

Alföldy Jenő

Az objektív költészete

Bahget Iskander: *Egy marék világ*

„Lágy hantú mezővé a szikla-
csípőket ki öleli sírva?”

Nagy László

Tavaly decemberben szép könyvvel gazdagodtam: Bahget Iskander *Egy marék világ* című fotóalbumával. Talán még gyakrabban lapozgatom, mint egy hozzám kezesedett verseskönyvet: a képek nézegetése még alkalomszerűbb, mint az olvasás, és pihenteti egyik legdolgosabb szervemet, a szememet, hogy a betűk és a képernyő káprázatából átugorjak egy igaz valóságba, abba, amelyet a fotós ragadott meg művészetével.

Valamikor magam is fotós voltam, tizenegy esztendeig. Eleinte riporterek után cipeltem a Linhof táskáját, az állványt, sokszor az akkor még vállszíjon hordozható vakut; ha kellett, kézi reflektorokat, kábeltekercseket, néha még a veszélyesen lobbanó magnéziumlámpát is. Hogyne jutna ez is eszembe Bahget Iskanderről, amikor albumát kinyitva oly sok tanyai, falusi, városi ember portréjával nézhetek szembe, s környezetüket, életformájukat és éveik, évtizedeik lenyomatát is tanulmányozhatom, némi nosztalgiát érezve régi szakmám iránt. E foglalkozásnak a technikai fejlődését is bámulom: mi mindent tudnak a fényképezők a mai, számítógépes eljárások birtokában, amiről nem is álmodtam húszévesen. Tökéletes fölvételek színesben, anélkül, hogy elsötétített vegykonyhában kellene hosszú napokig kísérletezni öt-hat féle fürdőtálban a negatívfilmben, majd a pozitívkép előhívásával, hogy a nagyítógép színszűrőinek segítségével eltaláljuk a valóságra legjobban emlékeztető színeket. De most nem csak a szakmáról, hanem művészetről van szó. Amit említettem, csak a dolog műszaki oldala. Ma bármely amatőr fényképezőnek rendelkezésére áll a digitális technika, hogy családi mosolyalbumába minél tetszetősebb fölvételeket ragaszthasson be.

A fotóművésznak nagyon sokat segítenek ezek a technikai adottságok, de a művészet nem itt kezdődik. Bahget Iskander albumában is találunk olyan művészfotókat, amelyek hagyományos eljárással készültek. Bemutatkozó képei között láthatjuk műtermét, amelyben a régi módon készült, fekete-fehér nagyítások csillognak nedvesen, a szárítókötélre csipeszelve. Előterükben láthatjuk a mainál fiatalabb (bár még ma, hetvenévesen is igen jó karban levő) mestert. A kamerát ő maga tartja saját arca elé, ezért nem látható a keze, csak a kinyújtott két karja és komoly művészarca s minden fontosat meglátó szeme. Körülötte az Alföld tanyavilágán fölvetett portrék, közöttük a személyesség legláthatóbb jeleként saját, nyolc-tíz éves kislánya, bizonyára annak a jelzéséül, hogy a fotóst mindenképp a szeretet köti a világnak ama dolgaihoz, amelyeket megörökít, akárcsak saját gyermekehez. Kerek a világ: a szemlélő szubjektum, a fotós látványba merülő szeme, vállánál féltakarásban kislányának elkapott portréja, körülöttük az Alföld, a tanyák népe megannyi típusal, egyéniséggel: együtt a család szeme fénye és az emberiség szeme fénye. Mind a szerző szívéhez férközött személy, akit nemcsak a kamerájába fogadott be legfőbb mun-

kaeszköze, a fény segítségével: szívével fényképez a mester. Adva van (a pályatársak, költő barátok köszöntő sorai után) a könyv *képi előszava*, bemutatkozása – és ars poeticája, pontosabban *ars fotograficája*. Íme a szem, amely a kamerán át észreveszi résztvevőn és figyelemfelhívón a nehéz sorsúakat Magyarországon egyik szegény fertályán. A fényben meglátja a szépséget és a szomorúságot, az élet terhét és a víg dacú mosolyt. A reményt a szájak és a tatáros, magyar, kun, jász, cigányfekete – és az album második felében többnyire arab – szemek szögletében.

Hogy írta Nemes Nagy Ágnes abban a versében, amelyik oly sokat mond a művészi látásról? *De nézni* a címe, mintha vitatkozna valakivel, talán szavakra utalt költőenje felesel a világban szemlélődő önmagával. „*De nézni, nézni*”... Mit is mond ez a „de”, mivel állítja szembe a nézést ilyen dacosan ismételve a szót? Talán a spekulatív tudattal, amelynél többet mond bármely látvány? „*És nézni fentről, letről, mindenféle szögekben / körültagogatni a tárgyat néhány szemmel / kívéni velük a kontúrt*” – úgy, ahogy a festő lát keresztül a dolgok látható, külső burkán, áthatóan, a láthatóban megsejtetve a láthatatlant. A síkbeli ábrázolás nemcsak a plaszticitást utánozza a megvilágítás fényeivel-árnyékaival és a perspektivikus rövidüléssel meg a mélységelességgel (amelynek lényege, hogy csak azt látjuk élesen, amire a kép alkotója koncentrált, az előtte és mögötte levő és mellékes dolgok elmosódnak), hanem a szem mintegy „körbejárja” a tárgyat, vagy legalábbis erre törekszik. Arra is kíváncsi, hogy „*Mi van a Hold túlsó felén?*” – Ezt már egy másik költőtől, Benjámin Lászlótól idéztem. A fotós „*Megragadja azt, ami a látvány mögött van, a titkot*” – ezt pedig Adonis szír költő ajánló soraiból vettem kölcsön.

Hogyan lehet a valóságban rejlő, a láthatatlan aureolájában vagy a felsőbb szférákban, az eszmevilágban megbújó ideát, a lényegi igazságot rögzíteni? Azt, ami voltaképpen nem ilyen rejtkehelyeken, hanem agyunkban és lelkivilágunkban honol, és amit szavainkkal próbálunk nagy nehezen kifejezni? Ez a kép a válasz arra, hogy miként rögzíthető a dolgok „lényege”: a fotós tudományának és intuíciójának köszönhetően, a tőle független, az objektív valóság bensővé, szubjektív valósággá változik át – így próbálok értelmezni a bemutatkozó felvétel mondandóját. Régi mondás: „*sunt lacrimae rerum*” – Rilke is, Babits is fölelevenítette: van lelkük (szó szerint: könnyük) a tárgyaknak. A lelket a művész, ez esetben a fotós lehel beléjük. „*S a tárgyakból is kifelé a sok lassú tekintet*” – hogy Nemes Nagy Ágnes tárgyfeldfogását tovább idézzem. És: „*Nézni, tudod / mint forradás néz (...) a fán*”. Van ilyen kép is az albumban. Iskander is szereti az anyagot, mint a költő: a fákon a kérget, a kősvatagban a sziklát, az agyondolgozott, töredezett körmű kezeket és a lenyomataikat kifényesedve-kopva viselő szerszámnyeleket.

Úgy tetszik, nemcsak a háromezer éves írott költészet hat a „képíró urak” művelőire (Arany Jánost idéztem), hanem fordítva, a költők is irigyen sandítanak olykor a fotósra. Babits Mihály egy fiatalkori levelében olyasmit írt Juhász Gyulának, hogy költőként *eladná a lelkét egy tál objektív lencséért*, ha megtehetné. Igen, Arany János sok mindent megsejtő kezdeményei után Babits lett honunkban az *objektív költészet* megalapozója. A fényképészek *objektív lencséjét* „irigyelte meg”, amikor szavait leírta róla. A modern, objektív költő is szeretné megragadni a dolgokat, hogy ne változtasson rajtuk önkényesen. Pontosságra törekszik, de nem a natúr valóság lemásolásával, hanem a híven rögzített látványon túli tartalom sejtetésével. És erre mintha a fotóművész volna képes legjobban. A *világosság udvara* című versében Babits már ifjan megmutatta, hogy nemcsak az lehet szép, pontosabban *esztétikus* (a groteszk és a rút esztétikáját is hordozó tehát), amit a klasszicizáló és a parnasszien szépségideál követői visznek át festővásznakra, illetve irkájukba, hanem az is, amit a fényképészek *tárgyilagos* lencséje „lát”, illetve amit a kamera mögött álló művész vesz észre. Tárgyilagosan, ám egy pillanatig sem közömbösen: az objektív mögött mással fölcserélhetetlen személyiség áll. Esztétikus lehet akár a világítóudvarban (a „lichthof-

ban”) fölgyülemlett pormacsckás szemét is, megrendülést kelthet a szemlélőben, mint az ember esendőségének jelképkupaca, színes világának visszája. Lenyűgözhet minket éppúgy, mint Babits későbbi versében, a *Csengetyűsfű*ban a szemetesvödörök „urnáit” emelgető istennők – az esztétikum törvényei szerint átértékelt fiatal cseléd lányok – kecses mozdulata. A villanyhuzalon fennakadt, meggyötört zászló is szép, mert kifejező. Szinte sokkoló annak, aki komolyan veszi üzenetét.

Pontos az album címe. Az *Egy marék világ* nem csupán a világ különböző tartományai-ból kimetszett, nyers valóságdarabokat, tárgyakat, tájakat, személyeket fejezi ki, hanem a tenyér lenyomatát, a művész egyszeri személyének belső világát, érzelmeit, gondolatait, játszi kedvét, részvétét, gyönyörködését és erélyét is. Kifejezi a látásmód világszerűségét, Bahget Iskander szemléletének egyetemességét, amely az ő múltjából-jelenéből származik: a kettős, szír–magyar identitásából. Nemcsak a horgonyát mélyre eresztő művész lakóhelyén, az Alföld világában otthonos, hanem szülőföldjén, gyerekkora színhelyén, Szíriában is, és az egész, sok száz millió lakosú arab világban. És mindenütt, ahol csak megfordul – gondolom, idővel majd egy másik albumból láthatón, hogy hol mindenütt járt még. Nem csupán a helyváltoztatásért, hanem a mélyebben értett találkozásokért: markánsan szigorú és szemérmes vagy nyájas arcokért, évezredes és vadonatúj városokért, magányos és társas, gazdag és szegényes emberi viszonyokért, elárvult, korán megvénült, pusztulásra ítélt gyárakért, gazdálkodók maradék földjéért, munkában megkérgesedett, ráncos kezekért, *aszaltszilva arcokért* kel odüsszeuszi útra. Megint költőt idéztem, Bertók László verseit olvastam nemrég, ott találtam ezt a szóképet: „*Aszaltszilva arcú, görbült nagyanyám.*” A 33. oldalon látható tanyasi öregasszony arca is ilyen.

Még mindig a hazai, túlnyomórészt fekete-fehér riportképeknél maradványok, megkockázatom: nem akarok „választani” a fotóremeklések közül, de ha rajtam múlna, a 46. és 47. oldalpár képeit meg az egymásmellettségüket hangsúlyozó és egybefoglaló 48.-on láthatót nevezném be egy nagy nemzetközi fotókiállításra. Ez a három képből álló ciklus az elmagányosodott, idős tanyai asszony három változatával a hétfájdalmas Mária-képekkel vetekszik a művészi kifejezőerőt illetően. Iskander emlegeti is ezeket a képekhez fűzött jegyzeteiben, ahol egyet-mást elárul a fotók születéséről. Ám a sorsot a kép maga „beszéli el”, nem az epikai természetű, hanem a lírai meglátás eszközével. A lemondás keservét, a magányt, amely adódhatott gyászos veszteségből, a hozzátartozók végzetesen megrikkult hazalátogatásából, vagy akár a tanyai életforma eredendő elhagyatottságából.

*

Két nagy egységet különböztetek meg az album fotóanyagában. A hivatásos fotózás kettős arculatát is jellemezni vélem, ha elválasztom egymástól a *fotóriport* és az elvontabban értelmezett *művészi fotózás* képeit. A riportkép első számú előnye (a filmriporttal együtt) minden más művészettel szemben a hitelesség. A kamera ugyanazt „látja”, mint az emberi szem, ezért jobban megbízhatunk benne, mint bármi másban, akkor is, ha tudjuk: létezik az igazságnak ellentmondó *valóság* is. Ezért mondja Arany János: „*Nem a való hát: annak égi mássa / Lesz, amitől függ az ének varázsa.*” A rossz riporter a „beállított” fotóival nem csak a művészi hatást fokozhatja: hazudhat is, veszedelmesebben, mint a kontár újságíró, mert nehezebben rajtafoghatón. Gondoljunk csak azokra a világháborús haditudósításokra, amelyek jókedvű, kimosdott és jóllakott katonákról adtak hírt, hamisan, a halálos Don-kanyari pokolból, vagy azokra a hamis idillekre, amelyek az épülő-szépülő ország bőségéről regéltek az ötvenes években. A kiragadott pillanat igazságcseppjét az idő folyama kell, hogy igazolja, és viszont. A műemlékfotózás is gyönyörű hivatás, és ezt is művészi fokon műveli Iskander, Budapesten, Alexandriában, Kairóban, Omanban és Katarban, vagy a jordániai Petrában. A műtermi portréfényképezést is felsőfokon űzi a fotózás mestere.

De maradjunk még a riportoknál. Bahget Iskander tanyai riportfelvételei az emberi sorsokat állítják középpontba. A mosoly, amely a megnyerő modorú fotósnak és a fotózás szokatlan élethelyzetének szól egyik-másik főlvételen, egy pillanatig sem téveszti meg a szemlélőt. Nehéz sorsú emberek az alföldi tanyavilág lakói: magukra maradt öregek, leromlott gyümölcsfáik sovány termését mutogatva, a kukoricamorzsoláshoz ünneplőbe öltözöttek (a szeretetteljes kommentár szerint „a fotózás tiszteletére” – ez is lételátlat). A roskatag tanya mellett a kötélre kiaggatott ruhaneműk a nincstelenségről vallanak. A vályogvető cigányok, a mezőn kallódó gyerekek és a fogatlanul is nevetve szerelmeskedők önfeledtsége is megkapó. Ezek a *szociofotók* abba a kollektívába tartozhatnak, amelynek előzményeit már 1979 tavaszán láthattam Lakiteleken a művelődési házban, ahol a fiatal írók találkozóját tartották meg, és ahol az album egyik nevezetes portréja, az ott felszólaló Illyés Gyula arcképe készült. A falon kiállított tanyasiak így közvetve „találkozhattak” a *Puszták népének* szerzőjével.

A riporter a szír, algériai és egyiptomi felvételeken is az emberre koncentrál, és gyönyörű párhuzamokban mutatja meg a „rokonságot” a magyar és az arab gyerek szépségében és zsenge szépségében. S még hány és hány példát vonultat föl ez a mintegy kétszáz fénykép tartalmazó album az emberről, a sima szőke és a göndör fekete lányok s a várandós fiatal anyák utcán elkapott vagy műteremben kicsalt mosolyáról. Volna még mondandóm a magyarországi – és az Alföld-lakókat az égig érő hegyeivel meglepő székelyföldi – képekről, akárcsak az arab emberek világában készültekről, – de a fotós másik arculatáról is okvetlenül beszélnem kell. A természeti és a humán *tájfotózásból* is nagyszerű ízelítőt kapunk. Felvonulnak a párhuzamok és tükröződések, a drámai megfelelések és a még drámaibb ellentétek – képi eszközökkel, ugyanúgy, mint a költészetben a szavakkal. A legsivárabb vidéknek, a sivatagnak is megvan a szépsége, éppúgy, mint itthon a behavazott, kopár síkságnak. Ezeknek nagymestere Bahget Iskander. Az albumot úgy állította össze, hogy az európai szemnek elképesztő homok-sivatagi képződmények is eszünkbe jussanak a magyar Alföld behavazott tájairól. És kicsoda furcsa ellentétpárokat produkál a modern élet a közel-keleti nagyváros utcáin is. Az égbe nyúló vasbeton és üvegpalaták lábánál szerényen húzódik meg a ki tudja, hány száz éves templomocská, melynek tornya valamikor a település magaslati pontja volt, hogy az Isten szolgája minél közelebb jusson a maga egy igaz Istenéhez. A torony félholdja ma a bokájukig sem ér a közvetlenül mögötte meghúzódó felhőkarcolóknak. Hogyne jutna róla eszembe Weöres Sándor szonettjéből, a *Metropolisból* ez a részlet: „Falak bizonytalanba úszva, / pillanatokból épül fel az utca / és ha nem néznek rá, megsemmisül. // A zaj, a sebesség, a láz, a kórság / háttal az elrejtett halálra dül, / csupán az ódon templom a valóság.” A régít, az öreget hitelesebbnek érezzük a vadonatújnál, a természetit a mesterségesnél. Ezért oly szép a hellenisztikus palmyrai templomrom kivilágítva a szíriai éjszakában, háttérben a teliholddal, szinte valószínűtlenül, mint egy Csontváry- vagy Gulácsy-festményen. A régi arab mesterségek épp olyan érdekesek, mint a hazaiak, és a hegytetőről kitaruló városkép ugyanolyan lenyűgöző, mint amilyen egy arab látogatónak lehet az éjszakai Budapest panorámaképe. A lapos tetejű alippói házak tetején ezrével sorakoznak az egy irányba fülelő tévéantennák, mintha imádkozó mohamedánok térdepelnének és hajlongnának Keletnek. A modernség és a szegénység, a fényűzés és a nyomorúság óriási ellentéteit éppoly mellbeütötte szemlélhetjük, mint a természeti és az emberi világ művészi képződményeit – a természeti és a művészi szép remekeit, amelyek meglepő párhuzamokat mutatnak például egy különös délszaki fa tuskés törzse és egy palota súlyos kapujának tuskészerű vasalásai között. Színesen kavargó a nép, a boltíves árkádok alatt a bazárnegyed szőnyeg- és ékszerárusai és a ki tudja, hányféle portékát kínáló kereskedői. Az árkádok boltíveihez hasonlóan ívelnek a mecsetbelső

oszlopai között a félköríves hajlatok, s néhány lappal arrébb a természet végzett efféle gigantikus munkát: a sziklákba vájt szurdokot is boltozatos képződmény fedi.

Leglátványosabb nekem a szél munkája: a víztükörhöz hasonlóan fodrozódó, vagy éppen a Gellért-hegy nagyságú hullámokat vető homokbuckák olyasfélék, mint az óceánon a cunami mindent elnyelő vízgyűrűi – nem kevésbé könyörtelenül fenyegetik az eltikkadt vándorok délibábos álmait, az oázisokat (lásd a 99. képet). Nincs fenségesebb, és nincs félelmetesebb, mint ezek a hatalmas homokhullámok vagy sivatagi dűnék. Afrika középső részén évről évre növeli a terméketlen és embertelen homoktengert a sivatagi szél, mintha kétszáz méteres istennők testét simogatnák. Panteista igézetet keltenek a homoksivatag széltől megformált vonalai – bámulatra méltón fejezik ki ezt az emberi idomokra emlékeztető rajzolatok. Simogatott már valaki kő- vagy homoksivatagot? A műteremben fölvetett női torzók domborzatát idézik ezek a saharai, szíriai hegy-völgyek, domborulatok és homorulatok a csípő, mell és váll hajlataival. Kifejezik azokat az érzelmeket, amelyek Bahget Iskander kameráját a világra rányitják, s bepillantást engednek a fotós lelkvilágába.