanikáját mutatják be, valami olyasmit, amit látó nem tudna bemutatni. A szemlencsén megtörő különböző mennyiségű és különböző minőségű fény nyomán, mintha nem képet, hanem a kép optikai vázlatát, optikai struktúráját olvasnánk le legelőször a szem fényérzékeny csapjaival és pálcikáival, s ezt az optikai vázlatot értékelnénk és raktározniuk el más érzékszervi tapasztalatokkal felruházva az elme különböző régióiban. Bavčar a nyers optikai vázlatot rögzíti, valami olyasmit, amit mi legfeljebb vészhelyzetben, a periférikus látásunkkal érzékelünk, s ezért hatnak olyan meglepően a képei. A híres amerikai Weege bizonyosan jó rendőri riporter, vegyetek róla példát, kiáltozta Akahito vénségesnél vénebb és gonosznál gonoszabb mestere, vegyetek példát a híres

magyar Capáról, mert ő meg kiváló háborús riporter, de tudnotok kell, hogy elvileg minden látó ember ugyanilyen jó riporter. Legfeljebb nincs fényképezőgépe, vagy ha van, akkor nem képes a felismerés pillanatában megnyomni a gombot, mert nem az észrevétel, azaz nem a fényviszonyok felismerésének készsége vezérli a látását, hanem mindenféle mellékes körülmény tereli el a figyelmét, konvenció, illem, ideológia, s így tovább. Még akkor is látjuk, rögzítjük az eseményt, a jelenség vagy a szereplő személy képének optikai vázlatát és az észrevétel körülményeit, ha valamilyen okból nem akarjuk vagy éppen más-ként óhajtanánk. A jelenség mondjuk ijesztő, vérbe fagyva, letépett tagokkal hever valaki; vagy a neveltetésünk, a vallásunk, az ízlésünk, a némán vinnyogó rettegésünk tiltakozik a látvány tudomásulvétele ellen, s így tovább. Weege és Capa, vagy a fotográfiai képlátás többi nagy zsenije, legelőször is Kertész, aztán Cartier-Bresson és Brassai abban különböznek másoktól, hogy a sorsdöntő pillanatban nem tiltják le a látásukat. Mert nem önmagukra, hanem a képre kíváncsiak. Nem ízlést és ítéletet követnek, hanem észrevételt és felismerést, ami a kép optikai vázlatára és nem kép vélt értelmére, nem a kép milyenségére vagy lehetséges értékére vonatkozik. Amikor más a szemét lehunyná, ők meghatározzák a kép kivágást, azaz tevőlegesen beleegyeznek az adottba, felismerik az adott egyediségét, olykor a képzőművészeti képlátás több ezer éves európai hagyományát követve óvatosan beigazítanak, hogy az adott egyediségén emeljenek, mintegy csendesen kiemelik minden más egyediség közül, a közvetlen környezetből, azaz mindazt megteszik, amit az észrevétel és a felismerés tapasztalata kíván meg tőlük. Ezek jegyében nyomják a gombot, amiben persze van valami szent egykedvűség. Nem így a szemérmű aktusokban, az idegenkedésben, az undorban, a tiltakozásban vagy akár az imádatban, a csodálatban, a rajongásban, egyszóval a konvencionális látást kísérő vegyes emóciókban, mert ezekben válik igazán érzékelhetővé az észrevétel, a felismerés és a tudomásulvétel közötti graduális különbség, helyesebben a három életjelenség időbelisége és sorrendisége. Ha valamire, akkor erre a különbségre, erre a sorrendiségre, a képlátás három elkülönülő fiziológiai fázisára különösen figyelnetek kell. Legalábbis Akahitónak így tanította öreg és gonosz mestere.

Mindenki életében vannak olyan kínos képek és jelenetsorok, tanította, amelyeket legszívesebben kitörölne az emlékezetéből. Elfelejtheti, átrendezheti, megszelídítheti, meghamisíthatja, hogy valamiként elviselje a saját tudatát vele, de hiába. Hiába. Felesleges a fáradozása. Ha el akarja felejteni, erősebben fog emlékezni rá. Ezen túl nem csak a képet, hanem a törlés vagy a felejtés szándékát, az átrendezés processzusát is őrizni fogja az emlékezete. Az észrevétel szükségszerűen megelőzi a felismerést, s így az észrevétel pillanatában rögzített kép független marad a szándéktól, független a szokásrendtől, az erkölcsi vagy esztétikai minősítéstől, független a világképtől, a vallástól és az ideológiáktól, független az undortól vagy a csodálattól, egyszóval az értékelés egész bonyolult kollektív

aktusától. Weege és Capa az expozícióval láthatóan megelőzik a lehetséges emócióikat, az esztétika senkiföldjére lépnek vele, Cartier-Bresson, Kertész és Brassai viszont lehorgonyozzák a festészeti hagyományban. Akahito mestere, ez a gonosz kis vénember ezért sulykolta beléjük, hogy ne a felismerés után, ne a felismerés előtt, főleg ne a felismerés helyett nyomogassák a gépükön azt a kurva gombot. Ennek így semmi értelme. Hagyják a hülye amatőrökre az ilyesmit. A komponálás se legyen más, mint elnyújtott, végsőkéig kiélvezett észrevétel. Gondos szeretkezés. Az expozíció legyen felismerés. Ejakuláció. Az észrevétel értékelése és a tudomásulvétel aztán az erkölcsi vagy esztétikai preformáció hatása alatt áll. Ami a kettő között, azaz az észlelés után és a tudomásulvétel előtt, a felismeréstől kimerevítve áll a tudatban, az pedig maga a tiszta szemlélet, illetve a tiszta szemlélet képe. Sem ész, sem érzelem nem érintette még. Nem is fogja. Csak akkor érintheti, ha előbb megkeressük helyét és funkcióját az egyéni és a kollektív tudatban, s mindkettőbe rendesen bekötjük. A szerencsés kezű fotográfus, s ilyen bizony mindig kevés akad, a kép neurofiziológiai rögződésének pillanatában exponál, amivel mások számára is megközelíthetővé teszi a felismerését. A tiszta szemlélet képei, a személy szándékától függetlenül maradandók. Ami még akkor is így jó a személynek, ha ő ezt nem tudja. Vagy alkalom adtán nem tartja jónak. Vagy nem érti. Ebből az egészből, amit én itt elmondok, mondjuk egy szót sem ért vagy minden egyes szó ingerlékenység teszi. A tudatnak van cenzúrahivatala, hatósági és főhatósági utasításokat teljesít, az utasítások rendje és szigora regionálisan és időben változik, az érzékszervi észlelés első optikai vázlata azonban utólag sem cenzúrázható. Sehol. Semmikor. Sem az iszlám, sem a kínai hatóságok cenzúrája nem éri el. Hitler sem érte el. Sztálin sem érte el. Nem csonkítható, nem írható át. Ez olyan, mint a nagy könyvtárakban a támpéldány, nem adják ki. Erdőben a tanúfa, soha ki nem vágják. Csupán tűz vagy villámcsapás semmisítheti meg; agylágyulás vagy agyérgörcs. A szem optikai készségei és az agytörzs erősebben működnek, mint az érzelem és az értelem konvenciói. Minden értelemben korábbiak, évmilliókkal korábbiak.

A nagy fénytől önkéntelenül visszariad a tekintet, nem tud felfedezni benne értékelhető részletet. Ez botrányos. Felkelti a kíváncsiságot, felébreszti a kutató hajlamot, ám a kíváncsiság és a kutató hajlam nem a szemlélet, hanem a feldolgozó intellektus és az emóciók hatáskörébe tartozik. Az árnyékkal ellentétesen jár el a tekintet, igyekszik belé hatolni, maga a tekintet lesz kíváncsi rá, hogy a sötétben vagy a félhomályban vajon milyen további részletre lel, holott az ismeretlen tér az intellektust páni félelemmel tölti el, óvatosságra, türelemre inti. Mintha a tiszta szemlélet képei ellentétesen lennének bekötve az értelembe és az értelembe, mint minden más. Azt akarjuk megismerni, amit nem lehet, mert nem megismerhető, s mindentől félünk, ami nem ismerős, de megismerhető.

A tudat logikátlan keresztkötése megnehezíti, néha lehetetlenné teszi a tiszta szemlélet képeinek tudomásulvételét. Mintha a tiszta szemlélet képeinek nem lenne preformált helyük a tudatban. Illetve nem ott lennének elraktározhatók, ahol elvileg a helyük lenne. Semmi más nincs így keresztbe kötve, s bizonyosan nem véletlenül.

Az élőlények látószervei fényfogó sejtekből, e sejtek protoplazmáját gazdagon átszövő és szabadon végződő idegfonalacsokból, úgynevezett neurofibrillumokból fejlődtek ki, így tanította Akahito gonosz mestere a köré gyűlt tanítványoknak. Egyszerre mindig tizenhét tanítvány gyűlt köré. Nem több, nem kevesebb. A legegyszerűbb látószerv egyetlen sejtből áll, magyarázta. De például a magasabb rendű laposférgek látószerve több fényfogó sejt egyesüléséből, amit barna színű pigment réteg különít el más sejtektől. Míg az evolúció harmadik szakaszában, a gerincesek szemének ideghártyájában, a fényfogó sejtek csapokra és pálcikák nyálábjaira differenciálódtak. A gerincesek fényfogó sejtjei, akárha Platón barlang hasonlatának logikáját követnék, legérzékenyebb felületükkel fordítanak hátat a külvilágnak. Akahito gonosz mestere, aki álló nap egykedvű ábrázattal ült a tatamiján, mikor idáig jutott a magyarázatában, mindig váratlanul indulatba jött, kiáltozott. Kurafinak, ökörnek, büdös bogárnak, herének, szörnnyetegnek, tökfeknek nevezte a tanítványait, zabálnak, párosodnak, ürítenek, ölnek, bálványok előtt hajlongnak, pénzt, csak pénzt akarnak, csalnak, lopnak, hamisítanak, de a teremtésből semmit nem értenek. A fény előbb az érzéketlenebb felületeken halad át, mintegy figyelmezteti, készenlétbe helyezi az észlelési apparátust, hogy aztán gyöngédebben érjen az érzékenyebb neurofibrilláris végződésekhez. Micsoda finomságra vall. Szókratész ezt úgy fejezi ki, hogy az ember előbb a dolgok árnyékát észleli, aztán a dolgot. Platón is árnyéka Szókratésznek, ezt ne feledjétek, tökfetek. Nem feltétlenül Szókratésztől vette a tudását, hanem valakiktől, akik Szókratész minden lépését követték, vagy olyanoktól, akik olyanokat hallgattak, akik együtt heverték vele az árnyékos kertekben és hallották őt. Másodkézből, harmadkézből jön a tudás, ez nem Platón szégyene, hiszen a tudásnak mindig van leszármazása. Ahogy Akahito egész életében szintén gonosz mestere árnyékában élt. Akahito azonban tébolyult fukarság hírében állt, mert senkinek nem adta tovább a tudását. Nem önzésből nem adta, hanem a tudásból leszármazó gonoszság folytonosságát remélte így megszakítani. De még a teremtés csodájáról, egyetemes rendjéről sem kell beszélünk, ha ilyen világokat áthidaló egyezéseket és párhuzamosságokat említünk Akahito gonosz mestere és Szókratész között. Jóval realisztikusabb azt mondani, hogy Szókratész a látás fejlődéstörténetének, a szem anatómiájának ismerete nélkül érzekelte, Platón közvetítésével meg is nevezte a képlátás kialakulásának historikus rendjét, szintjeit, tárgyait, kötéseit és keresztkötéseit. Amit valószínűleg csupán azért tehetett meg, mert az emberi szem természeti tárgyként őrzi a maga keletkezéstörténetét, s így a képlátás őstörténetének három élettani fäzi-

sáról, akár akarja, akár nem akarja, tudomása van az embernek. Alkalom adtán be is tud számolni erről a tudásról.

Fényfogó sejtjeivel, illetve fényérzékeny sejtcsoportjaival a fényviszonyok érzékelésének legősibb állapotát őrzi, midőn egyedként, miként minden más önmaga testi létezésébe zárt élőlény, árnyjáték és fényjáték formájában észleli a külvilágot, és Szókratésszel vagy Akahito gonosz mesterével szólva, nem gondolhatja, hogy ezen a fényekből és árnyakból szövődő látványon kívül lenne más valóság. A külvilágból ezt az egyetlen látványt ismeri, amit szükségszerűen nem tud elválasztani a belvilágtól. Magasabban fejlett lényként még azt is észleli, hogy ebben az egyetlen dimenzióban nincs reflexió, hiszen a reflexióhoz legalább kétdimenziós világra lenne szükség.

S így aztán visszamenőleg jól érti a fényfelfogás szervi elkülönülésének nagy élettani szenzációját. Ennek az újabb evolúciós fázisnak a mechanizmusát ugyanis szintén őrzi észlelési apparátusában, mikor is a látószerv a megvilágítás mennyiségi különbségeit, a világosság vagy a sötétség mértékét és fokozatait immár speciálisan érzékeli. A világosság és a sötétség mennyiségének folyamatos változása az élőlényt, s így az embert is, a saját lehetséges mozgásirányairól, illetve más élőlények mozgásának várható irányáról és sebességéről, azaz két, négy, hat, akár sok dolog egyidejűleg változó viszonylatáról tudósítja. A látásnak ezt az újabb keletű, második, immár absztrakcióra kész és relációk rendszerét mutató grádicsát, Szókratész a kötelékektől való megszabadítottság fázisaként írja le. Ettől kezdve az élőlény immár nem csak azt az árnyjátékot látja, amit a háta mögött égő tűz és a tűz előtt mozgó lények és tárgyak a barlang falára vetítenek, hanem az istenek megengedik neki, hogy kíváncsiságától vezetve megforduljon, térbe nézzen, térbe helyezze a látványt, s ne csak az árnyéket lássa, hanem magába a fényforrásba pillantson bele, amitől persze mélységesnél mélyebb zavarba jön.

Zavara végül is a képkalkoló szem kialakulásának harmadik fázisával épül egybe az emberben. A szemlencse megjelenése a harmadik nagy ugrás a fajfejlődésben. Arra teszi alkalmassá az élőlény észlelési mechanizmusát, hogy az egyirányú fénysugarakat fordított állású, kicsinyített képként, a szemfenéken, a más irányú fénysugarak káoszától megkímélt fényfogó sejtekre vetítse. Iránya szerint szelektált fényből alakul a képe. Fordított állású optikai vázlatot lát három dimenzióban. Látásának tartósan ez lesz a specialitása. Amiről Szókratész a maga édesen naiv antik nyelvén azt mondja, hogy az embernek mindezt először is meg kell szoknia. S addig még zavarában inkább az árnyképeket nézegeti, a víz tükröződéseit nézegeti, abban meg először megpillantott önmagát. Magyarán, inkább kétdimenziós képeket nézeget, még jó sokáig őrzi majd Ovidiustól is, Freudtól is ismerős nárcizmusát. Egy csomó dolgot idővel inkább feltalál, faliképeket, kárpitot, fotókat, filmeket, képernyőt nézeget, csakhogy szemének ne kelljen

folymatosan három dimenzióban látnia. Ezek a kétdimenziós képek számára nem olyan fájdalmasak és drámaiak, mint a fény és a perspektíva térbeli valósága és időbeli változékonysága.

A szervei működés mechanikáját és a működés különböző evolúciós szintjeit még akkor is szinkronban észleli az ember, ha tudományos nyelven szólva nem tud is számot adni róla, azaz nem tud hangosan gondolkodni az észleléséről, miközben észlel, illetve egyéni tapasztalataira nincsenek kísérleti helyzetekben kialakított és ellenőrzött, azaz tudományos reflexiói. Mégis minden észlelet beíródik a tudatába, ez ellen nincsen apelláta. Érzelmileg és értelmileg feldolgozott tudás lesz belőle. Az olykor felismert, olykor félreismert vagy félreértett viszonylatok észlelése adja ki a képfelfogás egyéni, egyedi történetét. Amit szintén azonnal rögzít, elkülönített helyre tesz el az elme. Egy olyan történetet rögzít, amelyből az értelem és az érzelem nem egyenlő arányban részesült. Minden élőlény mindig jóval többet észlel, mint amennyi tudatosul ebből; illetve észlel, de észlelésének nem minden eleme lesz reflektálható. A képi felfogás egyéni útját, történetét, tájékozódási pontjait, a tárgyak képi nyomaival, tömegükről és formáikról kialakított képzeivel együtt rögzíti. Az eredményt mindkét agyféltekén értékeli, de keresztkötésben értékeli. Amikor Akahito gonosz mestere itt tartott a magyarázatában, gyakran elhallgatott, csak ült a tatamiján, körötte tanítványai a harminchat tatamis teremben, s ilyenkor akár óráig kellett hallgatniuk gonosz mesterük csöndjét.

A gyerekeket olykor épp az ellentétes értékrendre kell megtanítanunk, mint ahová szemük optikai adottságai, és az értelmük elvezetné őket, magyarázta máskor Akahito gonosz mestere nagy csendesén. Szabad szemmel ne nézzenek a napba, mondjuk nekik. Ne nézzenek erős lámpafénybe. Dacolnak a tiltással, dacolnak a fájdalommal, belenéznek. Ijesztgetjük őket, hogy megvakultok kis nyomorultak, ami egyáltalán nem alaptalan figyelmeztetés. Van nekem egy fiatal barátom, a legjobb barátom fia, mesélte tanítványainak Akahito gonosz mestere, de se a barátja, se a fiú nevét nem árulta el. Ezt a fiút már kicsi gyerekként sem lehetett lebeszélni arról, hogy erős fénybe nézzen. Zabolátlan fiúcska volt, mániákus, megtette. Végrehajtotta tekintetének parancsát önmagán. Gyerekként én is belenéztem, én is, nekem is fáj, mesélte volna Akahito lelkesen, ha lett volna kinek bármit elmesélnie. Barátja, tanítványa. Kísérleteimnek nem a szülői figyelmeztetés, hanem a fájdalom tapasztalata vetett véget. Akahitónak nem volt kinek, nem volt miért beszélnie. Hetente egyszer, merő emberszeretetből jött hozzá egy fiatalember, hogy a bevásárlásaira elkísérje. Gyakran meg sem várta, zsenge érzelmeit annyira igénybe vették viharos szerelmi játékei, olykor hanyatt-homlok elrohant, otthagya Akahitót a sok csomagjával az emberektől és eszközöktől zúgó utcán. Napszemüveget adtak a barátomnak, helyesebben a barátom renitens kisfiának, így folytatta Akahito gonosz mestere a történetet, meg kormos üveget. A napszemüveget levette, a kormos üveg is csak rövid ideig érdekelte.

Ilyenkor az ember gyermeke a jelenség forrását akarja, nem a jelenséget; nem a fény szóródását és sugározását, nem a káprázatot, a fény eredetét akarja, nem a látszatot, amit a fényforrás léte kelt, nem a fény homlokzatát, ami nem más, mint a reflexiók rendezetlen halmaza, hanem a fényforrás valóságát, s mindazt, ami még mögötte van, a fény esszenciáját, egzisztenciáját, filozófiáját, 11 teológiáját, s így tovább. E valaminek a nevét. Isten nevének realitását. Egy olyan realitást, amit a korai gnosztikusok szerint a megtévesztés szándékával maga a név fed el. Ennek a szófogadatlan, gonosz gyerekek, már az édesapja is festőművész volt, az én édes egyetlen halott barátom, énem jobbik fele, aki egy életen át szintén a tónuskülönbségek és a perspektívák, a fényforrások és a vetett árnyak mineműségével foglalkozott, a zabolátlan gyerekéből pedig bizonyára szintűgy nem véletlenül lett operatőr. Sorsa vitte. De már fiatalon oly erős szemüveget kellett viselnie, amely épp csak megengedte, hogy egy gonosz öreg operatőr a tanítványának fogadja. Képzett ifjú operatőrként is határhelyzetekbe keveredett ezzel a zabolátlansággal, fényekbe fényképezett, lámpafénybe, napba, holdba. Szenvedélyesen csinálta, azt csinálta, amit szabály szerint nem lett volna szabad csinálnia.

Este inkább baszni menjetek, holdat ne fényképezetek, kiáltotta váratlanul erős hangon Akahito gonosz mestere a harminchat tatamis teremben, amelynek mennyezetét óriás faragott fatörzsek valóságos rengetege emelte a magasba. Majd úgy folytatta, hogy fiatal barátját nem nagyon érdekelte színész, cselekmény, baszás, világítási konvenció, holdat fényképezett, belefényképezett a napba. Bólogatott hozzá, hogy érdekesek voltak a munkái, igen érdekesek, szokatlanok, szinte kizárólag fénytörésekkel, fényudvarokkal, fénylő testek pályájával, szóródással, visszaverődéssel, szolarizációval foglalkozott. Azokkal a végletes fényképezési helyzetekkel, mikor a fény az erejével sötétséget támaszt, vagy ragyogásával minden tárgyi körvonalat felold, s e két durva fotografiai tagadás között sehol nem lel egy finom, tájékozódásra alkalmas, a szemnek enyhületet kínáló átmenetre. Polarizált fénynek nevezzük, sarkított fény a másik neve, a költészetben ez a káprázat. Ezt a gonosz és ostoba fiatalembert bizonyos idő után a szeme súlyosbodó állapota vitte át a végzetes határon. Amikor a kereső optikája és a szemüveg egyre erősebb dioptriája már nem volt egymással egyeztethető, akkor szép hivatását szégyenszemre fel kellett adnia. Még követhette volna a vak szlovén fényképész, Evgen Bavčar példáját, de nem követte, hiszen ő látóként lett vak, s így hiábavaló mimézis lett volna a vak látását reprodukálni. A vak látása, amennyire Bavčar képei alapján érzékelhetővé válik, a tapintást, azaz a taktilis érzékelést hozza össze a foltlátás minimumával. Pórujár, aki nem a gyengéden szórt fény, a csúcsfény, az élfény és a derítő fény összefüggésével foglalkozik, hanem magukkal e dolgokkal, a fény eredetével, a fény forrásával, a fény valóságával. Hát így vigyázatok, kis szarosok, a szemetek világára.

Mint ahogy az ellenkezőjére is fel kell szólítanunk a gyerekeket. Az árnyaktól és a sötétségtől ne riadozzanak. Mert bizony riadoznak, helyesebben nem ők riadoznak, hanem az intellektusuk rémül el. A látó és a gondolkodó gyakran keresztbe van kötve az emberben. Csak lépjenek be a vaksötét szobákba, csak menjenek végig a vaksötét folyosókon. A sötétségben is tájékozódniuk kell. Így tudják meg, hogy a sötétségben van mitől tartani. Az árnyak természetét meg kell ismerniük. Ahogy a fényt mindenk felett tisztelniük, akár rettegniük, szemhéjukat védelmezően leengedniük, ne lássák. Ne lássanak. Mindennél jobban fognak emlékezni rá. Az optikai észlelés helyességét a legélesebben világló ponton tilos ellenőrizniük. Ezen a helyen tiltott továbbmenniük, mert akkor megvakulnak. Életenergiáik a fekete lyukban tűnnek el. Mindent magába nyel és elemészt az őstűz. Mégis minden egyes részletet ismerjenek, sötétség ne szabjon határt az észlelésnek. Ha tisztán látó emberek akarnak maradni, ahogy mindannyian megszülettek, akkor meg kell tudni különböztetniük a feketét a feketétől. Ahol nincs, ott azonban ne keressenek. Ez lesz a credo. Isten hűlt helye a képalkotás univerzumában örökkön örökké maradjon fehér. Hiány, semmi, emberi tekintettel tovább nem értelmezhető üresség. A semmivel nyilvánvalón másként kell bánniuk, mint a valamikkel. Testi és lelki épségük érdekében a legnagyobb fényességben, káprázatok közepette tilos az értelmükkel tovább kutakodniuk.

Az életre szóló, kultikus felszólítás, ami egyben az érzékszervi észlelés élettani határait is kijelöli (amivel utoljára szintén a korakeresztény gnosztikusok foglalkoztak értelmesen), attól tiltja el a gondjainkra bízott gyerekeket, amihez a gyermeki értelem közel akar férkőzni. Ahol viszont az értelmük önkéntelenül megriad, az optikai észlelés másik határpontján, a sötétség peremén, ott dacolniuk kell a veszéllyel, felfedezőútra kell indulniuk. A sötétség birodalmának határát nem kell akceptálniuk. Akahito gonosz mestere e szavakon aztán megint órákig úgy rágódott, mintha először hallaná önmagától. Azon morfondírozott, vajon a konvencionális gondolkodás, amire az emberek inkább hajlanak, mint a veszélyes experimentumokra, milyen kapcsolatban áll ezzel az életre szóló tiltással és felszólítással.

Ha nem ezeket az ellentétesen bekötött szociális és civilizációs nyomokat, nem a szimbolikus és rituális tiltásokat és felszólításokat, hanem a tiszta szemlélet optikai nyomait követjük a tudatunkban, tanította Akahito gonosz mestere, akkor az is rögtön világossá válik, hogy a fény és az árnyék között vannak ugyan tónusbeli eltérések, mégsem tudunk olyan tónust megjeleníteni, amely a fényt az árnyéktól elválasztaná. A tónusok birodalma bizony határtalan. Átmenetek vannak, csak átmenet van, nincs határ, ordította Akahito gonosz mestere. Az átmenetek száma minden bizonnyal végtelen. A szürke fokozatait a fototechnika skálákon ábrázolja. A fény határtalan birodalmában a skála ugyan önkényesen határt szab, lépcsőt épít, mintha ugyan lenne lépcső, lenne fokozat, hasonlatként

azonban elfogadható. A szürke tartományai e rituális hasonlatban az elvileg fehér-től az elvileg feketéig vezetnek. Minderről pedig nem a fotográfia, hanem a festészet rigorózus és aszkétikus idősebb fivére, a grafika tudósított minket először. Ha meg akarjátok érteni a fotográfiát, honnan jött, milyen családból származik, a látásnak milyen magasabb iskolájába járt, magyarázta Akahito ősöreg és gyalázatosan gonosz mestere, akkor először is a grafikai művészet és a fotográfia szürkéjének különbözőségét kell a gyenge elmétekbe beleírnotok.

S ha idáig ért a magyarázatában, akkor Akahito gonosz mestere valószínűleg tombolt, amiért a szürkét a közfelfogás unalmas színnek találja. Imbecillisek, a vak többet lát nálatok, idióták, javíthatatlanok. A szürke nem szín. Hiszen a szürke még azokat a színeket is magában foglalja, ordította, amelyeket nem ismerünk, vagy nem színként ismerünk fel. Ha valaki egy gazdag szürke skálát szemlél, akkor világos lesz előtte, hogy sötétség és világosság között nem csak nincs választóvonal, hanem fehér sem létezik, fekete sem létezik. Ezek kisegítő fogalmak. A kép legvilágosabb pontja, amelyet a konvenció szerint fehérnek kéne mondani, egy olyan teret fed el, ahová szemünk optikájával nincs bejárás, holott éppen úgy további részletek nyílnak ott, mint a kép legsötétebb pontján, ahol érzékeljük ugyan a tér mélyebbre nyíló, úgymond puha terjedelmét, de szemünk adottságai mégis korlátot szabnak a kutatásnak. Ugyanott, ahol mi nem látunk, egy macska vagy egy denevér minden további nélkül tájékozódni tud. Ezt viszont tudjuk, sőt a közös tulajdonságok alapján a macska vagy a denevér szemének optikáját is képesek vagyunk rekonstruálni, azaz szemének működési elvét megérteni, amitől viszont még nem látunk úgy, ahogy a macska vagy a denevér, habár ugyanabban az egyetlen világban élünk és működünk. Radarral, infravörös sugarak érzékelésére alkalmas készülékekkel tágitjuk az érzéki felfogás fizikailag szabott határait.

Legfeljebb társadalmi konvencióként elfogadható, hogy a fény és az árnyék, a hegy árnyas és a hegy napos oldala ellentétei lennének egymásnak, s mondjuk a jin és a jang, a sötét és a világos egymásba hajló kapcsolatként, az egymással szembenálló, egymást kiegészítő kozmikus erők világábrájaként lennének ábrázolhatók. Nem, a világ nem sarkított, nem a világ a kétpólusú, hanem az észlelés határai szabják ki így a világfelfogást. Még az a minimum sem állítható, hogy egy képen minden fényhez tartozna árnyék, hiszen egy képnek van perspektívája, ám nem minden perspektívából látható minden fényben álló test valamennyi árnyéka. S ezért aztán soha ne felejtsetek, tanította Akahito vénségesnél vénebb és gonosznál gonoszabb mestere, és még az ujját is felemelte hozzá, hogy a képnek nincs olyan részlete vagy motívuma, amely ne vezetne ki a képből. A kép legsötétebb és legvilágosabb foltjai a szó metafizikai értelmében vezetnek ki a képből, a képen árnyat vető tárgyak pedig a szó fizikai értelmében

vezetnek ki a képből. Ami azt jelenti, hogy a kép soha nem azt ábrázolja, amit a képhatáron belül bemutat. Meglehet, hogy a világegyetemben ez nem így van, s létezik olyan stabil pont, ahonnan minden további aspektus és dimenzió rövidülés nélkül átlátható, ez lenne az abszolút kép, mi azonban csak számtalan egyetlen képet ismerünk. Egyetlen képen pedig a fényforrások minemősége és elhelyezkedése jobbra épp úgy rejtve van, mint ahogy a megvilágított tárgyak és tömegek árnyai szintén túlnyúlnak a képhatárokon. Egy életen át olyan képeket szemlélünk, amelyek nemhogy egy nagyobb térből vannak kiszakítva, hanem minden bizonnyal egy ismeretlen számú dimenzióval rendelkező tér egyetlen síkjából vannak kiszakítva. A festészet, a grafika és a fotográfia, épp úgy kétdimenziós képet alkot egy sokdimenziós világról, miként a tiszta szemlélet. Egymás analogonjai.

E megtéveszthetetlen és megvesztegethetetlen képekre, a tiszta szemlélet kétdimenziós képeire épül az emberiség kollektív emlékezete. Amivel megkerüli a kollektív hiedelmek és az egyéni vélekedések minden másféle halmazát, a regionálisan és historikusan változó konvencionális képszemléletet és a képek mindenféle elegyes kultuszát. Nem így az álomkép, amely mások számára hozzáférhetetlen, ám a legszemélyesebb tudatban ismét megnyitja a harmadik dimenziót. Nem a realitásnak nyitja meg, hanem a fantáziának és az illúzióknak nyitja meg, amely megintcsak kívül reked a társadalmilag megszervezett konvencionális képlátás szabályain és egyeduralmán. Így aztán az sem csoda, mesélte Akahito gonosz mestere nagy nevetve, hogy a híres nagy európai egyetemeken miként élcelődnek egymással a matematika szakos hallgatók. Ő csak tudja, hiszen ő nemcsak szorgalmasan a filozófiai fakultások mellé járt az európai nagyvárosokban, hanem a matematikai fakultások mellett is jó sok volt a kocsmá. Azt mondták ott a diákok, hogy sajna, én csak négy dimenzióig látok el, s szerényen széttárták hozzá a karjukat. Ezen a nyilvánvaló pökhendiségen aztán Akahito gonosz mesterének tanítványai szintén harsányan nevettek.

Akahito még ifjú fotósként, egy önarcképen próbált e szerzetesi szerénységre szorító jelenségnek utána menni. Gonosz mesterétől hallott ugyan Henri Poincaréről, a matematikusról, meg a többiekéről, Einsteinról, Heisenbergről, akik a világ dimenzióival a megismerhetőség szempontjából is foglalkoztak, de nem nagyon értette. Igazság szerint ő is úgy volt vele, mint a tudással Szókratész. Azt értette meg belőle, amit már tudott. Hisz soha addig nem gondolt volna rá, hogy a világnak ne három dimenziója lenne. Ám akkor hirtelen, végre valahára felfogta a világ realitását, mint látszatot. Aha, mondta magának, hiszen tudva tudtam, hogy a három dimenzió a valóságnak csupán a látszata, most azonban már értem. Hiszen éreztem is, mert azt is felfogta, hogy egyazon kíváncsiságtól vezetve, mennyi minden mögé szeretett volna mindig is benézni. Meglehet, nem tudjuk, hogy a háromdimenziós világ hány dimenziós világból van látványként kiszakítva, de azt azért tudjuk, hogy valaminek a látszatában élünk, mégha egy életen át

nem is tudunk e látszat mögé bepillantani, mert nincs mivel. Se szervünk hozzá, se műszerünk.

Képe történetéhez tartozik, hogy Akahitónak azon a napon, amikor elkészítette képét, kora hajnalban kellett kelnie, repülővel egy vidéki városba mennie. Háttal a kiszáradt tónak már nem emlékezett rá, hogy mi a csuda 15 történt abban a távolabbi városban, de a képes hetilapnak, ahol akkoriban dolgozott, fontos volt, hogy az eseményen jelen legyen egy riportere. Valamit ünnepélyesen átadtak, lelepleztek, felavattak, de oly mindegy már, hogy mit. Egy ilyen obskúrus eseményen senkit nem érdekel, hogy a fények miként érintik meg a tárgyakat a melegükkel, s tömegük miként növeszt hűvös árnyékokat. Nem arról van szó, hogy valaki ne látná, hogy éppen mit tesz a fény, hiszen mindenki látja, de az emberek inkább a tárgyakkal vannak elfoglalva, s nem azzal a micsodával, amitől látják e tárgyakat, s főleg nem azzal a kölcsönösségi viszonyban működő összefüggéssel, ami a fény, az érzékelés és a fényben és árnyékban kirajzolódó tárgyak között működik. Fő, hogy megvegyék, eladják, legyen valamilyen kis hasznuk belőle. Amikor például az édes kis családjukat fényképezik, fontos, hogy a kép szélén még rajta legyen a tolokocsijában a szegény öreg nagynénike. Istenem, nehogy lemaradjon, még megorrol. A fényképésznek azonban, s ekkor Akahito gonosz mestere ismét figyelmeztetően felemelte ujját, nem csak az a fontos, hogy mi mindent érint meg a fény és miként teszi, ordította, hanem talán még ennél is fontosabb, hogy mi minden van még a világon, ami nem fért rá a képre, habár ugyanabban a fényben áll. Valamit azért a mindenségről is tudnia kell a fényképésznek, ordította, és kárörvendőn hahotázott hozzá, amiben a tanítványok egyáltalán nem követték. Nem értették, mire a nagy vigalom.

Kissé hűvös, őszi hajnal volt, Akahito városa felett aznap szép derült az ég. Később odafenn erősen befelhősödött, valósággal belénk rohantak a nedvességtől telített fellegek vagy mi rohantunk beléjük. Így mesélte volna Akahito, de nem csak a személyes emlékeit, hanem a szakmai emlékeit sem mondta el senkinek. Ugyan kinek, ugyan minek mondta volna el. A fellegektől úgy rázkódott a kis gép, miként szeker a göröngyös úton, keményen, kiszámíthatatlanul. A szórt fény meg olyan erős a felhők között, hogy az ember a szó szoros értelmében elvakul. Ennyi szóródást a szem lencséje sem tud egy irányba gyűjteni. A kis kerek ablakon többé nem lehetett kinézni, látni sem. Itt a pózna vége. A fénytörés mennysorzágaiba, a szórt fény hetedik paradicsomába kerültünk, mondta volna Akahito, de most én magam mondom helyette. Páracseppeken lángoltak köröttünk a reflexek milliárdjai. Amikor mintegy negyvennégy percnyi repülés után végül kibontakoztunk a felhők közül, akkor látni lehetett, hogy nem a távolabbi városba érkeztünk meg, nem Szegedre, hanem visszatértünk Budapestre. Valamennyi földi várakozás következett, majd utasaival a kis

gép ismét felemelkedett, nekivágott a felhőtlen égnek, de valahol Kecskemét körül megint turbulenciák közé került, megintcsak a szórt fény reflexektől lángoló mennyorszázában zuhant és emelkedett. A távolabbi város, azaz Szeged repülőtere most sem fogadta. Vagy huszonkét perc göröngyös repülés után

16 megint visszaértünk Budapestre. Ekkor már alig maradt remény, hogy az eseménynek akár csak a végét is elkapom. Ám harmadszor is elrepültünk. Szeged felett még mindig vastagon és konokon ült a köd, amikor egy alig belátható, göröngyös mezőn landoltunk. Minderről csak azért számolok be, mondta volna Akahito hangosan, ha lett volna tanítványa, akinek elbeszélheti, de nem volt, hogy világos legyen, a több részletre bontott, több órás utazástól elvakultam és elsüketültem. Így érkeztem meg egy igen szép folyó partján egy nagy ronda szállodába. Az esemény lezajlott nélkülem, s így ezekkel a vacak dolgokkal semmi dolgom nem volt másnapig. Akahito egész hosszú életében viszolygott a dolgoktól. A fény a bőrön érdekelte, a szemgolyó domborulatán, a női mell esésén, a pihés tarkón, a sima fenékhajlaton. Illetve bámulta az embereket, hogy milyen bravúrosan kiismerik magukat a sok felhalmozott kacatjuk között, s hogy még mi minden kell nekik. Olyan világban szeretett volna élni, ahol alig van tárgy, de ami van, az aztán ki van találva, rendesen van megformázva. A nagy tömegekben felhalmozott és jórészt értelmetlen használati tárgy értelmetlen rondsága Akahitót megkínozta. A nyárspolgári neobarokk minden túlzásával és ízléstelenségével berendezett szállodai szobában például állt egy öltözködő asztal, háromszárnyú, csiszolt tükörrel, hogy a gazdag emberek feleségei minden irányból láthassák benne a saját rútságukat és a mérhetetlenül ízléstelen ruháikat. A csiszolások függőleges csíkjain ismétlődő képrészletek olyan hatást keltenek, mintha a síkban elrendezett képen, ugyanannak a képnek két ismeretlen dimenziója nyílna meg. Ettől a fertelmes neobarokk is jelentőséget kapott. A vaku egyik lámpáját úgy helyeztem el egy fotel karfáján, hogy fényével derítsen, verje szét az erős árnyékokat, de egyben verje szembe és vakítsa el a tükröt. Élete végén Akahito a tiszta szemlélet képeivel emlékezett. Olyan kép nincs, amit ne őrizne. Ha nincs, akkor őrizi a kép helyét, a hely pedig nem fekete és nem fehér, hanem a kettő között, miként a hajnal előtti vagy alkonyat utáni tűnékeny pillanat; mikor még nincsenek színek vagy mikor már nincsenek. A színhiányos hajnal, a színhiányos alkonyat a fotográfiai szürke természeti analógja. A vállamra akasztottam a vaku tranzisztortáskáját, a másik lámpát pedig a magasba emelve úgy világítottam be a saját csiszolásokon megtöbbszörözött arcomomat, hogy erős súrlófény keletkezzen az arcomon. Mintha tükörbe lépve, a felvillanó fénytől elvakulva, a saját arcomat megnégszerezve, önmagamnak önmagammat négy különböző perspektívából, négy különböző fényviszonyban bemutatva, végre valahára sikerülne Platón barlangjából kilépnem és ezen a nyomorult árnyékvilágon túl a valóságot megpillantanom.

Nem sikerült, ám gonosz mesterének eszeveszett barátjához híven, Akahito azóta sem tárgyakkal, azóta sem dolgokkal, azóta sem témákkal, hanem fénnyel

foglalkozott. Valami olyasmivel, amit az ember őseredetként, a saját isteni részeként, vallási képzeteként érzékel. Akahitót nem a leképezhető tárgyi világ érdekelte, hanem a fény egyedi tónuskülönbségekben megnyilvánuló képírói képessége. Az egymás mellé kerülő szürke fokozatoknak az a tulajdonsága, hogy egy meghatározott relációban, azaz tudatosan kiválasztott feltételek között, tudatosan megválasztott képkivágásban és kompozícióban, megjelenítsen és mások számára követhetővé tegyen egy olyan szubtilis összefüggést, amit a fények, az árnyak és a tárgyak az egymáshoz fűződő relációikkal jelöltek ki. Nem a tárgy, nem a dolog, nem a téma, nem a dolgokról és témákról alkotott felfogás (a magam vagy a mások véleménye aztán végképp nem), hanem a mások felfogásának viszonylatában álló fényfelfogás. Akahito pontosan e szavakkal hallgatott több évtizedes szakmai tapasztalatairól. Kíváncsiság vezet. De nem a beszéd kíváncsisága, nem az írás kíváncsisága, nem személyes kíváncsiság, hanem a hallgatag, a reflektálás előtti időkből megőrzött fényérzékelésé. Amikor az emberek csak mondják, mondják a magukét, akkor én meghalok az unalomtól. Mintha a fajfejlődés nem ment volna végbe, fényérzékelő sejt vagyok. Arcukon inkább a fényt követem, nem a locsogásukat. A rajzot, a festészetet és a fotográfiát ugyanazon őskíváncsiság, a fényérzékelő sejt kíváncsisága vezette el a technikáihoz. Míg mások arcát, mimikáját, kezét, arcát, aktját, gesztikáját a fényfelfogás szempontjából meg nem ismerem, addig miként lehetne rálátásom a magaméra. Sehogy. Másokban kell látnom és tanulmányoznom önmagam. Relációt tanulmányozok, nem tárgyat. Ugyanez érvényes a tágasabb környezet gesztikájára, a hegyekre, a sziklákra, a madarakra, a csillagokra, a vízésre. Szintén a fényforrások által, illetve a visszavert vagy az elnyelt fényük viszonylatában válnak érzékelhetővé.

Akahito nem látta értelmét, hogy minderről szépen sorban beszámoljon bárkinek. A világ láthatóan elégedett volt a képtelenebbnél képtelenebb fotográfiai teóriákkal, s Akahito nem érezte úgy, hogy vitatkoznia kéne bárkivel. Tudomásul vette, hogy elvileg ugyan mindenki rendelkezik a fényérzékelő sejt archaikus tudatával, de nem mindenki veszi tudomásul. Akahito viszont tudomásul vette, hogy az „ismerd meg önmagad” antik parancsát a 18. század közepétől a közgondolkodás az individualitás kötelező gyakorlataként értelmezi. Tudomásul vette, hogy tömegesen gyakorolt üzleti vállalkozásnak és turisztikai kalandnak tekintik az életet. Szabad idejükben lepkehálóval úzik énjüket. Tudomásul vette, hogy a világegyetem soknyelvű szótárából törölniük kellett az istenit, annak érdekében, hogy a tárgyak és a vélekedések, s főleg a pénzeik szabadon áramolhassanak. Tudomásul vette, hogy a törlési szándék elterelte ugyan a gondolkodásukat a realitástól, viszont szabadok, sem a szent egyetemessel, sem a mágikus ismeretlennel szemben nincsenek kötelezettségeik.

Legfeljebb tudatlanságuk rabszolgái a közel sem egyéni individuális felfogásban. Tudomásul vette, hogy körükben egy olyan együgyű művelet sor, mint a fotografiai ábrázolás, hatalompolitikai kérdésnek minősül. Tudomásul vette, hogy a mitikus szintén el kell az útból takarítani (az archaikus emlékezetéről nem 18 beszélve), hogy a tömegtársadalmak szervezési elveivel egyeztetett individuális fikció kerüljön ezek helyére is. Egy olyan fikció, amit soha senkinek nem sikerült sem megtalálnia, sem elkülönítenie, sem definiálnia. Nem is fog sikerülni, hiszen ilyen más személyektől függetlenül létező személyes nem létezik. Minden egyes személyes fikció helyén a korszakos és regionális konvenció tömeges unalma ásít vissza rájuk. S ahhoz, hogy a ne haljanak meg az unalomtól kábítószerekhez kell folyamodniuk. A legócskább emocionális közhelyeket ismerik fel vadul keresett önmaguként, s Akahito úgy sejtette, hogy ez a jövőben sem lesz másként.

Akahito a magyar költő számadását követve, nem ezt az utat választotta. Nem az örökké ismétlődő modernizációs igény spiráljára tekerte fel a gondolkodását, hanem azt mormolta, hogy én önmagamban nem létezem. Hiába fűrösztöm önmagamban, csak másban moshatom meg arcomat. Másokban válok láthatóvá, kis különbözőségeként válok érzékletessé. A csordaállatot is a foltjai által ismerjük fel. Erről már csak azért is érdemes lett volna Akahitónak valakivel beszélnie, mert a fotográfiát az individuális korszak reprezentatív technikájának, mi több, művészetének szokták volt tartani, s ennek bizony a digitális fotográfia megjelenésével immár leáldozott. Mielőtt az egész feledésbe merül, ő még sok mindent el tudott volna mondani az analóg fotográfiáról. Legalább utólag felérni ésszel, amiről korábban is alig valakinek volt tudomása. Engem azonban az általános fotografiai gyakorlattól eltérően már korábban sem az önmegismerés, nem az individualitásom, nem a sajátosban megnyilvánuló szemléletem, hanem a közösen megjelenő sajátos, a kollektív tudatszintek perspektívájában képzett egyéni érdekelt. A tömeges monotóniában megjelenő egyéni verzió. Így mondta volna, ha szólt volna. Nem az egyszeri, hanem az egyszeriben az ismétlődő, a visszatérő, amire a másik ember a sajátjaként azonnal ráismer. Hiszen ez a foltos állat a mi tehenünk. Az analóg fotográfia az emberi önismeretnek és világismeretnek ténylegesen egyik lehetséges fenoména volt, de önálló fenoménként csak e kétirányú relációban működött. Minden más üres fecsegés, technika, téveszme, mimézis, giccs, üzleti vállalkozás, opportunisták korhiedelem, manierizmus, reprodukció.

A digitális fényképezés eszközeinek és technikájának megjelenésével ténylegesen lezárult, valamennyi ostoba teóriájával együtt áttekinthetővé vált a fotográfia történetének klasszikus, úgynevezetten individualisztikus korszaka. Erről Akahito gonosz mestere ugyan nem tudhatott, hiszen ő már régen megtért ősei szelleméhez, Akahito sem tudhatott, mert ő meg annyira öreg volt, hogy kis kertjében alig vett tudomást a korszakos változásról, arról az örületes léptékű

mikroelektronikai ugrásról, a chipecről és a pixelekről, amelyek alapjaiban alakították át a fototechnikát, hatástalanították a régit, s feltehetően új medret vágnak a fotóesztétikának is. Amíg ezek ketten maguk is fényképeztek, mégis úgy cselekedtek, mintha tudnák, hogy miből mi következik. Előre láttak.

Nem a tárgyra, nem a dolgokra, nem a gépeikre, nem az eseményekre, 19
nem a felszerelésükre, nem a kidolgozási technikáikra voltak kíváncsiak, hanem a tiszta szemlélet képeire, amit mindig is a fény írt meg helyettük vagy íratott épp velük. Akkor exponáltak, amikor az agytörzsükön a kép megjelent. Nem előtte, nem utána. A hívóból is akkor emelték ki a papírképet, abban a megszentelt pillanatban, amikor átláthatóvá vált a tónusok rendje, s ettől a felvétel meglepetése, felismerése elérte a fényérzékeny sejtcsoportokhoz kapcsolódó ideghártyájukat. Az előhívással más anyagi viszonyok, más feltételek között ismételték meg, mintegy konfirmálták az eredeti felismerésüket.

Nem véletlen, hogy laboratóriumnak nevezték a sötétkamrájukat. A sötétkamrák legsötétebbikében hívták a negatívot. Ezekben a kamrákban, amelynek falai matt feketével voltak lefestve, hogy ne legyen semmi csillogás, semmi reflex, a fekete még a fekete árnyát is nyelje el, s ahol a mély sötétben finoman kitapintva, úgynevezett karácsonyfákra kellett egyenként felcsíptetniük a síkfilmeket és kis csipeszek és súlyok segítségével úgynevezett hívókeretekre felfeszíteni a kibontott tekerescsfilmeket, egy vastag sötétzöld szűrő mögött azért világított egy fényecske. Miután minden keretet, minden állványt, minden csipeszt és minden súlyt kéz alá készített, eloltotta az ember a világítást, de legalább húsz percig kellett némán ülnie a hűvös sötétben, míg a szemében szétfoszlott a lámpafény sokféle káprázata, s igen furcsa módon látni kezdett. A negatív hívás olyan volt mint egy lelki gyakorlat, amelynek tárgya nem a világ fizikája. Nem annyira a szem látott e haloványtól haloványabb sötétzöld fénynél, hanem a teste, a bőre, a húsa érezte az egyes tárgyak közelségét, távolságát, hőfokát, állagát, s a sötétzöld derengés csupán az érzékszervi tudásban erősítette meg. Aki negatívot hívott, órákig nem jött ki innen. Hűvös volt, hiszen az öblítő tanokban folyamatosan folyt a víz, s a helyiségben állandó, alacsony hőfoknak kellett uralkodnia. Ha akár a laboráns testétől és lélegzetétől emelkedett kicsit a hívó hőfoka, akkor növekedtek a negatívra leselkedő veszélyek. Egyedül volt, ez egyemberes, szerzetesi munka volt. Egy óra múltán, másfél óra múltán már látott a sötétben. Ha óvatosan emelte ki a hívótankokból a filmeket, s itt aztán tényleg nem csöpöghetett és nem spriccelhetett semmi, akkor a sötétzöld fény elé emelve még ellenőrizhette is a hívás folyamatát. Nem foltos-e, nem szükséges-e a hívót egy kicsit megmozgatnia. S főleg, hogy eltalálja, éppen abban a pillanatban emelje ki. Ne előbb, ne később. Ha késett, akkor finom szürke lepedék lepté el a negatívot, egy idegen tónus, ami nem a képhez tartozott, amit később,

a nagytápnál még valamelyest korrigálhatott, de csak korrigálhatott. Akahitót nem ijesztette a szerzetesi egyedüllét, a tartós sötét sem rémisztette el, s ezért egy idő után a saját bőrén, a saját húsában és csontjaiban érezte már, hogy mi történik a hívó mélyén a tankban a vegyszerek és az emulzió között. Nem később, nem előbb emelte ki, hanem ahogy mestere Arisztotelész nyomán mondta is, a kellő pillanatban. Ez volt a korszak egyetlen nagy metafizikai öröksége. Mintha nem gondolnák, hogy örökké így lesz, s ezért minden gesztusukban és gondolatukban kíméletlenül alaposnak kell maradniuk. A hívóból nem előtte és nem utána emelni ki a képet vagy még előtte a negatívot, hanem akkor. Volt a világban egy ilyen előre kimért pillanat, egész életük arra irányult, hogy legyen róla tudásuk, helyesen mérjék be, úgymond ihletetten járjanak el vele. Holott ihletről és műzsákról nem akartak hallani, legfeljebb tapasztalatról. A másodperc megfelelő töredékét egyszerűen szólva nem volt szabad elmulasztani, de elsietni sem. Minden a reflektivitáson állt és bukott, s ettől lett a fotográfia a korszak művészeté. Ha valami nem a kellő időben, nem a kellő energiával történt meg, akkor megismételték. Ha nem lehetett megismételni, mert a művelet nem volt többé ismételhető, akkor eldobták, hogy máskor, később, másként ismét nekiálljanak.

A fényképezés olyan tárgyas gyűjtőfogalom volt a tudatukban, amely többféle, egymással kölcsönösségi viszonyban álló optikai, kémiai és esztétikai műveletsort foglalt magába. Az nem ment, hogy az egyik egyszerű műveletet figyelmesebben csinálom, a másikat meg figyelmetlenebbül. A műveleteknek volt ugyan hierarchiája, egyrészt ott volt a minden második héten megújuló fotótechnika, másrészt ott volt a képlátás több ezer éves története és az eljárások hagyománya, de nem lehetett azt mondani, hogy az egyik fontosabb lett volna a másiknál. Mikor melyik, mindig a helyzet döntötte el, a körülményeket pedig nem az önkény vagy valamilyen hatalmi konstelláció, hanem a fény ereje, helye, besési szöge, színe, hőmérséklete, reflexiói, fedettsége vagy nyíltsága, direktsége vagy szórtsága, semmi más. Észlelés és felismerés. Meg hogy a fény mindezen tulajdonságairól, az időről és az optikáról mit tanultál a gonosz mesteredtől, aki a tudásával életed utolsó pillanatáig ott áll majd a hátad mögött, s így tovább.

Ha csak az egyikből az egyiket, a felvételt, a kidolgozást, azaz a laboratóriumi munkák egyikét, avagy az utómunkálatok bármely kis részletét személyes okokból elvették, máris oda volt a kép. Valójában a reflexiók rendje, a reflektivitás volt oda, a szabályosságuk vagy a szabálytalanságuk. Akahito gonosz mestere ilyenkor azt kiáltozta, miközben mindenféle tárgyakkal csapkodott, hogy nem érteni kell, hanem tudni, és nem tudni, hanem látni, és nem látni, hanem érezni, és aki ezt sem érti, az menjen haza és basszon. Mert ilyen gonosz és közönséges volt Akahito agg mestere. Az egyes műveleteknek persze voltak specialistái, volt aki csak a sötétkamrában dolgozott, volt aki kizárólag felvételt készített, de az egésznek kellett mindig szem előtt tartani. Tudniuk, minek a

szempontjából specialistának lenniük. Mintha annyit mondott volna a mester, te fiam, olyan vagy mint a bógó állat, te a tiszta látás képeit nem tudod elkülöníteni a konvencionális látás képeitől, s ha ez így van, ilyen irdatlanul nagy barom vagy, akkor a szaporodáson kívül mást tényleg nem bízhatunk rád. Menj haza. Szaporodj. Ne is gyere vissza. Te nem tudsz megkülönböztetni egy 21 almát egy körtétől. Csak nekik ne mondja, csak őket ne küldje így haza, baszni, baszni ne, ettől tényleg rettegetek, fohászkodtak Akahito gonosz mestérének tanítványai.

Akahito már túl volt a nyolcvanon, de mégis mindig ugyanazzal a mozdulattal törölte le a hívó csöppjeit, ha kifröcsögött a tálból, vagy a vízfürdő és a fixír között az asztalra csöppent, mikor a kellő pillanatban, de vigyázatlanul kiemelte, s akkor is, ha nem csöppent le. Pontosan úgy, ahogy a mestere egykor követelte. Ez a művelet helyesen rögzült a tudatában. A hívót nem ugyanazzal a ronggyal töröljük, amivel a fixírt, édes egy gyermekem. S azonnal bő vízzel úgy mosod ki még ezt a rongyot is, hogy ne fröcsögjön, de ha még nem fröcsög is, egy harmadik, készenlétben tartott száraz ruhával töröld le. Száraz ruhával töröld, te szerencsétlen, tudod, mi az a száraz. Ha napjában százszor nem fröcsög, akkor napjában százszor töröld szárazra a száraz ruhával. Naponta százszor nedvesen, napon-ta százszor szárazon. A szívnek is naponta negyvenezerszer kell ütnie, a szív sem spórolhatja el az egyiket vagy a másikat. Jól is néznél ki, ha elspórolná. Bármennyire rajongtak a tanítványok a baszásért, egyikük így tette, a másik úgy csinálta, s erről igen élénken eszmét cseréltek, habár érezték, hogy erről hiábavaló lenne beszélniük, a törölgetés és az eszközök tisztán tartása maradt számukra a legfontosabb. A hívó és a fixír lehetséges csöppjei. Ezt a törölgetési dolgot aztán valamennyien ugyan-úgy csinálták, nem lehetett benne akciózás, holmi eszkapád, nem volt vérmérséklet, meg egyéni variáció. Baszni mindenki jobban tud. Abban mindenki egyéni mester. Egy egész kicsinyke jót ki kell még csikarnia, s csak ő tudhatja, miként kell, adott alkalommal miként lehet, de a nagyító harmonikájának és a negatív tartó üvegének portalanítása tényleg meghaladja a közönséges testi és szellemi képességeket. Pedig a gonosz mesterüknek csak egyetlen mozdulat. Rettenetesen sokat kellett hozzá gyakorolniuk, hogy végül, olykor, évtizedek múltán nekik is kisikeredjen. Akahito gonosz mestere egyszer egy porszívó teli porzsákjának egész tartalmát öntötte bele a nagyító harmonikájába, s ezt kellett éppen szombat délután megtisztítani. Hogy egyszer és mindenkorra megtanulják. Pont szombaton délután, amikor táncolni akartak menni, hogy valakivel megismerkedhessenek és végre valahára valakivel kedvükre basszanak. Amikor már azt hitték, hogy tiszta a nagyító harmonikája, s a nagyító lámpájának melegében, a költő szavaival szólva porszem nem hibban többé, mert egyetlen egy porszem nem maradt, akkor Akahito gonosz mestere betett egy negatívot

Új Forrás 2010/9 – Nádas Péter: Világló részletek
Egy agy fényképező búcsúja az analóg fotográfától

a negatív tartó tisztának vélt két üvege közé, s felszólította őket, hogy rajta, csak nagyítsák, minden tanítvány kapjon belőle kópiát. A fából vagy fémből készült lámpaház melegében lebegésnek induló láthatatlan szöszök és porszemek eze-
regy nyoma, hogy ne díszelgett volna ott a nagyításon. Akkor meg ki kel-
22 lett retusálniuk, hogy legalább a pozitívon ne maradjon nyoma. Másnap
éjfélig görnyedtek fölötte, szó sem lehetett semmiféle táncról, de lega-
lább megtanultak papírképet retusálni, és azt is örökre megtanulták, hogy miért
kell a nagyító harmonikáját minden héten legalább egyszer kitisztítani, megta-
nulták, hogy a levegő hőmérséklete és a porszemek lebegése milyen kölcsönös-
ségi viszonyban áll, s miként kell a negatívról eltávolítani az utolsó megragadt
porszemet, milyen technikákkal, milyen anyagokkal.

A képlátás történetében minden egyes elvégzett munka nyoma fenn fog
maradni. A munkavégzés minden kínjával és örömeivel együtt ott van a képeken,
habár ma már a kutya nem emlékezik az egyes műveletekre, amivel valamit a
képen elértek vagy éppen elkerültek. Alig valamit lehetett elérni, ehhez azonban
iszonytatóan sok dolgot kellett elkerülni. Ezzel a végtelenül aszkétikus felisme-
réssel volt megszírozva a világ tengelye. Akahito vénségére leginkább ezeken a
műveleteken gondolkodott. Hogy mi mindent kellett elkerülniük. Hogy mi min-
dent meg nem tettek. Főleg olyan műveletek jutottak eszébe, amelyeket szakmai
pályafutása kezdetén begyakorolt, de csakhamar kimentek a divatból, gyorsan
feledésbe merültek. Ilyen volt például a képek gyengítése, barnítása, színezése.
Halvány orcákra némi pír kellett felvinniük vagy éppen ellenkezőleg, erekkel át-
szótt, gutaütésre hajlamos arcokat szépen kisápasztani. Iszonyú nehéz volt egy
arcot úgy lebarnítani, hogy minden egyes hajfürtre, a hajkorona szétálló szálacs-
káira jusson barnító, de a háttérre ne, a ruhára se fusson ki belőle. Vattával és
ecsettel végezték a műveletet. Miként csinálja meg az ember, ha a dekoltázst
mondjuk csipke fedi, és a csipkén bizony átüt a dáma tejszínű bőre. De meg kellett
találni a módját, mivel a barnítás az összes alapszabályával együtt mintegy elő-
feltétele volt a színezésnek. A lebarnított arcokra és kezekre mentünk rá a színező
festékekkel, mesélte volna Akahito bárkinek. Mindenről hallgatott. De például
egy fekete-fehér kópián csak úgy lehetett a kék szemű ember szemének kéket, a
zöld szeműnek zöldet adni színezéssel, ha az íriszt előzőleg nem barnítottuk le.
A megrendelő lapot már így küldték át a műteremből, a lefényképezett személy
szemének színe nagy betűkkel rajta állt. A szem fehérijét le kellett barnítani, ami-
nek nem csak esztétikai volt az indoka. Örök vita folyt, hogy vajon mit kell ten-
nünk a fekete szeműekkel. Néha ugyanis a fekete szemű megrendelők tiltakoztak,
hogy az ő szemük nem barna. Ha egy csipkén átütött a bőr, akkor a csipkének
fehérnek kellett maradnia, a bőrnek bármily halványan is, de barnának lennie.
Ha viszont egy fekete szemet nem barnítottál le, akkor a színes környezetben
bántón hatott a feketéje. Világos miért. Akahito gonosz mestere durván ordító-
zott velük, ha nem értették, hogy a fénynek nem csak mennyisége van, hanem

színe van. Ezen felül nincs olyan fény, mely a környezet színeit ne reflektálná a tárgyakon. A fekete a színeket a fény mennyiségével arányosan elnyeli ugyan, de földi körülmények között nem létezik olyan fekete, amely maradéktalanul képes lenne elnyelni a fényt, s ezért olyan fekete sincs, amely ne tartalmazna színes reflexeket. Ha a fekete szemű megrendelő a fizikai törvények ellen protestál, akkor ebben nem mi vagyunk a kompetensek, hanem az istenekhez kell őt küldeni. Vagy ott volt a vörös vérlúgsó, ezzel az önmagában is rémisztő nevével. Még szerencse, hogy gyárilag készítik. Nitrogéntartalmú állati hulladékot, szarut, patát, bőrt, körmöt és porított vért egy vasedényben hamuzsírral és vasreszeléssel elkevernek, összeolvasztanak, a kihűtött tömeget vízben feloldják, kristályosítják. Ekkor vízben oldódó sárgásbarna kristály keletkezik, a ferriciánhidrogénsav káliumsója. Vízben ismét feloldják, klórgázt vezetnek a folyadékba, s addig bugyborékoltatják rajta át, míg a kivett próba a ferrikloridtól meg nem kékül. Ekkor ismét kristályosítják. Rubinvörös, rombos kristályai kilós barna üvegben varakoztak a mosókád alatt a polcon. Nem fölötte, édes egy gyermekem, nem fölötte, te idióta, ezt jól jegyezd meg, mert ami fölötte van, bármikor bele is zuhanhat, s akkor nézheted. Alatta, csak alatta. Fölötte semmit nem tárolunk. Akahito mesterének tizenhét tanítványa tizenhét nyárfalevélként reszketett, nehogy neki kelljen a vérlúgsóval dolgoznia. Néha egyszerre ezerháromszáz képet halványítani, hogy minden egyes mozi minden egyes kirakatában egyformán szép legyen. A csodálatos Gérard Philip a *Vörös és fekete* című filmben Julien Sorelt alakította a csodálatos Danielle Darrieux oldalán, aki Madame de Rénalt játszotta, de nem csak öt évvel volt idősebb a férfinál, hanem a sok sminkjétől legalább tíz évvel idősebbnek nézett ki. Minden egyes példányon tíz évet visszavenni az életkorából. Csinálja más. Ha túl híg volt az oldat, akkor nem halványított, ha egy árnyalatnyival sűrűbb, akkor foltosan marta meg a képet, s akkor dobhattad el. A mosókád felett, zubogó víznél kellett a műveletet végrehajtani. Ettől aztán nem volt fényképész tanonc, akinek meg ne dermedt volna mind a tíz ujjja. Vizes vattát meríteni a vörös vérlúgsó felhígított oldatába, s a pillanat töredék idejében a kérdéses felületre a vattával egyetlen biztos mozdulattal felhordani, majd a bőven zubogó vízben azonnal lemosni. Néha minden egyes képet tenyérrel is megdolgozni, hogy a kis nyomástól az emulzió mélyebben fekvő rétegeiből is azonnal kimenjen. Ne marjon ott tovább. Vagy éppen rádörzsölni egy kicsit, hogy a mélyebben fekvő rétegeket is elérje. Az emulzió ezüstbromid szemcséi ilyenkor különösen duzzadtak és érzékenyek a vegyszeres fürdőktől és a víztől. Csodákat lehetett tenni. Túlsötétedett felületekből elővarázsolni a megannyi mélyben meghúzódó részletet. Túlexponált vagy túlhívott képeket megmenteni. Elfelhősíteni, légiessé tenni a durva vonásokat.

Új Forrás 2010/9 – Nádás Péter: Világló részletek
Egy agy fényképész búcsúja az analóg fotográfától

Hirosima és Nagaszaki után a világ ezekkel a rafinált kis manőverekkel mégsem volt többé igazán megszépíthető. A csúfság és a brutalitás két világháborúban kimunkált roppant realitása volt a hatalmasabb, elnyelte a gyengítést, a barnítást és a színezést. Valójában azonban mindent elnyelt, mára minden eljárás a múlté. Feledésbe merült a szürke. Múlté lett maga a graduáció. Múlté a műterem. Múlté a műtermi felvételek és az úgynevezett külső felvételek közti különbség, múlté a laboratórium, amely a különböző vegyszeres fürdőket logikus sorrendbe állító sötétkamrák rendszerét jelentette, de átvitt értelemben felismerést, örök kísérletet, a reflektivitás vallásos konfirmációját. Múlté a különböző fokozatú hívók főzése és a különböző erősségű fixírek összeállítás. Múlté a negatív hívása, szárítása, múlté a negatív retus, a nagyítás, múlté a kontaktolás. Múlté az óvatlan fröcskölés. Múlté a nagyított képek hívása, mosása, kveccselése, szárítása, múlté a pozitív retus. Akahito háttal ült az elapadt kis tónak, nem sajnálta, hogy így történt, gépre sem volt szüksége a fényképezéshez, se digitálisra, se analógra, mégis napszámra ezen gondolkodott, mestersége feledésbe merült műveleteit és eszközeit vette sorba.

