

Tóth Balázs Zoltán

Modernista törekvések a magyar fotográfiában

Míg az Amerikai Egyesült Államokban a piktorializmus, fotószeccszó néven 1895 környékén születik meg és határolódik el az akkor már egyre izmosodó amatőrizmustól, ezzel is deklarálva, hogy a fotóművészet más szinteken zajlik, addig Magyarországon az 1905 decemberében alakult Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége a piktorializmus eszköztárát és alkotói nyelvezetét jelöli meg művészeti célkitűzéseinek alapjaként. Ez, bár kimozdította a holtpontról a századvég műtermes sablonokba merevedett fényképészetét, és rengeteget tett a fotográfia elismertetéséért és fejlődéséért, az 1920-as évek végére már erősen meghaladottá vált, és az *„alapító tagok, a nagy öregek izlésvilága minden fotókiállításra rányomta a bélyegét. S mivel nemcsak kiállítók, hanem zsűritagok is voltak egyben, így a külföldről hozzánk eljutott irányzatok hazai hívei alig kaptak nyilvánosságot.”*¹

Jó példa erre a sajtósági hozzáállásra egyik, Magyarországról távozása után világhírre szert tett fotóművésznünk még itthon megtörtént esete: *„Azt hiszem '23-ban vagy '24-ben az Iparművészeti Múzeumban volt egy fotókiállítás, beküldtem négy képet. A legnagyobb meglepetésemre kaptam egy kártyát. Azt hiszem, hogy Fehérvárinak hívták a titkárt (...). »Nagyon kérjük, legyen szíves jöjjön föl, beszélni szeretnénk magával.« Bemegyek és azt mondja nekem, hogy szeretjük, amit csinál és elhatároztuk, hogy adunk magának egy ezüstérmét, de kérjük, hogy csinálja meg bromoilban². Erre azt mondom, nagyon kedves maguktól, de a bromoil az egy imitációja a gravure-nek meg a grafikának, ahogy én csinálom, az fotografikus. Nagyon sajnálom, én azt soha életemben nem csináltam és nem is fogom csinálni. »Akkor nem tudjuk adni az ezüstérmét.« Mondom nagyon kedves maguktól, de ez az én meggyőződésem és én ebbe az irányba dolgozom. »Akkor csak egy diplomát tudunk adni.« Mondom, nagyon kedves maguktól, adnak, amit akarnak. És ezzel otthagytam.”*³ Kertész, mint az idézetből is kiderül, nem állt semmilyen modernista törekvés hatása alatt, hanem csak azt művelte, amit számára a fényképészet jelentett: a fotográfiát fotografikus eszközökkel kell létrehozni, annak saját törvényszerűségei szerint, nem pedig más, már létező képzőművészeti módszert utánozva. Tette mindezt alkotói megérzésből, és helyesen, hiszen

1 Győri Lajos: *Műzsák Múzeumi Magazin*, XVIII. évfolyam, 3. szám, 1987.

2 Brómoil: brómolaj nyomat, a nemes eljárások egyike, kivitelezése roppant bonyolult, eredménye festőies hatást keltő egyedi fotografikus kép.

3 Lugosi Lugó László: *Beszélgetés André Kertésszel 1981. január 13-án, New York Cityben*, 8. old., MFM kéziratár.

1923–24 környékén az Egyesült Államokban már a Straitgh Photography-nek nevezett irányzat is működésének 8. évét ünnepelte, tőlünk nyugatra pedig szárnyait bontogatta az új tárgyilagosság irányzata. A történet kerekességéhez hozzátartozik, hogy az akkor még Kertész Andor 1924-ben Párizsba költözött, és hamarost egyike lett a modern fotográfia nemzetközi ikonjainak.⁴

A piktorializmus, melynek szerepe, mint említettem, nagyon fontos a fotográfia történetében, a modernista törekvések kezdetének is tekinthető, abban az értelemben, hogy kezdetben progresszív műfaj volt: „és ekkor született meg a fotóművészeti kiállítás, ahol a képeket nem a padlótól a plafonig pakolták a falra, mint az amatőrök klubjaiban és szalonjaiban, hanem úgy, ahogyan ma is elvárjuk: egymás mellett, a megfelelő paszpartuban és keretben, ügyelve még a fal színére is, s különös gondot fordítva a képek megvilágítására.”⁵

A Magyarországon példátlan befolyást és hatalmat nyert festőiesség még a negyvenes-ötvenes években is fel-felbukkant néhány kiállításon, sőt a háború utáni szocialista realizmus fotográfiai stílusirányzatában is tovább élt⁶. Ám ez a stílusirányzat, akárcsak külföldön, itthon is kitermelte ellenirányzatát/-atait.

Mik voltak a főbb jellemzői a fényképről való gondolkodás új útjainak?⁷ Elsősorban a szokatlan perspektívahasználat, a téma megválasztásának szabadsága: értelmet és „képjosultságot” nyertek olyan tárgyak, témák, melyek előtte nem: a világban létező másodlagos dolgok, tárgyak felfedezése által, azok sajátos megvilágításával, kiemelésével, valóságos környezetükből kiszakítva, új kontextusba helyezve izgalmas képi metaforák jöttek létre, melyek új mikrovilágok kapuit nyitották meg.⁸

A modernizmus úgymond 1931-ben „robbant be” a magyar művészeti életbe; a fotográfiában ekkor a magyaros stílus⁹ névre hallgató irányzat volt az uralkodó. Bár az ebben a stílusban alkotók valóban megváltoztatták a fotográfiai műtárgy printing szintaxisát, a nemeseljárások helyett a tükörfényes, többnyire 30×40-es zselatinos ezüst nagyításokat preferálták, de népies témaválasztásuk, idealizáló ábrázolásmódjuk, az ellenfény tudatos használata és a különböző képlágyító módszerek használata, valamint a „gyöngyösbokrétás” hangulatra való törekvés miatt is inkább a magyarországi piktorializmus egyfajta alakváltozatának tekintem azt, minthogy bármilyen modernista törekvés zászlaja alá soroljam.¹⁰ A már említett „berobbanás” Helmar Lerski külföldön is nagy hatású könyvével, a *Köpfe de Altags*

4 S tette ugyanezt Moholy-Nagy László, Martin Munkácsi, Kepes György és még sorolhatnánk.

5 Szilágyi Sándor: *Meghatározások*, <http://beszelo.c3.hu/02/06/15szilagyi.htm>

6 Igaz, a magyaros stílus által magáévá tett stílusjegyeken keresztül.

7 Ebben az írásban a fotográfiát megtermékenyítő főbb irányzatokat ismertetem, az avantgárd izmusok influenciájának bemutatásától most eltekintek.

8 A húszas, harmincas években európai fotográfia megújulását legfőképpen két „iskola”, a Bauhausnak nevezett építészeti, iparművészeti, képzőművészeti iskola, melyben a fotónyelvet megújítása elsősorban Moholy-Nagy László nevéhez fűződik, és a Neue Sachlichkeit irányzata határozta meg.

9 Lásd: Kincses Károly: *Mítosz vagy siker? A magyaros stílus*. Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001.

10 Vö.: Szilágyi Sándor: *A magyar paradoxon*. In: <http://www.c3.hu/~saci/fotokultura.hu/galeria/02.magyarparadoxon.PDF>

révén történt meg. Olyannyira nagy figyelmet érdemelt ki az ebben a műben érzékelhető újszerű látásmód, hogy még Kosztolányi Dezső is méltatta a *Nyugat* hasábjain, s ami talán a mi szemszögünkben még ennél is fontosabb: Hevesy Iván, talán az első magyar fotóesztéta e könyv kapcsán írta meg első publikációját¹¹, amely a fotográfia elméletével foglalkozott. Az irányzat, melyet e mű képviselt, a Neue Sachlichkeit néven volt ismeretes, melynek magyar fordítása: új tárgyilagosság¹². Hevesy lett a legnagyobb propagálója a modernizmusnak, és a soron következő, nem kiszámú, fotóelméleti publikációját nagyrészt saját képeivel illusztrálta, és ezekkel beírta magát a magyar fotóművészet történetébe is. Az sem elhanyagolható tény, hogy felesége, Kálmán Kata 1937-ben Móricz Zsigmond előszavával megjelent *Tiborc* című fotóalbuma a Lerski által lefektetett esztétikai alapokból építkezik.

Miképpen külföldön, úgy Magyarországon is, aki a huszadik század elején kezdett el fényképezéssel foglalkozni, kisebb vagy nagyobb mértékben, de munkásságában volt egy piktorialista korszak. Míg Nyugaton az alkotók, ha szakítottak a festőiességgel művészetükben, s a tiszta fotográfiát tették meg művészeti alapvetésükként, akkor teljes egészében szakítottak: életművükben az „elválás” pillanatától már nem volt kimutatható semmi, ami előző alkotói korszakukra emlékeztetne, egyet kivéve: a fotográfiai nyersanyag mesteri megmunkálását; ugyanolyan műgonddal nagyították és installálták ugyanis brómezüst zselatinos nagyításait, miképpen tették azt a nemes eljárással készült nyomataikkal. Magyarországon a képlet nem volt ilyen egyszerű, az alkotók életműveiben nem lehet vegytisztán elkülöníteni a stílushasználatokat¹³, hiszen felváltva használták azokat, egy-egy kiállítás, pályázat kedvéért még a leghaladóbb szellemű fotóművészeink sem átaláltak azokhoz a stíuselemekhez visszanyúlni, melyek a közönség köreiben nagyobb sikernek örvendhettek.

Pécsi József konzekvens maradt, ő, mint majd az életrajzában is olvashatják, a magyarországi piktorializmus nagymestere volt, de haladt a korszellemmel, és 1935-ben festőies alkotói periódusát és a piktorialista fotográfiákat is nemes egyszerűséggel romantikus pepecselésnek nevezte: „*Amit évtizedeken át műveltek művészi fényképezés ürügye alatt, azt ma már tudjuk, hogy nem volt a fényképezés igaz arculata. Jó technikájú és jó ízlésű amatőrök és szakemberek romantikus pepecselése. Valljuk be – számosan estünk abba a hibába, hogy régi festmények kompozícióját és hangulatát varázsoljuk művészi fényképeinkbe.*”¹⁴ Talán pontosan ez az éles meglátás

11 Hevesy Iván: „*A mindennapos fejek*”. In: Korunk, 1931. 3. 214–216. old. Vö.: Baki Péter: „*A Neue Sachlichkeit a fotóművészetben*”. Fotóművészet, 2005/1–2., 115. old.

12 „*A német Neue Sachlichkeit kifejezés a sachlich (jelentése: tárgyilagoss) melléknévből és a keit főnévképző összevonásából jött létre. A szókapcsolat magyarra való átültetésének két variációja is létezik, az egyik az új tárgyilagosság, a másik az új tárgyiasság. Szerencsésebb új tárgyilagosságnak fordítani a stílusmegjelölést, mivel egy szemléletmódról van szó és nem csupán arról, hogy új tárgyak jelennek meg a képeken; bár ez önmagában igaz is.*” In: Baki Péter: id. mű.

13 A *Forrás* tavaly nyári számában bemutatott – ezért most nem részletezett – ugyancsak a modernista nyelvezetet – legfőképpen a Bauhaus hatása alatt álló – használó szociofotó némely képviselőjére is igaz ez. Vö.: Simon Mihály: „*Szociofotó*”. In: *Összehasonlító Magyar Fotótörténet*, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2000, 175. old.

14 Pécsi József: „*Kiállítási képek kritikája*”. In: *Különfélék, összegyűjtött írások a fotográfiáról*, Intera könyvek, 1999, 149. old.

– hangsúlyozom, ekkoriban sok kortárs elitélően gondolkodott az új tárgyilagosságról – és alkotói szellem is az oka, hogy Hevesy, aki amúgy társaságkerülő ember volt, ha fotográfussal beszélgetett, azt többnyire Pécsi Józseffel tette¹⁵.

Pécsi József konzekvens stílushasználatával jelen írásban Máté Olgát gondolom párhuzamba állíthatónak. Pályája során ő is hasonló utakat járt be, Németországban Dührkoopnál és Perscheidnél tanult a huszadik század elején, a piktorialista stílben létrehozott munkássága megkerülhetetlen, de a harmincas években elkezdett és végigvitt modern nyelvezetével is fontosat alkotott. *„Máté Olga a másik véglet. Ő túllépett az anyagszerű ábrázolás fényes külsőségein. (...) Máté felfedezésre kínál egy mindennapi tárgyat anélkül, hogy megzavarná a piktorialista meszterkéltség.”*¹⁶

A negyedik alkotó dr. Bárány Nándor, aki elméleti optikus, szakíró, műegyetemi tanár, katona és kiváló fotóművész is volt egy személyben. A magyar fotográfiai szakirodalom az új tárgyiaság egyik első képviselőjeként tartja számon; fényképeivel elsősorban elvont fogalmak képi megfogalmazására törekedett; munkásságára végig a modernizmus a jellemző, annak több vonulata is „beoltotta” alkotói attitűdjét.

Az eddig tárgyalt alkotók mind egyénileg vitték végbe a modernista „áttörést” az EMAOSZ-szal és a magyaros stílussal szemben. A modernista szemlélet úgymond 1937-ben ért be annyira itthon¹⁷, hogy egy kisebb alkotói csoport, megelégedvén a fentebb említett szövetség egyeduralmát a magyar fotós közéletben, kivált belőle, és a nevével is jelezve irányultságát, megalapította a Modern Magyar Fényképezők Csoportját Kinszki Imre vezetésével, mely teljes mértékben az új tárgyilagosság és a Bauhaus addigi eredményeit tette meg alapnyelvének. Ők szervezték 1937-ben a Daguerre centenáriumi fényképkiállítást, melyre a modern stílben alkotók képeit állították ki. Hevesy Iván távol maradt a kiállítástól, melyet levelében azzal magyarázott Kinszkinék, hogy bár becsülendő a törekvése, de nem érzi, hogy szakított volna a kiállítási metódusában az elődökkel, hiszen a sok résztvevős, és kiállítóktól csak egy-kettő képet közlő megnyilvánulás csak katyvaszt és színes seregszemat eredményez, nem elegendő a modernista szemlélet teljes megmutatására. Egy-két neves kiállító több munkája jobb és elvűbb megmutatkozást eredményezett volna: *„A fotóművészet sohasem fogja művészet voltát elismertetni, ha mindig csak tömegekben vonul fel, összerosott egyéniségekkel, szerzőnként 1-2 képpel, ami gyakran kelti fel a szemlélőben azt a gyanút, hogy nem művészi munkákkal áll szemben, hanem igyekvő dilettánsok véletlen sikerüléseivel...”*¹⁸

Bár a magyar fotóművészet fejlődése 1945 után egy kis időre megtorpant, és ez az ismert kultúrpolitikai történések, valamint a hosszas elszigeteltség miatt

15 *„Balogh Rudolfot, bár a magyaros irányzat vezető egyénisége volt, szerette a tehetségéért. De barátkozni inkább a művelt, haladóbb szellemű Pécsi Józseffel barátkozott.”* Részlet Kálmán Kata kéziratoss életrajzából. In: Kincses Károly: *Hevesy Iván és Kálmán Kata könyve*, Magyar Fotográfiai Múzeum – Glória Kiadó, 1999, 42. old.

16 Simon Mihály: *Összehasonlító Magyar Fotótörténet*, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2000, 142. old.

17 Hozzá kell tenni, hogy nagyon megkésve történt mindez.

18 *Hevesy Iván levele Kinszki Imréhez*. In: Kicsatári Mariann: *Kinszki Imre (1901–1945)*, MFM kéziratár, 9. old.

is megtorpant egy időre, az 1945 előtt kialakult és egymást befolyásoló, vitákat gerjesztő irányzatok nem múltak ki sterilen. Hasznosítható eredményeiket felhasználták és használják ma is, bár konkrétan a kortárs fotóművészeti tendenciák közül nem mutatható ki megfeleltethetőség egyik eddig tárgyalt alkotói móddal sem.

Az érdekessége miatt fontos azonban megemlíteni, hogy a fotográfia túlzott technicitása ellenében az elmúlt évtizedben néhány alkotó a fotográfia kézműves korszakának a technikáit kezdte használni, kiábrándulván a fotográfiai tömegtermelés kétes eredményeiből; visszatértek az alkímia és az egyszeriség meditatív aktusába.

Életrajzok:

Pécsi József (Budapest, 1889. április 1. – Budapest, 1956. október 7.)

A magyar fotográfia aranykorszak mestere és talán a legsokoldalúbb egyénisége, a müncheni Állami Fényképészeti Szakiskolában, Dührkoop tanítványaként végzett 1910-ben, az első magyarként kapta meg az akkor legrangosabb szakfényképészeti kitüntetést, a Dührkoop-érmet. Innentől kezdve rengeteg érmet, oklevelet kapott: 1940-ig 17 nagydíj, köztük 5 aranyérem, 5 ezüstérem és számos egyéb trófea övezte pályafutását; elismert volt itthon és külföldön egyaránt. 1911-ben nyitotta meg műtermét Budapesten. A magyar fotográfusképzés megalapítója: a Budapesti Iparművészeti Rajziskolában létrehozta a fotótagozatot; 1920-as eltávolítása után annak utódintézményében, a Szépművészeti Líceumban tanított 1946–48 között. 1922 után a Budapesti Fényképész Ipartestület alelnöke, tanára és a mestervizsga-bizottság elnöke, szaklapjának, a *Magyar Fotográfia*nak szerkesztője, végül az Ipartestületi Szék elnöke.

Műgyűjtő és zenész, kereső-kutató alkotó, és feltaláló, aki mesterként művelte az összes nemes eljárást, de a harmincas években eljutott az új tárgyiasság, a kassáki képarchitektúrák tanúságainak felhasználásáig is. A magyar reklámfotográfiában iskolateremtő egyéniség, de a portré-, akt- és zsánerfotográfiai is kiemelkedő jelentőségűek.

Nevét a mai Manó Ház szakkönyvtára, fotográfiai díj és ösztöndíj, valamint a volt Dorottya utcai műteremházának falán emléktábla őrzi.

Máté Olga (Szigetvár, 1879. január 3. – Budapest, 1965. április 5.)

Portréfényképész, aki 1899-ben önálló műtermet nyit Budapesten. 1907-től két évig Berlinben és Drezdában folytat fotográfiai tanulmányokat Perscheidnél és Dührkoopnál. 1911-től a *Fény* című fotográfiai szaklap munkatársa. 1912-től egy új műtermet nyitott, amely immáron a fontos értelmiségiek találkozóhelyeként is működött, barátainak mondhatta a Vasárnapi kör tagjait: Mannheim Károlyt, Hauser Arnoldot, Balázs Bélát, Lukács Györgyöt is. Férje Zalai Béla filozófus volt, aki az első világháborúban vesztette életét. 1912-ben Pécsi Józseffel nyert aranyérmet, munkásságát számos pályázaton ismerték el. Művészete a klasszikus műtermi portré-fotográfiától a táncfelvételeken keresztül a harmincas évekre eljutott a Bauhaus stílusában elkövetett építészeti, valamint csendéleti fotográfiáig. Önálló monográfiája E. Csorba Csilla tollából 2006-ban jelent meg.

Bárány Nándor (Kisbér, 1899. május 31. – Budapest, 1977. október 6.)

Elméleti optikus, szakíró, gépészmérnök, műegyetemi tanár, az MTA levelező tagja, valamint az *American Photography Honorable Mention* díjas fotóművésze. Az ő nevéhez fűződik egy lány rajzú lencserendszer megalkotása 1932-ben, melyet Hafár néven a HAFA forgalmazott; elsőként sikerült neki Magyarországon reflexcsökkentő T bevonatot előállítani. Gyakorló fotóművészként szívesen kísérletezett, az új tárgyiasság egyik első magyarországi képviselőjeként tartjuk számon, aki elsősorban elvont fogalmak képi megjelenítésére törekedett. Szakirodalmi munkássága is jelentős, az *Optikai műszerek elmélete és gyakorlata* című hatkötetes munkája (1947–1956) mind az optika, mind a fotográfia összefoglaló jelentőségű műve. 1931–39 között 18 díjat nyert külföldi kiállításokon, 1951-ben Kossuth-díjjal ismerték el munkásságát. Önálló monográfiája *A tudós fotós, Dr. Bárány Nándor* címmel Fejér Zoltán tollából jelent meg 2009-ben a Magyar Fotográfiai Múzeum kiadásában.

Hevesi Iván (Kapuvár, 1893. december 7. – Budapest, 1966. január 29.)

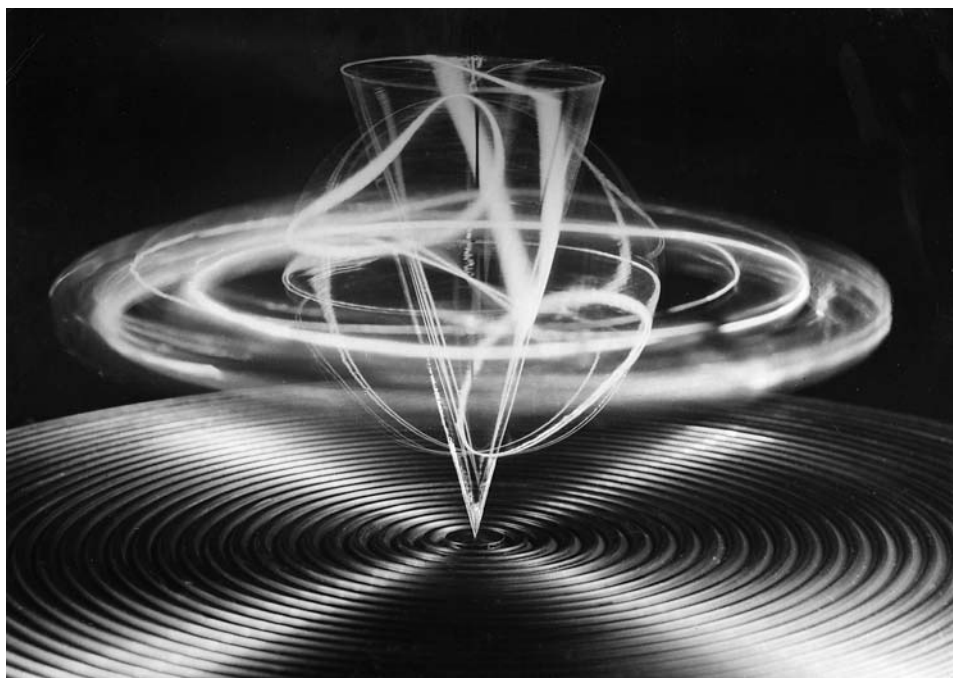
A két világháború közötti időszak egyik legmeghatározottabb film- és fotókritikusa, esztétája és tanítója. Az avantgárd izmusok első kötetbe foglalója itthon. Mindkét művészeti ágról alapvető jelentőségű és pótolhatatlan művet írt: *A filmművészet esztétikája és dramaturgiája* címmel a filmről, a *Modern fotóművészet* címen pedig a fotóról vallott nézeteit rendezte kötetbe. Az utóbbi a piktorialista fotóművészet megítélésében már meghaladott, de minden más vonatkozásában megállja a helyét napjainkban is. Megkerülhetetlen fotóelméleti munkássága mellett a gyakorlati fotográfia területén is jelentőset alkotott, könyveit saját munkáival illusztrálta.

Kinszki Imre (Budapest, 1910. március 10. – Sachsenhausen, Németország, 1945)

Jelentős irodalmi, filozófiai és természettudományos munkássága mellett kiemelkedő fotográfus is. A húszas évek második felében publikációi jelentek meg többek között a *Nyugatban*, a *Huszádik században* és az *Aurórában* is. 1931-ben nyert felvételt a Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetségébe. A *Fotóművészeti Hírek* 1932-es számában *A múlt árnya* címmel adja közre írását, melyben a hagyományos – a MAOSZ által is képviselt – értékeket támadja, s határozottan foglal állást az „új fényképezés” mellett, mely a „Neue Sachlichkeit”-hez áll közel. Ennek betetőzése az 1937-ben létrejövő Modern Magyar Fényképezők Csoportja. Olyan külföldi lapokban is publikált képeket, mint az *American Photography*, a *Studio* és a *Popular Photography*.



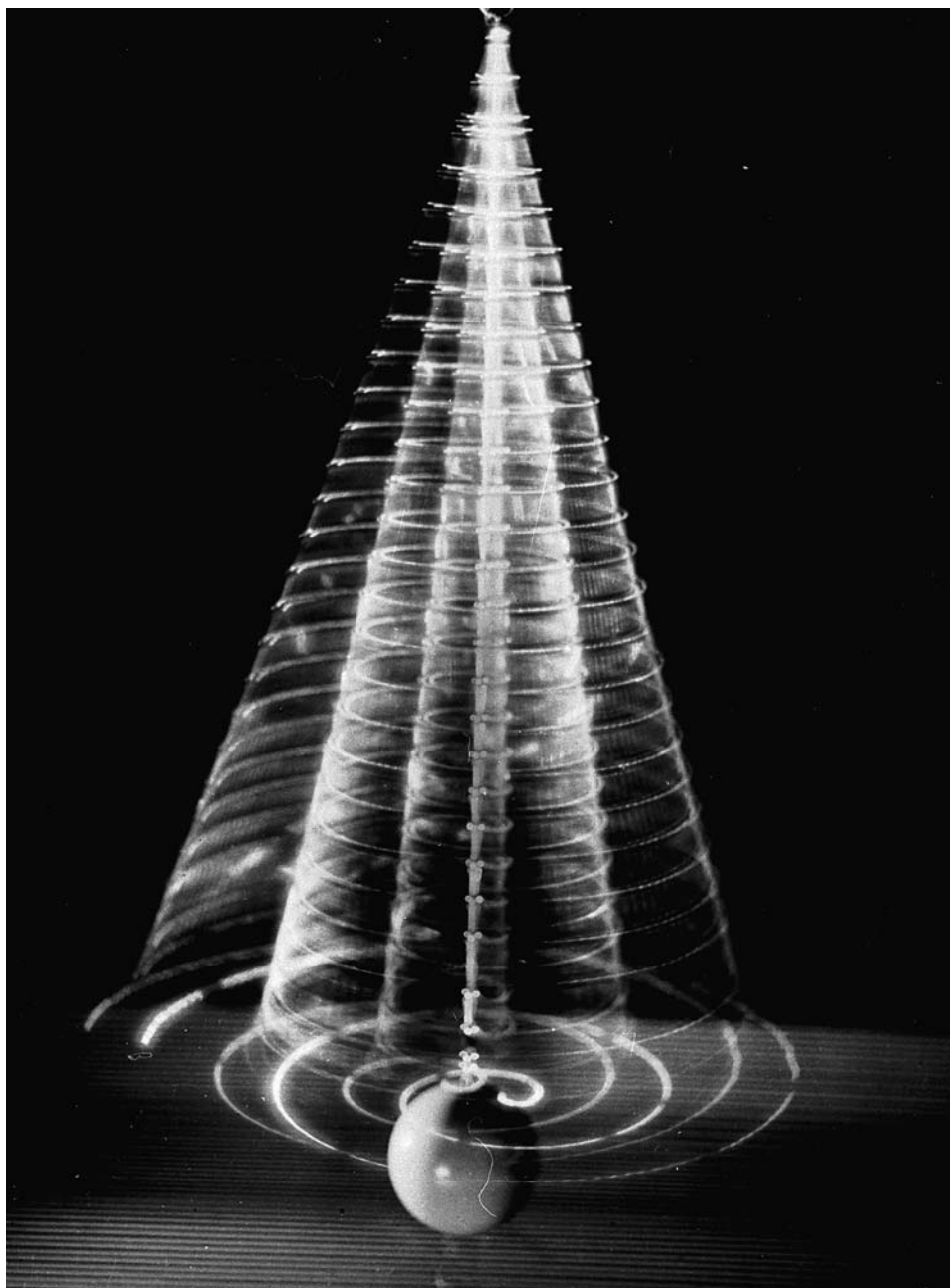
Bárány Nándor: Egyensúly, 1936



Bárány Nándor: Forgástestek, 1934



Bárány Nándor: Mozgáskompozíció, 1935



Bárány Nándor: Ingamozgás, 1936



Bárány Nándor: Sebesség, 1934



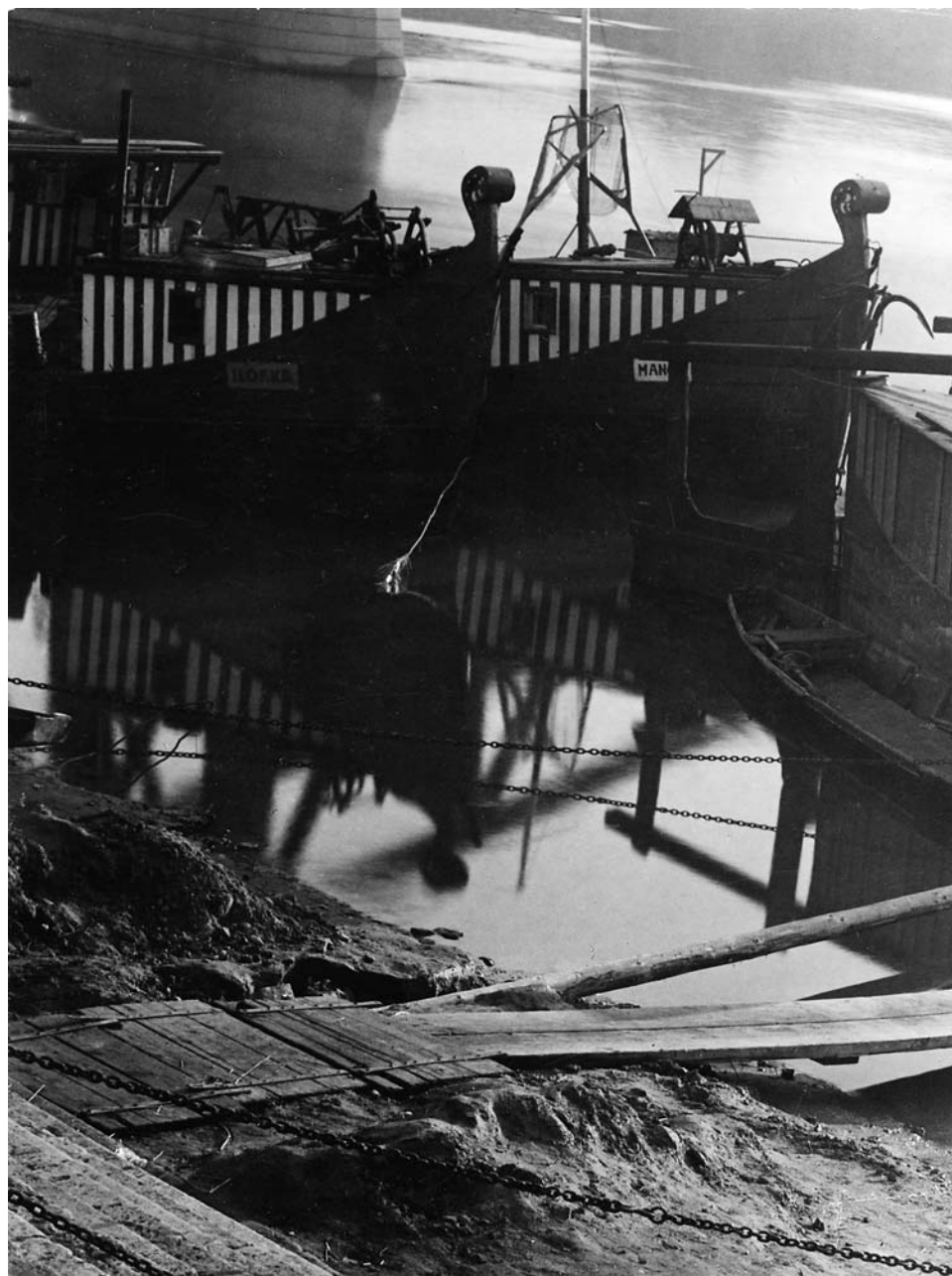
Máté Olga: Csendélet tojással, gombával, 1930 k.



Máté Olga: Strand, 1930 k.



Máté Olga: Múteremben ülő nő portréja (Haár Irén), 1930 k.



Máté Olga: Halászhajó-kikötő, 1928 k.



Pécsi József: Strandon, 1935



Pécsi József: Avantgárd, 1932 k.



Pécsi József: Kaktuszok, 1932 k.



Pécsi József: Terített asztal, 1930 k.



Pécsi József: Műteremben, 1932 k.



Kinszki Imre: Perspektíva (Nagyvárosi égbolt), 1932 k.



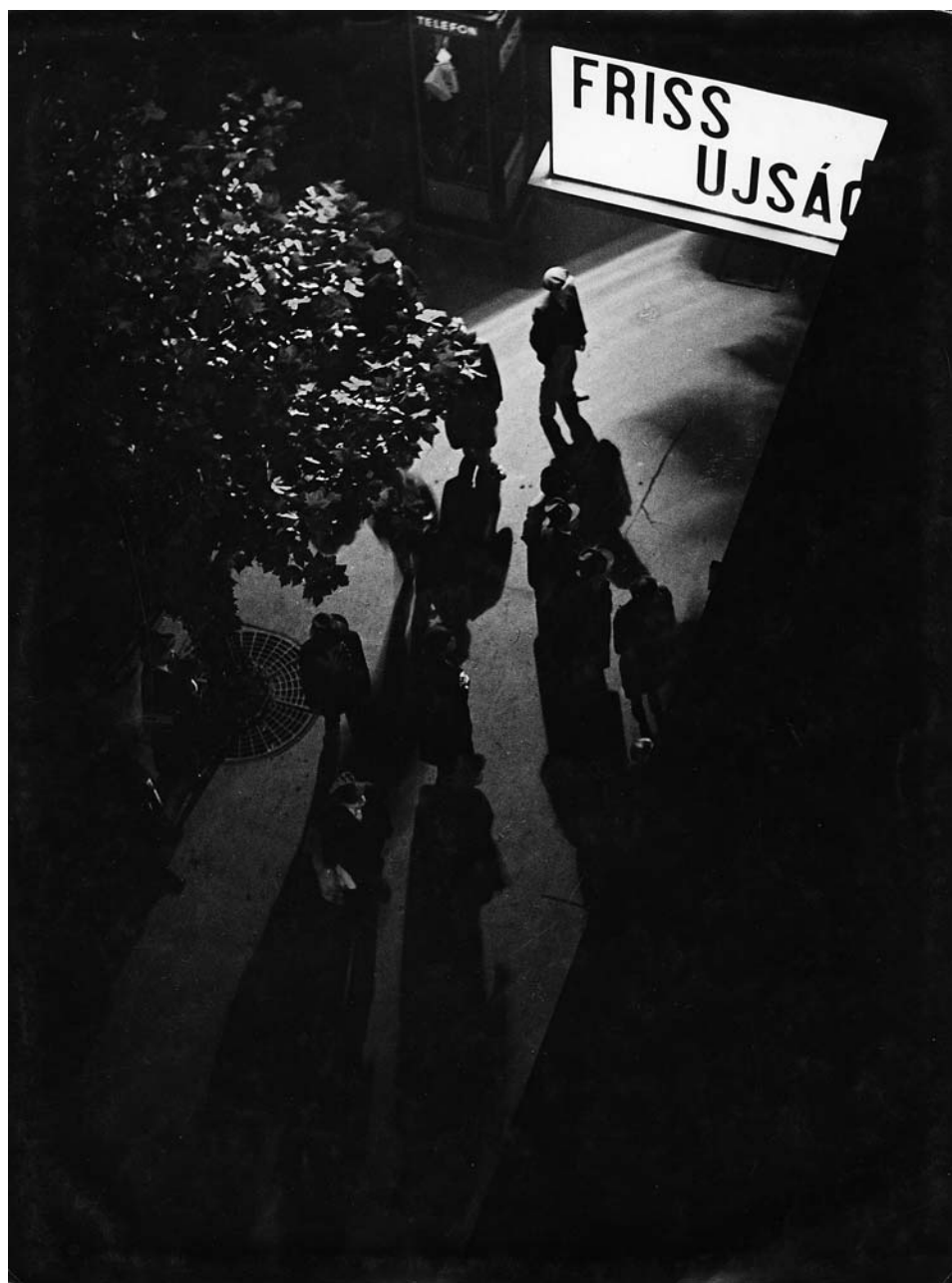
Kinszki Imre: Sámli előtt, 1935 k.



Kinszki Imre: Szállítás, 1934 k.



Kinszki Imre: Villamosmegállóban (Budapest), 1937 k.



Kinszki Imre: Esti hírek, 1935



Kinszki Imre: Korlát, 1937



Kinszki Imre: Eszmélet, 1935