

Magyar fotótörténet sorozat

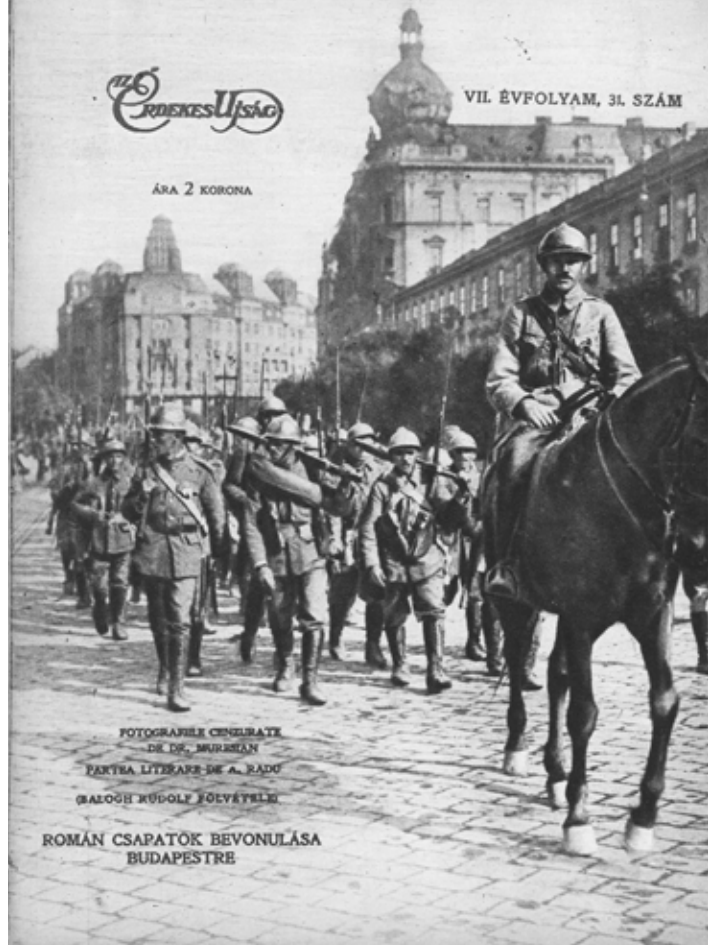
Bevezetés

Ez a feldolgozás egy lehetséges – és nem kizárólagos igényű – magyar fotótörténetet ígér a fenti időszakból.¹ A magyar fotótörténet elemző, értékelő megírásához még erre a szűkebb időtartamra vonatkozólag sem értek meg a feltételek. Egyfelől a rendelkezésre álló források hiányos volta miatt.² Másfelől viszont nagyon valószínű, hogy egy kánon igényű magyar fotótörténeti szintézis megalkotásának szándéka fölött már általában is eljárt az idő.³ Itt tehát egy változat olvasható ennek a rövid korszaknak a fotótörténetéről.

A választott időkeret metaforikusan szólva fegyverropogástól fegyverropogásig (a Tanácsköztársaság megdöntésétől a második világháborús magyar hadba lépésig) tart. Az ok az adott történelmi, politikai változásoknak a fényképezésre, a fényképhasználatra gyakorolt rendkívüli hatása.⁴ A fotótörténet-írás azonban nem pusztán a történetírás segédlete. A fotográfia fogalmi terjedelme tágabb a történetírás segédeszközeként funkcionáló fényképénél. Ez akkor is igaz, ha történelmileg zavaros időszakokban, mint például nálunk az 1910–1920-as évek fordulóján, a fotográfiaik jelentős része a politikai élet területén keletkezett. Ezek az időhatárok nem zárják ki, hogy visszapillantsunk a közvetlen, szerves előzményekre, s ha kell, még előbbre is nézzünk a későbbi időkre. A valóság folyamatai még vizsgálati célokra sem zárhatók mesterséges kalodába.

A szerkezeti felépítést, a tematikus tagolást illetően van egy sajátos probléma. A képzőművészet-történeti feldolgozásokhoz képest a fotótörténet-írásban nemzetközi téren sem láthatók egymásra következetesen hasonlító, egységes szerkezetű, rendszerű munkák. A genezist követő korai jelenségek bemutatását leszámítva nem igen jelenik meg olyan logikai rend, amely a különböző fotótörténeti munkákban jól követhető hasonlóságot mutatna. Ez a következtetés vonható le a *The History of European Photography* 2010 és 2016 között megjelent

1. kép: Balogh Rudolf: Román csapatok bevonulása Budapestre, Az Érdemes Újság, 1919/31. (augusztus 28.) borító



köteiből is. Ez valószínűleg nem a fotótörténetek tudatlanságából fakad, vagy abból, hogy ők szándékosan össze akarnak zavarni az olvasókat. Sokkal inkább azért van ez így, mert mint azt egyes megfigyelők (például Jules Janin) már a 19. század első felében megértették: a fotográfia létrejött az ipari forradalom része volt. Keletkezési körülményei elütnek a képzőművészeti műfajokétól. Ezzel függhet össze az is, hogy a festőknek a fényképezéshez, vagy a fotográfusoknak a festészethez való viszonya különös és változékony. Elegendő itt a fotográfia születésétől megrémült festőktől (például Paul Delaroche) a „piktoralista” világklasszis fotográfusokon át a későbbi, fotográfiát – alkalmasint a pixeleken alapuló fotográfiát – használó képzőművészekre gondolni. Mindezekre figyelemmel, jelen feldolgozás az egyszerű időrenden alapul. Az időbeli változások, esetenként a fejlődés interdiszciplináris vizsgálata van napirenden. Ahol kívánatosnak látszik, a mechanikus naptárkövetésen túllépve ez kiegészül egyes tendenciák, vagy átfogó sajátosságok jelzésével.

A magyar fotókultúra jelenségei csak nemzetközi összefüggésekben érthetők meg kellő mélységben. Történelmünk alakulása, az ország területének mérete, a fotográfia közegében is érvényesült követő jelleg igényli a kitekintést. Az összehasonlításnak földrajzi / történelmi okokból elsődlegesen az akkori Magyarország szomszéd-

daira (Ausztria, Csehszlovákia, Románia, Sz-H-Sz Királyság majd Jugoszlávia), fotótörténeti szempontok miatt pedig Németországra kell irányulnia. Ennek a felfogásnak a hazai képzőművészet-történeti irodalomban már vannak előzményei.⁵ A fotográfia esetében a nemzetközi kitekintést a médium sajátosságai is megkövetelik.

Ebben a történetben nem csak a magyar fotóművészet képezi a vizsgálat tárgyát, hanem a fotókultúra egésze. Lehet, hogy a szűkítés „elegánsabb” eredményt hozna, de ez ellentmondana a fotográfia specifikumainak.

Ez a feldolgozás érinti azokat a történeti (társadalomtörténeti), szépirodalmi, képzőművészeti vonatkozásokat is, amelyek felvillantása hozzájárulhat ahhoz, hogy a fényképezés, a fénykép és a társadalmi, politikai, kulturális, művészeti élet kapcsolatai – esetenként élő összefüggései – plasztikusabbá váljanak.

Ahol ez lehetséges, nemcsak a fotográfiával kapcsolatos események elbeszélése, hanem az okok keresése, feltárása is megtörténik.

Az 1918–19-es forradalmak után újjáéledt képes hetilap, *Az Érdekes Újság*⁶ 1919. augusztus végén borító-fényképével román csapatok budapesti bevonulásáról tudósított. (1. kép) Korszakjelző, hogy rajta a megszállók cenzori engedélye is szerepelt.

Készítője Balogh Rudolf (1879–1944) a korszak emblematisz fotográfusa volt, ekkor már közel két évtizedes fotóriporteri múlttal. Neve számos összefüggésben megjelenik a továbbiakban. Balogh a mozgékony sajtófotóssá váló hivatásos fényképész egyik tipikus példáját testesítette meg.⁷ A képlékeny katonai és politikai helyzetről tudósító kép egy a hazai fotókultúra szempontjából fontos fórumon látott napvilágot. *Az Érdekes Újság* (indulás 1913-ban) címét tükörfordítással az 1882-től működő bécsi *Das interessante Blatt* után vette fel. (2. kép)

1919 őszén egy neves hivatásos fényképész, az Újvilág (ma: Petöfi Sándor) utca 2. szám alatti műterem tulajdonosa, Erdélyi Mór (1866–1934) ment ki gépével a városba. Fényképeket készített többek között a megszálló román katonák jótékonyági akciójáról. (3. kép) Ál-szociófotót látunk itt. Szabadtéri színpadkép jeleníti meg az egyébként valós szociális problémát. A fénykép „igazmondásával” való visszaélés példajaként érdemes felidézni.⁸ A megszállók jótékonykodás-színháza fényképen azonban nem román találmány volt. A lipcsei *Die Gartenlaube* példájára 1854-ben létrejött *Vasárnapi Ujság* (címében egykor rövid „U” betűvel) a fényképeket felhasználó lap hazai archetípusa volt.⁹ Egy 1915-ös Balogh Rudolf-fénykép mutatja, hogy ez a „színház-fényképezés” a magyar gyakorlatban is élt (4. kép) – ha a magyar színpad egy miniszterrel és néhány katonatiszttel szegényebb is volt.

Ebben az időszakban nálunk a legtöbb fotográfia hivatásos fényképészek munkája nyomán főként a sajtó közvetítésével került a nézők elé. Az 1901-ben létrejött *Tolnai Világlapja*¹⁰ már a kezdet kezdetén publikálásra szánt képeket kért amatőröktől is,¹¹ a felvételek többsége mégis valamennyi lapban akkor és később is hivatásos fotográfusoktól származott. A műtermi fényképészek egy része hagyományos szolgáltatása mellett, vagy azzal részlegesen, esetleg teljesen felhagyva dolgozott a sajtó számára is. A fotográfust a kor szokásai szerint a lapokban gyakran nem nevezték meg – kivételt e tekintetben a már szakmai tekintélyt elért szerzők képeztek, de ők sem mindig.



2. kép: *Das interessante Blatt*, 1913/10. (márc. 6.)



3. kép: Erdélyi Mór: *Ételosztás szegény gyermekeknek és asszonyoknak Rákospalotán Diamandy miniszter úr jelenlétében*, 1919. szeptember, matt albumin 16,1x22 cm, Országos Széchényi Könyvtár



4. kép: Balogh Rudolf: *Az északi hadszíntérről. Magyar baka enni ad a menekülteknek, Vasárnapi Ujság* [eredetiben rövid „U” betűvel], 1915/34. (aug. 22.) 545.

Sajátos köztes szerepet töltött be a műtermi és a sajtófotográfusok között Angelo [Funk Pál] (1894–1974).¹² Színpadi helyzetet imitálva számtalan színésznőt, színészt fényképezett le Vilmos császár (ma Bajcsy-Zsilinszky) úti műtermében,¹³ majd a képeket elsősorban az 1912 óta működő *Színházi Élet*ben adta közre. (5. kép) A műteremben történt „színházi” fényképezés abban az időben mindennapos gyakorlat volt. Angelo a sztárkultusz korai fényképi megteremtőjeként működött (fényképészként sztárolta önmagát is). Annak a heti sajtóorgánumnak az első számú fotográfusa volt, amelynek gyenge papírminőségét a színházi intimításokra, pletykákra éhes olvasótábor elfogadta. Incze Sándor lapja 1938-ig virágzott, nagy fotográfia-fogyasztása mellett még amatőr fotópályázat hirdetésével is növelte népszerűségét.¹⁴

A hazai fotótörténet-írásban – de még a sajtótörténetben is – hiányzik a *Színház és Divat* című folyóirat és képeinek számbavétele. Pedig ebben a lapban Angelo fotográfái mellett gyakran jelentek meg Diskai Sándor (1883–1953) szintén hivatásos, műtermi fényképész munkái is. Ugyancsak itt láthatjuk a borítón Gaiduschek Erzs (1875–1956), az egyik sikeres fényképésznő képét. (6. kép) Ezen a felvételen is szerepel a román cenzori engedély. Gaiduschek képei már korábban is gyakran nyertek publicitást a sajtóban. Mivel a szerzőnek nem volt olyan baloldali kötődése, mint neves pályatársának, az ugyancsak műtermi fotográfus Révai Ilkának (1873–1945 k.),¹⁵ neki 1919 augusztusa után is jó publikálási lehetőségei voltak. A magyar női fotográfusok munkásságának a hazai fotóéletben szembetűnő eredményei még a korábbi korszakban gyökereztek (összefüggésben az általános hazai emancipációs folyamattal is).¹⁶

1919. november 3-án kelt előszóval jelent meg negyedik, javított kiadásban Szakál Géza *A gyakorlati fényképezés* című könyve. Alcím: „Kézikönyv kezdő és haladottabb amatőröknek. Útmutató a művészi fényképezés elsajátítására”. (7–8. kép) A kis kötet egy rövid fotótörténeti bevezetés után technikai és kémiai ismeretekkel szolgált. Szakál ekkor Kirschenbaum nevű társával a Dorottya utca 1. szám alatt vitt fotóciikk üzletet,¹⁷ és tiszteletbeli alelnöke volt a Magyar Amatőrfényképészek Országos Szövetségének (MAOSZ). Önarképe ebben a kötetben szimptomatikus; a festő és a fotográfus mesterség 1919-ben még meglévő szimbiózisát tükrözi. Szakál őszinteségét dicséri, hogy rövid történeti fejezete végén közölte: annak 1–4. számú képei J. M. Eder *Geschichte der Photographie* (Halle, Knapp) könyvéből „a szerző jogosításával vétettek.”¹⁸



5. kép: Angelo: *Lábass Juci*, *Színházi Élet*, 1919/41-42. (okt. 12–18.) borító

A negyedik kiadás időszerűségét növelte, hogy Magyarországon ekkor a rendkívüli társadalmi, politikai viszonyok és a szakma gyengesége miatt nem volt fotográfiai sajtóorgánom.¹⁹ Az osztrákok legfontosabb szakmai lapja, az 1864 óta működő *Photographische Korrespondenz* végig- majd túlélte az első világháborút, miközben az ötvenmillió Habsburg Birodalomból Ausztria közel hat és félmillió lakosú kis országgá zsugorodott.²⁰

A szerző az akkor művészek tartott fényképek készítéséhez adott gyakorlati tanácsokat. Ekkortájt világszerte a festői (piktoralista) fénykép minősült művészeknek. Ezt „képszerű fényképnek” is nevezték nálunk a német „*bildmäßige Fotografie*” kifejezés nyomán. A lány rajzot, néha foltszerű ábrázolást nyújtó, érdes felületű papírja által a festővászonhoz is hasonlító fénykép virágkora nemzetközileg az 1919-et megelőző korszakban volt. Készítői alapvetően a papírkép kidolgozásakor alkalmazott „nemes eljárások” (v. ö.: „*Edelverfahren*”) által érték el a hatást. Szakál ilyen eljárásokat ismertetett könyvében. Neki köszönhető a valamennyi korabeli főbb nemes eljárásról készült magyar nyelvű leginformatívabb bemutatás (első kiadás: 1914).



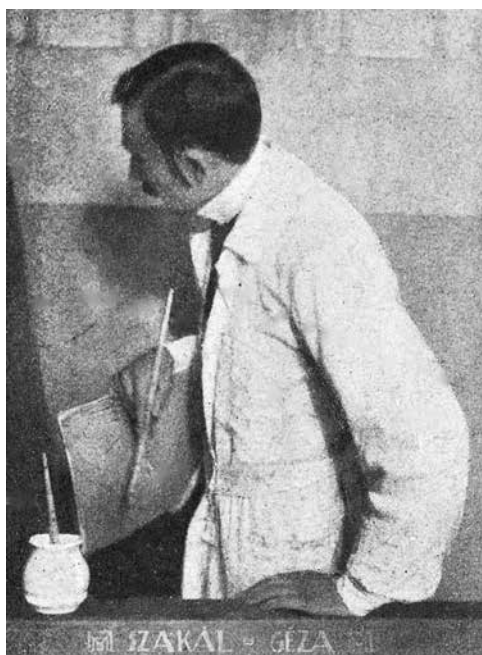
6. kép: Gaidusчек Erzs: *Kosáry Emmi*, *Színház és Divat*, 1919/37. borító



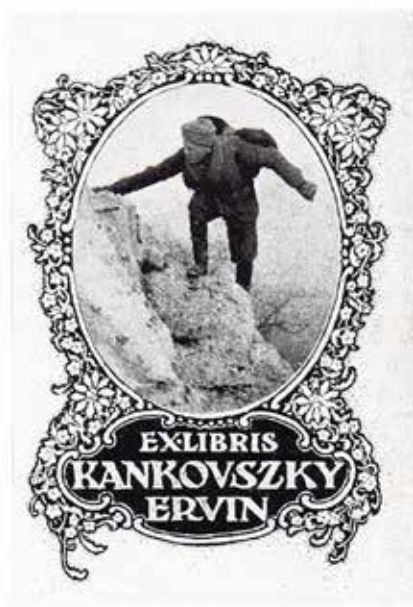
7. kép: Szakál Géza: *A gyakorlati fényképezés*, Budapest, a szerző kiadása, 1919. címloldal

A jelen feldolgozás első része a festői fényképezéstől való eltávolodás korszakára irányul, ezért indokolt legalább vázlatosan érinteni magát a festői fényképezést. Angliában, Franciaországban, Ausztriában, Németországban és Amerikában született a 19. század végén, majd világszerte elterjedt, és elsődlegesen a századvégi mechanikus, üzleties fénykép-tömegtermeléssel, valamint az igénytelen amatőrizmussal való szembeszegülést testesítette meg. A megvalósulást, a lányrajzú, elmosódott fényképi ábrázolást szemlélve indokolt elgondolkodni arról, amit Heinrich Wölfflin egykor a linearitás és a festőiség viszonyáról mondott. „A plasztikus és körvonalazó látásmód elszigeteli a dolgokat, a festői módon látó szem viszont összekapcsolja őket egymással. Az egyik esetben az egyes konkrét testi jelenségnek mint szilárd, tapintható értéknek a megragadása a cél, a másik esetben a látott valóság egészének mint valami lebegő látszatvilágnak a rögzítése.”²¹ Lehetséges, hogy a fotográfia mint a vizuális kultúra viszonylag későn született médiuma esetében késéssel ment végbe a linearitásból a festőiségbe történő átlépés? Ha a festői fotográfiát művészettörténeti jelenségeként vizsgáljuk, akkor nem indokolt a századfordulói virágzásról szólva „eltévelyedéssről”, „zsákutcáról” beszélni.²² E helyett a festői fényképezést a fotográfia történetének egy törvényszerűen bekövetkezett jelenségeként célszerű értékelni. A francia Eugène Atget (1857–1927) ezen kívül maradt életműve, amely természetesen mára nagyon ismert lett, a maga korában szigetszerű volt. Jelentőségét igazán csak halála után ismerték fel. A 19. század utolsó évtizedeitől az uralmat – földrajzi helyszínektől függően – hosszabb-rövidebb ideig a festői fényképezés birtokolta. És amikor a fotográfia festőisége tetőzött, a festők egy részét – többek között – már a klasszikus centrális perspektíva-ábrázolás szétrombolása foglalkoztatta. Ami ekkortájt a fényképezést illeti, talán az egész világ fotográfiája zsákutcában lett volna? A festői fényképezés a maga idejében értékeket hozott létre,²³ majd a történelmi, társadalmi viszonyok, a vizualitás eszményeinek változásával összefüggésben az 1920-as, 1930-as években ugyancsak szükségszerűen elmúlt, fotótörténeti tényezővé vált.²⁴

8. kép: Szakál Géza: *Önarckép, I. m.*, XIV. tábla



A festői fényképezéshez való viszonyt nálunk kezdetektől a követés jellemezte. Egy korábbi tanulmányomban azt írtam, hogy a piktorialista magyar fotográfusok egyike sem haladta meg külföldi példaképét.²⁵ A „miértre” keresve a választ úgy vélem, hogy a korabeli magyar fotográfusok jól-rosszul eltanulták a különböző nemes eljárások kivitelezési technikáját, de nem volt mögöttük az a festőiséget motiváló társadalmi miliő, vizuális eszményváltozást megalapozó (akkor) új gondolatvilág, amely a *Naturalistic Photography* Emersonjának fényképfelfogásához vezetett.²⁶



9. kép: Szakál Géza: *Kaulich Rudolf ex librise*, I. m., XII. tábla

10. kép: Kankovszky Ervin: *Ex libris*, I. m., XIII. tábla

11. kép: Ismeretlen szerző: *Lux Elek szobra*, *Magyar Iparművészet*, 1919, 86.

Az 1910–1920-as évek fordulóján Escher Károly (1890–1966) a későbbi neves fotóriporter ifjú amatőrként Belházy Imre mérnök-fotográfus kismester tanítványa volt. Belházy saját maga által deklaráltan a francia klasszikus, Constant Puyo (1857–1933) nyomdokain járt. Ő vezette be Eschert a festői fényképezés eljárásaiba, aki érthető módon többnyire szűkebb családi köréből választotta ki modelljeit. Escher vonatkozó munkásságáról a 2010-es történeti életmű kiállításához kapcsolódó *Fotóriporter*-szám (2010/4.) tudósít bővebben és közöl festői fotográfiákat is. Elmondható, hogy a pályakezdő amatőr, festői fotográfus Escher szakmai szempontból Puyo „unokája” volt.

Szakál Géza könyve az alkalmazott fotográfia felé is irányítja a figyelmet. Kevéssé ismert, hogy az *ex libris* esetenként fotográfiai alapú is volt. A Kaulich Rudolf fotóriporter számára készült munkán (9. kép) a kislány esetlen tartása beállításról árulkodik. A kép nem fotográfiai szakmai erőnye, hanem a fénykép-alkalmazás különössége miatt érdemel említést. Kankovszky Ervin (1884–1945) banki pénztárnok, majd főpénztárnok, nem utolsósorban fotóügynökség tulajdonos,²⁷ a turizmus híveként talán egy önmagáról készített felvételét helyezte saját *ex libris*ébe. (10. kép) Tutsek Anna (1882–1977) gyermek- és ifjúsági író, publicista, műfordító számára is készült fénykép alapú *ex libris*.²⁸

Nilvánvaló, hogy itt 1919 augusztusa előtt készült képek szerepeltek a kisnyomtatványokon.²⁹ A fénykép alapú *ex libris*ek készítése a korszak szokásai közé tartozott,³⁰ és a későbbiekben is folytatódott.³¹

Ugyancsak az alkalmazott fényképezést reprezentálta a *Magyar Iparművészet* illusztrációja, amely Lux Elek egyik szobrát fény által finoman modellálva mutatta be. (11. kép) Ennek szerzője egyelőre ismeretlen; az Iparművészeti Múzeumban, ahová a folyóirat eredeti fényképei zömmel kerültek, ez a felvétel nem lelhető fel.

Nagy nyilvánossághoz jutottak el a képes levelezőlapok, amelyek erre az időszakra nálunk is jelentős részben fényképalapúvá váltak. Fotótörténeti vizsgálatukat nehezíti, hogy a fényképek készítőinek neve gyakran már nem ismert. A kibocsátás időpontja, illetőleg az alapul szolgáló fénykép keletkezésének ideje többnyire ugyancsak nehezen határozható meg. A képeslap-történetnek nálunk is van szakirodalma.³² A német nyelvű fotótörténet-írásban a képeslapok és a fotográfia kapcsolatát is feldolgozták már.³³ A hazai képes levelező lapok tematikája meglehetősen sokféle volt; az 1919-es évet a város-, épület- és tájképek uralták. (12. kép) Az itt bemutatott levelezőlap-fénykép készítője ismert: az egi hivatásos fényképész Rónai Hajnal (1881–1939) nagytotálja a *Dédesi templomról* (1919), amelynek egy példányát a szerencsi Zemplén Múzeumban őrzik, nem önmagában áll a szerző életművében. A korszak egyik kulcsszereplőjévé váló Rónai Dénes húga ez idő tájt több más levelezőlappá vált felvételt is készített.

Ekkoriban bevett szokás volt a képes levelezőlap céljaira használt fekete-fehér fotográfiák kiszínezése, ez nem egyszerű giccsveszélyt is jelentett.

13. kép: Székely Aladár: *Az Én Újságom, Új Idők*, 1919/23. (nov. 12.) 439.

14. kép: Angelo: *Holzer női divat- és szőrmeáruház, A Társaság*, 1919/11. (nov. 29.) 17.



A reklámfotó jelenlétére is van példa 1919 második feléből, bár a fotográfia reklám célú felhasználása ez időben nálunk még nem volt gyakori. Az *Én Újságom* című képes gyermeklapot Székely Aladár (1870–1940) felvétele népszerűsítette az *Új Idők*ben. (13. kép) Székely ekkor már a nevezetes *Írók és művészek* albummal a háta mögött mind a szakmában, mind a nagyközönség előtt kimagasló elismerésre tett szert.³⁴ Az 1894-től

1949-ig működő *Új Idők* – alcíme szerint „Szépirodalmi, művészeti és társadalmi képes hetilap” szerkesztője a később „írófejedelemnek” nevezett Herczeg Ferenc volt.³⁵ A reklámfotó készítésből már ekkor kivette részét a fentebb bemutatott Angelo is. Egyik ilyen produktumát 1919 őszén adta közre a felsőbb társadalmi rétegek számára 1914 és 1944 között szerkesztett magazin, *A Társaság*. (14. kép)



12. kép: Rónai Hajnal: *Dédési templom*, Zempléni Múzeum, Szerencs, 078180

WANAUS FERENC
 Budapest, IV,
 Károly-körút 22
 (Röser-bazár)

**Fényképezési készülékek
 és szükségleti cikkek
 gyári lerakata**

TELEFON: 163-69 **TELEFON:** 163-69

15. kép: **Wanaus Ferenc hirdetése**, Magyar Fotográfia [eredetiben „a” betűvel], 1924/7–8. (máj. 5.) 9.

16. kép: Balogh Rudolf: **A Nemzeti Hadsereg bevonulása (Horthy Miklós és Sós tábormok)**, Az Érdekes Újság, 1919/43. (nov. 20.) borító



A vesztes világháború és a forradalmak utáni fotóélet fellendülésének egyik jele volt, hogy jó üzletnek látszott egy új fotóciikk kereskedés megindítása a belvárosban. Wanaus Ferenc 1919. szeptember 17-én ehhez iparigazolványt kapott a IV. kerületi iparhatóságtól, s a budapesti törvényszék végzése nyomán október elsejétől megnyithatta üzletét a Károly körút 22. szám alatt.³⁶ Ez a kereskedés a húszas évek első felében virágzóvá vált. (15. kép) 1919. november 16-án vonult be csapatai élén Horthy Miklós Budapestre. A jól ismert tény emlékét más-más helyszínről és kompozícióban két sajtófénykép is őrzi.

Az egyik *Az Érdekes Újság* számára szolgált a borítón, készítője a többször említett Balogh Rudolf volt. (16. kép) Ez a felvétel Horthy személyére összpontosított. Balogh a nézőpont megválasztása által is hangsúlyossá tette a fővezér alakjának ábrázolását. Az elsősorban a háborús Budapest és az 1918–1919-es forradalmak eseményeinek fényképezésével foglalkozó Müllner János (1870–1925) bevonulási felvételével inkább a szituációt jelenítette meg (17. kép). A fotográfusról, aki a riportfényképezés szorgalmas munkása volt, 2016-ban látott napvilágot az első monográfia.³⁷



17. kép: Müllner János: *A Nemzeti Hadsereg ünnepélyes bevonulása Budapestre. Horthy Miklós fővezér a Fehérvári úton, Új Idők, 1919/24. (nov. 23.) 452.*

18. kép: Ismeretlen fotográfus: *Akit várunk, Magyar Nő, 1919/11. (nov. 16.) címloldal*

Akit várunk...

Őszi időkben enyhe szellő lengeti a sastollat a magyar vitézek sapkáján. Mintha tavasz lenne... Tavasz napsugár az emberek szívében. Ez a napsugár feléd ragyog a szemekből, feléd, ki *jössz* meg gondolt szent komolysággal, nem a forradalom romboló gyorsaságával, hanem úgy, amint jönnie kell annak, aki a békeség olajágát hozza.



18. kép: Ismeretlen fotográfus: *Magyar-ruhás lányok...*, *Magyar Nő, 1919/12. (nov. 27.) 2.*

A fotográfia, mint politikai propagandaeszköz hasznosítása látható Schlachta Margit *Magyar Nő* című lapjának (alcím: „A keresztény feminizmus lapja”) ekkortájt szignálatlanul közölt felvételein. (18–19. kép) Fotográfiai szakmai szempontból primitív képecskék ezek, de pontosan jelzik a fénykép funkció-kiterjesztését a korabeli Magyarországon.



Magyar-ruhás leányok és egy cserkészlány a Vigadó előcsarnokában a cserkészsor élén várják a fővezért.

Röviddel később Horthy fővezért meghitt családi körben ábrázoló, precízen megrendezett felvétel jelent meg a *Képes Krónika* borítóján. (20. kép). (A *Képes Krónika* Túri Béla katolikus pap lapjának, az 1919 őszén indított *Nemzeti Újságnak* a melléklete volt.) Pár nap múltán ugyanez a kép „egészen véletlenül” a december 6-iki névnapon kapott helyet a *Tolnai Világlapjában*, azután karácsonykor mintegy az ünnepre szóló ajándékként az *Új Időkben*. A kép készítője, Kallós Oszkár (1874–1955) neves belvárosi műtermekben sajátította el a szakmát, s már korábban is protokoll-fotográfusként volt elismert. A három különböző orgánumban pár héten belül történt közreadás a fénykép által történő népszerűsítés egyik korai hazai iskolapéldája volt.³⁸ A *Magyar Lányok* szerkesztősége kissé óvatosabban járt el; már Horthy kormányzóvá válása után mutatta be Kallós képét egy üdvözlő írást illusztrálva.³⁹



20. kép: Kallós Oszkár: *Horthy Miklós a Nemzeti Hadsereg fővezérére családjában*, *Képes Krónika*, 1919/9. (dec. 2.) borító



23.kép Balogh Rudolf: A falu proletárijai a város proletárijainak tenyésztenek, OSZK Fényképtár

Az 1919 augusztusával kezdődött korszakot eszmei-érzelmi szempontból jó egy évtizednyi távlatból igen találóan jellemezte Szerb Antal a *Magyar irodalomtörténetében*. „A forradalmakban kompromittált emberek eltűntek, és újak jöttek a helyükbe. De sokan voltak olyanok is, akik még előző nap az internacionálét dúdolták, és most könnyek között fújták felváltva a Himnuszt és az Erger-bergert.”⁴²

Balog Rudolf egyik libás idillje a Tanácsköztársaság idején egy kiállításon a következő aláírással jelent meg: „A falu proletárijai a város proletárijainak tenyésztenek.” (23. sz. kép) 1919 szeptemberében *Az Érdekes Újság* – miután szánom-bánomot mondott a lapnak a proletárdiktatúra idején produkált működése miatt⁴³ –, figyelmet érdemlő fényképet közölt. Ugyanennek a képnek az aláírása a lapban ez lett: „Amikor minden az övék volt. Részlet az ipolyi vörös csapatok libaállományáról.”⁴⁴ (24. sz. kép) Ez a kis történet egy újabb adalék „a fénykép mint a hitelesség eszköze” problémához is.



24.kép Balogh Rudolf: Amikor minden az övék volt. Részlet az ipolyi vörös csapatok libaállományáról, *Az Érdekes Újság*, 1919/33. (szept. 11.) 22.

Köszönetnyilvánítás:

Budapest Főváros Levéltára; Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár központja; Magyar Fotográfiai Múzeum, Magyar Iparművészeti Múzeum Adattára; Országos Széchényi Könyvtár Fényképtára és Kézirattára; Österreichische Nationalbibliothek, Wien; Staatsbibliothek zu Berlin; Zemplén Múzeum, Szerencs.

¹ V. ö.: KISANTAL Tamás: *Történetudomány és történetírás: Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. KISANTAL Tamás, Budapest, L' Harmattan, Atelier, 2003. 7–34.; SZEGEDI-MASZÁK Mihály: *Bevezetés: A magyar irodalom története: A kezdetektől 1800-ig*, Budapest, Gondolat, 2007, [11]–17.; ROMSICS Ignác: *A posztmodern és az új történetírás: Clio bővületében: Magyar történetírás a 19–20. században – nemzetközi kitekintéssel*, Budapest, Osiris Kiadó, 2011, 229–244. Tanulmányos figyelembe venni a művészettörténetre vonatkozó gondolkodásnak az utóbbi időben történt változásait is – *A művészet vége?* Szerk. PERNECZY Géza, Budapest, Új Világ Kiadó, 1995.

² A téma egyes részterületein még az alap kutatások is hiányoznak. A korszakra vonatkozó fontos elsődleges források egy része elveszett, vagy jobb esetben még lappang. Jelenleg tehát egy vázlatos feldolgozás írható meg, amely néhol fehér foltok által tarkított. Így ez a munka csak egy műhelybe ad bepillantást; arról nyújt tájékoztatást, hol tart pillanatnyilag ebben a témában az én kutatásom. Lehetne természetesen régebbi, nem egészen megbízható feldolgozásokra, hallomásokra, legendákra épülő, bestseller-ízű „teljes” fotótörténetet – akár könyv formában is – írni, ennek azonban a fotótörténet tudomány felől nézve nincs értelme. Lásd: ALBERTINI Béla: *Hogyan (ne) írjunk magyar fotótörténetet*, Apertúra, 2018.

³ A kérdéskörhöz: ROMSICS Ignác: „A szintézis-írás dilemmái”, *Történelmi Szemle*, 2006/3–4. [223]–234. GYÁNI Gábor: „A posztmodern és a magyarországi történetírás”, *Századok*, 2013/1. [177]–188.; A kánon-problematikához: *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk., előszó: ROHONYI Zoltán, Budapest, Osiris Kiadó, Láthatatlan Kollégium, 2001.; GYÁNI Gábor: *Posztmodern kánon*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.; *A magyar történetírás kánonjai*, szerk. DÉNES Iván Zoltán, Budapest, Ráció Kiadó, 2005.

⁴ A fényképezés és a történelem kapcsolata: STEMLERNE BALOG Ilona: *Történelem és fotográfia*, Budapest, Osiris, Magyar Nemzeti Múzeum, 2009.

⁵ A komparatív fotótörténet írás nem újdonság a magyar kultúrában, ezt SIMON Mihály könyvének címe, *Összehasonlító magyar fotótörténet* (2000) is mutatja. Ami itt a név, az a közvetlen szomszédokra és Németországra fordítandó elsődleges figyelem. Indoklás bővebben: ALBERTINI Béla: „Csehszlovák – magyar fotográfiai kapcsolatok a két világháború között”, *Forum*, 2018/1. 3–58. Képzőművészeti példa: PAPSUTH Krisztina: *Tranzit: Tanulmányok a kelet-közép-európai avantgárd művészet témaköréből*, Budapest, Új Művészet, 1996.

⁶ A névelő a cím szerves része volt (bizonyára a német nyelvű változat tükröfordításban történt átvétele miatt. Valószínű, hogy a hazai feldolgozásokban azért marad le gyakran annak jelzése, hogy a névelő itt a cím része volt, mert a magyar nyelvérzék ezt nem igényli). Az *Érdekes Újság* története még nincs megírva. BUZINKAY Géza könyve, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig* (Budapest, Wolters Kluwer, 2016.) a ma létező legjobb átfogó feldolgozás, amely többek között az *Érdekes Újsággal* is foglalkozik. Az *Érdekes Újság* és a fotográfia kapcsolatáról vannak információk BAKI Péter doktori disszertációjában, és ez vonatkozik majd további lapokra is. *A fotográfia és a magyar sajtó kapcsolata 1945-ig*, gépiratban: Budapest, ELTE, 2011. A pdf az interneten elérhető. <http://doktori.btk.elte.hu/art/bakipeter/tezis.pdf>

⁷ Balogh Rudolf életéről, munkásságáról egy kisebb és egy átfogó igényű kötet is megjelent. *Fotó Balogh Rudolf*, életrajz: Dr. VAJDA Ernő, Budapest, Corvina, 1969.; KINCSES Károly, KOLTA Magdolna: *Minden fotóriporterek atyja Balogh Rudolf*, [Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 1998. (*A magyar fotográfia történetéből* 13.)

⁸ A kép ERDÉLYI [Mór] *Divizia VII a Budapesta septembrie-októmbrie 1919* című, 29,5x40 cm méretű albumába ragasztott, matt albumin papírra nagyított felvételeinek egyike. A kép albumbeli mérete: 16,2x22 cm. Az album 122 fénykép tartalmaz, az itt idézett felvételt a 38. lapon látható. Az albumból 1–1 példány az Országos Széchényi és a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár állományában található.

⁹ BAKI Péter: *A Vasárnapi Újság és a fotográfia (1854–1921)*, [Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005.

¹⁰ A lap keletkezéséről, működéséről, tartalmi jellemzőiről számos eredeti cikkének, képeinek reprint formájában történő felidézésével ad áttekintést egy három kiadást is megért kiadvány: *Tolnai Világlapja, 1901–1944: Negyvenegy évfolyam egy kötetben*, vál., bev. tanulm. RAPSZANYI László, Budapest, IPV, Ságvári, 1988.

¹¹ „Fényképezés és amatőr fényképezés kérésnek...”, *Tolnai Világlapja*, 1901/1., szeptember 28., 6.

¹² KINCSES Károly: *Angelo*, [Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 2002.

¹³ „Hogyan készül a Színházi Élet”, *Színházi Élet*, 1922/16., április 16 – április 22., 22–23. Ugyancsak műteremben dolgozott ebben az időszakban a szintén számos „színházi” fényképet készítő Mészöly László és Labori Miklós is.

¹⁴ „Amatőr fényképezés versenyé a »Színházi Élet«-ben”, *Színházi Élet*, 1928/5., január 29. – február 4., 36.

¹⁵ Révai Ilkának önálló kiállítása volt a Tanácsköztársaság idején, erről az akkori időkben szokatlan terjedelmű és adatgazdagságú dokumentum tanúsodik: *Révai Ilka demonstratív fénykép-portré kiállításának katalógusa 1919*. A kiállítás a Böloni Györgynek írt autográf ajánlás szerint máriusban megnyílt, s katalógus 126 kép bemutatását rögzíti.

¹⁶ E. CSORBA Csilla: *Magyar fotográfusok: 1900–1945*, Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2000.

¹⁷ SZAKÁL Géza: *A gyakorlati fényképezés: Kézikönyv kezdő és haladottabb amatőröknek. Útmutató a művészi fényképezés elsajátítására*, 4. jav., bőv. kiad., Budapest, 1919, a szerző kiadása, [XV.]

¹⁸ SZAKÁL Géza: *A gyakorlati fényképezés*, I. m., 5.

¹⁹ Dr. Kohlmann Artur lapja *Az Amatőr* 1904-től 1910-ig működött, a Szombathelyi Kiss Zoltán szerkesztette *Fotográfia* megjelenése egy évized múltán, 1914-ben véget ért. Balogh Rudolf 1914-ben elindított *Fotóművészet* című folyóirata szerkesztőjének hadifotográfussá válása miatt gyorsan megszűnt. Az 1906 óta működő lap, *A Fény*, amely a századelőn a legértékesebb szakmai fórumnak bizonyult, 1918-ig jelent meg, legutolsó szerkesztője a magyar fotóéletben

később is fontos szerepet játszó Hoffmann Viktor volt. Pejtsik Károly lapja, a *Fényképzési Szemle* 1899-től 1928-ig élt, kiadása azonban 1914 és 1926 között szünetelt.

²⁰ Anton HOLZER: *Fotografie in Österreich: Geschichte, Entwicklungen, Protagonisten: 1890–1955*, Wien, Metroverlag, [2013.] 9.

²¹ Heinrich WÖLFFLIN: *Művészettörténeti alapfogalmak: A stílus fejlődésének problémája az újkor művészetében*, ford. Mándy Stefánia, Budapest, Corvina, 1969, 38.

²² HEVESY Iván: „A fotóművészet eltévelyedése és magára találása”, *Fotó*, 1964/8. 340–350.; Kötetben: HEVESY Iván: *Az új művészet: Válogatott írások*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1978. 412–[423.]. Hevesy Iván 1930–31-ben a festői fotográfia elleni harc képviselőjeként debütált a fotokultúra területén: BÄN András: *Hevesy Iván figyelmé a fotográfia felé fordul: A vizuális antropológia felé*, Budapest, Typotex, 2008. [107]–129. Hevesy ebben a harcállásban maradt több mint három évtizeden át.

²³ Edward Steichen 1904-ben több változatban is elkészítette *The Pond – Moonlight* [A tó – Holdfény] című piktorista fotográfia mára a világ legrágább fényképeinek egyike lett a műtárgypiacon.

²⁴ Ismeretes, hogy a jeles művészettörténész Németh Lajos bírálta Wölfflinnek a lineáris szemlélettel a festőkhöz vezető úton nyilvánított hitét a történeti törvényszerűség iránt: NÉMETH Lajos, *Törvény és kétegy: A művészettörténet-udomány önvizsgálata*, Budapest, Gondolat, 1992. 167–168. Azonban úgy tűnik, hogy a fotográfiaira vonatkozó meditatív során ez megér egy gondolatkísérletet.

²⁵ ALBERTINI Béla: „Egy elvetélt albumterv, II. rész”, *Fotóművészet*, 2018/2. 116–123.

²⁶ Ismeretes, hogy Peter Henry Emerson (1856–1936) később visszavonta 1889-ben közreadott alapművének némely állításait, az általa elindított új szemlélet lavinája azonban már elindult.

²⁷ BAKI Péter: *Kankovszkyék*, Budapest, Magyar Fotográfiai Egyesület, 2003. 10–16.

²⁸ Ez a *Magyar Lányok* című képes újság 1919. évi kötetéblájára beragasztva látható az Országos Széchényi Könyvtárban. Altay Margit *ex libris*-e kedvenc macskájával ábrázolja a kötet egykori tulajdonosát. A fénykép készítője egyelőre ismeretlen. A macskás fénykép látható egy adathiányos újságkivágáson Altay Margit kéziratának hagyatékában, ahol a macska neve is szerepel („Zsuzu”), de a fotográfus nem... ÖSZK Kézirattár Fond 527/1.

²⁹ Kankovszky munkája például egy az ő könyvtárából származó, 1914-es megjelenésű könyvben látható.

³⁰ Balogh Rudolf az általa indított *Fotóművészet* című lapban „br” szignóval rövid cikket is írt a fénykép alapú *ex libris*-ekről, továbbá bemutatott négy általa készített példányt. „Fénykép ex librisek”, *Fotóművészet*, 1914/1. 7. Képek a számozatlan mellékletek két utolsó oldalán.

³¹ Hogy a fotográfiai alapú *ex libris* készítése később is népszerű volt Magyarországon, arra az is utal, hogy az első számú csehszlovák szakmai sajtóorgánium az 1922-es budapesti II. országos művészeti fényképképzésről szólva kiemelte a Tomcsányi [Béla] *ex libris* fényképeit: „V Budapesti uspo. ádal...”, *Fotográfia* *szemle*, 1923/1., január [16.] A továbbbélésről egy magyar forrás is tanúsodik: „Fényképzési úton készült *ex libris*”, *Magyar Fotográfia*, 1925/15., augusztus 5., 7–8.

³² PETERCÁSK Tivadar: *A képes levelezőlap története*, Miskolc, Eger, Herman Ottó Múzeum, Dobó István Vármúzeum, 1994. Az egyetemes kitekintést szolgálja: Tom PHILLIPS: *The Postcard Century: 2000 Cards and their Messages*, London, Thames, Hudson Ltd, 2000.

³³ Stephan OETTERMANN: „Ohne Geld durch die Welt: Die Bildpostkarte als 'Kreditkarte' des Weltenbummlers”, *Fotogeschichte*, 1995/57. 46–70.

³⁴ E. CSORBA Csilla: *Székel Aladár: A művészi fényképezés: 1870–1940*, Budapest, Vince Kiadó, 2003.

³⁵ Ma ideológiai, politikai szempontból erősen különböző feldolgozások olvashatók Herczeg írói munkásságáról illetőleg lapjáról Szerb Antal híres magyar irodalomtörténetében, a szakmában „szenótának” becézett irodalomtörténetben, az „ellenszenót” III. kötetében (*A magyar irodalom története*, Budapest, Gondolat Kiadó 2007.), és a TAKARÓ Mihály által szerkesztett *Kárpát-medencei magyar irodalom 1920-tól az ezredfordulóig* (Budapest, Mery Ratio, 2017.) összeállításban. A lap fotográfiai vonatkozásaival is foglalkozik ALBERTINI Béla kétrészes tanulmánya: „A »magyaros« fényképezés sajtóáradatának kezdetei, I.” *Fotóművészet*, 2012/2. 105–113., 2.: 2012/3. 132–143., BAKI Péter idézett disszertációja, és BÄN Andrásnak a lap korai fényképhasználatát bemutató cikke: „Új Idők”, *Fotóművészet*, 1974/4. 38–40.

³⁶ BFLV. 2 e Budapesti Királyi Törvényszék Cégbírósi iratok Cg 964/1919. sz.

³⁷ Müllner János: *1870–1925: a háborús Budapest fotóriportere*, Összeáll. DEMETER ZSUSZANNA, STEMLERNE BALOG Ilona, Budapest, BTM Kiscelli Múzeum, 2016.

³⁸ Egyetemes kitekintésben nem előzmény nélküli. „Brady fényképezés is köszönhető, hogy elnök lettem” – mondta egykor Lincoln, akit a fotográfus úgy ábrázolt, hogy sikerült lepleznie Lincolnnak az akkori amerikai normákhoz képest túl magas természetét. Persze a két politikus között nemcsak centiméterben kifejezhető különbség volt egykor...
³⁹ „Horthy Miklós Magyarország kormányzója”, *Magyar Lányok*, 1920/6., március 15., [86.]

⁴⁰ ALBERTINI Béla: „A Nyugat és a fotográfia”, *Tiszatáj*, 2008/11. 32–52.

⁴¹ Szabó Dezső munkásságának történeti vetületéről is lehet olvasni ROMSICS Gergely doktori disszertációjában: *Nép, nemzet, birodalom: A Habsburg birodalom emlékezte a német, osztrák és magyar történelmi-politikai gondolkodásban 1918–1944*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2010, 299–300.; 330–348.

⁴² Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Cluj-Kolozsvár, Erdélyi Szépművészes Céh, 1934, 232.

⁴³ „Az *Érdekes Újság* szerkesztője: Az olvasókhöz”, *Érdekes Újság*, 1919/31., augusztus 28., 5.

⁴⁴ „Amikor minden...”, *Érdekes Újság*, 1919/33., szeptember 11., 22. – Ezt a történetet már megemlítettem egy 2012-es írásom egyik jegyzetében – „A »magyaros« fényképezés sajtóáradatának kezdetei I.”, *Fotóművészet*, 2012/2., 5. jegyzet.