

„MAGYARORSZÁGI EMLÉKEK”

André Kertész újravágott ifjúsága¹

André Kertész „fotógyűjteményének” állami tulajdonba vételével 2020 júniusában bízták meg a Magyar Nemzeti Múzeumot.² Az ekkor kezdődő, de a pandémia miatt elhúzódó eljárás során először is a Kertész negatívait őrző francia Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (korábban MAP, 2022-től: MPP) archívumának munkatársa, Matthieu Rivallin és én írtunk szakvéleményt a megvételre kínált anyagról. A fényképek válogatását előzőleg Robert Gurbo, a New York-i Kertész Estate kurátora – Botár Olivér és a Stephen Bulger Gallery, illetve Baki Péter közreműködésével – végezte Kertész legkorábbi kontaktjaiból, valamint élete végén készített polaroidjaiból. Nem a teljes amerikai hagyaték került tehát Budapestre. Az adásvételi szerződés összesen 1163 képről szól, melynek döntő része 1925 előtt készült: 943 db kontaktkópia, 59 db nagyobb méretű vintázs, 151 db polaroidfotó, 9 személyes kép és egy kollázs. 2021 szeptemberében ezekért a fényképekért érkeztem New Yorkba, ahol a COVID tépázta nagyvárosban egy hetem volt az átadás-átvétel intézésre. Robert Gurbóval egyenként vettünk sorra minden darabot, ügyelve az egyes képek, majd a dobozok csomagolására. A képeket tartalmazó ládákat végül a szállítás és vámolás intézése után 2021. október 6-án mutatták be a Magyar Nemzeti Múzeum Dísztermében.³

Októberben azután Sor Zita fotórestaurátorral fogtunk hozzá az állapotfelméréshez. Ő mikroszkóppal tüzetesen végignézett minden egyes darabot, és rögzített minden apró elváltozást. Én pedig a következő hónapokban nyilvántartásba vettem 1163 tételt; nem csupán leltári számokkal láttam el a fényképeket, hanem a vételi listában addig csak kódszámmal (például HC54 azaz 54-es számú Hungarian Contact /„Magyar Kontaktkópia”⁴) szereplő daraboknak címet is adtam. Ha pedig nem volt a keletkezésük idejére vonatkozó elsődleges – és ellenőrizhető – információ (például a verzón, Kertész vagy más kezétől), datáltam is őket. Most is dolgozom a Franciaországban őrzött negatívok és az Amerikából vásárolt pozitívok, valamint a publikált és a még nem

közölt képek összevetésén. Közben szerencsére támaszkodhatom a Kertész-archívumban végzett kutatásaimra,⁵ azokra az átolvasott levelekre, naplófeljegyzésekre és szövegekre, amelyek most segítenek a korábbi, félreértésekből vagy a dokumentumok és/vagy a nemzetközi szakirodalom nem ismeretéből adódó pontatlanságok tisztázásában. Ez a feldolgozó munka – értsük jól – minden további, a vásárolt anyagról szóló kiadvány vagy belőle válogatott kiállítás alapja.

Az erőfeszítés nem csekély, de azért hozzáteszem, hogy nem egészen szűzföldön járok: a megvásárolt, apró képekről 2005-ben olvashattunk már egy összegzést,⁶ néhány darab pedig szerepelt a Michel Frizot és Annie-Laure Wanaverbecque rendezte életműkiállításon, 2011-ben Budapesten is.⁷ Így volt ez a korábban *Hét fénykép és egy képeslap montázsaként*, ma már *Magyarországi emlékek kollázsaként* emlegetett mű esetében is, erről lesz szó a továbbiakban.

Ez az egy párizsi fénykép hátoldalára ragasztott kép-együttes⁸ számszerűsítve mindenképpen a legértékesebb darabja annak a válogatásnak, melyet amerikai tulajdonosaitól 2021-ben vásárolt meg a magyar állam.⁹ A kollázs *eszmei* értéke viszont azért felbecsülhetetlen, mert André Kertész személyes emlékeit fogja össze egy kompozícióvá, az emigrációját megelőző időszakból.

A *Magyarországi emlékek* az Estate kurátora szerint Kertésznek a Long Island University-n 1962-ben rendezett kiállítására készülhetett,¹⁰ vagyis csaknem negyven évvel azután, hogy a fotográfus Párizsba érkezett, és nem sokkal korábban, mint hogy Franciaországban maradt, 1936 előtti negatívait és pozitívait visszakapta volna.¹¹ Ez a feltételezés azonban egyelőre nem igazolható. Később a bekeretezett, majd egy ideig alkotója otthonában is kifüggesztett mű¹² viszont bizonyosan szerepelt az 1967-ben nyílt, Cornell Capa által szervezett *The Concerned Photographer* című (magyarul *Elkötelezett fotográfusként* rögzült) tárlat egyik vitrinjében a New York-i Riverside Múzeumban.¹³



Magyarországi emlékek, 1913–1923 (Some Souvenirs from my Home 1913–1923), André Kertész kollázsa az 1960-as évekből.
 © Estate of André Kertész, Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye



Az 1960-as évtized az újragondolás és összegzés fontos időszaka volt az alkotó életében. Kertész 1961 végén hagyta ott a *House and Gardent*¹⁴ és a „rabszolga-munkának”¹⁵ érzett magazin-fotózást. Ez a nyugdíjba vonulás azzal is járt, hogy ettől kezdve minden erejével fotóművészi életműve felé fordult. 1957-ben Budapesten elhunyt bátyja, Imre feleségével továbbra is kapcsolatban maradt, aki többek közt régi fényképeket és André munkáit közlő folyóiratokat küldött vissza neki.¹⁶ Ez épp olyan fontos, mint hogy André 1962 nyarán Buenos Aires-ben személyesen is találkozott 1926 óta nem látott öccsével, Jenővel.

Kertész ekkor tehát már folyamatosan újranezi-gondolja meglévő felvételeit, köztük a korábban rokonainak, barátainak küldött kópiákat is, közben pedig szerkesztők és kurátorok segítségével újra is írja saját pályáivét, történetét.¹⁷ Az ebben az évtizedben összeállított képlistákon és kiállításokon egyaránt szerepelnek amerikai, francia és korai magyarországi felvételek. Kertész személyes életösszegzése és megújulása pedig egybeesik az amerikai fotókultúra fellendülésével, melyben megnő a mesterek iránti fogékonyság.¹⁸

Nathan Resnick meghívására 1962 októberében a Long Island University-n nyílik több mint 100 fényképből álló kiállítása.¹⁹ A Kertész előtt ezután megnyíló, egyre magasabb presztízsű kiállítóterek miatt ez az első New York-i retrospektív háttérbe szorult, pedig fontos lépcsőfok lehetett a továbbiakhoz. Kertészt sikeres velencei, párizsi kiállításai után 1964 nyarán meghívták a Magnum tagjai közé; pár évig igen szoros kapcsolatban volt Cornell Capával, aki az *Elkötelezett fotográfus* című vándorkiállítás ötletgazdája lett. A tárlatról készült fényképes dokumentáció szerencsére megőrizte a vitrinek képét is, innen tudjuk, hogy a Riverside Múzeumban hogyan mutatták be az összeillesztett és bekeretezett „magyarországi emlékeket”.

Memorabilia

„A dolgozószobája ajtajában áll, körülveszik a képei és tárgyai, amelyek a részeivé váltak. Olyan ez nekem, mint egy nosztalgikus tárgykból összeállított kollázs, mely a gyűjtő-alkotó személye nélkül befejezetlen.” – mondta róla egy fiatal török fotós, aki 1967-ben otthonában fényképezte²⁰ Kertészt. Éppen abban az évben, amikor az *Elkötelezett fotográfus* című kiállításon – a vitrinfotók tanúsága szerint, igazolhatóan először – feltűnt a kollázs.

Kertész az egyszerű fekete keretbe helyezett művet több más egykorú fotó és levél, folyóiratoldal dokumentumszövegének részeként mutatta be. Balról

a *Magyarországi emlékek*, jobbról a *L'Art vivant* 1929. márciusi 1-i számának²¹ egyik oldalpárja (*La photographie est-elle un art?* címmel) fogta közre a többi magyar, francia és amerikai képet és dokumentumot. Nem tudom, vajon a kiállítás kurátorának, Cornell Capának megfogadta-e bármilyen javaslatát a (két) vitrin anyagát válogató idős mester. Azonban a *L'Art vivant* egykori költői kérdésére 1967-ben határozott volt az alkotói-kurátori válasz: igen, a fényképezés művészet. És igen, Kertész már Párizsba érkezése előtt tudta ezt.

A kollázst alkotója ekkor nem falra akasztható műtárgyként, hanem emléktárgyként²² fogja fel, melyen a részletek eredeti volta, méretük, anyaguk, fakulásuk és szabálytalan sarkaik a régiségük bizonyítéka. A teljes kompozíció a fotográfus eszmélésére és ifjúkorára reflektál.

Az egyes képek nem tartoznak sem a szerkesztőknek vagy kurátoroknak a hatvanas években átadott képek különféle listáin szereplő fotók, sem az egyre drágábban eladott printek közé. Jóllehet – a verzóval együtt – öt kép és a képeslap két felvételének negatívja is megmaradt, egyedi műként – az éjszakai kép vagy a parasztház kivételével – később nem kerülnek reflektorfénybe. A kollázs egyes képeinél – a később publikált változatoknak olykor ellentmondó – évszám, a verzókép alján „A Kertész Paris” felirat olvasható. Fontos látnunk azonban, hogy Kertész a hátoldal „szépen öregedő”²³ papírját pusztán háttérként használta fel, magát a gondnok lakásáról készített fotót nem akarta megmutatni.

Ma szintén különösnek tűnhet, de a kollázs képei között budapesti, tiszaszalkai, esztergomi és a Monarchia keleti frontján készült felvételeket találunk, szigetbecseit azonban nem. Pedig a szakirodalom és főleg a nyolcvanas évek Kertésszel készített interjúi alapján egészen elterjedt nézet, hogy az ifjú fotográfus nem csupán szívesen időzött rokonainál Szigetbecsén, hanem szinte már ott is nőtt fel.²⁴ A *Nos amies les bêtes* (1936) fotókönyv ajánlása szintén ennek a falunak szól. Vitathatatlan Kertész kötődése a helyhez. Azonban a fennmaradt, azonosított negatívoknak és a most vásárolt pozitívoknak csak töredéke készült Szigetbecsén, lényegesen több például Kertész szülővárosában, Budapesten. A falucska jelentőségének felértékelődése az életrajzban véleményem szerint az 1984-es hazalátogatás és tárlat sikerének, illetve a szigetbecsei emlékmúzeum projektjének, Kertész fényképadományának köszönhető. Becse utólagos jelentőségét azonban nem vetíthetjük vissza a régmúltba anélkül, hogy az egykorú történeti és vizuális forrásokat semmibe vennénk.



A. Kertész

Paris

A *gondnok háza*, Párizs, 1926, a *Magyarországi emlékek, 1913–1923* (*Some Souvenirs from my Home 1913–1923*) című kollázs hátoldalán
© Estate of André Kertész, Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye

Az emlékezés szelektív és konstruktív természetének tökéletes példája a kollázs, melynek apró kontaktkópiái összeragasztásukkor történeti és személyes, de nem műtárgykereskedelmi értéket hordoztak. Ekkor a vintázs kópia fogalma még nem befolyásolta a műtárgypiacot; Kertész pedig, tudjuk, később is megőrizte székszisét vele szemben.²⁵

A kollázs mint alkotóelv, vagyis a nem egynemű felületek összedolgozása ugyanakkor nem volt idegen tőle. A játékosságát élte ki például a hozzátartozóknak küldött újévi üdvözlőlapokon, melyekhez előszeretettel használt fel saját képeiből részleteket. Lakásában pedig sajátos csendéleteket hozott léte a tárgyak és fotók segítségével, melyek egy részét polaroidjain is megörökítette.

A *Magyarországi emlékek* kompozíciójában Kertész ifjúságának sokféle helyszínével és látványemlékével találkozunk. A középpontba helyezett éjszakai felvétel nem csupán az első címlapra került képe és korai bravúrja, hanem a fényképezésben eleinte vele szorosán együttműködő Jenő öccséről készült fotó is. A legkorábbi kép ugyanakkor a még 1914 februárjában elhunyt kamaszkori baráté, Fekete Lajosé.²⁶ (Az elillanásnak, a félbemaradásnak valamiképpen a vele szomszédos, tiszaszalkai parasztház képéhez is lehet köze. Legalábbis Kertész később azt írta róla 1914. július 21-i dátummal: „Egy nap hazakísértem az unokahúgomat és látva a korhadt kaput, lefényképeztem. Másnap visszamentem, hogy nappali fényben is lássam, és a tető eltűnt! Egy modern tetőre cserélték. Ez a fotográfus sorsa.”²⁷)

Az egész művön megfigyelhető vibráló geometriát, a férfiközeg szikár vizualitását ellensúlyozza a kismacskával incselkedő fiatal nő képe a felső sor szélén. Ugyanakkor Kertész korai fényképein többször is feltűnő motívum ez a kettős – jóllehet változó szereplőkkel.

A falusias környezet mellett – a kollázs második sorában – megjelenik a körfolyosós városi udvar és az éjszakai világitás fényudvara is. A jobbszáron egy lépcsőn üldögélő férfi látható, kisgyerekekkel. A mögöttük levő bejárat világos függönye a szomszédos éjszakai kép sötét háromszögének ellenpontja.

A harmadik sorban a fájdalmas, groteszk, szemléletformáló évek bizonyítékai a már az első világháborúban képeslappá szerkesztett frontfelvételek, melyek egyikén bohócok alakoskodását látjuk a háború kitörésének első évfordulóján. A „háborús montázsra” helyezett esztergomi kép pedig a sebesülése után a hátszágban lábadozó Kertész életének egyik fontos állomásán készült; a sorompó a vámnál a katonaevek ambivalens tapasztalatára nyílik.²⁸

Három sor, három szint: a személyes kapcsolatoké, örömkövé és veszteségeké, a belakott és megismert terek és a háborúé. Elsőre így is részeire szedhetjük a művet. A kollázs azonban lényege szerint több mint az egyes darabok összessége; alkotója a részletek összjátékának köszönhetően új minőséget és kompozíciót hoz létre vele. Ez látszik a Kertész-műnél is az ívek és vonalak, a sötét-világos részek, a geometrikus formák játékán. Ezt erősíti a képeslap és a fényképek egymás mellé helyezése. Fontos ugyan az egyes képek (hátterének) alaposabb ismerete, de a kollázs maga több, mint különálló darabok együttese.

A kollázs metamorfózisa

Nincs információ arról, hogy az *Elkötelezett fotográfus* tokiói szereplése után a művet bemutatták-e még valahol Kertész életében. 2005-ben azonban a Bruce Silverstein és az Estate szervezte *Korai évek* című New York-i kiállításon helyet kapott a magyar kontaktkópiák között. Ekkortájt keretették át abba a világosbarna keretbe is,²⁹ amelyben később a Jeu de Paume vándorkiállításán is szerepelt. A *Korai évek* és a kiállítás apropóján kiadott könyvecske, ahogy a National Gallery of Art ugyanebben az évben nyílt tárlata és a katalógus³⁰ szerzői már cáfolták azt az itthon még ma is többek által osztott nézetet, hogy Kertész korai negatívjai elvesztek, illetve, hogy az idős mester által a kései interjúkban megfogalmazott minden emlék torzítás nélkül – vagyis az adott visszaemlékezés jelenének szelektivitása és konstruktivitása nélkül – mutatná be az indulás éveit. (Silverstein szerint a kollázs középpontjában szereplő tabáni képnek egyébként külön jelentőséget adott az, hogy felmerült, Brassai valójában Kertész hatására fogott Párizs éjszakai fényképezésébe. Ez pedig olyan korai éjszakai felvétel volt, mely szerinte alátámasztotta ezt az érvet.)³¹

2010–11-ben a Jeu de Paume vándorkiállításának francia kurátorai támaszkodtak már az egykorú forrásokra, ám a kollázs esetében a Kertész-féle alap gondolatot hangsúlyozták, amikor csak a rektót tették hozzáférhetővé. Vagyis közömbösek voltak a papírként használt hátoldalra, így a képlistán a művet egyetlen oldalról, az „éjszaka” szekcióban, a kiállításon pedig a magyarországi felvételek között szerepeltették.³²

A Jeu de Paume vándorkiállítása után azonban a kollázst újrakertették és mindkét oldalról hozzáférhetővé tették. A Stephen Bulger Gallery 2015-ben – a merényletek miatt tragikusan rövid – Paris Photo idején mutatta be, keveseknek.³³ Az ismételt újrakertetés mögött a verzó, tágabban pedig a vintázsok felértékelődése áll. Amit tehát ma látunk, az egy komplex, műkereskedelmi

értelemben is műtárggyá tett munka: az egyik felén 1925 előtti képek, a látható korai technikai és kompozíciós tudás bizonyítékaként, a hátán a nem sokkal az emigráció után készült párizsi fotó, ahol a „gardien” ma már nem csupán egy ismeretlen gondnok, hanem egyúttal az emlékek – többé nem láthatatlan – őre is.

Kertész kollázsa egyúttal emlékezésmetafora is, mégpedig az akart és akaratlan emlékezés: egy mű, amelybe a verző hangsúlyozásával az átkeretező galerista és az ezt elfogadó muzeológus egyaránt belenyúl(t).³⁴ Egy mű, amely(b)en ma Kertész szülőföldje, fotóművészetének kezdetei és két utóbb választott otthona is találkozik: egy francia bejárat amerikai nézete. Egy mű, amellyel még dolgozunk van.

¹ Ez a szöveg a Magyar Nemzeti Múzeumban, 2022. június 25-én tartott *A kollázs mint műfaj és emlékezés. André Kertész újravágottnak ifjúsága* című előadásom bővített és jegyzetekkel kiegészített változata.

² Lásd: 1310/2020. (VI. 12.) számú kormányhatározat André Kertész fotógyűjteményének állami tulajdonba vételéhez szükséges intézkedésekről. *Magyar Közlöny* 2020. évi 140. szám. 3580.

³ A képekről és elhelyezésükről lásd: *Megérkeztek a Magyar Nemzeti Múzeumba André Kertész megvásárolt fényképei!* www.mnm.hu 2021. 10. 06. <https://mnm.hu/hu/muzeum/hirek/megerkeztek-magyar-nemzeti-muzeumba-andre-kertesz-megvasarolt-fenykepei>

⁴ Lásd: Bruce SILVERSTEIN bevezetőjének fordításában, *André Kertész. Korai évek*, Vince Kiadó, Budapest, 2005, 4. Ford. HAVAS Lujza.

⁵ 2010-ben, Klebelsberg kutatói ösztöndíjjal jártam először a Saint-Cyr erődben, mint a Jeu de Paume kiállításának egyik magyarországi koordinátora. Azóta több helyen és formában ismerttem a Történeti Fényképtár fotóhungarika-kutatásának részeként ott (is) vizsgált dokumentumokat. Lásd például: FISLI Éva: „Egy kapcsolat verzőjára. André Kertész és Robert Capa”, *Fotóművészet*, 2013/3, 86–69., valamint a Kassák Múzeum Besnyő Éva-kiállításán tartott *Vándorlász* című előadásomat (2020. 11. 12.) <https://www.youtube.com/watch?v=3k1051-vxh8>, Letöltve: 2022. 08. 09.

⁶ Robert GURBO: „André Kertész. Parányi képek, de élesek”, *André Kertész. Korai évek*, I. m., 7–25.

⁷ A 2011. szeptember 29. és december 31. között a Nemzeti Múzeumban látható nagyszabású retrospektív első termében nagyjátval nézhető kontaktkópiák kapcsán kibontakozó vintázsvitáról lásd a Magyar Fotótörténeti Társaság egykori blogján megjelent írásokat: SZARKA Klára: *Lehet-e a fénykép műtárgy?* (2012. 06. 07.), majd STEMLERNE BALOG Iлона válasza (2012. 06. 23.), TOMSICS Emőke és (2012. 07. 14.) MILTÉNYI Tibor hozzászólása (2012. 08. 09.), www.mafot.blog.hu, Letöltve mind: 2022. 08. 09.

⁸ Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár, Nemzetközi gyűjtemény, Hungarika I. m., 2021. 14.1012.1–12. Az egyes képek: Kollázs 1 / *Fekete Lajos portréja*, 1913, Budapest, I. m., 2021.14.1012.1. Kollázs 2 / *Parasztház*, 1923, Tiszszalka, I. m., 2021.14.1012.2. A kép 1914. július 21-i dátummal (!) megjelent André Kertész *Hungarian memories* című kötetében. Kollázs 3 / *Lány macskával*, 1915, Magyarország, I. m., 2021.14.1012.3. Kollázs 4 / *Gangos ház udvara*, 1922. 08. 30. Budapest, I. m., 2021.14.1012.4. Kollázs 5 / *Buda, éjjel*, 1914, Budapest, I. m., 2021.14.1012.5. A kép *Tabáni este* címen megjelent az *Érdekes Újság* 1925. június 26-i számának címlapján; más kivágásban pedig feltűnt a *Hungarian memories*-ben. Kollázs 6 / *Férfi kisgyerekekkel*, 1920.05.01. Budapest (?), I. m., 2021.14.1012.6. Kollázs 7 / *Bohócok előadása Loniánál*, 1915 nyarán, (képeslap részlete), I. m., 2021.14.1012.7. Kollázs 8 / *A Zlota Lipa mellett* (ukránul Zolota Lipa), 1915 nyarán, (képeslap részlete), I. m., 2021.14.1012.8. Kollázs 9 / *Falatozó katonák Lipowcénéél*, 1915 nyarán, (képeslap részlete), I. m., 2021.14.1012.9. Kollázs 10 / *A Zlota Lipa mellett II.*, 1915 nyarán, (képeslap részlete), I. m., 2021.14.1012.10. Kollázs 11 / *Libák a gátör házában*, Esztergom, 1916, I. m., 2021.14.1012.11. Kollázs 12 / *A verző: gardien* [ör, gondnok] feliratú épület, Párizs, 1926, I. m., 2021.14.1012.12. V.ö. Michel FRIZOT, Annie-Laure WANAVERBEQUE: *André Kertész, Jeu de Paume, Éditions Hazan, Paris*, 2010, 67. oldalon szereplő képeslap (*Maison du gardien*, 1926).

⁹ Az 1163 kép 6,1 millió dolláros (a vételkor 1,8 milliárd forintnak megfelelő) vásárlása az eddigi legdrágább fotóműtárgy-akvizíció Magyarországon.

¹⁰ Robert Gurbo szíves közlése (2021). A Nemzeti Múzeum új műtárgyait bemutató kiállítás katalógusában még én is ezt valószínűsítettem, de egykorú forrással egyelőre nem igazolható. GÖDÖLLE Máttyás, PALLÓS Lajos (szerk.): *Sisi kesztyűjétől Sztálin füléig. A Magyar Nemzeti Múzeum új műtárgyai*, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2022, 272–274.

¹¹ A La Réunion-ban őrzött képek megtalálásról lásd például GURBO, I. m., 2005, 11–12.

¹² Robert Gurbo szíves közlése (2022).

¹³ A kiállítás 1967. október 1. – 1968. január 7. között volt itt látható, az International Fund For Concerned Photography (a későbbi ICP) szervezésében.

¹⁴ Sarah GREENOUGH, Robert GURBO, Sarah KENNEL: *André Kertész*, National Gallery of Art, Washington, 2005, 192.

¹⁵ Kertész 1962. november 6-án Kertész Grétinek írt levelére hivatkozva GREENOUGH et al.: I. m., 260.

¹⁶ Lásd a chicagói William O. Ranky Kertésznek szóló levelét Kertész Gréti küldeményéről, 1962. augusztus 31. MPP 2005-32-11-es doboz.

¹⁷ V. ö. GREENOUGH et al.: I. m., 204.

¹⁸ GREENOUGH et al.: I. m., 192–193.

¹⁹ GREENOUGH et al.: I. m., 260.

²⁰ Sedat Pakay a Kertészről készült egyik képet közölte is egy amerikai folyóiratban, s a megjelent kép kivágata megmaradt Kertész iratai közt.

²¹ 101. szám. 1929. március 1.

²² A vándorkiállítás tokiói állomásáról szóló képes angol nyelvű tudósítás egyik, Takashi Kakinuma által a tárló előtt ülő Kertészről készített felvétele alatt utóbbi „50 éves fotóskarrierje memorabilijaként” nevezik meg a vitrinebe foglalt anyagot. MPP 2005-32-16.sz. doboz.

²³ Robert Gurbo szíves közlése (2022). A korai párizsi években a Kertész által használt meleg tónusú, matt papírról lásd: SYLVIE PÉNICION: „It Was a Beautiful Paper”. Notes on Guilleminot Cartes Postales”, Elizabeth SIEGEL (szerk.) *André Kertész. Postcards from Paris*, The Art Institute of Chicago, 2021, 49–57.

²⁴ Michel Frizot is úgy említi a *Nos amies les bêtes* kapcsán, mint a falut, ahol A. K. „az ifjúságát töltötte”. Az angol kiadásban ezt a fordítót már így fordította: „a falu, ahol Kertész felnőtt”. FRIZOT, WANAVERBEQUE, I. m., 197.

²⁵ Később a vintázsról így nyilatkozott a Magyar Fotóművészek Szövetsége által szervezett beszélgetésen: „Ez egy gyűjtő mánia. Sokszor mondom azoknak az embereknek, akik vintage-t keresnek, hogy nekem nincs, de valami tökéleesebbet adok. Szerintem felesleges dolog, amire abszolút semmi szükség. A mi lehetőségeink 1913–14 körül igen korlátozottak voltak. Csináltuk, amit lehetett és kész. Az, hogy most ez ilyen nagy érték lett, csak azért lehetséges, mert kevés van belőle és nehéz hozzájutni.” BODNÁR János (szerk.): *André Kertész Magyarországon, Főfotó*, Budapest, 1984, 74–75.

²⁶ Kertész 1914-es, az év fontos történéseit visszamenőlegesen rögzítő naplójegyzeteiben róla is megemlékezik. MPP 2005/032/109/100 1912-1914. Korábban pedig 1912. július 27-i bejegyzésében említi Feketét, akit akkor a Népligetben fényképezett. A naplórészletet közli ELEK Orsolya: „André Kertész 1912-es naplója és fotográfiai pályafutásának kezdetei”, *Fotóművészet*, 2018/2.92-101. 97.

²⁷ André Kertész: *Hungarian memories*, Little Brown, Boston, 1982, 190. Saját fordítás.

²⁸ Kertészt 1914. október 5-én sorozták. A kiképzés után Görzben elkapta a tífuszt és hónapokat töltött hadikórházban. 1915 nyarán, a keleti fronton harc közben meg is sebesült. Később ezüst vitézségi érmet kapott a bátorságáért, de 1915 szeptemberétől sokáig lábadozott a hátsországon. Gyógyulása után egészségügyi szakszolgálatosként, tréninggátlóban, számvető írnokeként ténykedhetett a seregben; 1917-től ezért nagyon sokat utazott a Monarchiában, majd bejárta a Balkánt. Kertész a háborúban halálközeli élményeket szerzett, ám valójában ekkor nyílt ki számára a világ. FISLI Éva: *Kertész, a katona. Fotótörténetek*. (Kézirat, 2018.)

²⁹ Bruce Silverstein és Robert Gurbo szíves közlése (2022).

³⁰ Lásd: GREENOUGH et al.: I. m.

³¹ Bruce Silverstein szíves közlése (2022).

³² A kollázs a Jeu de Paume életműkiállításán mint „Hét fényképből és egy képeslapból (1912–1923) álló későbbi eredeti montázs” szerepelt. FRIZOT, WANAVERBEQUE: I. m., 35. A katalógusban a katonai képeslapok kapcsán említik a „montázst”, melyen négy, a fronton készült felvétel látható. *Uo.*, 22–23.

³³ Stephen Bulger szíves közlése (2022).

³⁴ A kép így is szerepelt az új műtárgyakat bemutató kiállításon 2022. 05. 20. (06. 10.) és 2022. 08. 21. között a Magyar Nemzeti Múzeumban.