

E. Csorba Csilla

„Az ő számára külön kinyílnak a tárgyak és kitárják rejtett arcukat”

André Kertész és Bölöni György Ady léptei nyomában¹

Az igazi Ady. Az Ady-szakirodalom hosszú ideig egyik meghatározó érvényű, visszaemlékező kötetét Bölöni György (1882–1959) író, újságíró írta, s *Az igazi Ady* címmel jelentette meg² 1934-ben Párizsban. A kötet finanszírozása érdekében előfizetési ívet indított, amelyen a könyv kivitelére nézve mutatós, gondos nyomdai kiállítást ígért, terjedelme a 44 oldalnyi illusztrációval 385 oldal. Ára 30 frank, Magyarországon 10 pengő, könyvárusi forgalomba nem került.³ „Régen meg kellett volna már írnom ezt a könyvet, de a magyar forradalmak után rámszakadt hányatott életem nem engedett rá időt sokáig” – vallja az előszóban. A kötetben kézirat-facsimilék, levelek, dokumentumok mellett nagy számban tűnnek fel az 1930-as évek elején készült s a kötet illusztrálására szolgáló fotók. „Ady párisi éveinek emlékeit senki jobban nem ismeri nálam. Ezért segítségül hívtam a fényképező gépet is, hogy lefotografáljuk híven, ami Párisban Ady ittjártát őrzi, amit érintett szelleme. Kertész barátom, a párisiaknak ez az elismert magyar művésze volt segítségemre ebben és meg is örökített megértően és gondosan mindent, ami Ady életéből máig Párisban fennmaradt” – írja a szerző a fotóssal való együttműködéséről. Bölöni kifejezhetetlen érdemeit és néhol korlátait is jelző könyve talán beolvadt volna az Ady-irodalom tengerébe, ha nem emeli ki onnan az új látásmódot követő, a harmincas évek vizuális nyelvezetének egyik meghatározó művésze, André Kertész képeinek sorozatával, s helyezi ezáltal abba a virtuális csomagba, amelybe a Párizsba utazott, emigrált, letelepedett nemzetközi művészvilág illesztette, fényvel, árnyékkal, hangulatokkal, vonalakkal a Városhoz való szoros kötődése lenyomatait. Az alábbiakban ennek a folyamatnak eredünk nyomába.

Ady Párizsa. Ady Endre Léda után eredő első párizsi útja során, 1904-ben ismerkedett meg a már egy éve újságíróként Párizsban tevékenykedő Bölöni Györggyel. Utazása előtt Ady Lajos kereste meg levéllel földjét, Bölönit, hogy legyen gondja testvére. Ady Endre első levelét még Tisztelt Uram megszólítással írja Bölöninek, s bár mindössze két hete van Párizsban, állandósul

¹ A címben jelzett téma első megfogalmazása megjelent E. Csorba Csilla: *Barangolás André Kertésszel Ady Párizsában* címmel a Tverdota György 65. születésnapjára készült Festschriftben, 2012-ben.

² Bölöni György, *Az igazi Ady*, Paris, 1934, Editions Atelier de Paris

³ A Petőfi Irodalmi Múzeumban (PIM) több előfizetési ív is található. Lt.sz Any.73.23/A

tanyáját, a Grand Cafét ajánlja találkozási pontul. A költő 1911-ig hét alkalommal időzött rövidebb-hosszabb ideig Párizsban, ez időszakokban Bölöni, illetve élettársa, később felesége Itóka lesz hű barátja, életviharainak elviselője és vigasztalója, Párizs-élményének elmélyítője, árnyalója. Minden bizonnyal a Diósy házaspár mellett Bölöniéknek volt igazi nagy szerepe abban, hogy Ady számára „Páris, a legemberibb minden városok között”. Ady Endre számára Párizs, a városok városa a mámort, a feledést jelenti, ahol a „szent Napkeletnek mártírjaként” enyhülést keres. Ő maga Párizs lényegét nem a fényes külsőségekben, a turistanevezetességekben keresi, hanem az „Ezer apróság, millió serege a parányinak”-ban, amelyet „Csak akkor érzi [ezt] az ember, ha „elhagyta a várost, a Várost”. Műveiben testet öltő Város perszonalizálódik, írásainak hosszú évekig főszereplője lesz: „Barangolok utcáidon, nagy és szent város, kit csókos vágyakkal akarok néhány mámoros hét óta megközelíteni. Barangolok és azt akarom, hogy az enyém légy. Nem tud szeretni, nem érthet, nem érezhet a te nagyszerűségedben senki más, csak én.”⁴ A Párizsba zárándoklók már Ady életében magyar „honfoglalás”-szerűen végigjárják a költő által megszentelt utat, a személyes, versekben megénekelte élményt a közösségi emlékezet részévé avatják. „A költő megírta a magyar lélek párizsi kalauzát. A francia hagyományok untatták, de a bedekkertől függetlenül magyar hagyománnyá avatott néhány párizsi utcát, ligetet, középületet, amelyeknek grafikus jelei varázsbetűként nyitották ki a magyar nosztalgia zárait. Amióta Párizsban járt, Magyarország a Gare de l’Est-nél kezdődik.”⁵ 2005-ben „Párizs nem ereszt el” címmel nyílt kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban, ahol a költővel egykorú, s az őt követő nemzedékek azonos vagy eltérő magatartását, identitását, illetve idegenségérzetét nyomon követhetett barangolni a várost megidéző szövegek és képek között. E kiállítás nem térhetett ki minden ízében arra a folyamatra, hogy Ady halála után mennyire élt, hatott a maga alakította Párizs-legenda, s mit tettek ezért azok, akik átmenetileg vagy örökre otthonukul választották a Szajna-parti fővárost.

Ady párizsi kultusza. Az 1923-tól több évtizedig párizsi emigrációban élő Bölöni György nemcsak életében, de Ady halála után is hű társ maradt, a párizsi emigránsok körében többek mellett állandó ébren tartója s élesztője az Ady-kultusznak. Feleségével, Márkus Ottíliaival (Otilia Marchişiu) tagja az Ady Endre Kultúrtársaságnak, amely az ő szervezésében vagy támogatásával rendszeres kultúrdélutánokat, esti programokat, emlékünnepeleket rendez. A háború utáni párizsi emigráció élénk érdeklődése Ady Endre iránt Halász Gyula képzőművészt, a később Brassai néven híressé vált fotóművészt is megérintette, sőt kezdeményezővé avatta. Szüleivel folytatott levelezéséből kapunk információt a programszervezésben játszott szerepéről: „Január végén, Ady halálának ötödik évfordulóján egy Ady-estélyt fogok rendezni. Az idea már régi és az enyém. Adynak egy márványtáblát állítani Párizsban. Részben erre a célra lenne az Ady-est jövedelme. Bölöni segíteni fog, s holnap beszéljük

⁴ E. Csorba Csilla, *Párizs nem ereszt el*, in: *Párizs nem ereszt el. Magyar írók Párizs-élménye 1900–1939*, PIM–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2005, 49–51.

⁵ Hevesi András, *A Gare de l’Esten*, 1927.

meg a műsort, a terem-ügyet, a rendezés és reklám ügyét. Az estnek nem lesz semmi politikai színe. Persze Bölöni és Itóka is fognak beszélni Ady párizsi életéről, magam néhány verset szavalok. Egy magyar énekesnő két Bartók–Ady dalt s két Harsányi–Ady dalt énekel a szerző kíséretével, még egy szavaló, íme nagyjából a műsor, amihez Márai Sándor vagy Kádár Ady-előadása, egy-két zeneszám jönne még. Számítani lehet 1000 magyar részvételére, s ha a kalkuláció nem csal, a márványtáblán kívül a szereplőknek is szép összeg juthatna.”⁶ Márványtáblát állítani az öt éve elhunyt költőnek! – javasolja a huszonöt éves, megélhetési gondokkal és nagy reményekkel Párizsban letelepedő fiatal művész. Bár később úgy döntött, mérlegelve az előnyöket és hátrányokat, hogy az esten mégsem fog szavalni, talán akarata ellenére a meghívó kinyomtatott programján mégis szerepel a neve, az *Új Vizeken járok* című verset adta (volna) elő. A megálmodott márványtábla az emlékezést előhívó szerepet játszott volna a Párizsba zarándokló magyarok, és figyelmet felkeltő az Ady nevet soha nem hallott franciák, külföldiek számára egyaránt. Szimbolikusan tekinthetjük, hogy a párizsi magyarok közötti Ady-kultusz egyik első szorgalmazója a későbbi fényképész Halász Gyula (Brassai) lehetett 1925-ben, s majd 10 év múlva, 1934-ben egy másik világhírűvé vált fotográfus, (André) Kertész Andor váltja valóra az emlékezés egy másfajta művészi változatát.

Brassai Ady halála hatodik évfordulóján, 1925. január 27-én írja a második levelet, amelyben már arról is tájékoztatja szüleit, hogy „buzgó gyerkőcök csináltak egy Ady-kultúregyletet, s rendezik már a második estét nagyobb hozzáértés és érzés nélkül”.⁷ Feltehetően valamilyen távolságtartási igény vezette, hogy a „különböző párizsi magyar elemekkel” ne kerüljön egy platformra, vagy sértettség is közrejátszhatott abban, hogy Illyés Gyula szavalata, Uitz Béla hegedűszólója, az elhangzó Reinitz és Bartók Ady-dalok programja után utolsóként ne szerepeljen.⁸ A fiatal „gyerkőcök” alatt talán a franciaországi magyar főiskolai hallgatókat érthette, akik az Ady Endre Kultúrtársaság támogatásával 1925. január 18-án szintén rendeztek egy Ady-emlékünnepelet a „párisi magyar művészgárda kiválóságait” felvonultatva.⁹ Az első világháború után Párizsba politikai okokból, megélhetési vágyból, tanulási céllal özönlő magyar emigránsok, rövidebb-hosszabb időre kiruccanók körében hívószóként hangzott a költő neve, így a 1920-as, 30-as években alig múlt el év Ady-megemlékezés nélkül. 1932-ben a Párisi Magyar Akadémia által hirdetett Ady-emlékünnepelet alkalmával Huszár Imre Ady-szobrának felavatására is sor került a Magyar Ház dísztermében.

Bár André Kertész általam eddig megismerhető dokumentumaiban, naplójegyzeteiben ritkábban tesz említést írókkal való kapcsolatáról, de szó esik arról, hogy írói felolvasásokon részt vesz. Az otthonról hozott tanulmányai (maga is írt verseket), olvasmányai alapján feltételezhetjük, hogy nem voltak

⁶ Brassai (Halász Gyula) levele szüleinek, Párizs, 1924. december 2. in: Brassai, *Előhívás*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980, 142.

⁷ Halász Gyula levele szüleinek, Párizs, 1925. január 27. Uo., 89. A párizsi Ady-rendezvények meghívói Bölöni hagyatékából megtalálhatók a PIM Könyvtárban, Jelzet: Any.76.141.

⁸ PIM Könyvtár, Jelzet: Any.74.102/2.

⁹ PIM Könyvtár, Jelzet: Any.72.343/a-b

számára idegenek sem a magyar költészet, sem a próza nagyjai. Bár maga tudunkkal nem lépett fel párizsi Ady-esten, egy 1927-ből származó, az 5 rue de Vanves-ban lévő lakásában készült ismert önarcképén szobája falán egy (nagy valószínűséggel) Ady halotti maszk látható.¹⁰ Ady verseivel, illetve kultuszával a költőhöz igen közeli kapcsolatban állt barátok, Tihanyi Lajos és Bölöni György ismertethették meg, vagy akár Csáky József szobrász, aki Ady-versek fordításával próbálkozott. Bár Kertész idősebb korában azt vallja: „Írókkal nem voltam jóban”,¹¹ ő az, akinek első jelentős kiállítása (1927. március 12.) megnyitóján, a Sacre du Printemps Galériában jelen van József Attila, s a francia avantgárd – a magyar költőkkel szoros kapcsolatot ápoló – költője, Paul Dermée verssel tiszteleg a kiállított képek s alkotójuk előtt.

KERTÉSZ

Gyermekszem, amelynek minden tekintete az
első;

meglátja a hazugságokba öltözött nagy
meztelen királyt;

megjijed a Szajna-parton imbolygó, ponyvába burkolódzó
kísértetekről;

rajongva tekint a képekre, melyeket teljesen ártatlanul
tár elénk három verőfényes szék a Luxembourg-kertben,
Mondriannak a lépcsőre nyíló ajtaja; vagy az asz-
talra, egy pipa mellé dobott szemüveg.

Semmi elrendezés, rend-rakás, csalás, fogás.

Kertész technikája olyan tisztességes, olyan megveszteget-
hetetlen, mint a Ti szemetek.

A vakok ispotályában,
Kertész látnok-pap.¹²

Paul Dermée meghatározása a hazug, ismeretlen világban élőknek szolgál-
latot nyújtó látó (vagy látnok) „barátról” (Frère voyant), a művészi értelemben
megvesztegethetetlen, tisztességes, ártatlan attitűdről, amellyel a fényképezés
jellemzi, élete végéig kijelöli Kertész útját.

André Kertészről. 125 éve, 1894. július 2-án született egy háromgye-
rekes, budapesti polgári családban Kertész Andor, akit a világ André Kertész
néven ismert meg. A fényképezés iránti érdeklődése korán megnyilvánult, első
képeit egy 4,5 x 6 cm-es fényképezőgéppel készítette. A háború, majd a nél-
külözés, az érvényesülés lehetetlensége arra bírta rá, hogy pályáját a művészet
fővárosában, Párizsban folytassa. A szakirodalom ez ideig úgy tudta, hogy 1925

¹⁰ Sandra S. Philips, David Travis, Weston J. Naef, *André Kertész. Of Paris and New York*, The Art Institut of Chicago, 1985, 16.

¹¹ Passuth Krisztin, *Párizsi beszélgetés André Kertésszel. Paris, 1982. október 25.*, Új Művészet, 1994. V. évf. 6. sz., 74.

¹² Bajomi Lázár Endre, *André Kertész munkássága*, Corvina Kiadó, Bp., 1972, 8.

szeptemberében érkezett Párizsba, Cserba Júlia újabb kutatása szerint ez az időpont akár már 1924-re is tehető.¹³ Első szállása a Montparnasse-on a rue Vavinben volt, így nem véletlen, hogy kezdőként innen, az ablakból vetette fotóspillantását a városra. A felfedezés örömeivel indult útjaira, s miközben egyre több, mások által észre nem vett részletet, sarkot, szakaszt fedezett fel, ismerősei és barátai száma is növekedett. Kapcsolatépítő képességének, jól integrálódó személyiségének és képei különös, hiányt pótló szellemiségének köszönhető, hogy már 1926-ban német lapokban publikált, s 1927. március 12-én pedig a *Sacre du Printemps* Galériában az expresszionista Ida Thallal (Thalhammer Ida) közösen kiállítást rendezhetett. Első barátai a magyar emigráció tagjai közül kerültek ki, művészek, politikusok, újságírók (Tihanyi Lajos, Beöthy István, Csáky József, Vértes Marcell, Zilzer Gyula, Károlyi Mihály, Böllöni György stb.) köréből. Valódi lakása a 5 rue de Vanves-ban lett, de otthon a Le Dôme kávéházban érezte magát. Az itt rendszeresen összegyűlő magyar származású ismerőseit egyenként és csoportosan is gyakran megörökítette, s kezdetben csekély nyelvtudását segítségükkel pótolta. A körhöz egy idő után Halász Gyula (Brassai) is hozzátartozott, akit Kertész vezetett be az esti Párizs fotózásának különlegességébe. Kettőjük kapcsolatának összetettsége, rivalizálásuk később szakításhoz vezetett. Véleményünk szerint, Kertész az irodalom iránti fogékonyságát, Ady Endre költészete iránti érdeklődésének elmélyülését Párizsban akár Brassainak is köszönhette.

A tengernyi szakirodalom, katalógus, amely a világ különböző pontjain az elmúlt évtizedekben André Kertészről megjelent, többnyire a maga által (is) felépített karriertörténetet meséli el, elemzi a maga felíveléseivel és kudarcaival, gyökereivel, és az alapokra emelt építménnyel együtt. A már jól ismertnek tekinthető hagiográfia is tud azonban újat, meghökkentőt adni. A 2005-ben a washingtoni National Gallery of Art által rendezett kiállítás, s az ezt követő album új megvilágításban tárgyalja Kertész munkásságát.¹⁴ A fotós életpályáját négy részre bontja, a magyarországi szakaszra (1894–1925), a párizsira (1925–1936), a New Yorkban eltöltöttre (1936–1961) és végül a nemzetközi elismertség korszakára (1962–1985). Számunkra a második jelent elsősorban elemzendő felületet, de mint azt az említett washingtoni katalógusból is megtudhatjuk, a dolgok szinte kitorölhetetlenül összefüggnek, s Kertész Párizsba hozott látásmódja nem kis mértékben nemcsak a fényképezés terén szerzett ismereteitől függ, hanem a képzőművészet területéről származó benyomásaitól, kapcsolataitól, illetve az ez irányból érkező hatásoktól is. (Talán nem véletlen, hogy mindkét felesége, Rogi André és Saly Erzsébet is fiatalon képzőművészeti tanulmányokat folytatott.) Vajon beszélhetünk-e valódi irodalmi inspirációkról, a véreben, az agyában lüktető magyar verssorokról, rímekről, ritmusról, ha fotográfiáira tekintünk? Kertész elhatárolódása az íróktól talán épp annak tulajdonítható, hogy képeit kritikusai sok esetben „költői”, „irodalmi”, „lírai”, „novellisztikus”, „anekdotikus” jelzőkkel illették.

¹³ Cserba Júlia, *Magyar származású fotográfusok Franciaországban az 1920-as évektől napjainkig*, Corvina, Bp., 2019, 116.

¹⁴ Sarah Greenough, Robert Gurbo, Sarah Kennel, *André Kertész*, Washington/Princeton, National Gallery of Art/Princeton University Press, 2005, 272 p.

Kertész 1928-ban új gépet vett, egy Leicát vásárolt, amely kiválóan szolgálja gyors váltásait, könnyed mozdulatait, spontán reflexióit. Számos fontos német és francia folyóiratban jelentek meg a képei. 1933-ban *Enfants* címmel adott ki albumot, majd pedig témánk szempontjából fontos kötete, a *Paris vu par André Kertész* jelent meg 1934-ben Pierre Mac Orlan bevezetőjével. Német múzeumok vásárolják képeit, számos francia és nemzetközi kiállítás szerencsés résztvevője lett, beérkezett. Maga is Párizs szerelmese, a rakpartok, parkok, az Eiffel-torony, a kis szűk utcák, Párizs lírai képének megörökítője. Saját alkotásait intim vizuális naplóként definiálja, amely módszere kissé eltávolítja a valóságtól, nem annyira dokumentál, mint felfedez, megláttat.

Az igazi Ady műfaji hovatartozásáról. Míg a 20. század elején önálló grafikai albumok, illusztráció-mappák nagy számmal jelentek meg a piacon, az 1920-as évek közepétől ezek szerepét átveszik a fotómappák, fotókönyvek.¹⁵ Franciaországban a nyitányt talán Germain Krull *Métal* című, 64 önálló fotó-lapot tartalmazó mappája jelentette 1927-ben Florent Fels bevezetőjével. Az Új látásmódot (Nouvelle Vision) közvetítő markáns gyűjtemény, éppúgy, mint Renger-Patzsch és Karl Blossfeldt könyvei, az autonóm fotográfiai nyelvezet közvetítője. A 1920-30-as években végbemenő, művészeti irányzatok által befolyásolt, a fotó- és nyomdatechnika modernizációját is magán viselő bonyolult folyamat elmélyült illusztrálására ez esetben nincs mód, de talán nem véletlen, hogy a harmincas évek elejétől többnyire már nemcsak könyvek illusztrációiként, hanem csak egy bevezetővel ellátott, önálló fotókönyvekben jelenhettek meg a művészek tartott fotográfiák. A fénykép művészi rangra emelkedése felkelti ugyanakkor a szélesebb közönség figyelmét, megértését, ízlésének változását is. Az expresszionista, szürrealista stílusirányzatok által befolyásolt művészi rangú sorozatok egy külön blokkját jelentik a Párizs mint nagyváros, mint ikon, a múlt és jelen találkozása témájával foglalkozó fotókönyvek. A sort 1930-ban az *Atget, photographe de Paris* című album nyitja, amely leírhatatlan hatással lesz a várost fényképezőgéppel bejárók látásmódjára, szemléletére.

1972-ben a Corvina kiadó gondozásában, a Fotóművészeti kiskönyvtár sorozatban jelent meg André Kertész munkásságát bemutató kötet. A Perőfi Irodalmi Múzeumban őrzött hangfelvétel szerint a művész elégedett volt Bajomi bevezető szövegével.¹⁶ Ő maga is Párizs szerelmese, emigráns, hosszú évekig élt a francia fővárosban. Jól ismeri a Montparnasse-t s környékét, amelyről könyvet is írt, s amely Kertésznek is ihlető forrásul szolgált. Szinte ismerősként említi a Kertésszel is kapcsolatban álló hírességeket, a holland Mondriant, Ehrenburgot, Eisensteint, Chagallt, s fő találkozóhelyüket, a Le Dôme kávéházat. Bajomi ismeri Párizs minden apró részletét, így ihletetten fordul Kertész városi fotói felé, s a kalauzolás Pierre Mac Orlan (1882–1970) írónak a *Paris vu par André Kertész* kötete előszavának megidézésével kezdi. A francia főváros „embersűrűs vadona” s intim részletei éppúgy elbűvölik az 1920-as évek végén, 30-as évek

¹⁵ Alain Ffleig, *La photographie et le livre en France entre les deux guerres*, in: *La photographie et le livre*. Essai collectif, Trans Photographic Press, Paris, 2003, 91–95.

¹⁶ PIM Médiatár It.sz ORO459/1., Vezér Erzsébet és Sára Péter interjúja, 1971. A PIM Kézirattára őrzi Kertész és Bajomi levelezésének ez időből származó néhány darabját.

elején alkotókat, mint az Ady korában a költőkkel megesett. A titkos sikátorok, az elhagyott szögletek, az út lejtése, a színek, ködös hangulatok líraivá teszik a szemlélőt, legyen író vagy fotográfus. Pierre Mac Orlan, mielőtt Kertész könyve elé elvállalta az előszót, már megírta a maga véleményét *Visages de Paris*¹⁷ címmel, André Warnod könyvére utalva. A tájak, városok, utcák photo-graphe által megörökített képeit a leghatékonyabb irodalmi inspirációval, a misztikus költészettel rokonítja, amely nyomába ered Párizs állandóan változó arcának. Hasonlóan vélekedik Germain Krull egy évvel később megjelent *Paris* című kötete¹⁸ elé írt bevezetőjében is, a német fotográfia által elindított expresszionista hullámot az írók költői inspirációi folyamányának érzi, Krullt magát művelt (írastudó) alkatnak nevezi, s képei mögül kihallja a sanzonok, a tangóharmonika zenéjét. Az írás, kép és zene összhangjából építkező Mac Orlan talán akkor kedvelte meg igazán a Párizsban nem oly rég letelepedett Kertészt, amikor a fotográfus a tangóharmonikázó alakjáról felülnézetből egy olyan portrét készített 1932-ben, amely egyszerre volt egy elsuhanó dallam, egy absztraktnak is tűnő fekete-fehér forma s egy lírai történet. Nem véletlen, hogy vállalta a *Paris vu par André Kertész* című könyv¹⁹ elé bevezető sorok írását. Kertész képei közül a humánus oldaláról láttatott hidakat, üres utcákat, az árnyékokkal behálózott tereket, a megszámlálhatatlan ablakot, a láthatatlan éjszakai mozzanatokot, a mindezen átsuhanó „démont” – amelyet csak az ő láttató ereje tud felizzítani – emeli ki. Az utca társadalmi (social) költészetének nevezi ezt az irányt, míg másutt az irodalom közvetlen közelébe utalja azt a fajta látást, amelyet Kertész is követ. A Pierre Mac Orlan fotóval kapcsolatos írásait összegyűjtő kötetben²⁰ egy 1925-re datált Kertész-fénykép, a *Quai Bercy* szerepel. Ezek szerint közvetlen Párizsba érkezése után a Szajna partjain kóborló, még magányos, saját útját is kereső fiatalember szemét nem a nyüzsgő forgatag kötötte le, hanem az elhagyott, ember nélküli melankóliában nyugvó rakpart, háttérben a híd festői vonalával, ponyvával letakart áruhegyek tömegével. Nem a turista felületes szemlélődése, s nem is a bennszülött otthonossága tükröződik e fotón, hanem valami kíváncsisággal teli titokzatosság, a megismerés, befogadás iránti vágy.

A Visual Studies szerint nem létezik önmagában vett kép, hanem mindig kapcsolódik hozzá a látás/tekintet egy speciális gyakorlata. A „turistatekintet” is egy speciális „látásgyakorlatot” jelöl, amely a már korábban áthagyományozódott, rögződött ismereteket veszi fel, éli át, majd adja tovább. A városi térben zajló folyamatok, így a látás-észlelés is különbséget tesz „az idegen turista felületes, előzetesen, kívülről strukturált tekintete, illetőleg a bennszülött városlakó otthonos, bizalmas viszonyból táplálkozó, önálló észlelése között”.²¹ A turisták és az őslakók között helyezkednek el a bevándorlók, akik terveik szerint le kívánnak telepedni, vagy legalábbis hosszabb időt a városban eltölteni. Párizsban 1881-ben 3%, 1932-ben pedig 7% a külföldiek aránya, ezen belül 1919

¹⁷ Les Annales politique et itinéraires n° 2370, 15 novembre 1930. 455–457.

¹⁸ Germain Krull: *Paris*, Gallimard, 1931.

¹⁹ *Paris vu par André Kertész*, Éditions d'histoire et d'art / Librairie Plon, 1934.

²⁰ Pierre Mac Orlan, *Écrits sur la photographie*, Éditions Textuel, Paris, 2011.

²¹ Takács József, *A Kulcsár Szabó-iskola és a „kulturális fordulat”*. A Történelem, kultúra, mediatizáció című kötet kapcsán, Jelenkor, 2004. 47. évf. 11 szám, 1165.

után megnő a közép- és kelet-európai régióból érkezők, az orosz, ukrán, bolgár, litván, román, lengyel, magyar származásúak száma, így letelepedésüket 1904-ben, 1917-ben, majd 1932-ben rendeletekkel szabályozzák. A Montparnasse negyede, a kocsmák, a kávéházak, a Rotonde, a Le Dôme, a Select, a La Coupole egyesítette a soknemzetiségű, a szegénységben osztozó nemzetközi művésztszadalmat. Ugyanazt látja-e az, aki jólétben, biztonságban él, vagy akik a társadalom peremén érzik magukat, napi megélhetési, érvényesülési, magánéleti problémával küzdenek? Többek között erre a kérdésre is választ kerestek azok a kutatók, akik az École de Paris stílus, iskola, irányzat csoportmegjelölést a fényképezés területére is szerették volna kiterjeszteni. 1963-ban jelölte először Julien Cain ezzel a nehezen megfogható stílus kategóriával azt a korszakot, amely a fotózásban Brassai, Man Ray műveivel kezdődik.²² Az 1928-ban Párizsban megnyíló első és utolsó Független Szalon (Salon Indépendant de la Photographie, avagy a „Salon de l’Escalier”) kiállításán egy kivételtől eltekintve csak külföldiek szerepeltek. A fotóművészet megújításán, a piktorializmusról való lekapcsolásán fáradozók tehát Párizs színeiben külföldiek voltak, nagyrészt ők szerepeltek mindazokon a neves nemzetközi kiállításokon is, ahol a fényképezés új áramlata (nouvelle vague) elterjedt.²³ Témáikat nemegyszer az általuk belátott és megélt tér, az abban élők, mozgók alkották: kávéházak, bordélyok látogatói, az utca embere, az egyszerű francia hétköznapi szereplői.

E fényképész-csoport talán legmarkánsabb szereplői a magyarok voltak, az 1924-óta Párizsban élő Brassai, az 1925-ben francia állampolgárságot nyerő Ergy Landau, az ekkor ideérkező Nora Dumas, Klein Rózsi (Rogi André), André Steiner, Ylla, Miklós Jutka, Révai Ilka, s természetesen André Kertész. Nem véletlen, hogy néhányan szinte sajátos tendenciaként definiálják a magyar fotót a francián, vagy a nemzetközi fotóművészet más irányzatain belül.²⁴ A francia kritikusok, Charles Rosner, Claude de Santeul, Rémy Duval a magyarok csoportként azonosítható jelenlétét „rolleiflex szempillantása iskolájának” nevezik, melynek tagjai a világot a legfestőibb valójában fogják fel, kapják le, az eddig még nem rögzített pillanatok, mozdulatok, helyek megörökítőjeként.²⁵ Ilse Bing, Germaine Krull, Eli Lotar, Florence Henri képei mellett Brassai filmszerűen pörgő kockái, Kertész „lírai”, költői realizmusa új szintet visz a francia, s az elsősorban a Bauhaus iskola által meghatározott német vonal kavalkádjába. Vitathatatlanul a francia főváros szellemisége s a város maga határozza meg e speciális látásmódot, az itt készülő vallomásos fotóesszéket, s az ekkor születő, albumokba rendezett Párizs-fotókat. Ez az emigránstábor fedezi fel – s lesz

²² Herbert Morderings, *Nouvelles images de Paris*, in: *École de Paris. La part de l’Autre. Musée d’Art moderne de la Ville de Paris*, Paris, 2000, 71–73.

L’École de Paris, vue de Budapest, in: *Modigliani, Soutine et leurs amis de Montparnasse*, Rédigé par László Beke, Editions Vince, Musée Juif Hongrois, Budapest, 2003.

Années 30 en Europe. Le temps menaçant 1929–1939, Paris, Musée d’Art moderne de la Ville, 20 février – 25 mai 1997.

²³ *Film und Foto*, 1929. május–július. Stuttgart Deutsches Werkbund szervezésében.

²⁴ Christian Bouqueret, *André Steiner, l’homme curieux*, Paris, 1999, Marval.

²⁵ A korszak legátfogóbb monográfiája: Christian Bouqueret, *Des Années folles aux années noires. La Nouvelle Vision photographique en France, 1920–1940*, Paris, 1997, Marval

lehetősége először filmek, a sajtó és a könyvkiadás útján bemutatni – a Montmartre művésznegyedét, a kocsmákat, bisztrókat, az utcán élőket, az utcán élőket, a szegényeket, az Eiffel-tornyot, a Montparnasse kávéházait s a Luxembourg-kert árva székeit stb. A vizuális hagyományozódás alappillére Eugène Atget 1930-ban franciául és németül is megjelent Párizs-albuma, amely a város-mitosz és ikonográfia esszenciája. Mint ahogy azt Herbert Morderings megállapítja, az emigráns fotósok – kívül rekedve a francia politikai, szociális konfliktusokon – a belső énjüket kivétítve élhették meg a reális és imaginárius, az álomban, irodalomban élő Párizst, az idegenséget a bensőségességgel, a kívülállást a befelé nézéssel társítva. Szemüket, kezüket, érzékeiket, gépüket a spontaneitás, szubjektivitás vezérli, nemegyszer a kíváncsiság, a bolyongások során a felfedezés öröme.

Az igazi Ady keletkezése. Bölöni 1925–26-ban ismerhette meg Kertészt, aki az őt ért inspirációk hatására feltehetően maga is foglalkozott a gondolattal, hogy Ady iránti tiszteletét a fotó nyelvén megfogalmazza. Hogy kié – Bölönié vagy Kertészé volt az idea, ma már nem tudhatjuk, hiszen a Kertészről nagyon korán értő, elemző kritikát író Bölöni 1930-ban arra tesz utalást, hogy a fényképész vetette fel Ady Párizsa lefotózásának ötletét,²⁶ máshol viszont „könyvem-hez készült fotókról” beszél.²⁷

A Lantos Magazinban, 1930. június 5-én jelenik meg²⁸ *Kertész, a sötétkamra varázslója* című Bölöni-esszé, amely szerint: „Vagy öt-hat éve Tihanyi Lajos száguldott közöttünk azzal a hírrel, hogy Párizsban egy csodálatos fotografust talált, akit André Kertésznek hívnak. Aztán pár évre rá kiállítás rendezett Kertész a nevezetes Sacre du Printemps-ban, amely azért volt nevezetes, mert ezen a Slivinszky-féle galérián át kellett esnie abban az időben minden valamirevaló valakinek, aki érvényesülni akart a Montparnasse-on. Sokan veszítették el itt névtelenségük ártatlanságát abban az időben és Kertész érvényesülésének is ez a kiállítás volt az első állomása s azóta kezdték tudni, hogy van és hozzátartozik a Montparnasse-hoz s vele Párizshoz. Nem testileg, mint annak a negyednek az itteni életnek művészfigurái, mert ő szerény és tul meghúzódó, akit alig lehet észrevenni és meglátni, hanem fényképeivel,

²⁶ Bölöni György, *Kertész, a sötétkamra varázslója*, Lantos Magazin, 1930. június 15. Gépirata: PIM Könyvtár Kisnyomtatvány-tár G 307. A cikk akkor keletkezett, amikor Kertész felesége a később híressé vált portréfotográfus, fotóművész Klein Rózsi, művésznevén Rogi André volt, akivel Bölöniék szintén jó kapcsolatot ápoltak. A pár 1931-ben szétvált, majd Kertész Saly (Salamon) Erzsébettel kötötte össze életét, s a rue du Cotentin-be költözött.

²⁷ Együttműködésük nemcsak az Ady-témára vonatkozott, Bölöni járt el a német nagykövetségen Kertész ügyében, ahol 12 fotó készülhetett, s ugyanakkor Kertész fényképeivel segítette a Kémeri Sándor néven Antoine Bourdelle szobrászművészről monográfiát író Bölöniné, Itókát, ehhez a művész műtermében csendéleteket, szoborrészleteket fotózott. L. Sándor Kémeri, *Visages de Bourdelle*, Préface Albert Besnard, Paris, 1931.

²⁸ Bölöni György, *Kertész, a sötét kamara varázslója*, Lantos Magazin 1930. június 15. II. évf. 12. sz. 997–1000. Érdekességként jegyezzük meg, hogy ugyanebben az évben egy másik magyar író, Márai Sándor írt elemző kritikát Kertészről. (M.S.) [MÁRAI S.], *A fotó művészete*, Az Újság Vasárnapja, 1930. november 2.

a művészetével, amellyel teli a francia és német és egyéb világlapok, művészi folyóiratok, – fényképeket kezdenek maguknak beszerezni német és amerikai múzeumok.” Az idézet értelmében Bölöni Tihanyin keresztül került kapcsolatba Kertésszel, annak Párizsba érkezése után nem sokkal ismeretséget kötöttek, s Bölöni a kezdeti sikerek után Kertész lelkes rajongójává is vált. A kritikus Bölöni jó érzékkel talált rá Kertész művészetére lényegére, jelöli ki helyét a világ élvonalában, s talál benne partnert könyve illusztrálásához: „Mostanában nagyobb témakörök is kezdik Kertészt foglalkoztatni. Ezek közül való egyik kedvenc terve, hogy épp velem (...) Kertész csinálja meg Ady párizsi életének minden felfedező és képre varázsolható emlékét” – írja. Ezek szerint *Az igazi Ady* számára Kertész 1930 őszétől 1934 tavaszáig fényképezhetett, hiszen Bölöni 1934 szeptemberében írja előszavát s zárja kötetét. *Az igazi Ady*ba tizenhat felvett választott Kertész képeiből, feltehetően nemcsak kizárólag az ő útmutatásával keletkezett képek álltak rendelkezésére. Ennél jóval több készülhetett, ezt bizonyítja, hogy a PIM-be a szerző hagyatékából más képek is bekerültek, mint amelyek az albumot díszítik, s van, amelyik végül nem került közgyűjteménybe. A teljes sorozat – amely Bölöni György jóvoltából a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona – tudunkkal még egyben soha nem volt kiállítva, a képeket leírásukkal együtt közli 2005-ben Kincses Károly és Kolta Magdolna.²⁹ A sorozat képeinek datálása a különböző kiadványokban eltérő, az előbbi szerzőpáros meghatározását fogadhatjuk el mértékadónak, tehát feltehetően az „*Amint Ady verse megszületett a párisi kávéházi asztalon*” című, ma már ikonikusnak felfogható, elrendezett csendélet 1932-ben, míg a többi, Bölöni útmutatásait követő város-, ház-, utcarészlet 1933-ban készült. A vintage képek hátoldalán a fotós bélyegzője, „Photo André Kertész 32 bis rue du Contentin, Paris XV Copyright by” olvasható.

Michel Frizot és Annie-Laure Wanaverbecq 2010-ben a párizsi Jeu de Paume-ban halála után a legnagyobb európai útjára indította André Kertész fotóművész képeit. Párizs után Wintenthur, majd a berlini Gropius Bau kiállítóterme következett, s a képek 2011 őszén érkeztek el a Magyar Nemzeti Múzeumba. A párizsi kiállításba belépve az HONGIE szó nagy méretű képe fogadta a látogatót, Kertész magyar származására, gyökereire, az első képek keletkezési helyére utalva. A kiállítás koncepciója végig következetesen ragaszkodott a magyar szálak feltérképezéséhez, bemutatásához, Kertész hazájához, honfitársaihoz való kötődéséhez, illetve Párizs, ahol Kertész Kertész lett, az életműben játszott meghatározó jelentőségének hangsúlyozásához. A párizsi kiállításban és a hozzá tartozó katalógusban külön rész foglalkozik – első alkalommal – *Az igazi Ady* című, Bölöni György által írt, 1934-ben Párizsban megjelentetett kötet képsorozatával, a tartalom szerint a riport és illusztráció címszó alá sorolva. A katalógusban Annie-Laure Wanaverbecq a franciáknak „elmeséli” a Bölöni-kötet, s az abban szereplők történetét, s hét képpel illusztrálja, nem minősíti a *Le véritable Ady* fotóművészi teljesítményét. Így 80 év elteltével a nemzetközi publikum is megtudhatja, hol, milyen úton barangolt a francia fővárosban egy számukra nagyjából ismeretlen 20. század

²⁹ Kincses Károly – Kolta Magdolna, *Hazai anyag. Fotónapló. André Kertész és a magyarok*, Magyar Fotográfusok Háza – Mai Manó Ház, Bp., 2005.

eleji magyar költő, s halála utáni kultusza milyen képi emóciókat váltott ki honfitársá(ai)ból.³⁰

Ha Ady és Kertész Párizsa között összekötő fonalat keresnénk, talán az egyezést a „másságban” tudnánk meghatározni.

„Ady Párisa más volt, mint amit elképzelt és más lett, mint amilyen volt a valóságban. Ez olyan Páris volt, amelyet mások észre sem vettek. Ezt a Párist ő fogta fel és ő érzékelte magának. Az ő víziója volt, mely azonban a valóságból jobban adta vissza az igazságot”³¹ – írja Bölöni a „kicsinységek” iránt érdeklődő Adyról, míg Kertészről az alábbiakat véli kiemelendőnek: „Amikor mások már azt hiszik, hogy mindent lefotografáltak s nem maradt fotografálni való fű-fűvön, akkor jön Kertész, a lírikus és álmodozó, és akkor fedezi fel a legbámulatosabb témákat. Az emberek ritkán látják úgy a világot, mint Kertész, ritkán veszik észre a tárgyak életét úgy, mint ahogy a motívumok életét az ő fényképei megmutatják. Az ő számára külön kinyílnak a tárgyak és kitarják rejtett arcukat.”³² Bölöni szerint Kertész képei magukon hordják „környezetük egész atmoszféráját”, „érzelgősség mentes finomság”, „franciás értelem és világosság” jellemzik, s ha „Párizsba vetődik egy idegen író, művész vagy újságíró, aki a mai Párizsnak, rejtett ismeretlen arcát igyekszik keresni, az Kertész műtermébe kopogtat be legegőbb, mert amit keres vagy amit megszimatolni szeretne, azt itt vagy másutt, de Kertésszel együtt, megtalálja.”

Az *igazi Ady* megírásakor Bölöni hivatkozik arra, hogy a forradalmak után jegyzeteit megdézsmálták, könyvtárát kifosztották, írott emlékeit szétszórták, de Ady-emlékei jószerivel megmaradtak. Ady párizsi éveinek adatolását saját emlékezése mellett feleségével (1913. június 20-án kötnek házasságot) folytatott levelezésére, Itóka naplófeljegyzéseire alapozhatja. „Bölöni Györgyné, Itóka naplója több évtizedet átfogó szubjektív vallomás és tudósítás a korról, eseményekről, emberekről, s mint ilyen, értékes adalék a századelő és a két világháború közötti kor iránt érdeklődő számára... Az első naplójegyzetek, amelyek Ady és Bölöni Párizsáról szóltak (1906-1910 közötti évek), elvesztek.”³³ Mivel a napló korai, 1906-tól kezdődő része elkallódott, Itókanak a Bécsi Magyar Újságban 1922-től közzétett sorozatát tekintették mérvadónak.

Bölöni György topográfiai pontossággal beírja Párizs térképébe Ady látogatásainak, tartózkodásainak, sétáinak, illetve a terekhez köthető cselekvéseinek mozzanatait, helyeit, pl. „Lédáék lakása fent volt a tizenhetedik kerületben a Parc Monceau és a Batignolles között. Adynak az ő házukban volt egy albréleti szobája. Utcájuk, az azóta sokat emlegetett Rue de Lévis, szűk, forgalmas, népes utca volt és az maradt máig. Az Avenue de Villiers és a Boulevard des Batignolles találkozásától fut északra. Középe táján átszeli a Rue Légendre és kis térré formálódik. Ez a Place de Lévis. Rajta ma is a régi virágárusbódé, ahol

³⁰ Michel Frizot / Annie-Laure Wanaverbecq: *André Kertész*, Paris, Jeu de Paume, Hazan, 2010, 218–221.

³¹ *Az igaz Ady*, 54.

³² *Kertész, a sötétkamra varázslója*, i. m., 999.

³³ *Ady és Bölöni Párizsában. Itóka naplójegyzeteiből*, Bevezette, a jegyzeteket írta: Illés Ilona, Bp., 1974, Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda.

naponta Ady virágait vásárolta.³⁴ (Illusztrálva: *A Rue de Lévis, amelynek köveit Ady naponta taposta, Az igazi Ady*, 88.) „Hotelje messzi volt Lédáéktól, ami bizonyos függetlenséget jelentett számára: Különösen kedvelte éjszakai szabadságát, mert naponként a Rue de Lévisről, a Quartier Latinig haladt át az éjjeli Párison és elkalandozhatott, amerre kedve és kíváncsisága vitte. A kínálkozó alkalmakat pedig nem szalasztotta el”³⁵ (*9 rue Casimir Delavigne, Ady szállója a Quartier Latinben, Az igazi Ady*, 120.). A helyek mellett gondja van Ady szokásainak felmutatására is, így pl. Ady szállodai szobájának leírására: a költő déltájban még ágyából nem mozdul – „magyar és francia lapokba temetkezve még az ágyában találok. Az éjjeli szekrényen fekete kötésű bibliája s mellette reggeli itala: egy korsó hideg sör. Amikor megérkezett és kofferjéből holmijait kicsomagolta, éjjeli szekrényére kitette a bibliát”³⁶ (*Ady szállodai szobája, Az igazi Ady*, 128.).

A szerző jogosan hivatkozik arra, hogy amit most ő mutat, nem teljesen azonos a húsz év előtti állapottal: „Most, hogy Kertész barátommal, ezzel az igazán nagy művésszel, könyvemhez a fényképfelvételeket készítettük, sokszor végigjártuk azokat a helyeket, merre Ady Párisban megfordult. Soknak nyomát eltörölte az idő már akkorára is, mikor a háború után Párisba kerültem. De érintetlenül áll szállója a diák-negyedben, ahol hónapokon át lakott. A Luxemburg-kert környékén olasz vendéglő lett Ady kis Medicis-kávéháza, de él platánjaival a gyönyörűséges kert, az ételgyár is eregeti margarinos sültjei illatát, a Café Cluny átrenováva várja a költőket és fent a Boulevard Villiers-n túl a Rue de Lévis élete alig változott. Talán csak színesebb és még lármásabbá nőtt a ház köré, ahol Léda lakott és a piaci árusok áradatában az utca sarkán még egy kis kecskenyájjal is találkoztunk.”³⁷ Kertész kezét (kompozícióit) befolyásolta, megkötötte Bölöni részletekbe menő kérése, utasítása, illusztrálni volt kénytelen az elé tett szöveget.³⁸ Máskor, pl. *A Párisban járt az Ősz* vagy a *A platán-fa álma* című képeknél visszatérhetett finom, érzékeny, atmoszférát teremtő kompozícióhoz.

Bölöni Ady és Párizs bonyolult viszonyáról alkotott véleményét ekként összegzi: „Így történt, hogy Páris, melynek művészvilága könnyen magába foglalja az idegent, melyben benne élt a lengyel Chopin, az angol Wilde, az orosz Turgenyev, belga Maeterlinck, a magyar Munkácsy... ez a Páris soha sem ismerte Adyt és tudomást sem vett róla, hogy ez a magyar költő esztendőket élt, írt, dolgozott és ámult városában.”³⁹

Bár az ott lakókat ez többnyire nem érinti, Párizs közösségi helyei, kevésbé ismert épületei egyéni narratívával találkozáva bekerültek a magyar nemzeti emlékezet terébe. Ady helyeinek szakrális tisztelete, felkeresése annak a

³⁴ Bölöni György, *Az igazi Ady*, 24.

³⁵ Uo., 69.

³⁶ Uo., 68–69.

³⁷ Uo., 71–72.

³⁸ Itóka, *Ady Párizsban*, Kritérion Könyvkiadó, Bukarest, 1977. Az Adyval együtt töltött évek emlékéért Bölöni Itóka 1922-ben örökítette meg a Bécsi Magyar Újságban, *Ady Párizsban* című cikksorozatában. A Kertész-képek inspirációja innen eredeztethető.

³⁹ Bölöni György, *Az igazi Ady*, 102.

szimbolikus térfoglalásnak az esete, amikor az ugyan beépül a város szellemi vonzáskörébe, de az ott lakókat érintetlenül hagyja. Az irodalom társadalmi használat-módjának speciális esete, amikor nem az adott város lakói, hanem egy másik nyelvi közösség „foglalja” el virtuálisan, a versek, emlékezések, levelek, képek laza hálójával a költők által megszentelt földet. A mentális terek bár egyetlen valós térképen sem találhatóak meg, mégis hagyományozhatók, a városról alkotott sztereotípiák s a virtuális nemzeti teret jelölő emlékek időben évtizedek múltával is fellelhetők, mert a lokalitás nemzeti emlékezete előhív, összerak, felidéz. Mi, kései olvasók, Ady nyomán érezzük, ahogyan Párizsba beszökik az ősz, s csak Radnótitól tudjuk, hogy a „Rue Cujas sarkán kissé lejt a járda”. Ady konkrét városélményeit André Kertész lencséje és Bölöni György szavai közvetítik számunkra.

2019. július 3-án a Petőfi Irodalmi Múzeum André Kertész-gyűjteményéből nyílik kiállítás a Károlyi-palotában (1053 Károlyi utca 16.)

