

ges állapotába, úgy a zenében sem lehet primitív zenei formákkal új fejlődést indítani. A német munkásság helyzetén nem segít a legnagyobb arányú furulya-propaganda sem. Nem ebből fog az új zene megszületni.

A FÉNY-KÉPTŐL A SZOCIÓ-FOTÓIG

A fényképezés művészi kiteljesedését eleinte a piktúra minél tökéletesebb utánzásában vélte megtalálni. Metafizikai témák, érzélgős kispolgári motívumok hosszú és komplikált, u. n. nemes technikai eljárások feldolgozásában tévesztették meg a fotografiai szemlélőt, a piktúra hasonló témájú és hasonló technikai megjelenésű válfajaiival. A portré-fotó a retus „alkotásában“ és a fénykép különböző színűre való bemázolása folytán „nemesedett“ manuális művészetté (festmény-nyé). A világháború a polgári szemlélet e védőbástyájáról a fényképészetről is lerántotta a leplet. Elkerülhetetlen volt az egységesnek látszó művészi „fotófront“ kettészakadása, elkerülhetetlen volt a múlt és jelen, a konzervativizmus és a haladás küzdelme. És míg a konzervatívok a régi irányvonal megtartásával a pikturát új megjelenésében is utánozni akarták, addig a fényképészeti avantgarde kereste a fényképezésnek azt az önálló művészi irányát, melyet a lencse magában, tisztán a maga sajátos adottságai szerint megoldani képes. Míg a konzervativizmus a képzőművészeti „izmusok“ utánzását tűzi ki céljául, addig a fényképészeti avantgarde a forrongó piktúra szín és forma konstrukciójából csak azt a destruktív erőt vette át, mely szétfeszítette és lerombolta az agyonfinomult feudális arisztokrata esztétika degenerálódo kereteit, hogy azt a fényképezet területein is hasonló erővel érvényesíthesse. Lerombolta a régi alapon álló fényképészeti eljárásokat, eldobta a piktúra impreszionisztikus irányát utánzó „soft“ lencsét, szóval mindent ami csak sallang, hogy meghagyja a minden technikai varázstól elvont éles rajzu optikát, hogy a lencse függetlenül és befolyásolhatatlanul szögezzé le azt a valóságot, amit az emberi illetve művészi szem leszögezni nem képes. Érdekes tartalmi igazságok jutnak így kifejezésre, melyek más kifejezési eszközökkel megközelíthetetlenek. Az emberi arc pórusai, a szövet texturája, az anyag száz százalékos visszatükröződése stb., stb. valóságos anyagszerű látáskultúra épül ki. Eddig soha meg nem látott tárgyak, félrelökött valóságok, szociális igazságok, centrális jelentőségű tények megmásíthatatlanul, minden elferdítés, hozzáadás vagy leredukálás nélkül, de mégis a valóságnál megkapóbban, szuggesztívebben és meggyőzőbben. Az ember száz százalékgig az új fotográfián ismer önmagára, teste anyagának reális összetételére. Meglátja önmagát, — ahogy a polgár mondja — kegyetlen igazsággal. És amilyen sértődéssel kéri ki magának Darwin rávonatkoztatott elméletét épp oly ijedelemmel retten meg a maga képigazságától is. A reális fotó-portré nyomatékosan mutat rá, hogy nem vagyunk porcelán arcu rizsorbábuk, hanem soksejtű emberek. És ez az a pont ahol a reális portré, megjelenése első periódusában, — mivel művészi bázisát a polgárra volt kénytelen építeni, — vereséget szenvedett. A konzervativizmus, — vagy ahogy ők nevezik a fotográfia idealista irányzata látszólag kerékkötője volt a fényképezés dialektikus fejlődésének. Mert amíg a polgár a hamisítatlan igazság elől — a reális fotó portrétől — egy látszat világba menekül, vagyis „a szépre“ maszkírozott portrét vallja a maga igazságának, addig a progresszív portréfényképészek kénytelenek szalonjukból kivonulni, illetve (ha szakfényképészek) a gazdasági kényszer folytán egyfelől a polgár nivótlan ki-

vánságait kielégíteni, másfelől azoknak az erőknek ábrázolását keresni, melyek őt igazságában igazolják és további fejlődésében serkentik.

Két kiélezett irányzat kerül így szembe egymással: az ideálista, (portré, riport és amatőr fotó) és a materialista.

Az ideálista irányzat legkirívóbb fajtája a portré fényképezés. Célja: a retus segítségével az embert a valóságtól eltéríteni. Hatása teljesen antiszociális. E retus-visszaélésből keletkezett napjaink modern embervására is (Miss versenyek, filmtípus, filmhasonlatossági versenyek stb.) mely egy e célra alakult internacionális társaságnak és a giccs filmgyáraknak nagyszerű profit lehetőséget biztosít. Millió és millió ember épp ez által térül el a való élettől. De a tömegnek a reális portrétól való irtószása érthető volna még akkor is, ha nem termelik mesterségesen ki az előbbieket, hanem csak társadalmunk tobzódó individualizmusát látják, ahol állandóan a személyiség, az „én“, az exhibicionisztikus saját magában gyönyörködő eredetiség áll a csúcsponton.

Az ideális portréhoz hasonló művészi és erkölcsi erejű a polgári riport-fotó is, mely nem egyéb, mint üres és minden gondolati összefüggés nélküli knipszelés. (Főúri vacsora, temetés, divatbemutató stb.)

A polgári fényképészeti irányzatokért lelkesülő polgárság öntudatos része észrevette, hogy ezen a téren is ellene fordítják a gépet. Észrevette, hogy becsapják. Ez magyarázza a reális portré után újlag felébredt érdeklődést. Itt kell megemlitenünk Helmár Lerski és Erich Retzlaff portré fotografusokat, akik könyörtelen megnemalkuvó portréikkal éles harcot vívtak a giccs portrék ellen. H. Lerski és E. Retzlaff művészi munkáinak suggestív lendülete teljesen agyoncsapta azokat a romantikus szélhámosságokat, melyek a szalon prostitúciót szolgálják és amelyeket a polgári magazinokból jól ismerünk (Manassé, Angelo, Dóra). A reális fotófrontra való átesoportulás sok esetben érdekes emberi történéseket vált ki. Mikor pl. a fiatal modern lány pórússal, „ránccos“ képét az „ideális“, szalonban készült nagymamája, bakfissá hazudott fényképe mellé helyezi. De egyéb érdekes társadalmi szerepe van a művészi portrénak. U. i. a kép csak akkor él, ha az arc anyagának reális visszaadásán túl, a kép az embert mint pszichikai lényt is maradéktalanul visszaadja. Ez természetesen a legnehezebb feladat, mert az emberek nagy része (az életben is) a lencse előtt álarcoskodnak, vagy feszült zavaros állapotba kerülnek. A portré fényképésznek ügyes pszichológusnak kell lenni, hogy az ember igazi lényét megkapja, jobban mondva a lencse elé „varázsolja“. Érdekes a kölcsönhatása itt a Freudi és Adleri analitikus eljárásoknak, amennyiben a tudat alól előhozott egyéniséget, úgyszólván szüngerájjuk megörökíthető kifejezéssé. A tudat alá rejtett én optikailag megörökíthető lesz és kézzel fogható tudattársítást eredményez. Az ember megkapja azt az igazi irányvonalat, mely felé igazzá egyszerűsítve önérzetesen haladhat.

A fotografiai történések sorrendje kedvéért vissza kell térnünk a fényképezés ama periódusáig, mikor a reális fotóportrét polgári társadalmunk bélpoklosként vetette ki magából. A fényképezők azt az osztályt keresték, ahol az egyéni élet embersége semmiféle palástolásra nem szorul. Így jutottak el a munkásig. A munkás örült az izzadó pórússal és feszülő izmait maradéktalanul megmutató reális képnek. A fényképező viszont megtalálta mindazokat a motívumokat, amelyek csak egy konstruktív osztályban találhatók meg. Ezeken a felismeréseken keresztül természetsszerűleg kifejlődött benne a saját

osztálya elleni frontba állás s nagyban hozzájárult így a fényképezés igazi értelmének kiérleléséhez, ahhoz a zárt egységű fényképészeti teóriához, mely úgy a fényképezés fejlődésében, mint a polgári fényképészeti (ideális) szemlélettel szemben való harchoz nagyon is fontos. A dessauai „Bauhaus“ művészei és technikusai — Moholy Nagy Lászlóval az élen — az új tárgyvilágosság szemléletében megtalálja a forradalmasított fotográfia önálló képzőművészeti existenciáját is.

Az előbbieken említett kész kifejezési lehetőségeket az oroszok grandiózus erővel használják fel filmfotográfiájukban. Ezért termelhették ki a film művészetének legeredetibb, sajátos és önálló megvalósulását, a mozgó kamera törvényeinek alávetett színjátszást, mely művészi és társadalmi erejével, morális és művészi értelemben is agyoncsapta a kapitalista filmprodukción.

A portréfotográfia kölcsönhatásaként termelődött ki a munkásfotó, a munkásfotó révén a szocio-fotó, illetve a fotóriport, melyet már a materialista dialektika szelleme hat át. Legfejlettebb formája ez utóbbinak a szocio-montázs: a közölni való valóság legmegfelelőbb kifejezési módja, mely felszabadít a szó minden nehézségétől, lévén a fotográfia mondanivalója minden nyelvű ember előtt egyértelmű.

Az új fotográfia sok irányú, de egy célú művészet. Az ember szociális felismeréséből született, s a társadalmi fejlődés erővonalában áll és halad előre!

(Temesvár)

Roth László

KULIK A SAJTÓBAN

A sajtókuliról folyt a szó az utolsó napok során. Az újságírók társadalma sértődötten és becsületében megbántva utasította vissza ezt a minősítést. Még oly kitűnő elme, mint Márai Sándor, ő is kimozdult szokott szkepticizmusából és megharagudott Weis közfunktionárusra, mert sajtókulinak titulált egy újságírót, vagy tán minden újságírót. Világos, hogy tömegpszichózissá lett a megbántottság, amelyben nem utolsó sorban játszik szerepet kétségtelenül az a „minderwertigkeitsgefühl“, amely a legtöbb újságíróban megmozdul, amint közhatalmasok előszobájában várakozik, vagy azokkal egy asztalhoz kerül. Ne tagadjuk el, az újságíró tisztában van azzal, hogy amikor ő beszélgetést folytat egy vezérigazgatóval, a hatalmat nem ő, hanem a vezérigazgató képviseli. Az újságíró, amikor támadni készül, akkor is csupán lapérdeket szolgál, olyan érdeket, amelynek ő nem közvetlen részese, csupán kiszolgálója. A vezérigazgató pedig ezt tudja, a bankelnök is tudja és a miniszter is. Mindenki tudja. Nincs ember ma e széles társadalomban, aki ne látná világosan a sajtó összefüggéseit a tőkés érdekesoportokkal, amelyeknek kalkulációiban éppen az újságíró játszik legkisebb szerepet. A valóság letagadása volna azt állítani, hogy az újságíró, ha másutt nem is, de legalább a maga portáján ur. Seholy újságíró annyit nem előszobázott, mint éppen a legnagyobb magyar lapkonzorcium főszerkesztőjénél, vagy annál a másik lapvezérnél, aki úgy titulálja saját munkatársait, hogy ahhoz képest az az elnevezés, amit Weis vezérigazgató használt, díszítő jelzőnek számít. Szomorú valóság ez, de kár letagadni. Az újságíró társadalomra jellemző, hogy harcbanzállt a látszat megvédéséért, de azért, hogy a valóságos helyzetet megváltoztassa, hogy a maga kiszolgáltató helyzetét megjavítsa, annak még a gondolatáig sem jutott el.

Mert miről is van szó tulajdonképpen? Valaki azt mondta, hogy az újságíró sajtókuli. Weis István tájékozott ember, sokat foglalko-