

példája talán a Piramis felé tartó fiúk találkozása Bádogos Katival. Az utcai jelenet hangháttere egyetlen autózúgás, a fiúk beszélgetése, Kati szavaira való reagálása amorf „tömegebőség”. Hasonló a horgászás természeti képe, vagy a strand zsvivaja. Mindkettő inkább kidolgozatlan, mint stilizált.

A dikciónak is talán árnyaltabbnak, hitelesebbnek kellett volna lennie ahhoz, hogy jelezni, pótolni tudja a belső történést. Így inkább begyakorolatlan, irodalomórai szövegolvasáshoz hasonlított, nem mindig eltalált hangsúllyal és intonációval.

A rádiójáték eszközei folytán gazdagabbá, elevenebbé tehet egy irodalmi alkotást. Itt, sajnos, az ellenkezőjét kellett tapasztalnunk. Németh István szép regénye rádiós változatában szegényebb, esetlenebb, legfőbb értékétől fosztotta meg az átalakítás: a lelkétől.

FEHÉR Katalin

„A FÉNYKÉPNEK REÁLISNAK KELL LENNIE”

ANDRÉ KERTÉSZ (1894—1985)

Kollégák mesélik, hogy tavalyi budapesti kiállításán a fotóriporterek irgalmatlan pergőtűz alá vették az idős mestert, aki tűrte ugyan a nyüzsgést, de végül csak megkérdezte, hány képet kell leadniuk az uraknak, ha már ilyen eszeveszettül fényképeznek.

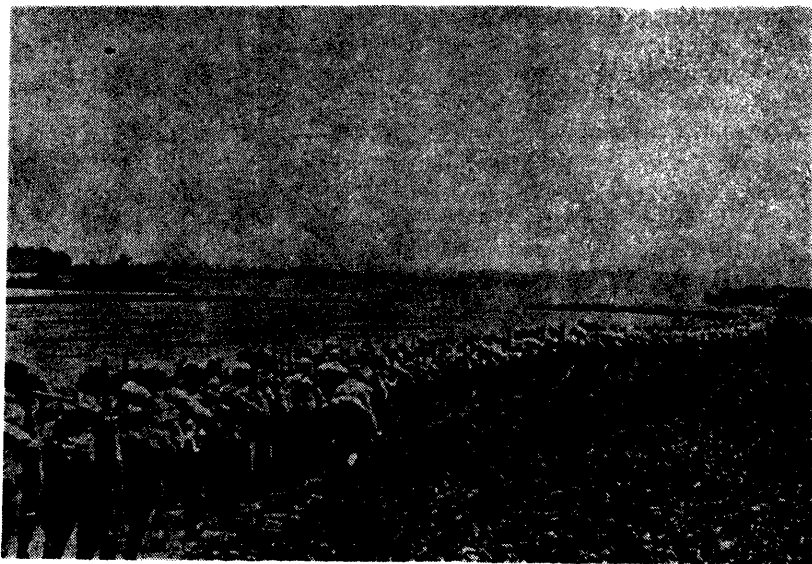
Egyet, legfeljebb kettőt.

Akkor miért kattogtatnak ész nélkül, miért nem csinálnak egy vagy legfeljebb két képet és kész. Pocsékolják azt a drága filmet.

Az újságírók a kiállítás megnyitását követő sajtóértekezleten pedig szépen ideologizálni kezdték a szociális nyomorról és az első világháborús katonaeletről készült fényképeit, hogy hát igen, milyen tudatosan sötét tónusúak azok a képek. Amikor azt fényképeztem, fiam, akkor éppen nem sütött a nap, ennyi volt André Kertész válasza.

Kertész elég hosszú ideig élt ahhoz, hogy még életében nagy lehessen, hogy a fotográfia történetében a legnagyobbak között tartsák számon, és hogy mindezt saját szemével lássa, elméjével felfogja. Különösen nagyra pedig az a feltételezés teszi, miszerint nem biztos, hogy mindezt felfogta, nem biztos, hogy tisztában volt a saját nagyságával.

André Kertész elsősorban egyszerűségében volt nagy. A tárgyak kuszaságát, a vonalak összevisszaságát leegyszerűsítette, a látványt ele-



André Kertész: Erőltetett menet, Lengyelország, 1915

meire bontotta, az ő képein rend uralkodik, minden a helyén van, zavaró háttér pedig sehol, fölösleges folt, vonal még véletlenül sem éktelekedik a képen. Pedig nem állított be semmit, nem rendezett át semmit, ha tehette, csak figyelte és sokáig tanulmányozta „áldozatát” és amikor a négy vonallal behatárolt képmezőben mindent elrendezett, amikor biztos volt a dolgában, csak akkor exponált.

„A fényképnek reálisnak kell lennie” — hangoztatta egész életében és aszerint is cselekedett. Mint ember és mint fotográfus, egyaránt. Az ő képei nem hazudnak, nem másítják meg a valóságot. Nem is túloznak, tehát mentesek a hatáskeltéstől, távol áll tőlük a mesterkéeltség, tehát igazak.

Egy alkalommal mégis élt a manír lehetőségével: 1933-ban, amikor ismert torzított aktjait készítette. Miért? A reálisan fényképezett női test könnyen a vulgárisba csúszhat, beállítani a modellt, olyant Kertész nem tesz, ezért folyamodott a fotográfus ezúttal a torzító tükrök által megmásított látványhoz.

Ismét kollégák mesélik, hogy nem is olyan régen Párizsban megkérték, ismételnének meg néhány torzított aktot, illetve ha a mester készítene néhány új torzítást. Kertész ráállt az ajánlatra, együtt volt fotográfus, gép, modell, de mégis napokig kellett várni, mire olyan minőségű tükröt tudtak keríteni, mint amilyennel 1933-ban azok a híres torzítások készültek.



André Kertész: Eizenstein, New York, 1928

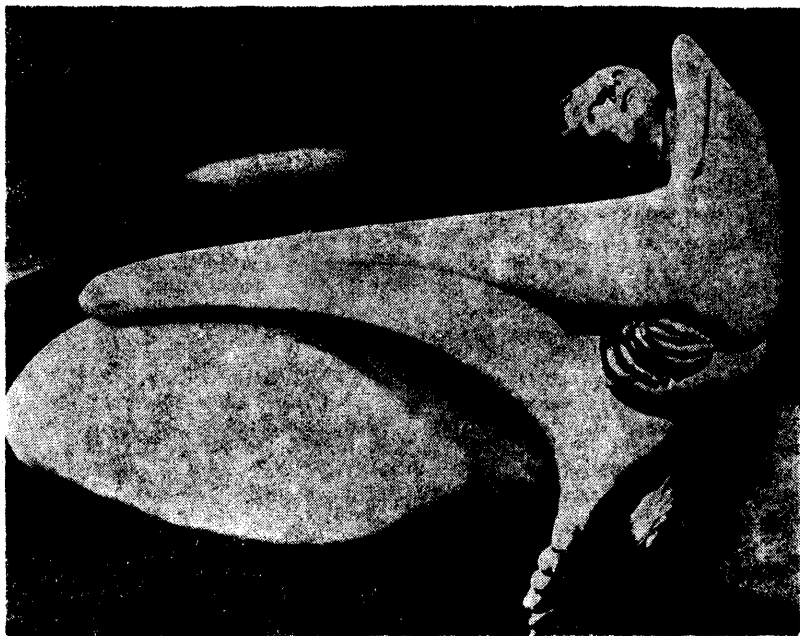
1971-ben a Popular Photography munkatársa interjút készített André Kertésszel, amely magyarul a *Fotóművészet* 1971. 2. számában jelent meg. Onnan idézzük néhány gondolatát:

„— Véleményem szerint a legtöbben úgy lesznek fotósok, ahogy én: mert nem tehetnek mást... Emlékszem, először hétéves koromban vágyódtam egy fényképezőgép után, amikor láttam, hogy nagyobb fiúk felvételeket készítenek. De már jóval azelőtt, hogy gépem lett volna, gondolatban »képeket csináltam« azokról a tárgyakról, amelyek hatottak rám. Ez a képzeletbeli fényképezés teljesen intuitív volt... Nem



André Kertész: Vak muzsikus, Abony, 1921

akartam utánaozni mások módszereit, akkoriban rajzokra, metszetekre vagy festményekre emlékeztető képeket készítettek, nem fotográfiákat. Amikor végre 1912-ben vásárolhattam egy gépet, arra használtam, hogy olyan képeket csináljak, amelyek kizárólag fotók... Megpróbáltam képeimen összehozni azt, amit láttam és éreztem. Nem terveztem, és nem spekuláltam, tárgyaimat, és azt a módot, ahogy megközelítettem őket, intuitíve választottam. Nem érdekelt, mit tartanak mások a munkámról. Azért fényképeztem, hogy magamnak szerezzek örömet. Ez persze csak a magam számára készült fotókra vonatkozik. Ha valakitől megrendelnek valamit tudja, mit várnak tőle, és annak megfelelően dolgozik. (...)



André Kertész: Torzítás № 40, Párizs, 1933

— Szünet nélkül fotóztam, mialatt katona voltam az I. világháborúban, sőt, amikor megsebesültem sem hagytam abba. Ebből az időből származó képeimet még ma is publikálják és kiállítják. Párizsban kezdtem a fényképezésből élni, s a folyóiratok és lapok is érdeklődni kezdtek munkáim iránt. (...)

— Kétféle fotós van. Azok számára, akik a fotográfiát komolyan veszik, kicsi a hely az »anyagi javak világában«. Edward Weston és W. Eugene Smith például ehhez az elithez tartozik. A másik iskola — és sok híres nevet említhetnék itt is — nem fotózik a szó valódi értelmében; arra használja a gépet, hogy pénzt keressen... Az igazi fotós is keres persze pénzt, ha akceptálják, de nála nem ez a lényeg. Intuíciónál készíti a képeit, az egyetlen módon, ahogy tudja.”

DORMÁN László