

ÍRÓI IKONOGRÁFIÁK

ANTAL GÁBOR

Bár a fotó mind több kiadványban már távolról sem csak díszítő elem, hanem *kiegészítője* az írott szövegnek, a recenzensek gyakran mégsem vesznek tudomást erről; nem kívánják vagy nem tudják mérlegelni, hogy a képanyag mennyiben áll — avagy nem áll — szinkronban azzal, amit a szavak, a mondatok közölnek. Jellemző, hogy bár a *Szépirodalmi* gondozásban évek óta megjelenő *Arcok és vallomások* című sorozatnak — nem utolsósorban a kitűnő képszerkesztő, Zsoldos Vera érdeméből — számos kötete egyben valamiféle írói ikonográfiát is kezdeményez, az egyes kötetekről szóló cikkek általában megelégedtek azzal, hogy a fotók „bőségesen illusztrálták” vagy „kevésbé jól színesítették” a könyvet. És alig tudtak — s tudnak — kezdeni valamit a bírálók egy olyan érdekes (és nálunk újszerű) vállalkozással, mint a Magyar Helikon és a Petőfi Irodalmi Múzeum *Kézirattár* című sorozata. Ez a sorozat ugyanis nem elégszik meg azzal, hogy egy kutató ismert vagy kevésbé ismert irodalmi művek kéziratjai — esetleg kézirat-változatai — alapján például Ady szerelmi költészetének társadalmi és individuális hátterét elemezze. A kéziratoknak és egyéb dokumentumoknak — köztük az alkotóról és múzsáról, barátairól és ellenségeiről készült fotóknak — itt még lényegesebb a funkciója, mint az *Arcok és vallomások* esetében. Az utóbbinak jóval nagyobb a példányszáma, mint a *Kézirattáré*, és az ismeretterjesztés jegyében és érdekében azt is megengedheti magának, hogy — az illető író, költő valamelyik művéből vett találó idézettel kiegészítve — olyan képeket is besoroljon a kötetbe, amik nem igazán jellemzőek. A *Kézirattár*nál azonban a közölt

kéziratoknak, fotóknak nem csupán a szöveget *kiegészítő*, hanem azt nemegyszer *helyettesítő* szerep jut. Amikor például a sorozat *Az elhagyott kalózhajók* című kötetében Baróti Dezső arról beszél, hogy — mondjuk — Ady koraifjúságának falusi és kisvárosi környezetében a könnyen piruló, a férfi jelenlétében szemét lesütő, „szende” leányka volt az ideál (ami a költő első verseiben is tükröződik), a kötet szerkesztőjének olyan fotót kellett kiválasztania — ami különben sikerült is —, hogy a fotó mintegy előkészítse Brüll Adélnak — Lédának — ismert, ifjúkori képét. Hiszen e buján „nagyvilági” hölgy képmása, a maga módján, éppen úgy változást, sőt robbanást jelez Ady kamaszkori családi fotói és a kisvárosi „szende szűzi” modellek után, mint az első merész nagyváradi — s különösen párizsi — versek Ady költészetében.

És később a Csinszka-fotókat is úgy kellett kiválasztani — és tördelni is —, hogy az olvasó ne csak Baróti tanulmányából tudja meg, hogy Boncza Bertukában ezt az ifjúkori ideált kapta meg — de már nem igazán hamvas, már mesterkélt formában — az „erőtlenül udvarlós leveleket és dedikációkat” s fájdalmas-baljós szerelmes verseket író, magát már megvénültnek érző költő. Hogy mi mindent rejt még fotótörténeti szempontból például az a kép, amely Csinszkat még az első világháború kitörése előtt ábrázolja, és amit Svájcból küldött „Endre bácsi”-nak, vagy például az, amely három embert ábrázol: Adyt, Csinszkat és Bertuka nagymamáját, azt e stúdium szakértője fejtette ki. Gazdagítva ezzel az irodalom- és művelődéstörténet is...

Fel kell tételeznünk, hogy a napi- és hetisajtóban azért hiányzik a jelzett könyvek képanyagának akár csak vázlatos értékelése is, mert irodalmi jellegű könyvek a kulturális rovatok irodalmár tagjaihoz kerülnek. Mint ahogyan a képző- és fotóművészeti könyvek, albumok recenziói nyilván azért szűkölködnek néha még a kiáltóan kívánczó irodalmi vonatkozásokban is, mert a képzőművészeti munkatárs felelős e kiadványokért. Úgy tűnik hát; a *túlságos* szakosítás sem sokkal jobb annál, amit Hatvany Lajos annak idején a sajtókritikusok „általános félműveltségé”-nek nevezett.

És ha már — reméljük, csak egyelőre — ez a helyzet, talán megengedhető, hogy e sorok irodalmár beállítottságú szerzője két, a maga nemében páratlan írói ikonográfiáról szólhasson, méghozzá egy fotóművészeti szaklapban. Már csak azért is, mert a *Tegnapok és holnapok árján* című kötetben (*Népművelési Propaganda Iroda*, 1978) közölt Ady-ikonográfia, továbbá a *Valóság és varázslat* című gyűjteményben *Népművelési Propaganda Iroda*, 1979) látható és olvasható Móricz Zsigmond-, illetve Krúdy Gyula-ikonográfiák nemcsak az eddig legteljesebb gyűjteményei azoknak a fotóknak, amelyeken az említett mesterek szerepelnek, hanem az ikonográfusok egy sor olyan adatot s egyéb fogódzót nyújtanak, amelyek kitűnően orientálják a fotótörténet és -művészet értő szerelmeseit. (Jobban, mint a magunkfajta csak-szerelme.) Feladatunk nem lehet más, mint arról vallani; mit jelentenek vagy legalábbis mit jeleznek *irodalomtörténeti szempontból* ezek a képgyűjtemények és fotótörténeti magyarázatok.

Az Ady-ikonográfiának már a címe — *Ady száz arca* — is arra utal, hogy E. Csorba Csilla a mintegy négyszáz fellelhető fotóból, amelyen Ady Endre szerepel (gyermekkorától a ligeti szanatóriumig) százat mutat be; azokat, amelyeket a legjellemzőbbeknek ítél. Az ikonográfus főleg olyan fotókat választott ki, amelyek a maga költői, sőt „vateszi” küldetéséhez — és „informális” köréhez — már viszonylag korán beérkezett, ugyan-

akkor a hivatalos országgal és annak hivatalos közvéleményével szembenálló Poétát ábrázolják, különböző helyzetekben. Ebből a szerepből — amelyben izgalmasan keveredik a Kassák Lajos által említett „sértett magyar úr”, a szecessziós Művész és a „*Küldöm a frigyáldár*” gesztusa — Ady akkor sem bújlik (bújhat) ki, amikor a póztalan beállításokat kedvelő és Ady jelentőségét igazán értő Székely Aladár kapja őt lencsevégre. (Mint ahogy azok a korabeli „Angelo”-k is fel tudtak mutatni valamit a Szerep lázító és vádló vonásaiból, akik Adyban talán csak az élclapok gyűlölt és népszerű támadottját, a „kis női csukák” ismert áldozatát látták.) Hogy milyen különbségek vannak — fotóművészeti stílusok és főleg nívó szempontjából — az egyes képek között, azt autentikusan közlik E. Csorba Csilla bevezető sorai és az egyes képekhez fűzött kommentárjai. Számunkra itt az az érdekes, hogy Ady, aki kamaszkorában még tökéletesen belesimult a századvégi református falusi család képébe, és akinek arca (arc-képe? kép-arca?) még akkor sem különült el igazán szűkebb környezetétől, amikor „fin de siècle”-pózban állt a gép elé egy zilahi osztálytársával, vagy már bekerült a debreceni redakció bohémes légkörébe, a nagyvárosi korszak második felétől a halálos ágyig tulajdonképpen egyetlen arcot mutat. Az ikonográfia száz Ady-arcából legalább nyolcvan ennek az arcnak a változata. Hogy nem a kor fotóstílusa kényszeríti ezt a szerelme, családja, barátai társaságában is egyfajta eltávolodást, de magányosan, betegen is egy „hindu herceg” tartását jelző arckifejezést és mozdulatokat Adyra, azt — mint még szó esik róla — a Móríc Zsigmondról, sőt Krúdyról készült korabeli fotók (köztük kifejezetten „művészfotók”) is bizonyítják. Az a *fáradt kiválasztottság*, az a megvetést is mutató, de mégis lázító „*Önd vezér unokája*”-tartás Ady természetessé vált beállítódásává lett, fél életén át. Igen összetett — az itt leírhatónál jóval összetettebb — ez a fotóiról leolvasható „Ady-szerep”, amelynek valódi gazdagságát csak költészetének elemzése mutathatja meg. Ennek a költészetnek különböző motívumai — és korszakai — vannak, de az ikonográfia is segít bennünket annak felismerésében, hogy az Ady-poézis áramlatait és korszakait *ne válasszuk el olyan mereven*, mint ahogy azt egyes tudósok tették. Voltak magyar költők, akikben — korszakaik egymásutánjában — több „lélek”, többféle költő lakozott. Ady költői világában viszont a szociális lázadás és a de-

kadencia, a nemzeti sors átélése és a már-már végletes individualizmus, a harcos antiklerikalizmus és az istenkeresés egymásba fonódva, egymást állandóan gazdagítva van jelen. „Ady száz arca” is azt mutatja, hogy Adynak — bármily hatalmas és végletes is ez a lélek — tulajdonképpen egy lelke van...

Képek a Petőfi Irodalmi Múzeum Móríc-gyűjteményéből a — szerény — címe W. Somogyi Ágnes harmincnyolc, okosan tájékoztató jegyzetekkel ellátott fotót tartalmazó ikonográfiájának, amely a *Valóság és varázslat* című kötetben jelent meg. E fotók is tudatos válogatás eredményei a Móríc Zsigmondról készült — tudomásunk szerint több száz — felvétel közül. Meglátszik ez, s nemcsak a témák sokoldalúságán — Móríc mint ifjú házas, Móríc mint családapa, mint „riporter”, mint gyűlések résztvevője stb. — hanem azon is, hogy a gyűjteménynek éppen ez a sokoldalúság, *ez a különböző szerepekbe való belesimulás* a fő témája. Móríc ugyanis soha nem kényszerített egyetlen arcot a fotósra, legkevésbé az író, a művész, a „vátesz” arcát. (Jellemző, hogy mikor Rónai Dénes — a gyűjtemény 17. számú képén — a Nyugat-Barátok Köre számára, tehát reklámcéllal, szemébe lógó hajtincssel, „művész-pózban” ábrázolta az író, Mórícnek az — ahogy azt W. Somogyi Ágnes utal is rá — schogy sem tetszett.) A kötetben látható Móríc-képek — mint különben azok is, amelyeket korabeli újságokból és máshonnan ismerünk — Németh Lászlónak az ikonográfus által is idézett megjegyzését dokumentálják:

„Móríc Zsigmondból ötven év sem csinált úri embert.” Azzal a hozzátevéssel, hogy az író egy életen át igyekezett, ha nem is „úri ember”-nek mutatkozni, de konszolidált férfiúnak, a társadalomra nem felülről tekintő s különösen onnan nem kiszorult, hanem belülről való tagnak. (Olyan helyzetekben engedte magát lefotóztatni, ami Adynál teljesen elképzelhetetlen.) De éppen ez a stabil „konszolidáltság”, ez a hangsúlyozott „bácsiság” az, ami gyanússá teszi; tényleg ilyen, a kertészmezben vagy a ligestulban is polgári rendezett ruházatú és tekintetű s városi gavallérnak öltözött is vidékies nyugalmú férfiú volt Móríc Zsigmond? Olyan valaki, aki az élet minden helyzetében megőrizte belső harmóniáját?

Nem tévedünk talán, ha Móríc *legigazibb írói ikonográfiájának* nem azokat a fotókat tartjuk, amelyeken ő látható, hanem amelyek regényeinek, elbeszéléseinek, színpadi mű-

veinek alakjait, azokat az embertípusokat és azokat a tájakat mutatják, akiket és amelyeket szeretett vagy gyűlölt, illetve szeretett és gyűlölt... Ezért is érezzük a W. Somogyi Ágnes által bemutatott gyűjtemény talán legösszintébb, legfigyelemreméltóbb darabjának a 24-es számút, amelyen Móríc ott ül a Sztambul kávéház teraszán 1937-ben, és ír. Talán az egyik Csibe-novellát. Mellette ott ül modellje, későbbi nevelt lánya: Csibe. Nem véletlen, hogy Kálmán Kata, a „Tiborc”-album fotósa, a móríci életmű és a móríci személyiség igazi értője alkotta ezt a képet. Különben ez a fotó — amelyen Móríc nem néz szembe a lencsével, az elől mintegy írásba menekülve — az egyetlen a gyűjtemény képei közül, ahol Móríc nem hat, nem akar hatni konszolidált férfiúnak.

„A legtöbb Krúdyról készült felvétel riportkép vagy amatőr-felvétel, melyek egy adott szituáció rögzítését szolgálják.” P. Macht Iona — Krúdy Gyula kitűnő ikonográfusa, aki tiszteleremelően nagy munkával tudott csak összeszedni ötven képet a *Valóság és varázslat*-kötet számára — érezhetően sajnálja ezt; mi azonban megvalljuk — nem. Így vált világossá ugyanis egy művelődéstörténeti szempontból figyelemre méltó tény. Mert míg például Bródy Sándor tudatosan fotóztatta azt „az Élet Hercege” szerepet, amit (korai megöregedéséig) az irodalmi életben és azon túl is betöltött, s míg Ady a maga szerepét szinte rákényszerítette a fotósokra, Krúdy után meglepően kevés beállított fotó maradt. Pedig gyönyörű férfi volt, és — legalábbis *utólagos elképzelésünk* szerint — ő volt Pesten az „álmok hajósa”. Krúdy azonban nem volt irodalmi vezér,

nem volt rajongott vagy üldözött „vátesz”, mint Ady, nem fordult meg annyi helyen, mint Móríc Zsigmond, és bőséges irodalmi termése ellenére életében összehasonlíthatatlanul kevesebb olvasója volt, mint halála után.

A félszáz képből álló Krúdy-ikonográfia legérdekesebb tulajdonsága azonban az, ami a 25. számú kép utáni részt az előzőektől elválasztja. Itt ugyanis egy új Krúdyt látunk, akinek semmi közössége sincs már az Álmok Hajósával, de azzal az Úrral is alig, aki az előbbi fotókon látható. Lehet, hogy Ady is elvesztette volna azt a gesztusát, pózát, szerepét, ami képein látható, ha tovább él — és nem betegen él. Krúdy azonban nemcsak mérhetetlenül öregebbnek látszik a 25. számú kép — és 44-ik életéve! — után, mint azelőtt, hanem másnak is. Nem „Szindbád”-nak, nem is nyírségi úriembernek vagy pesti gavallérnak, hanem küszködő — és kutató — embernek.

Az a Krúdy, aki ott ül — nem merengő, de kérdő szemekkel — az óbudai ház udvarán, nemcsak mást, *másképpen* is írt, mint a *Hét bagoly*, s különösen másképpen, mint a *Vörös postakocsi* alkotója. Már nem elégitették ki a legszebb legendák sem; igazán felesleges hát, hogy a *kulisszákat*, amelyek között élt (Templom utca, korcsmák, kikapcsolt villany, körmölés hajnalban, gyertyafény mellett stb.) továbbra is azonosítsák — hódolattal vagy sajnálkozással — például a *Purgatórium*, e keményen „szindbádtalan” *Szindbád*-történet szerzőjével. A legendákat — és főleg az anekdotákat — az író európai rangú és stílusú kései alkotásai mellett markánsan tagadják az 1923 és halála között eltelt évtized fotói is.