

élmény – ihlet – inspiráció



JENEI GYULA (1962) Szolnok

JENEI GYULA

Retus nélkül – fekete fehérben

ül a földön. egyik lábát kinyújtja,
a másik térdből csonka. nagykabátja,
nadrágja toldozott. szemébe húzott
kucsma, tömött, sötét bajusz. gyerek-

kori olvasókönyvekből ismerős
kép. arcát süti a nap, mellette árnyékot
húz a mankó. hátát oszlopnak
veti, az oszlopon tábla: *magánút*

– *tilos az átjárás.* a háttérben drót-
kerítés, távolabb fehér házfalak.
a mankó árnyéka az exponálás előtt
és után az óramutató járásával

megegyező irányban halad időtlen
lassúsággal. a férfi úgy néz ki, akár
egy vén hajléktalan. pedig nem öreg.
a fotósnak azt mondja: hadirokkant.

Szeretek fényképeket nézegetni. Régieket és újakat, olyanokat, amelyek ismerős környezetben készültek, s olyanokat is, amik távoli országokban, messzi vidékeken.

Minden fotó egy pillanat (a lassú exponálásba több is belefér) és egy részlet a világból. Közéltetés a világhoz. Egy fotó azonban korántsem csak az a perctörredék és az a valóságdarab, amit ábrázol. Az is persze, s az is nagyon érdekes, szép, csúf, tragikus, beszédes, tanulságos lehet, de a lényeg mégis az ember. És most nem(csak) a képen szereplő emberre vagy emberekre gondolok, hanem arra, akinek a kezében ott van a fotóapparat, aki keresi és kiválasztja a témát és a percet. A végtelen világ egy pontján fölfedez valami megörökítésre alkalmasat és méltót, keres hozzá megfelelő látószöveget, a fényviszonyokhoz és a szándékához igazítja a technikát, kivár, aztán kattint. Vagy nem vacakol a beállítással, hanem ösztönből, gyakorlottan ragadja meg a pillanatot, amely a következő másodpercben talán már nem ugyanazt mutatja.

Szeretek fotókat nézegetni, mindig is szerettem. Kicsit bekukkantani a múltba, idegen életekbe. Vagy nem idegenekbe, hanem a családtagjainkéba, a sajátunkba. Ez is én voltam? De mikor, hol? Ez még azelőtt volt? Vagy akkor? És kicsoda az a másik a képen, akit ismernem kellene? Vagy nem is ismertem, és csak véletlenül kerültünk a fényképezőgép lenszéje elé egy adott időben?

Fotót nézegetni olyan, mint körbepillantani a lakásunkban, a megszokott bútorok, tárgyak között. Jé, ez is itt van még! Teljesen megfeledkeztem róla, azt hittem, kidobtam rég, mert elnyűtt, fölöslegessé vált. De nem.

Fényképet nézegetni olyan, mint este bekukucskálni egy ismeretlen földszinti lakás ablakán, ahol elfelejtették elhúzni a függönyt, vagy nem is volt sosem, a szobában viszont ég a villany, valakik bent esznek, tévét bámulnak, szeretkeznek, múlatják az időt. Belesni nem illik, de muszáj, miként bémészakodni egy balesetnél, ahol vér folyik. Ahol tragédia történik. Odavonzza az ember szemét az idegen szoba, a szokatlan esemény látványa. Ahogy a hegesztés. Tilos belenézni, mégis megteesszük, ha csak egy röpke pillanatig is, amíg az agy exponálja azt a bizonyos valóságdarabot. És menti a saját kis memóriájába, fotóalbumába.

Néha szinte nem is tudjuk, a felidézhető kép egy ténylegesen tapasztalt élmény volt-e, vagy csak másodlagos, valaki által megörökített és fotón közvetített helyzet, körülmény. Utóbbi néha erősebben beleragad az elménkbe, mert a kimerevített pillanat részleteit jobban rögzíteni tudjuk, esetleg visszakereshető, míg a megélt történetek folyton bemozdulnak, nincsenek határaik, a periférikus látás állandóan másfelé irányítja a tekintetet, ahogyan az egyéb érzékszervi benyomások is. Az emlékezet folyton máshová fókuszál.

Nincsenek meg az általános iskolai és a gimnáziumi tankönyveim; a rossz garázsban, ahol nem autót tartottunk, hanem lomokat, megrágták őket az egér, a lapjaik fölhullámosodtak a nyirkosságtól, elkallódtak a költözések során, vagy otffelejtődtek, amikor eladtuk a szüleim lakását. Pedig most szívesen fellapoznám őket, beléjük olvasnék, nézegetném a képeket, ábrákat, amik valamikor a világot nyitogatták nekem.

Emlékszem például egy felvételtre, talán valamelyik páratlan oldal alján szerepelt a nyolcadikos történelemkönyvben. Egy kucsmás, bajszos, térdtől csonka lábú férfi (korabeli hajléktalan) ül a földön, gúnyja szakadozott; rövid, téliesnek tűnő kabátját csak fönt a nyakánál fogja össze egy nagyméretű gomb, a többi leszakadt, vagy nem vehető ki pontosan. Mankó is látható a képen, éles árnyékot vet, amint félig vagy annál jobban elfektetve hever a gazdája mellett. Mintha annak az faoszlopnak lenne döntve, amelyhez a férfi is a hátát veti, s amelynek tetején egy tábla, rajta a felirat: MAGÁNÚT – TILOS AZ ÁRJÁRÁS. És igen, van ott egy drótkerítés is, távolabb pedig épületek.

Ez a kép a maga fekete-fehérségében valahogy belekopírozódik az emlékezetbe. Nem lehet elfelejteni. Ez a kép fáj vagy fájhat, mert megtörtént és megtörténhet. Illetve folyamatosan történik. Nem azért, mert a fényképész kimerevítette a pillanattöredéket (bár azért is), hanem mert nemcsak a fotó másolja a valóságot, de a valóság is önmagát. Ami lesz, már megtörtént, ami volt, újra megtörténhet – ne legyenek illúzióink! Vagy éppen reménykedjünk valami ostoba-édes körforgásban!

Ez a szociofotó 1932-ből bennem maradt mélyen. S amikor bő tíz évvel kinőve a gyerekkorból, újságíró-gyakornokként elvetődtem Szolnokon (akkoriban kerültem a városba) egy kiállításra, újra megpillantottam. Egy volt a tucatnyi falra függesztett kép közül, de az ismerőssége messziről világított, s oly elemi erővel hatott rám, mint egy hirtelen felrémelő régi íz, mondóka, simogatás. Ugyanakkor a témájával, a minőségével elvegyült a többi kiállított alkotás között, amelyek a két háború közti magyar nyomort voltak hivatottak ábrázolni. A kolduslányka, a „szociális magaslaton” (szeméthegyen) guberáló asszony, a hordót gurító melós, a ganézó cseléd, az aratómunkás, a kéveköttő vagy a saját házát tapasztó szegény ember a fekete-fehér fotókon olyan közel volt, hogy szinte érezni lehetett az izzadságukat, a testszagukat. És akkor valaki megszólalt félig a hátam mögül, aztán mellém lépett, és mesélt. Mesélt a képekről. Alacsony kis öregember volt, túl a nyolcvanon, konfekcióöltönyben. Be is mutatkozott. Tabák Lajosnak hívták. Ő csinálta a felvételeket ötven évvel korábban, sőt némelyiket annál is régebben.

A *Magánút* című kép csonkolt lábú hajléktalanja például hadirokkant volt. Ezt mondta Tabáknak, a fiatal tisztviselőnek, aki szabad idejében szociofotókat készített Rolleiflex géppel, és biciklivel járt fel Szolnokról a fővárosba Kassák Lajos Munka-körének összejövetelére.

És Tabák Lajos mesélt, mesélt, amikor ritkábban vagy gyakrabban összefutottunk, találkoztunk. Volt miről. Száznégyszévt évét élt. Az apja megjárta az első nagy háborút (nagyobb szerencsével, mint főntebb emlegetett fotójának alanya), ő pedig szüleivel Aradról menekülve lakott vagonban, volt tisztviselő a szolnoki cukorgyárban, munkaszolgálatos a Don-kanyarban, aztán hadifogoly, s hat év után, mikor hazajött, szolgálati lakásában mások éltek, semmi nem maradt benne, ami az övé – régi újságokban megjelent képekből kellett visszafotózni későbbi kiállításainak anyagát is. Aztán sokáig nem vett gépet a kezébe, de utána mégis. S megörökített, ha kisebb intenzitással is, még néhány évtizedet. Még néhány évtized számára fontos, beszédes pillanatait.

A szociofotó nem annyit jelentett számára, hogy megkomponálni a pillanatot a művészi alkotás örömeért. Szociofotót csinálni: magatartás, életforma, mozgósítás az igazságtalanság ellen (hogy ezek a régi felvételek élete végéig időszerűek maradtak, vagy újra azzá váltak, nem az ő magatartásának kudarcáé). Az pedig, hogy ezek a képek később mégis kiállítóterekbe kerültek, újságok, könyvek, albumok lapjaira, hogy alkotójukat fotóművésznek tekinti a szakma, csak annyit jelez, hogy a mondandó megtalálta a formáját, és hogy a *hitelesség* esztétikai körülmény. Mert egy jó szociofotó olyan, mint bármely más jó műalkotás. Működik, hat. Van a kép, és van a néző. S a kép pontosan azt mutatja, pontosan annyit, amennyit a néző befogadni képes. Tabák Lajos fotóinak értelmező közön-

sége, s így hatása is más egy elegáns, svédasztalos teremben, mint egy lepusztult külvárosi műházban.

De minden egyes fotó, minden fényképkiállítás, minden mosolyalbum, minden padláson vagy az internet bugyraiban fellelt ilyen-olyan kép másképpen hat mindenkire, mert akárhogyan is, kép és nézője között viszony alakul ki: kommunikáció. A jó, de sokszor a rossz (mert elmosódott, életlen, túlexponált) vagy akármilyen képeken is meg lehet találni az egyedít és általánost, a korba illeszkedőt és az attól elütőt, a nosztalgikus és kíméletlent, az értékest és értéktelent. Minden fotó lehet különleges, szép, csúf, tragikus, fecsegő vagy tanulságos. Olyan, ami megszólít, és olyan, ami nem. És a megszólítás nem attól függ, hogy a fotós, az alkotó öreg vagy fiatal, hogy olcsó vagy milliókat érő géppel dolgozik, hogy milyen a pártállása, embersége, hogy mennyire tud kottát olvasni, milyen a hallása, az ütemérzéke, a rímtechnikája, hogy tud-e tökéletes szonettet írni – hanem hogy van-e mondandója, hogy megszólít-e, hogy az ábrázolt helyzetekben, lélekállapotokban magunkra, a környezetünkre, érzéseinkre, hangulatunkra, szokványos vagy leendő gondolatainkra ismerünk-e.

Hogy valaki mit tart fontosnak megörökíteni a milliányi pillanat közül, ahogy az előbb utaltam rá, magatartás kérdése, ideológiáié – miként viszonyul a létélményhez vagy a mindenkori társadalom hatalmi struktúrájához. Az viszont, hogy miként ragadja meg a pillanatot, művészi érzékenység, tehetség dolga. Amikor a Kassák körül csoportosuló szociófotósok (köztük Tabák) albumot jelentettek meg *A mi életünk* címmel egy betiltott szolnoki kiállítás anyagából, Márai Sándor ezt írta róluk: „Elsőrendűen fotografálnak, ha tendenciózusan is, de kegyetlenül éles vonalakban, retus nélkül látják a világot.”

Tabák Lajos fekete-fehérben dolgozott. Egyszer például azt fejtegette, hogy a színes technika létjogosultságát csak a tudományos és reklámfotózásban ismeri el. A fény és az árnyék mestere volt. Fekete-fehérben láttatta a világot, de tudjuk, a fekete és fehér között megszámlálhatatlan az árnyalat.

Az egész életünk befelé.



TABÁK LAJOS, Magánút (Tilos az átjárás), 1932