

L. Simon László

A PORTRÉVÁ LETT ARC

A fotográfia irányai és az Ady-fényképek

E. Csorba Csilla: *Ady. A portrévá lett arc. Ady Endre összes fényképe*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2008, 240 oldal, 3990 Ft

„Kiss Ferenc ismert fényképészünk a múlt napokban lefotografálta szerkesztőségünk tagjait. A szerkesztőségi szobában együtt vannak a munkatársak (máskor – bevallhatjuk – nemigen történik meg). A szerkesztő előtt egy nagy halom újság, az olló azonban nincs kezében. A lap poéta-főmunkatársa alighanem verset ír, el van merülve gondolataiban, előtte papír, kezében toll. A munkatársak közül mindenik el van foglalva. A telefontól fülél a kagylóval az egyik. Valami szenzációs hírt hallhat, mert az arcán izgatottság látszik. A korrektúrát veszi át a másik munkatárs, míg kettő – komolyabb hírlapírókhoz illően – nem kér részt a kellemetlen munkából, hanem olvas csendes nyugalommal egy hosszú színlapot. A kép igen sikerült, csak dicséri a különben is jónevű fényképészt.” Ez a rövid szerkesztőségi tudósítást az ifjú Ady Endre jegyezte a Debreczeni Reggeli Ujság 1898. október 14-i számában. Mint azt a lapunk 90. oldalán látható fénykép is bizonyítja, a telefonáló személy maga Ady, akit minden bizonnyal nem valamilyen szenzációs hír köthet le, hanem egy ifjú hölgy távoli hangja. Legalább is ez juthat az olvasó eszébe az 1900-ban a nagyváradi Szabadságban publikált *Dal az interurbán telefonról* című verse ismeretében: „Gizust, a kis kacért, az édest, / Tegnap zavarba hoztam ám, / Felcsengetém sürgős beszédhez, / Tudom, pirult a kisleány. / Bejelentém, hogy jövő héten / Bizonnyal a szaván fogom, / Mert most Váradról diskurálok, / Mert már megnyílt a telefon, / Az interurbán telefon.”

Az 1876-ban Alexander Graham Bell által szabadalmaztatott, a 20. század elejére mind szélesebb körben terjedő technikai eszköz, a telefon persze számos költemény témájává vált: „A kagyló bűg, ó áldott kagyló, / Mely ily dús gyöngyöket terem, / Úgy érzem, édesbús viharzón / A tenger zeng, a végtelen” – írja Juhász Gyula a *Telefon* című versében. Ady *Az év komédiájában* is megörökíti az interurbán telefonból hallható hangot, Tóth Árpád *Szomorú nóta a telefonról* címmel közölt költeményt („Az ember gyomra mélyét, / Az epéjét / És a veséjét / Egy piros fonál / Csiklandozza végig, ha telefonál, / Átjárja a szívet, a májat, / S szent zsoltárokra ingerli a száját. / Az okozója ott lóg a falon, / Ő róla zeng e telefon-dalom”). Reményik Sándor a *Telefonpóznáról* írt költeményt, de például Babitsnál és Kosztolányinál is versépítő téma volt a telefon, a telefonálás. Az írók, költők figyelme a 19. század végétől egyre gyakrabban fordult a technika, a tudomány újdonságai, az új médiumoknak köszönhető korábban ismeretlen kommunikációs lehetőségek felé. A rádió, a fotó, a film, a hangosfilm észrevétlenül lett az irodalmi

szövegek témája és nem egy esetben hordozója is. Ezen médiumok megjelenésével és általánossá válásával azzal a korabeli alkotói és értelmezői tapasztalattal is számolnunk kell, hogy „a közlésnek valamennyi formája ki van szolgáltatva nemcsak a közlés egyszerre materiális és immateriális médiumának, azaz magának a nyelvnek, de egyúttal a kommunikáció materiális hordozójának, vagyis a mediális technikáknak is. Azoknak, melyeknek ha nem is maradéktalanul, de maga a nyelv is nagyban kiszolgáltatót” – írja Bednancics Gábor és Bónus Tibor a *Kulturális közegek* című szöveggyűjtemény bevezetőjében, amely kötetben éppen technikai médiumoknak az irodalom – a 20. század első felében Magyarországon tapasztalható intézményi és egyéb – státusának a megváltozásában játszott szerepét vizsgálják.

A fotográfia megjelenése, majd széles körben való elterjedése, s a művészi igényű képek körüli polémiák szaporodása a művészetről való gondolkodást is gazdagította. A fényképezésről mint egy lehetséges művészi médiumról való viták hosszú évek után csendesedtek el. Lengyel Géza 1910-ben a Nyugatban egy Mücsarnok-beli fotókiállítás kapcsán ezt írja: „Arról már vitáztak eleget, művészet-e a fotografálás vagy sem, holott ez a meghatározás magát az elvet semmivel sem viszi előre. A rézkarcnak és a fametszetnek nem ártott meg, hogy sokáig nem tartották a nagy kompozíciók készítésével egyenrangúnak. A fotografálás is a fejlődés csúcsára emelkedhet e meddő vita eldöntése nélkül, s amilyen hatalmasan növekszik jelentősége, a tudásnak, az ismeretszerzésnek, a kultúrában való tájékozódásnak éppen olyan nevezetes tényezője lesz, mint a művészet, az írott tudomány.”

A múltba visszatekintő szakembereknek különösen fontos a fényképek dokumentumjellege, az üvegnegatívumokon, filmekben, papíron s más adathordozókon rögzített pillanatok mást és mást mondanak az irodalomtörténésznek, a néprajzosnak, a történésznek. Számukra még a művészi igénnyel készült vagy egyértelműen műalkotásnak tekinthető fotográfia is felfejthető, adatolható részletei miatt lesz fontos, s ilyen módon a kép a mozaikszerűen összeállítandó biográfia kicsiny, de szintén lényeges részletének tekinthető. Szini Gyula 1911-ben a Nyugatban úgy vélekedett, hogy „a fotográfia kétségkívül hitelesebb, mintegy természettudományibb képet fog hagyni rólunk az utókorra, mint a körrajz művészei azokról az emberekről, akik Louis Philippe korában éltek.

És mégis valamit elvesztettünk. A művész cirógató pillantását, amely kis és nagy dolgokon, fontos és jelentéktelen embereken egyforma szeretettel merengett el. A szubjektív helyett ránk az objektív van szögezve.

Soha többé vissza már nem jön az a kor, amely mahagóni fakeretű, tréfás és érzelmes körrajzokkal tarkította a virágos mintájú falakat, amik közt a pohos szervant tükrös fala csillogott apró csecsebecséivel, az első tarkapárnás bútorok duzzadoztak és gótikus stílus bronzóra pengette halk ércszóval a negyedórákat.”

Milyen érdekes, ha a régi korok nagy mestereinek, fotográfus dinasztiáinak az összegyűjtött munkáiból készült albumokat lapozgatjuk, vagy a kiállításait nézzük meg, úgy érezzük, Szini Gyula sajnálkozó ítélete elhamarkodott volt. Mert miközben valóban „természettudományibb”, azaz a tudományos feldolgozás számára részleteiben is használható alanyagot jelentenek a lassan kifakuló képek, aközben az objektív mögött a

fényképész szemét, érzéseit, gondolkodását, a hagyományokhoz való viszonyát is meg látjuk, mert tudjuk, hogy a fényképezés nagyon is szubjektív műfaj. „A fényképész személye és különösen gyakran publikált, kedvelt képei kölcsönösen egymást határozzák meg, nem szétválaszthatóak, mint ahogy valamely helyszínről sem lehet »máshol« képet készíteni. Egyetlen fényképről sem lehet egyértelműen megmondani, hogy »csak« ez a fényképész készítette, s nem más, ha ezt bizonyosan nem tudjuk, viszont egy azonos fényképész által készített képek sorából többé vagy kevésbé határozottan kirajzolódik egy személyes jelleg” – írja Peternák Miklós André Kertész kapcsán a *Képháromszög* című könyvében. „Egy alkalmi – vagy nem különösebben érzékeny – fotósnál ezt saját sorsának eseményei, egymást követő állomásai hitelesítik, kapcsolják össze, vagyis a személyes jegyek nem a képekből adódnak, míg egy olyan fotósnál, mint Kertész, a képek jellegéből (a kiválasztott helyek, dolgok, kompozíciós megoldások stb.) közvetlenül egy személyiség jelenléte érződik, pontosabban kép és személy, nem pusztán kép és esemény kapcsolódik össze.”

Ady Endre életében, pontosabban élete dokumentálásban „a művészi fényképész” Székely Aladár szemét és szellemét lehetne André Kertészéhez hasonlítani. Az 1870 és 1940 között élt Székely *Modern fényképezés* című 1907-es írásában is kifejtette, hogy a modern fényképésznek szakítania kell a banális sablonokkal, „vakmerően, tudatos egyéni szemmel” kell látnia. Székely a kor legnagyobbjait örökölte meg, többek között Babitsról, Benedek Elekről, Bródy Sándorról, Hatvany Lajosról, Ignotusról, Móriczról, Szomory Dezsőről, Kóbor Tamásról, Körösfői Kriesch Aladáról, Fényes Adolfról, Gulácsy Lajosról, Kaffka Margitról, Elek Artúrról, Eötvös Lorándról, Apponyi Albertől, Bartók Béláról, Kodályról, Hubay Jenőről, Szinyei Merse Pálról, Rippl-Rónairól, Ligeti Miklósról készített képeket, de a legtöbbet Adyt fényképezte le.* A szellemi, baráti vonzalom kölcsönös volt, Ady 1915 karácsonyakor előszót írt Székely Aladár fényképeihez az *Írók és művészek* album számára, amelyben a már befutott fényírót számára „kedves, nagy intelligenciájú ember s pompás fotográfus”-nak írja le. Ady szerint „Székely Aladár gépje pedig nem afféle mulatságos és kevés lelkű gép: egy nagyon kifejlett művészérzésű ember dirigálja kedve-művészete szerint. Persze-persze – mint Ignotus mondja – »ez a realista... naturalista fotográfia... nem mindenkinek kedvére való«, de éppen itt van az irodalmisága is: igaz, kérlelhetetlen és művészi.” A kötet erejét és a portréfotózás művészeti problémáit Nyugat-beli kritikájában 1916-ban Bálint Aladár is kiemeli: „A modern fotográfia mesterei bizonyára azzal az érzéssel állnak szemtől szemben az emberrel, mint a jó portréfestő. És nyilván nagy önmegtagadásukba kerül, hogy hamis útra ne tévedjenek, ne kanyarodjanak a képzőművészet ösvényeire. Erényük éppen a tisztánlátás, a karakter felismerése.

Ami a jó fotográfusról elmondható, leírható, az pontosan ráillik Székely Aladárra, aki úgyszólván a legelső azok között, akik felismerték, hogy meddig lehet tágitani a fotográfálás határait.

* Lapszámunkban szerzői jogi nehézségek miatt Székely Aladár-fotót nem publikálunk.

Nem véletlen, hogy a legtöbb író, festő, szobrász fotográfiája az ő műhelyéből került ki. Ahogy ő kikereste és megtalálta a szellemi életet élő emberek arcában lappangó, homlokán égő titkos jegyet, megkapó karakterisztikumot, éppen olyan megértésre, méltánylásra talált azok részéről, akik minden újra értékesre, csalhatatlan ösztönükkel gyorsan ráakadnak.”

Mint láthatjuk, a fotográfia művészeti mivoltának vitathatósága ekkor folyamatosan szerepet kap a fotográfusok munkásságát bemutató recepcióban, Ignotus éppen Székely kapcsán ír a Nyugat 1910. karácsonyi számában arról, hogy a „derék fotográfus ember”-nek a művészete abban áll, „hogy nem művészkedik a fotográfiával, s képeinek az az egyéni s ezzel megint művészi vonásuk, hogy nem tolja beléjük egyéniségét. Tudniillik: a fotográfia csak így lehet igaz, ami ebben a különös esetben művészt jelent. A festő a maga látása, a maga érzése, a maga kedve szerint fest s képe annyira művészi, amennyire magát bele tudta tenni. Ezt azonban a fotográfus a priori nem teheti, mert végre sem ő az, aki a képet írja, hanem a nap, a lencse, a megérző vegyület.” Ignotus szerint Székely „reális fotográfiáit” nem mindenki kedveli, „de mégis mind többen kezdik megbecsülni a Székely Aladár kérlelhetetlenségében a művészi becsületességet s ezzel – amennyire fotográfiánál erről szó lehet – a művészetet, s a szépen nekilendült magyar fényképírásban mind több szem és több megrendelés fordul az ő nyers, de erős képei felé.”

Ignotus szerint a az erőltetett beállításokat kerülő, a retusálást mellőző realista vagy naturalista fotózásnak az erejét az „egyéniességbe való menekülés” adja, ami alatt ő nem a fotográfus egyéniségét, hanem a lefotografálandóét érti: „ez az egyéniség kifelé látási képül megjelenik legkülönbféle részleteinek mozaikköveiben”. S miközben én Székelyt is erős egyéniségnek gondolom (elég csak egy pillantást vetnünk az 1910-es években készült önarcképére), aközben Ady és Székely fényképekben is argumentálódó kapcsolata arra is példa, hogy a szuggesztív személyiség varázsa a jó fotók esetében az egy évszázaddal későbbi képnézegető utódok számára is egyértelműen kirajzolódik. S ha nem ismer-nénk Ady lírájának elementáris erejét, csak a róla készült Székely-képeket néznénk, akkor is elhinnénk Kozmutza Kornélnak, amit E. Csorba Csilla idéz a visszaemlékezéséből: „Egyszer megkérdezték tőlem, hogy szép férfi volt-e Ady. Ennél sokkal több volt: elbűvölő, egyedülálló, páratlan.”

Egy folyamat megértéséhez, egy pillanatokat rögzítő, képekbe merevített óriási élet és életmű megközelítéséhez – minden divatos elméleti szempont ellenére is – érdemes a kezünkbe venni egy portrévá lett arc lenyomatait, átlapozni E. Csorba Csilla Ady Endre összes fényképét tartalmazó pazar kiállítású albumát. De az átlapozáson túl időt is kell szánnunk a képekre, mert „a képek jelenése a felületükön található. Egyetlen pillantással megragadhatjuk – de akkor felületes is marad. Ha a jelentést elmélyíteni, azaz: az absztrakt dimenziókat rekonstruálni akarjuk, akkor hagynunk kell, hogy tekintünk pontról pontra végigpásztázza a felületet. [...] Ennek során a tekintet komplex útvonalat jár be, amelyet részben a kép struktúrája, részben a néző szándékai alakítanak. A képnek a [...] kibontakozó jelentése tehát kétféle szándék szintézise lesz: azé, amelyik a képben manifesztálódik, és a néző intenciójáé” – tudjuk meg Vilém Flusser *A fotográfia filozófiája* című művéből. Flusser szerint a képnek saját téridejű van, amely a mágia

világa, „egy olyan világ, amelyben minden ismétlődik és minden részt vesz egy jelentésteli kontextusban”. A megfigyelés során, a képek megfigyeltéskor figyelembe kell vennünk a képek mágikus karakterét. „Így tehát helytelen, ha a képekben »megfagyott eseményeket« akarunk látni. Inkább az történik, hogy az eseményeket faktumok helyettesítik, és ezek tevődnek át jelenetekbe. A képek mágikus ereje a síkszerűségükben rejlik, és a bennük lévő dialektikát, a rájuk jellemző ellentmondásosságot ennek a mágiának a fényében kell látnunk.”

A remekül megszerkesztett kötet fotó- és irodalomtörténeti értékein túl éppen a képanyag teljessége miatt érdemes kiemelni azt, hogy az album Ady-ikonjai, -portréi, még az amatőr fotográfusok által készített gyenge minőségűek is olyan – flusseri értelemben is argumentálható – mágikus teret hoznak létre, amely lebilincseli az olvasónézőt. Ebben a térben nyilvánvalóan elválaszthatatlan az arctól a költő zseni-kultusza, és legtöbbünk esetében a versek ránk gyakorolt hatása, hiszen sokan vallják azt, amit Pílinuszky: „Ady ébresztett rá a költészet értelmére”. De a vers, a szó ereje nem lenne elég ennek a mágikus térnek, ennek a mágneses mezőnek a létrehozásához, ez a többlet bizonyosan a test és az arc, egy „példátlanul szuggesztív egyéniség” (Móricz) kisugárzásának is az eredménye. „Egy fénycsóva volt, mely azért imbolygott a földi tereken, hogy fényt szórjon s magára vonja a lelkek szemét” – írta róla Móricz 1923-ban.

Nézegetem a halottas ágyánál, a Liget Szanatóriumában készült Szőnyi Lajos-felvételt. A jelenleg a Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött példány egykor Babits tulajdona volt. (*Lásd a lapunk 49. oldalán található képet!*) Móricz Zsigmond *Ady Endre a ravatalon* című írásának megrázó szavai jutnak az eszembe. S az, ahogy a döbbenet fenséges leírásba vált át: „A homloka kemény, mint a sárga márvány, orra éles és fénylő, arca kékesen árnyalt, tegnap borotvált. / Fülei hátra repülnek, kékülő, szálló, halló, de nem hallgató fülek. / Csoda ez a lény, mely itt sugárzik, jelent valamit, valami nagyot. / Egy új érzést, nagy tudatot, nagy kijelentést. / Valami hallatlan biztosat jelent, mintha a felhők fölött állna súlytalanul s örök szilárdan ez a fej.”

E. Csorba Csilla Ady-albumát végignévezve azt hiszem, Csinszka túlzott akkor, amikor azt írta, hogy „sok rossz portré, sok hazug kép marad utána”. De abban bizonyosan igaza van, hogy ahhoz, „hogy megértsék szuverén erejét, lenyűgözően ezerszínű ezerhangú báját, harcos hatalmát, fejedelmi gögjét, amivel genie-jén túl is a legellentétesebb, legszélsőségesebb indulatokat váltotta ki közeli és távoli kortársaiból, ismerni, érezni kell testi formájának rendkívüli, szuggesztív varázsát. Csoda volt.”