

H. NAGY PÉTER

A történelem legboldogabb képe

1945 augusztusa Eisentaedt fotóján és a *Watchmen* című filmben

A II. Világháború végéhez kötődő képanyag kincsesbánya a popkultúra számára. A szövetséges haderők kézfogása az Elbánál, sarlókalapácsos zászló a Reichstagon, csók a Times Square-en, az atom-bombafelhő... Ikonikus darabok, melyek újra és újra megjelennek valamilyen formában a különböző médiumokban.

Minden idők egyik legismertebb, legkedveltebb és talán legtöbbet reprodukált fotója New Yorkban készült a Times Square-en, 1945. augusztus 14-én (egy héttel később jelent meg a Life magazin címlapján). A képet a hírlapfotózás halhatatlan mestere, Alfred Eisenstaedt (1898–1995) készítette, spontán felvétel: a Japán kapitulációja (V-J Day) feletti örömmámorban egy amerikai férfi (matróz) megcsókol egy fehér ruhás hölgyet (nővért).¹ A sorsdöntő pillanat szinte filmszerű, nem csoda, hogy a történelem leghíresebb csókjai között tartja számon a médiatörténet. (Olyan kontextusban, mint Júdás csókja, A csók című Rodin-szobor, Brezsnyev és Honecker csókja stb., vagy a popkultúrában: Katy Perry performansa a szóban forgó kép újraalkotásaként, Lady Gaga és Michael Bloomberg [New York polgármestere] csókja 2011/2012 szilveszterén stb.)

A kép természetesen annak köszönhette karrierjét, hogy azonnal történelmi jelképpé vált. Valójában egy fontos maximát ábrázol: valaminek a vége valami másnak a kezdete is egyben. A csókolózó pár alakjában összeforr a háború végének és az aktusban kifejezésre jutó boldog időszak kezdetének a képzete. A fotón látható momentum tehát akár örökérvényű történetként is értelmezhető, és hajlamosak vagyunk így tekinteni rá. A nézők többsége úgy olvassa ezt a képet, mint ami eltörlí az élet és a reprezentáció közti különbséget. Mi sem bizonyítja jobban a fotó erejét, mint hogy a csókolózó pár alakjában spontánul felcserélődik realitás és medialitás, megfeledkezünk arról, hogy a felvétel óhatatlanul bizonyos hiányosságokat mutat. (A megállapítás nem csökkenti a kép hatását, a médiainformáció egyszerűen így működik.)

Ebből következnek az is, hogy a felvétel további sorsát olyan reprodukciók határozzák meg, melyek nem csak a kép tartalmával, hanem a megjelenítés átkomponálásával is szembesítenek. Nézzünk erre egy példát. A *Watchmen* című élszereplős képregényfilm kiindulópontja a Nixon-korszak meghosszabbítása.

1 Eisenstaedt egy másik, kismilliószor reprodukált fotója a nyelvét kiöltő Einsteint örökíti meg. Nehéz eldönteni, a két kép közül melyik a „leg”.



2. A szöveg az első fejezet végén kezdődik (majd a második és a harmadik fejezet végén folytatódik) a következő megjegyzéssel: „A következőkben részleteket közlünk Hollis Mason *A lepel alatt* című önéletrajzából. A részlet azt az utat követi végig, melynek végén hősrünk a maszkos szuperhőssé, az Éji Bagollyá vált. A közlés a szerző engedélyével történik.” Alan MOORE – Dave GIBBONS, *Watchmen – Az Őrzők I*, Cartaphilus Kiadó, Budapest, é. n., I. fejezet vége, 1.

3. „Igen, merem állítani, hogy néhányunknak szexuális perverziói is voltak. Mindenki tudja, mi lett végül nőtársunkkal, a Sziluettel, és bár ízetlen dolog volna ebben a könyvben kitérni a halála körülményeit, akik szeretnek ilyesmin csámcogni, igazolva érezhetik, hogy néhányunk számára a szuperhősjelmez szexuális elemeket is hordozott. [...] 1946-ban az újságok azt a hírt közölték, hogy Sziluett leszbikus kapcsolatban él egy másik nővel. Schexnayder rávett minket, hogy száműzzük őt a köreinkből, és hat hétre rá egy régi ellensége meggyilkolta őt a szerelmével együtt.” Uo., 2. fejezet vége, 8, 10.

Alternatív történelemben járunk, melyet a hidegháborútól való szorongás ural, a nukleáris háború a küszöbön áll. Megmenthető-e a világ az atomkatasztrófától, egy olyan társadalmi „valóságban”, amely a szuperhősökből is antihősöket fabrikál? A kérdésre adott válasz most nem fontos (a szuperhősök nagyon is esendők), a film elejét idézzük fel, a Bob Dylan-dalra (*The Times They Are A-Changin'*) pörgő főcím ugyanis parádés montázzsal jeleníti meg az eltérített politikai-történelmi kontextust.

A leválogatott (fekete kockákkal, blankolással elkülönített) képsorozat (22 kilassított snitt) érdekessége, hogy a szuperhősöket az általunk ismert történelmi kontextusban vagy műalkotások terében látjuk, sokszor úgy, hogy a felvételt készítő médium is szerepel a snittben. Az egyik legelképezhetőbb megoldás Eisenstaedt híres képét használja fel a különbségtermelő játékra. A negyedik snitt csoportképpén megpillantjuk Sziluettet (fekete ruhás nőalak) – a DC Comics világában az a karakter, aki a náci gyilkosságok hatására lett szuperhős; megölték a családját –, aki azzal került az újságok címlapjára, hogy leleplezte egy gyermekpornográfiaival kereskedő kiadó üzelmét. Másfelől Sziluett arról nevezetes, hogy leszbikus. (Ez az infó akkor áll a néző rendelkezésére, ha ismeri a képregény világát, de a dolog e nélkül is működni fog.) A csoportkép mögött a Minutemen 1940 felirat látható (a képregényben a Percrekészek, a jelmezes igazságosztók tevékenységéről részletesen olvashatunk²), majd erre a beállításhoz íródik rá a Watchmen szó, a film címe. (Az Őrzők a szuperhősök új generációja a Percrekészek felbomlása után.)

Az ötödik snitten az Enola Gay, a Hirosimára atombombát dobó repülőgép látható (oldalán Sally Jupitert ábrázoló rajzzal), majd a hatodik, számunkra a legérdekesebb snitt következik. A kamera a „Japán kapitulált” újságfőcímről indít, tágul a képmező, az újságot tartó hölgykoszorú mögül érkezik Sziluett. A képbe befordul a nevezett nővér, Sziluett átkarolja és megcsókolja. Tovább tágul a látómező, megpillantjuk a képet készítő fotóst is (In memoriam Eisenstaedt), a Times Square-en óriási a hangulat, és mindezt mozgóképként, színesben látjuk (a csókolózó lányok persze fekete, illetve fehér ruhában vannak). Menjünk egy picit tovább, mert két további beállítás újabb kontextusba helyezi a történeteket.

A nyolcadik snitt Leonardo híres festményét, *Az utolsó vacsorát* jeleníti meg, az asztalnál az apostolok helyett szuperhősök foglalnak helyet. A társaság (a Percrekészek) Sally Jupiter visszavonulását ünnepli (ő látható Krisztus helyén), a hölgy ugyanis állapotos. Sally jobbán, a Komédiás mellett láthatóan nagyon jól szórakozik Sziluett, aki a nővérekét tartja az ölében. Majd a tizedik snitten szintén ők szerepelnek: a kamera egy kivágott újságrészletről indul (a cikk kifejezetten – a képregény szövegének megfelelően – a leszbikus kapcsolatról szól³), tágul a látótér, az ágyon vérbe fagyva fekszik egymást átkarolva Sziluett és barátnője. Éppen helyszínélés folyik, az ágy melletti falon a gyilkos otthagya – homofób – kéznyomát egy vérrel írt felirat formájában: „leszbikus lotyók” (lesbian whores).

Eisenstaedt fotója a *Watchmen*ben többszörösen reflektált viszonyba kerül a látottakkal. Egyrészt olyan médiumként reflektálódik, melynek „igazsága” egy másik médium felől kontrollálható (a film mintegy keretezi, fikción belüli fikciónak minősíti az eredetit). Másrészt a közvetített tartalom szempontjából jelentős elmozdulás tapasztalható, amennyiben a mozgóképeken már nem csak a háború végét köszöntő spontán örömről van szó, mindegy, ki csókol meg kit alapon. Sziluett történetében ez a pillanat ennél valamivel többet jelent: az öröm egyéni, individuális változatát. Ha a néző a képet a fenti kontextusban olvassa, nem tekinthet el attól, hogy a szóban forgó szuperhős zsidó származású lesbikus volt. Alighanem ennek tudható be, hogy Zack Snyder filmjében – ahol egy ilyen csók is elcsattanhat – a Times Square-en láthatóan és érezhetően jóval nagyobb a boldogság, mint Eisenstaedt felvételén. Ennek köszönhetően a mesteri fotóba a fikció felől visszaíródhat az idő...

Panon drágakövek 8, 2014

