

ALBERTINI BÉLA

A Nyugat és a fotográfia



„A fotografikus képnek festményszerű kierőszakolását mi egészen elhibázottnak tartjuk. Hogyan váltak mégis divatossá? Nem másként, mint hogy a gép kezelői idegen világba, a kézzel teremtett képek közé pislogtak át, s az ott uralkodó, ott megokolt irányokat, mint üres divatokat a maguk számára is lefoglalták.” Lengyel Géza ítélete¹ az 1910-es műcsarnoki nemzetközi fényképképző kiállítás alkalmából a Nyugatban kulcsjelentőségű. Nemcsak a szerző felfogását érzékelteti. Mögötte fölsejlik a folyóirat fényképtelmezésének egyik súlypontja is. A fotográfia formanyelvi, esztétikai sajátosságáról vallott szemlélet. A másik hangsúly a harmincas években keletkezett írásokból válik láthatóvá. A fotográfia társadalmi küldetésére vonatkozó felfogás. Kell-e mondani – a Nyugatról van szó –, a közel három és fél évtized alatt mennyiségileg a formanyelvi, esztétikai problematika volt az uralkodó. De – hangsúlyozni kell: ezúttal is a Nyugatról beszélek – a társadalomlátó fotográfia ugyancsak alapvető fontosságú volt a folyóirat számára. Különösen az utolsó tíz évben.

Előrevetíthető, hogy a Nyugat nem foglalkozott jelentéktelen fotográfiai kérdésekkel. Ez önmagában minőséget testesít meg. Történelmi távlatból nézve is kevés elmarasztalható található az idevágó írásokban. Viszont, ha a (közismerten kissé pontatlan) centenáriumi fényei nem vakítanak el bennünket, hiányérzetről is kell szólni. Fontos jelenségek, személyiségek nem kerültek a folyóirat szerkesztőinek, íróinak látóterébe. Pontosabban fogalmazva, ezekről nem írtak. E hiányok szimptomatikusak. Feltárásuk teljesebbé teheti a Nyugat-képünket.

A fotográfia szempontjából legjelentősebb Nyugat-publicisták Bálint Aladár, Farkas Zoltán és Lengyel Géza voltak. Ők a *Gründerzeit* gyermekei. Bálint Aladár és társai akkor lettek kisiskolások, amikor befejeződött az Andrássy út kiépítése, ahol az újonnan létesült Operaházban folytak az előadások. Még kisgyerekek voltak, amikor elindult az első pesti villamos. Kamaszkorúak a földalatti vasút felavatásakor. A kulturális/művészeti élet olyan intézményekkel gazdagodott akkor, mint a Vígszínház, a Műcsarnok és az Iparművészeti Múzeum. Bálint Aladár, Farkas Zoltán, Lengyel Géza frissen érettségizettként tanúi voltak a Postatakarékpénztár, a Klotild-paloták, valamint a Halászbástya elkészültének. 1903 után az Erzsébet-hídon mehettek át Budára. Fiatal felnőttként láthatták az Országház, a Szépművészeti Múzeum és az új Zeneakadémia épületének átadását.

Bálint Aladárék nemzedéktársa volt Bárdos Artúr. Ő jogi tanulmányait követően publicista lett. (Esete modelljelenség a századvégi Magyarországon.) Németországi színházi tapasztalatszerzése után – egy ideig Max Reinhardt asszisztenseként dolgozott Berlinben – a Nyugat munkatársává vált. Színházi szakemberként kifejezetten fotográfiai cikket nem írt a folyóirat számára, de egy recenziója a fotókultúra szempontjából is figyelmet érdemel.

¹ Lengyel Géza: A fotográfia. = Nyugat, 1910. 12. sz. (jún. 16.) 858.

Pár évvel volt idősebb náluk Elek Artúr, aki egy kulturális érték-feltáró/védő személyiség fényképező szorgalmát méltatta a folyóiratban. Ő három évtizeden át művészeti szakíróként, rovatvezetőként működött a Nyugatnál. Példaképet jelentett pályatársainak is.

A fentebbi trió tagjainál kissé fiatalabb a jogvégezett, szerteágazó érdeklődésű publicista és szépíró Tóth László. Ő mindössze egyszer foglalkozott a folyóiratban fényképekkel – IV. Károly koronázása alkalmából.

Romsics Ignác hívja fel a figyelmet arra, hogy 1886 és 1920 között folytatott Magyarországon középiskolai tanulmányokat hat későbbi Nobel-díjas: Bárány Róbert orvos, Hevesy Károly György kémikus, Szent-Györgyi Albert biológus, Békésy György orvos, Gábor Dénes és Wigner Jenő fizikusok. A történész hosszú névsort tesz a fentiek mellé az ugyancsak akkori középiskolások köréből Neumann Jánostól Mannheim Károlyon át Kertész Mihályig, akik pályafutása egyértelműen a korabeli magyar középiskolai oktatás színvonalát minősíti.² A „mi írónk” iskolázottsága az övékhez volt hasonló.

A szellemi háttérrel tekintve a később belépőknek sem lehetett okuk panasza. 1895 és 1910 között született Rabinovszky Máriusz, Bálint György és Ortutay Gyula. Rabinovszky a budapesti mellett müncheni és berlini egyetemeket is látogatott. Amikor fotókritikát adott közre a Nyugatban, már mögötte volt *Az új festészet története 1770–1925* című könyve.³

Az egyetemista Ortutay alapító tagja volt a *Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának*. A Kollégium elnöke a mostanában újra felfedezett Buday György grafikusművész⁴ volt, a tagok között találhatjuk Kárász Juditot, az École de la Photographie-t és Bauhaust járt szociofotósnak és a Kollégiumhoz közel állóként az ugyancsak szociofotós dr. Müller Miklóst. A gyógyszerészképzést Dávid Lajos és Issekutz Béla professzorok dekorálták. Köztudott, hogy szegedi egyetemi tanárként, kutatóként vált Nobel-díjassá Szent-Györgyi Albert.

Bálint György nem járt egyetemre, de a budapesti V. kerületi M. kir. Állami Főgimnáziumban elsős korában a tanári kar tagja volt Ady Lajos, a költő öccse, későbbi debreceni tankerületi főigazgató; Benedek Marcell író, irodalomtörténész, műfordító; Szentpétery Imre, a diplomatika akadémiai tudora és Weisz Miksa, a tudós rabbi. Hetven elsős tanult a B osztályban, közülük öten színjelesek voltak, egyikük a későbbi publicista. Otthon is igen jó alapokat kapott. „Francia- és némettanár járt a fiatal gimnazistához” – írja Bálint Györgyről monográfiája.⁵

A fotográfiával (is) foglalkozó szerzők közül a legidősebb Ignotus. *A főszerkesztő* 1910-ben fedezett fel egy hivatásos fényképészt a Nyugatban, aki a huszadik század egyik legjobb magyar portréfotográfusa lett. Ignotus 1906-os könyve, az *Olvadás közben* többek

² Romsics Ignác: Magyarország története a XX. században. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. 41–42.

³ Teljes címén: Rabinovszky Máriusz[z]: *Az új festészet története 1770–1925. A nyugateurópai [sic!] festészet kialakulása*. Budapest: Amicus, 1926. 172 p.

⁴ Buday György és Kolozsvár. Álom egy Solveig-házzal. Esszék, tanulmányok, levelek, visszaemlékezések. Szerk. Cseke Péter. Kolozsvár: Komp-Press, 2006. 238 p.

⁵ A budapesti V. kerületi Magyar kir. Állami Főgimnázium LIX-ik értesítője az 1916–1917-ik iskolai évről. Közzéteszi Jacobi Károly igazgató. Budapest, 1917. 14., 18–20. Gondos Ernő: Bálint György. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969. 14. (Arcok és vallomások.)

között ugyancsak jelzi: az ő műveltségbeli komplexitása logikusan alapozta meg a fotográfusi tehetség felismerését is.⁶

A kör bezárul. Látnunk kellett – legalább egy villanásnyira – miért, hogy az egy-két kivétellel harminc év körüli szerzők (akik közül csak Rabinovszky Máriusznak volt szakmaközelit egyetemi végzettsége) oly biztonsággal találták meg az előremutató jelenségeket és a tehetségeket a magyar fotókultúrában. Ne tévesszen meg bennünket, hogy Farkas Zoltán több mint ötvenévesen jelenik meg fotográfiai témájú írásokkal a Nyugatban; ő szintén már harminc táján kezd fotókritikát írni – csak akkor még a *Vasárnapi Újságban*.

A Nyugat harmadik számában Bárdos Artúr a német Alfred Lichtwark *Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus* című munkáját ismerteti. A Bárdos által megidézett szerző, a művészettörténész Lichtwark (1852–1914) mind az egyetemes, mind a magyar fotókultúra szempontjából korszakos jelentőségű személyiség volt. A hamburgi Kunsthalle első igazgatóját (1886-tól haláláig vezette az intézményt) egy francia szerkesztésű egyetemes fotótörténet „született pedagógus”-nak nevezi, úgy is, mint az első művészettörténészek egyikét, aki a fotográfia iránt érdeklődött.⁷ A Nyugatban bemutatott könyvét (két másik munkájával együtt) jegyzi a német fotográfiai irodalom bibliográfiája.⁸ Lyka Károly, aki a századelőn kezdett foglalkozni a fényképezéssel is, pedagógiai szaktekintélynek tartotta a német művészettörténészt⁹ – indokolt lehet a vélekedés, hogy Lyka megjelenését a magyar fotókultúrában Lichtwark hasonló irányú munkássága (is) motiválta. 1917-ben Nádai Pál, a tekintélyes művészeti szakíró, az iparrajziskola tanára, aki ekkor a budapesti iparművészeti iskolában is tanított, *A Fény* című fotográfiai folyóiratban hangsúlyozta Lichtwark szerepét a fotográfiai emberábrázolás megújításában.¹⁰ A Pécsi József Fotográfiai Szakkönyvtár őriz egy Lichtwark által írt művészeti nevelési módszertan-könyvet. Benne található Kankovszky Ervinnek, a két világháború közötti magyar fotográfia egyik meghatározó jelentőségű alkotójának és szakírójának ex librise.

Lichtwark könyvének amatőr fényképezés fejezete adott alkalmat Bárdos Artúrnak végső következtetése kimondásához: „...a lencse előtt és a lencsén túl való művészkedés sohasem fog a nagyművészetek sorába emelkedni.”¹¹ A vélemény igen sarkított és határozott. A recenzens ítéletéhez vezető utat a későbbiekben fogjuk látni.

E pillanatnyi eset után a Nyugat és a fotográfia kapcsolata prózai módon folytatódik. A folyóirat számára az induláskor fontos lehetett a hirdetési bevétel. Egy mondat 1908 márciusából: „Hirdetéseket elfogad a kiadóhivatal V. Mérleg u. 2.”¹² Júniusban már van fény-

⁶ Ignóty: Olvasás közben. Jegyzetek és megjegyzések. Budapest: Franklin Társulat, 1906. 384 p. A bennünket ezúttal közvetlenül érdeklő fejezet: Művészi dolgokról [173]–227. Az Ignóty-mű 1908-ban „népszerű kiadásban” is megjelent – Budapest: Lampel R. Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. T. Könyvkiadóvállalata, 216 p.

⁷ Nouvelle Histoire de la Photographie. Sous la direction de Michel Frizot. Paris: Bordas, 1994. 498.

⁸ Heidtmann, Frank–Bresemann, Hans-Joachim–Krauss, Rolf H.: Die deutsche Photoliteratur 1839–1978. München–New York–London–Paris: K. G. Saur Verlag, 1980. 279–280.

⁹ Hazai krónika. A magyar rajztanár vállaira nehezedik... = Művészet, 1904. 5. sz. 338.

¹⁰ Nádai Pál: Művészi fényképek. = A Fény, 1917. 8. sz. (aug.) 87.

¹¹ Bárdos Artúr: A. Lichtwark: Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus. = Nyugat, 1908. 3. sz. (febr. 1.) 175.

¹² Nyugat, 1908. 6. sz. (márc. 16.) hátsó borító-belső.

képészeti hirdetésük is: Neumann Ignác reklámozta magát a József körút 14. szám alól. A hirdető munkásságában még keveredik a festészet és a fényképezés. „Művészi kivitelű krétarajzok, fényképnagyítások és olajfestményű arcképek bármilyen fénykép után.”¹³ (Fett kiemelés a folyóiratban, a folytatásban a kiemelések formailag is mindig az eredetinek megfelelők, csak az ettől való eltérést jelölöm – A. B.) 1908-ban a közlemény még jó párszor megismétlődik. A következő év őszétől Wottitz Vilmos „Photo cinkográfiai műintézete” kap miniatűr méretű, rossz tipográfiájú publicitást a folyóiratban;¹⁴ az ismétlések átnyúlnak 1910-re.

E hirdetések jelentéktelen bevezető eseményekként akár át is léphetnének (lévén, hogy a hirdetők nem voltak számottevő szereplők a hazai fotókultúrában). Azonban ezen a sajátos területen is rövidesen minőségi változás történik.

1909 nyarán az Ady-számban jelent meg a költő „könyöklő” fényképe a műmelléklet oldalán.¹⁵ A felvételt Székely Aladár készítette. Nevének már jó csengése volt a szakmában, de ekkor még nagy pályafutása kezdetén állt. Ez az Ady-portré bizonyára mindenki által ismert.

A költő fotográfusa az 1910. április 16-i számban hirdetőként lép fel a Nyugatban. Ez a minőségi váltás a hirdetői területen. A dátum forrásértékű: innen tudjuk megközelítő pontossággal, hogy Székely Aladár mikor nyitott műtermet a főváros legelegánsabb helyén. „Modern művészi fényképészet. Székely Aladár Budapest, IV., Váci utca 18. Az 1908. évi Országos Művészi Fénykép-kiállításon ARANYÉREMMELEL kitüntetve. Telefon 152–48 szám”¹⁶ A Budapest szívébe került fényképész 1910-ben okkal hivatkozik e kiállítási sikerére.

Az 1908-as tárlattal, bár megnyitásakor, május végén a Nyugat már szemlézett képzőművészeti eseményeket, a folyóirat még nem foglalkozott. Feltehető, hogy ez még túl közel volt a Nyugat indulásához.

Az már elgondolkodtatóbb, hogy a folyóiratban miért nem írtak Gaiduschek Erzsinek a Művészházban 1909 végén megrendezett kiállításáról. E tárlatra kitért a *Budapest*, a *Budapesti Hírlap*, az *Egyetértés*, az *Esti Újság*, a *Független Magyarország*, a *Magyar Szó*, a *Magyarország*, a *Népszava*, a *Neues Budapester Abendsblatt*, a *Neues Pester Journal*, a *Pester Lloyd*, a *Pesti Hírlap*, a *Pesti Napló*, a *Politisches Volksblatt* – idézi *Az Amatőr*



¹³ Nyugat, 1908. 10. sz. (máj. 16.) hátsó borító-külső.

¹⁴ Nyugat, 1909. 19. sz. (okt. 1.) hátsó borító-belső.

¹⁵ Nyugat, 1909. 10–11. sz. (jún. 1.) 510–511. között.

¹⁶ Nyugat, 1910. 8. sz. (ápr. 16.) hátsó borító-belső.

című szakmai folyóirat.¹⁷ Az ismertetések, kritikák egytől-egyig elismerők voltak. A Nyugat hallgatott.

Székely Aladár hirdetése végigfut az 1910-es évfolyamon, s folytatódik 1911-ben is. Közben azonban fontos fejlemény történik: *a bevezetőben idézett Lengyel Géza-írással megkezdődik a Nyugat érdemi kapcsolata a fényképezéssel*. Az eszmefuttatás az első világháború előtti magyarországi fotóélet legnagyobb eseményére reflektál. Az összpontosítás lényegi: a nemzetközi fényképképzésről szólva a fényképezés és a festészet kapcsolatát veszi célba. Valódi Nyugat-léptékű téma.

E kapcsolatról szólva kell visszatérni Bárdos Artúr fentebb érintett tagadásához. Hogyan jutott el ide a recenzens? „A fotografálást is alkalmas eszköznek véli Lichtwark – mondja Bárdos – a művészi értelem fejlesztésére. Igen helyesen. De talán hangsúlyoznia kellett volna, hogy a fotografálás legvégső eredményében – nem művészet. Lichtwark az édeskés beállítások és a retouche útjáról nagy művészek (Rembrandt, Velasquez és Frans Hals) célzataira akarja rávezetni az amatőrt; tehát festő művészegyéniségek *utánzását*, nagy festők »beállítását« követeli a fotográfiától. Alighanem akarata ellenére is – éppen ezzel bizonyítja azt, hogy a fotográfia nem sok teret ad az egyéniség koncipiáló működésének...” – s itt következik a már idézett, a fotográfia jövőbeni művészi lehetőségeit is tagadó szentencia.¹⁸ Ha azonban kézbe vesszük a szemlézett könyvet, érdekes kép tárul elénk. Lichtwark szerint az amatőrfotográfusnak mindenekelőtt önmagát kell nevelnie. Milyen megvalósítást javasol ehhez a német szakíró? „Eine genauere Kenntnis der Bildniskunst der vergangenen Epoche kann ihm nicht schaden, wenn er sich vor der Imitation historischer Bildnisse hütet...”¹⁹ – tehát az elmúlt korszakok portréművészetének alaposabb megismerése nem árthat, ha az amatőrfotográfus *őrizkedik az utánzástól* – mondja Lichtwark [kiemelés tőlem – A. B.], ami homlokegyenest más, mint amit magyar interpretátora írt. Nem valószínű, hogy Bárdos Artúr német nyelvtudásával lett volna baj. Sokkal inkább történhetett az, hogy ő a prekoncepciójához – hogy ugyanis a fényképezés „sohasem fog a nagyművészetek sorába emelkedni” – igazította Lichtwark-értelmezését. A végeredmény felől nézve a Nyugat-képbe jól illeszkedő jelenséget látunk. Van egy recenzens, aki logikusnak tűnő levezetése végén eljut egy valóban *karakteres egyéni ítélet* kimondásához. Itt a tér ehhez!

Az első célzottan fotográfiai témájú írást a Nyugatban a korábban idézett Lengyel Géza adta közre. A Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége szervezésében 1910. június 6-án több mint kétezer [!] képpel nyílt meg a Múcsarnokban az I. nemzetközi fényképképzés kiállítás. Reprezentatív esemény vette ezzel kezdetét. Az Adyval egykor Nagyváradon, majd a Budapesti Naplóban együtt dolgozó Lengyel²⁰ *kizárólag szakmai, esztétikai szempontból ír a tárlatról*.

Felek Gyéza, aki ekkor *A Hétt*ben ad közre kritikát, csak három kiállítót emel ki, vezető magyar fotográfusoknak minősíti őket, hangsúlyozva, hogy közülük kettő nő: Gaiduscheck

¹⁷ Gaiduscheck Erzsike kollektív kiállítása a Művészházban. Vernissage. = *Az Amatőr*, 1909. 12. sz. (dec.) 289a–291a.

¹⁸ Bárdos Artúr, i. m.: 175.

¹⁹ Lichtwark, Alfred, i. m.: 92–93.

²⁰ Lengyel Géza: *Ady a műhelyben*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1957. 396 p.

Erzsi, Máté Olga és Székely Aladár.²¹ A *Népszavában* Bálint Aladár (aki majd meghatározó fotográfia-szakíró lesz a Nyugatban) a magyar hivatásos fényképészek közül Székely Aladár munkáit teszi az első helyre, rajta kívül Máté Olga, Révész Zoltán, Gaiduschek Erzsi és Balogh Rudolf képeit emeli még ki.²² Nem tudjuk, érzékelték-e a kortársak Farkas Zoltánnak (a későbbi Nyugat-munkatársnak) a *Vasárnapi Újságban* érvényesített nyilvánvaló ironiáját. „József főherceg és Augusztia főhercegasszony nemcsak védnökei a kiállításnak, hanem kiállítói is. Hangulatos képeik nagy tetszést fognak aratni, képeik diszkurált kiállítása, egyszerű, de izléses képrámáik példaképpül szolgálhatnak a magyar kiállítóknak, kik közül sokan kétségbeesítő rossz keretekben állítanak ki kitérő képeket!”²³ A „hangulatos képek” izléses képrámákban kontra „rossz keretekben kitérő képek” szembeállítás fotográfiai szakmai szempontból elég beszédes.

A kiállításon az akkor világszerte virulens irányzatnak megfelelően az úgynevezett festői fotográfiák domináltak. Némi leegyszerűsítéssel: a *festői fényképezés* úgy kívánta a fényképezés művészi lehetőségét bizonyítani, hogy a fotográfiát formanyelvi megjelenésében a festményhez, grafikához igyekezett közelíteni. A századforduló, századelő szakmai folyóiratai számos országban a festői fényképezés eszméjének tündökléséről tanúskodnak. Ám a jelenség fénykorában már fel-felbukkantak elmarasztaló megállapítások is. E tekintetben Magyarországon nem a Nyugat volt a kezdeményező. Az *Alkotmány* képzőművészeti és színházi rovatvezetője, Márkus László (Bárdos Artúr kortársa) már 1905-ben leújtó véleménnyel volt az Iparművészeti Múzeum egy tárlatának fényképeiről: „...a kiállításon vannak igen tetszetős angol dolgok, izléses francia pepecselések és türelmes németek szorgalmi tényei [...] »Olyan, mintha művészet volna«, ennyit koncedálunk a legügyesebb fotográfia előtt.”²⁴

A pár évvel később induló Nyugatról elmondható, hogy kezdettől fogva (mármint a fotográfiával való tartalmi foglalkozásának kezdetétől) a festői fényképezés ellenfeleként lép fel. Lengyel Géza írása 1910-ben nyitányként rendkívül plasztikusan jeleníti meg ezt. A fotográfia – mondja a Nyugat kritikusa – „...ahogyan most ismerjük, és ahogyan ezen a dús és lebilincselően érdekes kiállításon jelentkezik, éppen nem artisztikus hatású. Nagyon is hasonlít a szokvány műtárgyhoz, a képhez, a rajzhoz, az akvarellhez. Már pedig tudjuk: ami nagyon hasonlít, ami *egészen olyan*, a valóditól az áll a legmesszebb. A prém, amelyet »alig lehet megkülönböztetni« az igaztól, kellemetlen és csúnya, ellentétben a becsületes posztókabáttal; az épület malterborítása artisztikusan formálható, de tőrhetetlen, amikor »szébb, mint az igazi kő«. A fényképezés az optikai ábrázolásnak gépies módja. Azzal, hogy a művész szemét, agyát és kezét bizonyos részben, még pedig az ábrázolási processzus legfontosabb részében a gép helyettesíti, nem rosszabb, de nem is jobb, de más, határozottan más.”²⁵ A Márkusnál megjelent „olyan, mintha” kategória szemléletes kibontása, ezen túlmenően a képzőművészeti alkotómunkához képest a fényképezés *másságának* megfogalmazása a legjobb korai festőiségellenes kritikává emeli Lengyel szövegét a magyar nyelvű szakirodalomban. A Nyugat írója igen élesen fogalmaz a színezett

²¹ Felek Gyéza: Fényképek a Városligetben. = A Hét, 1910. 27/1060. sz. (júl. 3.) 439.

²² B[álin]t [Aladár]: Nemzetközi fénykép-kiállítás. = Népszava, 1910. 133. sz. (jún. 5.) 6.

²³ Farkas Zoltán: Nemzetközi fényképkiállítás. = Vasárnapi Újság, 1910. 24. sz. (jún. 12.) 511.

²⁴ M[árkus] L[ászló]: „Fotóművészek” kiállítása. = Alkotmány, 1905. 216. sz. (szept. 8.) 9.

²⁵ Lengyel Géza, i. m.: 857–858.

(tehát nem eredeti színes) fényképek láttán is. „Vannak [...] – feltűnően nagy számmal – hamisan színezett fotográfiák. Hogy egyszerűen ecsettel rakták-e fel a festéket, vagy rendkívül nehéz és komplikált nyomtató eljárásokkal, az mellékes. A gépies felvétel és a szabad színezés soha össze nem egyeztethető ellentétben vannak egymással, s megint: minél jobban hasonlít a kiszínezett fotográfia az akvarellhez, annál bántóbb, anyagszerűtlenebb, hamisabb.”²⁶ A cikk egészéből egyébként az vehető ki, hogy Lengyel Géza még nem látta a fényképezőművészet lehetséges kibontakozását (a fotográfia funkcióját elsősorban a tudományos-dokumentatív szerep betöltésében vélte felfedezni). „Csak” abban bizonyult éleslátónak, ahogy sikraszállt a festői fényképezés ellen. Ebben viszont kortársai döntő többségét megelőzően progresszív szemléletű volt. Az 1910-es első nemzetközi kiállítás többi szemléirője ugyanis szinte kórusban dicsérte a tárlat festői fényképeit a *Pesti Hírlap* kritikájától kezdve *Az Újságén* át *Az Amatőréig*.

Lehet, hogy a Nyugat azért nem írt annak idején Gaiduschek Erzszi 1909-es kiállításáról, mert a fotográfus alapvetően a festői fényképezés jegyében alkotott.

Aligha véletlen, hogy 1910-ben a Nyugat *karácsonyi számában* lát napvilágot egy, a hazai fotókultúrában igen fontos Ignotus-írás. A cím egy névből áll: Székely Aladár. *Csak róla és munkásságáról (beleértve a szakmai orgánumokat is) először a Nyugatban jelent meg cikk*. Sokatmondó, hogy maga a főszerkesztő írta a méltatást. Hozzá kell tenni: e vállalkozás *akkor még* nem is volt kockázatmentes. A *felfedező főszerkesztő* alkotott itt fotótörténetileg is jelentőset. „Székely Aladár egy derék fotográfus ember, akinek művészete abban áll, hogy nem művészkedik a fotográfiával, s képeinek az az egyéni s ezzel megint művészi vonásuk, hogy nem tolja beléjük egyéniségét” – indítja cikkét Ignotus. A folytatásban ő is elmélkedik a festői és fotográfusi munka különbségéről. „A fotográfus legfeljebb beleárthatja magát a gépek dolgába, festői vagy jellemző vagy miegymás beállítással, aztán, ha a lemez már megvan, retouche-sal. Ezzel azonban nem egyéniséget visz beléjük, hanem valamilyenre nyalja a képet...” – mondja a főszerkesztő. A kinyalt, giccses fényképezés elől a lefényképezendő egyéniségébe lehet menekülni: „...igen jó lencse, de előtte semmi erőltetett beállítás, utána semmi retouche. Ez Székely Aladár gondolatmenete, s igen jó, igen művészi, igen frappáns arcképekben váltja valóra [...] a szépen nekilendült magyar fényképirásban mind több szem és több megrendelés fordul az ő nyers, de erős képei felé. S ezt meg kell írni, mint ahogy nem szabad magára hagyni semmi becsületességet és semmi művészetet.”²⁷ Főszerkesztői hitvallás is ez a befejezés. Szakmai szempontból pedig az ignotusi paradoxon: a művészkedés nélküli művészet máig érvényes jellemzést ad Székely Aladár portréfényképezéséről. E bemutatásnak utóélete is lesz, amire később térek vissza.

Kisebb közjáték gyanánt 1911-ben újra felbukkannak fotográfiai tárgyú hirdetések a Nyugatban. Labori Mészöly Miklós több számon át „fotóművészeti”-ként hirdeti műtermét 1911. március 16-tól.²⁸ (Valóságosan ő nem hagyott nyomot a fotóművészetben.) Júliustól a Tisza-testvérek a grafikailag is megjelenített „Atom” márkájú fényképezőgépet

²⁶ Lengyel Géza, i. m.: 858.

²⁷ Ignotus: Székely Aladár = Nyugat, 1910. 24. sz. (dec. 16.) 1919.

²⁸ Labori fotóművészeti műterem... = Nyugat, 1911. 6. sz. (márc. 16.) – hirdetések a lapszám elején, 6.

ajánlják Fő utca 12. szám alatti raktárukból.²⁹ 1912-ben Wottitz Vilmos már az 1909–1910-es hirdetéseinél jobb tipográfiával kínálja „photo-cinkografia” szolgáltatásait.³⁰

1912 őszén egy rövid írásban Bálint Aladár Rónai Dénes fényképész egyik találmányát népszerűsíti a Nyugat olvasói körében. – Rónai „fényképező technika segítségével mechanikai úton reliefet állít elő.”³¹ „Egyelőre csak annyi állapítható meg, hogy Rónai Dénes munkája sikerült. A fémből készült plakettek a fotografikus hasonlóságon felül ízlésesek és finomak. Vannak olyan jók, mint éremművészeink jókora hányadának munkái. Hogy ez Rónai érdeme-e vagy pedig a művészek hibája, ne firtassuk” – mondja Bálint Aladár.³² S hogy a Nyugat írója által (is) észrevett ügy milyen jelentőségű volt, annak megértéséhez kulcsot ad az a *német nyelvű* levél, amit egy *amerikai* szabadalmi ügynökség írt Rónai Dénesnek az elsőbbségi jog megszerzése érdekében.

A Nyugat – ha ezúttal nem is az elsőként – de a hazai fotókultúra fejlődése szempontjából lényeges lépést tett Bálint Aladár írásának közlésével. A felfutóban lévő magyar tehetségek egyikének sikeréről adott hírt. Bár a Bálint Aladár által a Nyugatban közreadott néhány bekezdés rövidebb, és műfajában, jellegében más, mint Ignótus Székely-méltatása, *tartalmilag, funkcionálisan* szoros rokonságban van azzal.

Székely Aladár önbizalma a tízes évek kezdetén növekvőben volt. Erre enged következtetni hirdetésének *új szövege* 1913-ban a Nyugatban. „SZÉKELY ALADÁR művészi fényképei a *legkiválóbbak* Budapest, IV., Váci-utca 18. szám” – mondja tömör egyszerűséggel a keretes hirdetés 1913-ban több számon át.³³

Az ő sokéves, elmélyült művész-személyiség fényképezése 1915 végére könyvvé érik. A külsőségeiben is impozáns, vászonkötésű album *Székely Aladár fényképei. Írók és művészek. Ady Endre–Ignótus előszavával. 1. sorozat* címmel jelenik meg. Ady bevezető szövegéből ízelítő gyanánt csak az utolsó mondat: „Szeretem, hogy ez az album megjelenik, s örülök, hogy a Székely Aladáré, aki íme elmondja innen esetleges és hiábavaló pózainkon keresztül is – hogy kik vagyunk.” Ignótustól pedig az 1910-es, a Nyugatban megjelent Székely Aladár-méltatást hozza szó szerint az album.³⁴ – Az Ignótus-írás újraközlése jelzi, milyen fontos volt az annak idején Székely számára.

A fentiek után természetes, hogy a Nyugat az adandó első alkalommal, 1916. január elsejei számában mutatja be, értékeli az albumot. A recenzió írója Bálint Aladár.

Bálint a hatvan-hetven évvel korábban megjelent híres emberek portréalbumainak acél- és rézmetszeteiről szólva az ábrázoltak mesterkélty bemutatását tartja jellemzőnek. „Távolba néző tekintetük, mikor a művész előtt álltak az *utókor* felé meredt, testtartásukban, arcuk kifejezésében maga a *halhatatlanság* fagyott meg. Mindegyikük reánk, az *ítél-*

²⁹ Egy ideális zsebkamera az „ATOM”... = Nyugat, 1911. 14. sz. (júl. 16.) – hirdetések a lap elején, 8.

³⁰ Photo cinkografia. Wottitz Vilmos... = Nyugat, 1912. 1. sz. (jan. 1.) – borító hátsó-belső; 5. sz. (márc. 1.) – borító hátsó-külső.

³¹ Bálint Aladár: Rónai Dénes találmánya. = Nyugat, 1912. 21. sz. (okt. 16.) 698.

³² Bálint Aladár: Rónai Dénes találmánya, uo.

³³ SZÉKELY ALADÁR művészi fényképei... = Nyugat, 1913. 19. sz. (júl. 1.) borító hátsó-külső – folytatás csaknem az év végéig majdnem minden lapszámban.

³⁴ Székely Aladár fényképei. Írók és művészek. Ady Endre–Ignótus előszavával. 1. sorozat. Budapest: Jókai–Löbl ny., [1915.] [8], 37 t.

kező, késő nemzedékre apellált, mintha semmit sem akart volna tudni a maga világáról. Mindegyik más akart lenni, mint társa, talán más is, mint saját maga.

Egy ilyen arcképsorozat ma körülbelül úgy hat, mint azonos maszkban felvonuló idegen emberek álarcos menete. A legtöbb arc sztereotip megismétlődés. A kiélezett, felfokozott egyéniség e sokszorozódásban a romantika minden járuléka mellett is típusá devalválódott. Legalább mi annak látjuk.”

Bálint Aladár ezzel az ábrázolásmóddal szemben „a modern fotográfia mesterei”-nek munkájára apellál. Ő is fontosnak tartja, hogy az újabb idők portrékészítői, a fotográfusok „...hamis útra ne tévedjenek, ne kanyarodjanak a képzőművészet ösvényeire. Erényük éppen a tisztánlátás, a karakter felismerése.” Székely Aladár jelentőségét abban látja, hogy a fotográfus „...kikereste és megtalálta a szellemi életet élő emberek arcában lappangó, homlokán égő titkos jegyet, megkapó karakterisztikumot”.³⁵

Székely Aladár tervei nyomán a recenzens is úgy vélte, hogy e portrékból két kötet készül. Ez sajnos nem valósult meg; az érdeklődőknek be kellett, be kell érni az elsőnek nevezett kötettel.

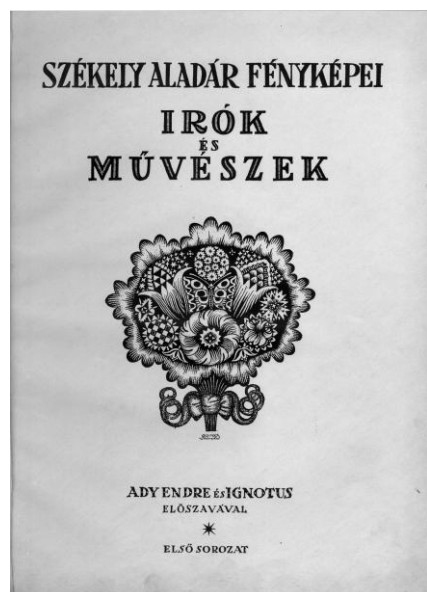
Az album népszerűsítéséhez a Nyugat más úton is hozzájárult. 1916. július 16-án a lap elején közreadott hirdetések között a következő szöveg szerepelt:

„MEGJELENT!

Székely Aladár fényképei!

Írók és művészek

cím alatt Székely Aladár fényképező művészek a magyar irodalom és művészet kiválóságairól készített fényképeinek első sorozata. Az albumalakú díszes könyvnek – melyhez ADY ENDRE és IGNOTUS írt előszót – ára 4 korona, díszkötésben 6 korona. Kapható és megrendelhető minden könyvkereskedésben és Székely Aladár műtermében, VI., Váci utca 18. sz. is.”³⁶



Közelítsünk most egy kicsit hétköznapi, gyakorlatias módon az albumhoz, annak árán keresztül! Mit lehetett kapni négy koronáért néhány főbb budapesti piacon 1916-ban, a kisforgalomban? (Középmínőséget véve alapul, átlagos árakon, a fogyasztási adók beszámításával.) Például 4,25 kg finom tésztalesztet (értsd: „keveretlen 0-ás búzaliszt”). 3,27 kg kockacukrot. Valamivel több, mint fél kiló sertéshúst. 2 kg disznózsírt. Közel 40 dkg „elsőrendű” vajat. Majdnem 8 kg búzakenyeret. Alig két liter „közönséges” újbort. Kicsit több mint háromnegyed liter szilvapálinkát. – Szegeden a sertéshús és a szalonna némileg olcsóbb volt, a búzakenyér és az italfélék valamivel drágábbak. A többi cikk ára nagyon ha-

³⁵ Bálint Aladár: Székely Aladár fényképei. Írók és művészek. Első sorozat = Nyugat, 1916. 1. sz. (jan. 1.) 58–59.

³⁶ Megjelent! Székely Aladár fényképei!... = Nyugat, 1916. 14. sz. (júl. 16.) hirdetések a lap elején, 2.

sonlóan alakult, mint Budapesten.³⁷ Lehet számolgatni, viszonyítani, s meditatálni az adatokon.

1916 januárjában újra Bálint Aladár jelentkezett fotográfiai recenzióval. Az *Érdekes Újság* háborús fényképgyűjteményéről írt. A képes hetilap 1915. évi első számában pályázatot hirdetett harctéri fényképek készítésére. A díjak kiosztása után a szerkesztőség és a kiadó újabb ötlettel szolgált: a legjobbnak talált fényképekből nyomdai kiadványt producerkáltak *Az Érdekes Újság háborús albuma* címmel.³⁸ A képösszeállítás voltaképpen nem szó szerinti értelemben vett album volt, hanem egy-egy „füles” mappába gyűjtött, 12 darab képaláírásokkal és a szerző megnevezésével ellátott önálló lap. Bálint Aladár cikke az *első három mappa*, összesen harminchat fénykép alapján készült; az egyes mappák római számokkal ellátva a „füzet” elnevezést kapták.³⁹ Bálint munkájának sajátosságát adta, hogy közvetlenül a háborús fotográfiákról szóló szövege mellett megjelent egy másik írása is. Ez *Háborús képek* címmel a Nemzeti Szalonban bemutatott festményekről szólt.⁴⁰ Az ebből adódó lehetőséggel a szerző természetesen él: összehasonlítást tesz a háborús témájú festmények és fényképek között. Megállapítja: „...a harctéri fotográfia versenyen felül uralkodik” [...] e fényképek *ott* születtek, *onnan* jöttek, ahol most országok sorsát döntik el. Történelmi dokumentumok.” Dicséri az újság válogató munkáját, amelynek következtében „artistikus felvételek” kerültek a sorozatba. „Természetesen a tájkép az uralkodó elem. Elesett katona fekvő teteme, régi kőhídon átvonuló katonák, levegőben úszó repülőgép és a háborús jelenségek más változatai töltik be az adott keretet. Egyszerűen és izléselesen. A képek a bennük megnyilatkozó keresetlen artistikumon felül technikailag is kifogástalanok. Ez nemcsak a fotográfálás, hanem [a] reprodukálás mesterségbeli részére is vonatkozik [...] külön dicséret illeti ezt a vállalkozást, amely eredeti zenélő-házi Munkácsy, mélynyomású heliogravür-piszok helyett pusztán fotográfiát ígér és ad.”⁴¹ Szakmailag frappáns, fénykép-párti értékelés. Ismert ugyanakkor, hogy a háború a Monarchia számára rosszul kezdődött. „Az osztrák–magyar haderőnek [...] egyszerre kellett volna a szerb hadsereget megverni és az oroszot feltartóztatni. Ez meghaladta az erejét – írja Romsics Ignác. Az 1,8 milliós kezdő hadi létszámból a háború első hónapjaiban vívott szerbiai és galíciai harcokban több mint 1 millió pusztult el, sebesült meg vagy esett fogságba, amit a Monarchia teljesen kiheverni többé sohasem tudott.”⁴²

Úgy tűnik, hogy a rossz kezdést követően a központi hatalmaknak 1915-ben elért sikerei Bálint Aladárt is befolyásolták a képek megítélésben. A szemlézett album harminchat képe között ugyanis vannak „hangulatos” giccsek is. Az I. füzetben „Az üteg kutyája” című felvételen például egy katona a kutya szeme elé teszi a távcsövet, három társa nagy vidáman nézi az akciót. „Nagy urak a lovak”: két ló egy lakóház ablakán dugja ki fejét (II. fü-

³⁷ Magyar statisztikai évkönyv. Új folyam. XXIV., XXV., XXVI. 1916., 1917., 1918. Szerk. és kiad. a Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal. Budapest, 1924. 100–101.

³⁸ A kiadványból teljes sorozatot – némely képekből duplumot is – őriz a HM HIM Hadtörténeti Múzeum könyvtára.

³⁹ Bálint Aladár: Háborús fotográfiák. Az *Érdekes Újság* háborús albuma I. II. III. füzet = Nyugat, 1916. 2. sz. (jan. 16.) 121.

⁴⁰ Bálint Aladár: Háborús képek. = Nyugat, 1916. 2. sz. (jan. 16.) 119–120.

⁴¹ Bálint Aladár: Háborús fotográfiák... uo.

⁴² Romsics Ignác, i. m.: 103.

zet). Néhány felvétel olyan hangulatos tájat ábrázol, hogy szinte kedvünk támadna ott lenni („A Kárpátok ormán”, „Tábortűz mellett”, „Huszártábor az erdőben”). Igazságtalan lenne azonban a háborúhoz való korai viszonyulásért kizárólag a fotográfiai író tenni felelőssé. Kenyeres Zoltán a szépirodalmi vonatkozásokat elemezve figyelmeztet: „A háborús láz ragályként futott végig Európa szellemi életén, és a Nyugat íróit sem kerülte el teljesen.”⁴³

Ferenc József halálát követően 1916. december 30-án Károlyt koronázták magyar királlyá a Mátyás templomban. A háborús viszonyok közepette a nagy eseményre több mint egymillió koronát áldoztak.⁴⁴ A látványosság érthetően sokakat készített hivatalosan és amatőr alapon is fényképezésre. Tóth László *A fénykép kudarca* baljós címmel a koronázás alkalmából készült képekről írt a Nyugatban.⁴⁵ A szépírói ambíciókkal is bíró szerző a folyóirat teljes fennállása alatti legerjedelmesebb fotográfiai cikket produkálta. Outsiderként nyúl a témához – bár azt mondja magáról, hogy gyermekkorában órákat piszmogott a „fekete kamrában” –, hosszú szövegéből például nem derül ki, kinek, kiknek a képeiről beszél és milyen apropóból. Ugyanakkor: kétségtelenül jó megfigyelő volt, észrevételei bőven adtak okot mind a fotográfusoknak, mind a fényképek híveinek az elgondolkodáshoz. Talán még ösztönzést is a továbblépéshez. „Sokan hitték, hogy a fénykép történelemmé tud nemesülni – írja Tóth László –, de nekem elég lett volna, ha csak jó és becsületes riportokat adott volna. De ezt sem adott.”⁴⁶ Számos koronázási fénykép ismeretében azt kell mondani: a recenzensnek nagyrészt igaza volt. Viszont az ő igényei 1916-ban némileg meghaladták a fényképezés akkori lehetőségeit. Az eseményfényképezés esetlenségeinek legyőzésére még nem gyűlt össze elég szakmai ismeret, tapasztalat. A „profik” esetében sem. Reális volt Tóth László bírálata, amit példákkal is alátámasztott: „A fényképek [...] tele vannak zavaró, oda nem tartozó, bántó ostoba véletlenekkel.”⁴⁷ Másfelől viszont ő véglegesnek ítélte az „objektív, a lencse”, s vele a fényképezés akkori fejlettségi szintjét. Ő úgy véli, az objektív „Nem tud kiválasztani, nem tudja elhanyagolni a lényegtelenet, és kiemelni a fontosat, nem tud komponálni, és nem tudja értékelní a színt, nem tud mást belehozni, és nem tud eltörölni. Nem tudja kivenni az állandót, a jellegzetest, csak a véletlen, a pillanatnyi képet tudja beleégetni az üvegen elkent ezüstbe.”⁴⁸ Ismert, hogy többek között a riportos feladatok miatt fejlődő fényképezés volt az, amely áttörte ezeket az egykor valóban létezett technikai gátakat.

A fentiekből kiindulva Tóth is megragadja az alkalmat, hogy odaüssön a festői fotografálásnak: ha a fényképezésnek is „megvan a maga anyagszerűsége [...] Miért akarnak [a fotográfusok] lencsével festeni, hiszen ez épp olyan lehetetlenség, mintha valaki az ecsettel márványt akarna faragni!”⁴⁹ Példatárát szélesítve azt mondja, hogy az ún. művészi fény-

⁴³ Kenyeres Zoltán: *Etika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat koráról*. Második, változatlan kiadás. Budapest: Anonymus, 2001. 39–40.

⁴⁴ Az utolsó magyar királykoronázás képei. Kiállítás a Budapesti Történeti Múzeum metszettárában 1996. március 19–július 28. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 1996. 10.

⁴⁵ Tóth László: *A fénykép kudarca* = *Nyugat*, 1917. 6. sz. (márc. 16.) 592–594.

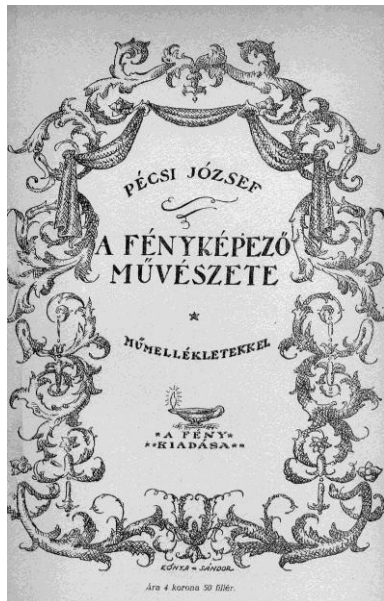
⁴⁶ Tóth László, i. m.: 592.

⁴⁷ Tóth László, i. m.: 592.

⁴⁸ Tóth László, i. m.: 593.

⁴⁹ Tóth László, uo.

képezés olyan, mint a színházat másoló film. Bár befejezése a fényképezőgépet illetően megengedő, a fotográfusokat elmarasztalja: „...a kudarc nem is a gépet érte, hanem a fényképész urakat, de ők szegények még ezen sem vigasztalódhatnak. Megbuktak, megérdemlik.”⁵⁰



Érintőlegesen már esett szó arról, hogy Pécsi József müncheni szakmai képzéséből hazatérve Budapesten emelkedő pályára lépett. 1916-ban a Dorottya utcában nyitja meg műtermét. 1917-ben könyvet ad közre *A fényképező művészete* címmel. (Az első kiadás éveként több hazai fotótörténeti feldolgozásban – tévesen – 1916 szerepel.)⁵¹ Kiadója, *A Fény* című szakmai folyóirat 1917 júniusában mutatványt közöl belőle. A huszadik század első, elméleti igényű magyar fotográfiai könyvéről Bálint Aladár nyújt ismertetést a Nyugatban.

A recenzens másfél évtizedre visszatekintve veszi szemügyre a fényképezés fejlődését: „...oly jelenségek felé irányult a fotográfus figyelme, amelyek a piktúra számára bizonyos vonatkozásban értéktelenek, a fényképezés számára azonban artisztikumot tartalmaznak. A piktúra megtisztult, a fényképezés pedig gazdagodott.”⁵² A könyv mintegy fele rövidre szabott művészettörténelem – mondja Bálint Aladár, majd így folytatja: „Pécsi aránylag keveset fog-

lalkozik könyvében a fényképezés mesterségbeli részével. Annál több súlyt helyez arra, hogy kartársainak képzőművészeti tudását növelje, és izlésüket megjavítsa. Türelmes tanító és nem riad vissza attól, hogy a fontosabb mozzanatokra ismételten visszatérjen, természetesen mindig más és más kérdéssel kapcsolatban.”⁵³ Ezen a ponton hangot kell adni egy kérdésnek. Vajon Pécsinek a képzőművészeti kultúra iránti vonzalma s a fotográfusokat a képzőművészeti alkotások tanulmányozására buzdító törekvése háttérben mennyiben lehet Lichtwark-hatást felfedezni? E kérdés azért tűnik jogosnak, mert ismert, hogy a frissen érettségizett Pécsi József közvetlenül a bevezetőben számba vett Lichtwark-könyv 1907-es második kiadása után, 1908–1910-ben nyert szakképzést Münchenben.

Bálint Aladár Pécsinek a kötetben közreadott képeit technikailag kifogástalannak és artisztikusnak minősíti. „Azonban az egyik képe jellemzően mutatja, a mindenáron akart artisztikum hibáit. Benkhard [eredetiben betűhibásan: „Benkhardt” – a magyar festő Benk-

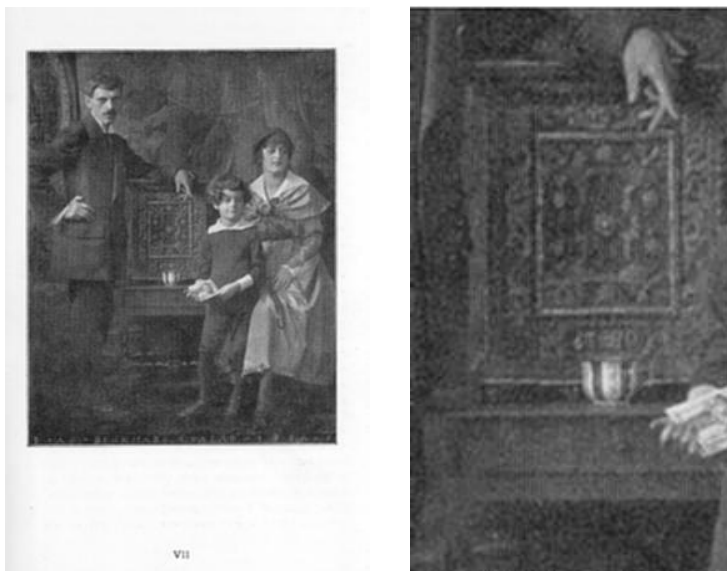
⁵⁰ Tóth László, i. m.: 593–594.

⁵¹ *A Fény* című folyóirat aligha várt volna több mint fél évet, hogy az általa kiadott könyvből mutatványt hozzon; de ha valakit ez az érv sem győzne meg, annak a végső bizonyítékot egy könyvszakmai forrás adja, amely Pécsi József könyvének első kiadását szintén 1917-re datálja. – Magyar könyvészet 1911–1920. II. köt. L–Z. Budapest: Magyar Könyvkiadók és Könyvkereskedők Országos Egyesületet, 1942. 230.

⁵² Bálint Aladár: Pécsi József: *A fényképező művészete*. 1917. 13. sz. (júl. 1.) 487.

⁵³ Bálint Aladár, uo.

hard Ágost (1882–1961) Pécsi kortársa volt – A. B.] festőművész családját ábrázolja a kép. Benkhard szék mellett áll és a széken egy csésze. A csészének e képen semmiféle fontossága nincs, sem a képszerűség, sem az elhelyezkedés egyensúlya nem teszi indokolttá, hogy az üresen hagyott széken, amelynek nem az a rendeltetése, hogy tárgyakat helyezzenek rája, egy csésze álljon árván, cél nélkül. A kényelmetlenség érzését kelti a szemlélőben és affektálnak tetszik.”⁵⁴ – Nem lehet szó nélkül elmenni Bálint ezzel összefüggésben is tapasztalható tájékozottsága mellett: a Pécsi-könyvből nem derül ki, hogy kiket ábrázol az idézett kép – a recenzens „természetesen” ezt is tudta...



1917 nyaratól 1927 őszeig a Nyugatban nem jelentek meg kifejezetten fotografiai írások. Egy érintőleges eset: Elek Artúr 1926-ban Divald Kornélról, a felvidéki műemlékek, műtárgyak elkötelezett feltárójáról, megmentőjéről szóló cikkében méltatja az egykor orvosnak készült művészettörténész fotografusi munkásságát is. „Csak az a fényképmennyiség, amit útjairól hazahozott és melyen addig soha nem ábrázolt, nem egyikőjükön azóta megsemmisült műemlékeket és régi művészeti tárgyakat örökített meg, megőrizné nevét művészettörténetünkben.”⁵⁵ Hogy a kortárs megfigyelő milyen jól mérte föl Divald Kornél munkájának szakmai értékét, arra bizonyosság, hogy az utókor kutatója, Cs. Plank Ibolya egy igen adatgazdag tanulmányt szentelt a fényképezés-dinasztia műtörténész tagjának.⁵⁶ A Divald-fényképezés dicsérete a maga idejében tehát fontos kulturális tett volt, de az érintett időszakban ezzel ki is merült a Nyugat érdeklődése a fotográfia iránt.

⁵⁴ Bálint Aladár, i. m.: 488.

⁵⁵ Elek Artúr: Divald Kornél. = Nyugat, 1926. 2. köt. 885.

⁵⁶ Plank Ibolya, Cs.: „Rögtön kibontottam gépemet...” Divald Kornél és a fényképezés (1900–1919). In: A „szentek fuvarosa”. Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei (1900–1919). [66]–[125.]

Ebben a tíz évben zajlottak le boldogabb sorsú országokban a fényképezés modern forradalmának első, legfontosabb eseményei. Csak felsorolászerűen: A Weimarban megalakult Bauhaus egyenrangú testvérként fogadja be a művészetek műhelyébe a fotográfiát. A Nyugatban ennek nincs nyoma. 1922-ben Párizsban megjelenik Man Ray 12 szignált és datált fotogramja (fényképezőgép nélkül készült fényképe) *Les Champs délicieux* címmel. Előszó: Tristan Tzara.⁵⁷ A Nyugat hallgat. Miközben tudjuk, Lengyel Géza személyében olyan „francia szakértője” van, aki 1910-ben francia nyelvű könyvekről szólva ír a január elseji számba vezető cikket. Elképzélhető, hogy legalább ő ne szerzett volna tudomást Man Ray és Tzara kétségtelenül dadaista ihletésű művéről? 1925-ben jelenik meg első kiadásban a legfiatalabb Bauhaus-professzor, Moholy-Nagy László megújító fotófeldolgozásának dokumentuma, a *Malerei Fotografie Film*. A Nyugat nem veszi észre. Csak zárójelben: a hazai fotókultúra legnagyobb dicsőségére magyarul 1978-ban [!] adják ki. (Bár igaz: itt az antiszemitizmus és a nagypolitika – már amennyire egy ekkora országban nagy politikáról lehet beszélni – is osztozik a „dicsőségen”.) 1926: Karl Bloßfeldt- (vagy, ha úgy tetszik: Blossfeldt) fényképkiállítás nyílik Berlinben a Nierendorf Galériában. A szerző a *neue Sachlichkeit*, az új tárgyiasság egyik apostola. Rendkívüli formakultúrától megáldva a növényfényképezés új módját teremti, és komponálása által „szigorítja” meg. A Nyugat, amelyet németországi tájékozatlansággal igen nehéz lenne megvádolni, erről sem tudósít. Ugyancsak berlini fejlemény, hogy John Heartfield fotómontázs-könyvborítókkal lepi meg a Malik Verlag köteteinek vásárlóit. Soroljam, hogy Csehszlovákiában (főként a cseh területen) az avantgárd fotográfia olyan mesterei bukkannak fel mind az autonóm művészetben, mind az alkalmazott területen, mint Karel Teige, Jindřich Štyrský, Jaroslav Rössler, Jaromír Funke és mások, akik éppen ebben az időszakban válnak Európa-hírűvé? Már nem is kell folyóiratunk csendjéről szólni. E jelenség szinkronban van azzal, amiről az irodalomtörténész Kenyeres Zoltán beszél: „...legenda a Nyugat modernsége. [...] Fogékonysága a kortárs európai irodalmak iránt meglehetősen korlátok között mozgott. Az 1910-es éveket követően a hazai újdonságokat is aggályosan kezelte. Lényegében csak azt fogadta be, ami a szimbolizmustól a preexpresszionizmusig terjedt. A képzőművészetben a Nyolcanknál húzódtott a végső határ...”⁵⁸ – s a fotográfiában? Nos, lassan kezdjük látni ezt is.

Tizenhét év múltán, 1927 szeptemberében került sor a II. nemzetközi művészi fényképkiállítás megrendezésére Budapesten – az 1910-eshez hasonlóan ezúttal is a Műcsarnokban. Az avantgárd fotográfia amerikai, nyugat-európai zászlóvivői, az újtó szándékú fotográfusok kis kivétellel elkerülték ezt a budapesti kiállítást. A résztvevők munkáit látva az összképet találóan minősítette a Nyugat kritikusa, a művészettörténész Rabinovszky Máriusz. „Érdekes – mondja a szerző kritikai felütésként cikke elején –, hogy harminc évvel az anyagszerűségi mozgalom után a fényképészek nagyrésze – közöttük magasműveltségű, művészileg, sőt művészettörténetileg képzett, biztos ízlésű emberek – törekvéseinek csúcspontját abban látja, hogy fényképészi eszközökkel lehetőleg »tökéletes« *grafikai*,

⁵⁷ Tzara szövege megtalálható az „összes művek”-ben: Tzara, Tristan: *Œuvres complètes*. Tome I. (1912–1924) Paris: Flammarion, 1975. 415–417. – A német nyelvű változat magyar fordítása a Bán András és Beke László által összeállított Fotóelméleti szöveggyűjteményben olvasható – Bp.: Enciklopédia Kiadó, 1997. 89–90.

⁵⁸ Kenyeres Zoltán: Nyugat-legendák és etikai esztétizmus. In: A Nyugat-jelenség (1908–1998). Szerk. Szabó B. István. Budapest: Anonymus Kiadó, 1998. 12.

festői hatásokat érjen el.”⁵⁹ Igen fontos, hogy a kritikus figyelmeztet: amerikai és német sajtóorgánumokba tekintve lehet látni, hogy hol tart az igazi fotóművészet. Átfogó elmarasztaló véleménye mellett csak a német Albert Renger-Patzsch munkáit tartja nagyszerű kivételnek. Az új tárgyiasság mesterének általa körülírt és kiemelt képe, amelyet mi *A fazekas keze* címen ismerünk, ma már az egyetemes fotótörténet egyik emblematikus műtárgya. Rabinovszky tehát igen jó ítélőképességről tett itt tanúságot. – A magyar produkciók közül csak Balogh Rudolf egy béka felvételét tartotta Renger-Patzsch képeihez mérhetőnek. A művészettörténész kritikáját még jelentősebbnek ítéelhetjük, ha összevetjük a fotografiai szakmai orgánumok kiállítási beszámolóival. A hivatásos és amatőr fotóélet vezető személyiségei, Pécsi József, Widder Frigyes, Kankovszky Ervin zömmel a tárlat festői képeit dicsérték.⁶⁰ Említést érdemel, hogy Rabinovszky kritikájában a fénykép feladatáról beszélve első helyen a portré lehetőségeit emeli ki – elismeréssel is szól Rónai Dénes, Máté Olga, Pécsi József „mintaszerű karakterrajz”-airól. Lehetőséget lát továbbá a tájfényképezésben, s az „akciók felvételében (riportázs, sport, színház, tánc).”⁶¹ – A legutóbbi téma esetében személyes motívum is állt a háttérben. Rabinovszky táncművész feleségével, Szentpál Olgával röviddel később kiadott egy kis könyvet a táncról, amelyben Angelo, Máté Olga, és a német Hugo Erfurth képei teszik szemléletessé a leírtakat.⁶²

A húszas–harmincas évek fordulóján nemzetközi síkon kiteljesedik a fényképezés modernizációs folyamata. 1928: megjelenik Albert Renger-Patzsch albuma, amit ma az új tárgyiasság bibliájának szokás tekinteni: *Die Welt ist schön*. A sok éve növényeket fényképező, itt már említett Karl Bloßfeldt ugyanebben az évben jelentkezik első albumával: *Urformen der Kunst*. 1929-ben Stuttgartban megrendezik a *Film und Foto* kiállítást, a két világháború közötti új fotográfia legjelentősebb szemléjét, ahol az amerikai Edward Westontól a nyugat-európai klassziszoktól át a szovjet – világmércse szerint is modern – Alekszander Rodcsenkóig minden számottevő alkotónak falra kerültek a képei. Moholy-Nagy Lászlónak külön terme van; további – már külföldön élő – magyar származású kiállítók: André Kertész, Ebneht Lajos, Landau Erzsi.⁶³ 1929: kiadják Werner Gräff *Es kommt der neue Fotograf!* című programatikus munkáját. 1931-ben Helmar Lerski albuma, a *Köpfe des Alltags* Kosztolányit is méltatásra motiválja – a *Pesti Hírlap* hasábjain.⁶⁴ 1932 karácsonya előtt az ifjú Halász Gyula névvel Franciaországba költözött Brassai első fényképalbuma az újdonság, a *Paris de nuit*. Ő ezzel indul meg a világhírnév felé. 1933: Pozsonyban Brogyányi Kálmán közreadja *A fény művészete* című, Moholy-Nagy fotófelfogásától

⁵⁹ Rabinovszky Márius[s]: Nemzetközi művészi fényképkiallítás = Nyugat, 1927. 19. sz. (okt. 1.) 499.

⁶⁰ Pécsi József: A II. nemzetközi művészi fényképkiallítás képanyaga. A magyar kollekció = Magyar Fotográfia [eredetiben „a” betűvel írva a Fotográfia szót – A. B.], 1927. 19. sz. (okt. 5.) 6–8.; Widder Frigyes: A külföldi anyag – uo.: 8–10.; Kankowsky [sic!] Ervin: II. nemzetközi kiállításunk 1927-ben = Fotóművészeti Hírek [eredetiben „rövid „o” betűvel írva a Fotóművészeti szót – A. B.], 1928. 1. sz. (április !) 19–23.

⁶¹ Rabinovszky Márius[s], i. m.: 500.

⁶² Szentpál Olga és Rabinovszky Márius[z] dr.: Tánc. A mozgásművészet könyve. Angelo, Hugo Erfurth (Dresden) és Máté Olga felvételeivel. Budapest: Általános Nyomda, Könyv- és Lapkiadó R. T., 1928.

⁶³ Internationale Ausstellung des Deutschen Werkbundes Film und Foto. Stuttgart 1929. Reprint – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, 1979. Számozatlan oldalú melléklet.

⁶⁴ Kosztolányi Dezső: Nyolcvan ismeretlen fénykép. = Pesti Hírlap, 1931. febr. 8. 5.

ihletett könyvét. Erdélyben jelenik meg 1933-ban Roth László neve alatt egy avantgárd szemléletű kis könyv, *Az új fotográfia*.⁶⁵

A Nyugat mindezekről hallgatott. Pedig igazán jót tett volna a publicitás e téren a magyar kulturális életben, mert a hazai fotográfiai orgánumok egyáltalán nem, vagy igen korlátozottan, alkalmasint fanyalogva adtak hírt ezekről a korszakos jelentőségű tényekről. Kivételt képez a *Magyar Fotográfia* egy cikke; Pécsi József érdemei szerint méltatta *A világ szép* című Renger-Patzsch albumot.⁶⁶ (Valamelyest pótolta a hiányt egy-két baloldali folyóirat, például a *100 %*, Kassák lapja, a *Munka* és a kolozsvári *Korunk*.)

1931-ben lép be Farkas Zoltán egy kritikával a Nyugat fényképzési íróinak sorába. Ekkor kezdődik a lényegi változás a folyóirat fényképezés- és fénykép-megközelítésében. Megjelenik ugyanis a társadalmi nézőpont. Ez érvényesül valamennyi írásban – egészen a Nyugat működése végéig. Az ok összetettnek tűnik. Megváltozott a szemleírók személye (további két írás Farkas Zoltántól, egy Bálint Györgytől, kettő Ortutay Gyulától), új a főszerkesztő – Farkas első fotográfiai cikke idején Gellért Oszkár jegyzi a folyóiratot. Ismert, hogy a harmincas évek elejétől erőteljesen módosultak a gazdasági és politikai körülmények is az országban és a nagyvilágban. Mindezek természetesen bonyolult kölcsönhatásban funkcionáltak.

Farkas Zoltán *Fényképzési kiállítások* című 1931-es kritikája a Tamás Galéria kiállítóit nem nevezi meg „...négy hivatásos, kedvelt budapesti fényképész mutatta be különben is jólismert munkásságát.” *Az Est* rövid előzeteséből ismerjük a fotográfusokat: Angelo, Balogh Rudolf, Pécsi József és Rónai Dénes.⁶⁷ A kritikus összegző véleménye elmarasztaló. „A technikai virtuozitást pózoló beállítással kötik össze és képeikbe mentől több nagyvilági regényességet iparkodnak belévínni. A természetből előkelőséget rendeznek és lehetőleg alkalmazkodnak valamely, a festészetben már jól bevált komponálási mód sablonjaihoz.” A képek egy részének ismeretében⁶⁸ elmondható, hogy az általánosító kritika túlzó – Pécsi József Egry-portréja például máig fotótörténeti érték. Egyértelmű, hogy Farkas az ellenpontosáshoz keresett apropót. A Kovács Szalonban volt ugyanis látható Kassák Munka-csoportjának II. fotókiállítása⁶⁹ (a kritikából ezúttal is hiányoznak a nevek). A kiállítók: Basch (később: Bass) Tibor, Haár Ferenc és Lengyel Lajos. A kritikus jó szemmel vette észre, hogy ezek az alkotók a festői fényképezés tagadói, részben az új tárgyiasság követői is, és tétélesen ugyan nem írja le, de szövegéből kivehető, hogy a képek komponálásán felfedezte a Bauhaus-hatást is.

⁶⁵ Dávid Gyula azt mondja, hogy e könyv „...szerzője Méliusz József, akinek a saját könyvtárában fennmaradt példányában olvasható bejegyzés szerint megrendelésre írta R. L. neve alatt.” In: Romániai magyar irodalmi lexikon. IV. N–R. Kolozsvár–Bukarest: Erdélyi Magyar Múzeum-Egyesület–Kriterion Könyvkiadó, 2002. 763. Teljes biztonsággal azonban ma már nehéz helyes ítéletet mondani ebben a kérdésben...

⁶⁶ Pécsi József: „Die Welt ist schön”. = *Magyar Fotográfia*, 1929. 1. sz. (jan. 5.) 11–12.

⁶⁷ *Fényképezés kiállítása*. = *Az Est*, 1931. ápr. 19. 8.

⁶⁸ *Az Est* már idézett beszámolóján túl egy későbbi összeállítás informál – ha nem is hiánytalanul, de legalább részlegesen – a bemutatott képekről. További forrás: Szilágyi Gábor: *A fotóművészeti kiállítások szakrepertórium 1890–1945*. Kézirat gyanánt. Budapest: Magyar Fotóművészek Szövetsége, 1978. 64.

⁶⁹ A *Munka* fotográfusai második kiállításának meghívója 1931-ből – Kassák Lajos írásával. Eredetije a Petőfi Irodalmi Múzeum Kassák Emlékmúzeumában található KM 1684 lelt. szám alatt.

A Farkas-cikket vizsgálva tanúi lehetünk a társadalomkritikai nézőpont felbukkanásának. A Kassák-csoport tagjai „Majdnem mindenben szembe kívánnak fordulni a polgári osztály édeskés ízlését kielégítő fényképeszeti modorossággal, megtisztítani a fényképezést a művészkedés pózaitól is.” Hogy ez a közelítés milyen meghatározó volt, arra példa a Munka-fotográfusok technikai felkészültségének értékelése: „Mesterségbeli ügyeskedésben távol állanak a másik kiállító csoporttól, amely bizonyára fölényesen nézi le gyakori ügyetlenségüket. De bizonyos, hogy jóval őszintébbek amazoknál...” – így a kritikus.⁷⁰ A Nyugat felől nézve a fejleményeket, folytonosságot is látunk: a folyóirat szerkesztői, írója újra lényegi mozzanatot ragadtak meg a témaválasztáskor. Hiszen terítékre került mind az aktuális – lényegében szociáldemokrata – művészeti/mozgalmi esemény, mind a fotóesztétikai újdonság felbukkanása. S hogy a társadalmi nézőpont megjelenése nem szorította teljesen ki az esztétikait, arra bizonyosság, hogy a Farkas által méltatott fotográfusok egyike, Haár Ferenc utóbb földrészekén átívelő szakmai hírnevet nyert el.

1932 májusában jelenik meg a Munka-csoport fotókönyve: *A mi életünkéből*. A csoport ekkor van a csúcson. A könyvhöz Kassák írt részletes bevezetést. Ezt fotóelméleti igényűnek tekinthetjük; tartalmazta a szerző véleményét a fényképezés és a festészet viszonyáról, különbségéről, és a fényképezés általa vélt funkcióiról. A szöveg Kassák-módra erős baloldali politikai töltést is hordozott.

Farkas Zoltán *Munkásfotográfiák* című recenziójában a Nyugatban finom érzékkel „átlép” Kassák bevezetőjén. Ugyanakkor kiáll a fotográfusok, illetve képek mellett. „Túl minden dokumentumkeresésen, túl minden szocialista irányú propagandatörekvésen, túl minden világfelfogásbeli hangsúlyozottságon ezek a fényképek, mégha tudattalanul, sőt néha tudatos célok ellenére is, képszerűek, vagy egy régi, elkoptatott, de örökké igaz szóval: szépek is törekednek lenni.”⁷¹ Megállapítja, hogy bár a fotografálás nem olyan korlátozástól mentes, mint a festészet, de „...a művészethez hasonló vonások benne is érvényre tudnak jutni.”⁷² Arra is felhívja a figyelmet, hogy a fényképezés legutóbbi megújulása ismét egy képzőművészeti irányt követve ment végbe. Az új tárgyiasság, az anyagszerűség minél érzékletesebb megjelenítése voltaképpen a fotográfia természeténél fogva kitűnő lehetőségeket kínált, s a fényképezés élt is ezzel. Farkas észreveszi azt is, hogy a kötet szociófotói meghaladják a szimpla nyomorúságábrázolást – „...e rovat szempontjából [már-mint a Nyugat szemlerovata felől nézve – A. B.] mindenesetre többet és művészileg igazabbat adnak, mint a nyomornak kegyetlen naturalizmussal felvett olyan dokumentumai, melyek mögül gyakran kisír az osztálytendencia.”⁷³ Ezzel a recenzióval a Nyugat ismét lényeges és időszerű témát ragadott meg (a gazdasági válság bőven adott okot szociófotók keletkezésére), kritikusa pedig szoros összefonódásban tudta érvényesíteni a társadalmi és az esztétikai nézőpontot.

1934-ben Hevesy Iván – aki a Nyugatban ekkor már befutott képzőművészeti és filmkritikus volt – jelentkezett egy fotóelméleti könyvvel *A modern fotóművészet* cím alatt.⁷⁴

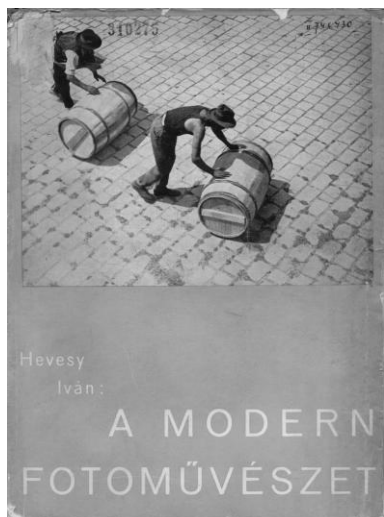
⁷⁰ Valamennyi Farkas-idézet azonos helyről származik: ugyanis egy oldalas kritikáról van szó. – Farkas Zoltán: Fényképeszeti kiállítások. = Nyugat, 1931. 9. sz. 633.

⁷¹ Farkas Zoltán: Munkásfotográfiák. = Nyugat, 1932. 18. sz. (szept. 16.) 289.

⁷² Farkas Zoltán, uo.

⁷³ Farkas Zoltán, i. m.: 290.

⁷⁴ Hevesy Iván: A modern fotóművészet. Budapest: a szerző kiadása, 1934.



A kötet itthoni közreadása bátor tett volt. Ha ismerjük a közvetlen európai előzményeket, Hevesyt olvasva tartalmi meglepetések nem érnek bennünket. Nem elsősorban a fentebb idézett pozsonyi és erdélyi magyar szakírók munkáira érdemes itt gondolni – többnyire azok is a már kialakult nyugat-európai eredményeken alapultak. Sokkal inkább Karl Nierendorf *Bevezetésére*, amit ő Bloßfeldt korábban érintett első albumához írt; Karl Georg Heise szövegére (A. Renger-Patzsch: *Die Welt ist schön*); Curt Glaser előszavára (H. Lerski: *Köpfe des Alltags*) – e kötetéről egy Hevesy-recenzió is megjelent a kolozsvári *Korunkban*, a Glaser-szövegre való hivatkozás nélkül.⁷⁵

A fényképezés modernizációjáról ekkor tehát már nehéz lett volna újat mondani. Hevesy – könyvét saját képeivel illusztrálva – tartalmasan informálta a magyar olvasókat a fotóművészet új, időszerű felfogásáról. Kapott is megrovást a Magyar Fotografia hasábjain „modernségéért”.⁷⁶ Farkas Zoltán recenziója a Nyugatban Hevesy könyvéről⁷⁷ azt jelzi, hogy Farkas ezúttal nem látta át a fotószakíró vállalkozásának ezt a jelentőségét. Üdvözlí, hogy „Hevesy arra törekszik, hogy a művészet utánozgatásából saját önálló útjára vezesse a fényképezést, mert ennek igen sok olyan önálló lehetősége van, melyet eddig nem vett észre és inkább idegen utakon járt. Élesen elkülöníti egymástól a festői és fotografikus látást, hogy megteremtse a tiszta fénykép esztétikáját.”⁷⁸ Megismétli az előző recenzióból ismert véleményét arról, hogy a fényképszéttika megújulása a képzőművészeti új tárgyiasságnak köszönhető, de ennél nem megy tovább. Ez sajnálatos, mert Hevesy könyve mérföldkő volt a magyar nyelvű fotografiai szakirodalomban, ha nem is új felfedezések, de legalább a vállalkozás merészsége folytán.

1938-ban Bálint György két Ortutay-könyvről szóló ismertetést ad közre a Nyugatban. A *Parasztágunk élete, Bátorligeti mesék* című recenzió elsősorban szociológiai, néprajzi, társadalomkritikai nézőpontú, magával ragadó írás.⁷⁹ Fotografiai vonatkozása csak kétmondatnyi van. „A *Parasztágunk életé*-hez Müller Miklós készített néhány szép fényképet. Kár, hogy a sorozatba nem vett fel olyanokat is, melyek szuggesztívebben dokumentálják a legszegényebb parasztság nyomasztó és sivár életét.”⁸⁰ Éppen e folyóiratban írtam le korábban, hogy ez az ítélet nem egészen helytálló, mivel egyrészt Ortutay könyve sem

⁷⁵ Hevesy Iván: *Mindennapos fejek*. = *Korunk*, 1931. 3. sz. (márc.) 214–216.

⁷⁶ Rónai Dénes: „A modern fotóművészet”. = *Magyar Fotografia*, 1934. 8. sz. 10–12.

⁷⁷ Farkas Zoltán: *Képzőművészeti irodalom. A modern fotóművészet. Írta és illusztrálta: Hevesy Iván*. = *Nyugat*, 1934. 19. sz. (okt. 1.) 339–340.

⁷⁸ Farkas Zoltán: *Képzőművészeti irodalom. A modern fotóművészet. Írta és illusztrálta: Hevesy Iván*. I. m.: 340.

⁷⁹ Bálint György: *Parasztágunk élete, Bátorligeti mesék*. Ortutay Gyula két könyve. = *Nyugat*, 1938. 2. sz. 148–150.

⁸⁰ Bálint György, i. m.: 150.

csak a legszegényebb parasztságról szólt, másrészt ebben a kötetben – bár a szöveggel összhangban, kis számban – vannak igen kemény szociofotók is.⁸¹ Talán éppen a „társadalmoló szempont” erőteljesebb érvényesülésének jele a Nyugatban, hogy Bálint György, aki egyébként bizonyítottan járatos volt a fotográfia világában is,⁸² fotóesztétikai közelítésben közelebből nem foglalkozott a könyv Müller-képeivel, pedig azok igen csak alkalmasak lettek volna erre.

A könyvbemutatóra okot adó Ortutay Gyula könyvbemutató íróként is szerepel ugyan ebben a Nyugat-számban. 1937 karácsonyára jelent meg ugyanis a népi írók szociográfiai mozgalmának szinte a csúcspontján a Kálmán Kata-fényképezte *Tiborc*. Előszavát Móricz Zsigmond, képkommentárjait Boldizsár Iván írta. Ez az album a legtöbb kortárs-reagálást kiváltó mű lett a magyar fotográfia eddigi történetében. Fotótörténeti értékelésben bővelkedik. Méltán. A *Tiborc* rendkívül időszerű témáról, a magyar parasztság társadalmi alávettségéről szólt, esztétikailag magas szinten. Ortutay recenziója egyidejűleg társadalmkritikai és fotóesztétikai. „Kálmán Kata portréi, a parasztféjek is, a városi proletárféjek is, félelmetes egyszerűséggel, páratlan szárazsággal, a dísz és a hatás külsőséges eszközeinek megvetésével állítják elének a paraszti és a proletár: a tabori sorsot. Ezek a fotók is hozzájárulnak nevelő és figyelmeztető hatásukkal a magyar önismeret tisztulásához és sürgetik az újabb magyar társadalomszervezést.”⁸³ Ortutay a szemle rovat kereteinek megfelelően igen tömören és lényeglátóan értékelte Kálmán Kata képeit.

Ortutay 1941-ben, a Nyugat utolsó esztendejében írt a *Tiborc* „folytatásáról” is, valamint Hevesy Iván akkor megjelent, „Tiszán innen” és „Dunán túl” fényképezett album-képeiről. *Két fényképeskönyv. Szemtől szemben, Kálmán Kata fényképeskönyve, Kelet Népe kiadás. – Magyar tájképek, Hevesy Iván fényképei, Kner-kiadás* – mondja a cím a folyóiratban.⁸⁴ Annak idején pár, Kálmán Kata által kedvelt kép terjedelmi okokból kimaradt a *Tiborc*-ból, majd a későbbiekben több új, zömmel parasztportrét is készített a fotográfus. A 32 arcképet előszó nélkül, egy Ady-idézzel az élén adatta ki Móricz Zsigmond. A történelmi körülmények változása, többek között a második nagy háború megkezdődése, átalakították az érdeklődést. Valószínűleg ezzel függ össze, hogy ez a kötet már közel sem keltett akkora visszhangot, mint 1937-es előzménye, bár Kállai Ernő közölt róla egy kritikus hangvételű írást a Pester Lloydban.⁸⁵

„Kálmán Kata pátoszmentes, kérlelhetetlen tárgyilagossága, a valóság szigorú, e szigorút szinte már izzó szemlélete és Hevesy lágy, párás lírizmusa, engedékeny finomsága merőben különbözővé teszi művészetüket. Két világ ez a két kötet, s mind a kettő mégis egyről vall valami különös szenvedéllyel: a magyarságról.” Ortutay ismét a sűrítés meste-

⁸¹ Albertini Béla: Hetven éves a Parasztságunk élete. = Tiszatáj, 2007. 7. sz. 32., 34.

⁸² Bálint György: Nemzetközi fényképkiallítás. = Magyarország, 1937. 246. sz. (okt. 27.) 9.; uő: Fényképek. = Pesti Napló, 1937. 248. sz. (okt. 31.) 31.

⁸³ Ortutay Gyula: Tiborc. Kálmán Kata fényképei – Móricz Zsigmond és Boldizsár Iván írása – Cserépfalvi. = Nyugat, 1938. 2. sz. 150.

⁸⁴ Ortutay Gyula: Két fényképeskönyv. Szemtől szemben, Kálmán Kata fényképeskönyve, Kelet Népe kiadás. – Magyar tájképek, Hevesy Iván fényképei, Kner-kiadás. = Nyugat, 1941. 8. sz. 573–574.

⁸⁵ E[rnő] K[állai]: Szemtől szemben (Aug im Auge). Ein Fotobuch von Kata Kálmán. = Pester Lloyd, 1940. 240. sz. (okt. 20.) 8.

reként jelenik meg folyóiratunkban e két mondat által.⁸⁶ Recenziójában feltűnik a társadalmi nézőpont is, amikor Kálmán Katáról – teljesen indokoltan – azt mondja: „Szociális lelkiismerete kizárólag a szegények világához vezet, a szegények Magyarországa az övé.”⁸⁷

A Nyugathoz méltó, az utolsó fotográfiai írás volt a folyóiratban Ortutay Gyuláé.

Az eredmények szemléje után nézzük a további hiányokat. Nem írt a Nyugat Pécsi József Németországban 1930-ban kiadott reklámfotó albumáról.⁸⁸ 1935-ben egy-egy idegen nyelvű előszóval jelennek meg Balogh Rudolf Magyarország-albumai száz-száz képpel. (Itthon az *Ungarnfibel* című változat volt a legismertebb.) Az alkotóereje teljében lévő fotográfus kiváló fototechnikai tudással, érett, kifinomult kompozíciós készséggel adott a külföld számára egy töről metszett *tchikos-gulasch-fokosch* országgépet. A Nyugat, amely kezdeti éveiben szépirodalmi síkon eszméileg egyszer már leküzdött egy hasonló szemléletmódot, most nem száll sorompóba. Az ok nem ismert. Csak feltételezni lehet, hogy a folyóiratnál nem akartak újabb frontot nyitni az amúgy is robbanásveszélyes népi-urbánus vitában.

Súlyosabb – az előbbiekkal szorosan összefüggő – hiány, hogy a folyóirat általában nem foglalkozott „a magyaros fényképezés” kérdéskörével, amely a harmincas évek közepe táján volt a delelőjén. Nem vett részt a fotómontázkérdésről szóló eszmecsereben, pedig az a hazai szakmai orgánumban, ha nagy késéssel is, de 1930–1936 táján már zajlott. Nem szólt hozzá a riportfotóvitához, bár mint láttuk, ennek alapjai adottak voltak Tóth Lászlónak a koronázási képekről írt kritikájában. Amikor a hagyományos értelemben vett „művészi fényképezés” hívei aggódtak a fotóriport előretörése láttán, ugyancsak jól jött volna egy kis elvi segítség a riportfényképezés legitimációja érdekében. Lehet, hogy ezzel is összefügg: a Nyugat nem vette észre a Magyarországról elszármazott Friedmann Endre már Robert Capa név alatt megjelent riportalbumát a spanyol polgárháborúról – *Death in the Making*, New York, 1938 – Capa ekkor már a háborúfényképezés nemzetközi klasszisa volt. Nem értékelte a Nyugat a harmincas évek második felében ugyancsak Amerikában Munkácsi Márton világszámnak minősülő divatfényképezését – bár magával a divattal Lengyel Géza révén már a kezdet kezdetén is foglalkozott, s Lengyel a Munkácsi-sikerek idején még aktív volt a Nyugatnál.⁸⁹ Még különösebb, hogy a folyóirat nem figyelt fel André Kertész korai franciaországi albumaira sem,⁹⁰ pedig Kertész egyértelműen humanista világlátása, s formanyelvi, esztétikai szempontból igen igényes fényképei sok tekintetben rímelték volna a Nyugat fényképfelfogására a harmincas években.

Végül, volt-e zsidópárti elfogultság fotográfiai téren a Nyugatnál? Ismert, hogy a vonatkozó vád a szépirodalmi területet illetően Budapesttől Bukarestig fel-felmerült, s azt is tudjuk, Ady hogyan reagált rá.⁹¹

⁸⁶ Ortutay Gyula: Két fényképeskönyv, i. m.: 573.

⁸⁷ Ortutay Gyula: Két fényképeskönyv, i. m.: 574.

⁸⁸ J. Pécsi: Photo und Publizität / Photo and Advertising. Berlin, 1930.

⁸⁹ Lengyel Géza: A divat. = Nyugat, 1908. 4. sz. (febr. 16.) 198–206.

⁹⁰ André Kertész: Enfants. Paris: Editions d'histoire et d'art, 1933.; Paris vu par André Kertész. Paris: Editions d'histoire et d'art, 1934.; uő: Nos amis les bêtes. Paris: Editions d'histoire et d'art, 1936.

⁹¹ Ady Endre: Goga Oktávián vádjai. = Nyugat, 1913. I. köt. 789–790.

Ami a fotografiai vonulatra vonatkozik: ha ebből a szempontból még egyszer számba vesszük történetünk eseményeit és fotografusait, *a tények* világosan jelzik: a Nyugat értékítéletei nem a zsidó–nem-zsidó viszonylat mentén keletkeztek. A folyóiratnál a „frontvonal” alapvetően a festői fényképezés, a (mégoly magas szintű) alkalmazott fotográfia, a konzervatív fényképfelfogás, és – sajátos módon – a radikális avantgárd (és képviselői), *valamint* az esztétikai igényesség, a festőiség tagadása, a „szolid” modernizáció, s a szociális érzékenység (és képviselői) között húzódott. Az előbbi oldalon lévők szó szerint fajra, nemre és felekezetre való különbség nélkül mindenkor éles kritikában részesültek – vagy egyszerűen kívül maradtak a folyóirat szerkesztőnek, íróinak látóterén.

*

Köszönet Baki Péternek (Magyar Fotografiai Múzeum, Kecskemét), Demeter Zsuzsannának (BTM Kiscelli Múzeuma), dr. Kreutzer Andreának (HM HIM Hadtörténeti Múzeum) az eredeti dokumentumokba történő betekintés elősegítéséért. Dr. Csaplár Ferencnek (Petőfi Irodalmi Múzeum Kassák Emlékmúzeuma) korábbi hasonló segítségéért sajnos már csak holtában lehet köszönetet mondani.



JUHÁSZ GYULA, MÓRA FERENC, RÉTI ÖDÖN
(Makó, 1924. szeptember 18.)