

# Magyar fotótörténet sorozat



1-2. kép: Az önálló fényképészek számának alakulása a 20. század első két évtizedében.

3. kép: A női fényképészek térfoglalása országosan és Budapesten

Az előző *Fotóművészet* számban láthatóvá vált, hogy a hivatásos fényképészek tábora a képzettséget, szakmai felkészültséget tekintve mennyire heterogén volt 1920-ban Magyarországon.

Az akkori népszámlálás adatai szerint 809 önálló kereső működött fényképészként (625 férfi és 184 nő). Az ezen a területen dolgozó tisztviselőkkel, és egyéb segédszeméllyel együtt a keresők száma összesen 1909 fő volt. A keresők és eltartottak együttesen 3428 főt tettek ki; ennyien éltek tehát a trianoni országban valamilyen formában a fényképezésből.

Budapesten 277 önálló fényképész dolgozott (204 férfi, 73 nő). A tisztviselőkkel és egyéb segédszeméllyel kiegészítve a keresők száma összesen 776 fő volt. Az eltartottak száma: 511. Így 1920-ban Budapesten 1287 főnek adott kenyeret a fényképezés.<sup>1</sup>

Ez a statikus helyzetkép. Figyelmet érdemlő, hogyan, ilyen történeti dinamika mentén alakult ki ez a helyzet?<sup>2</sup> (1–2. kép)

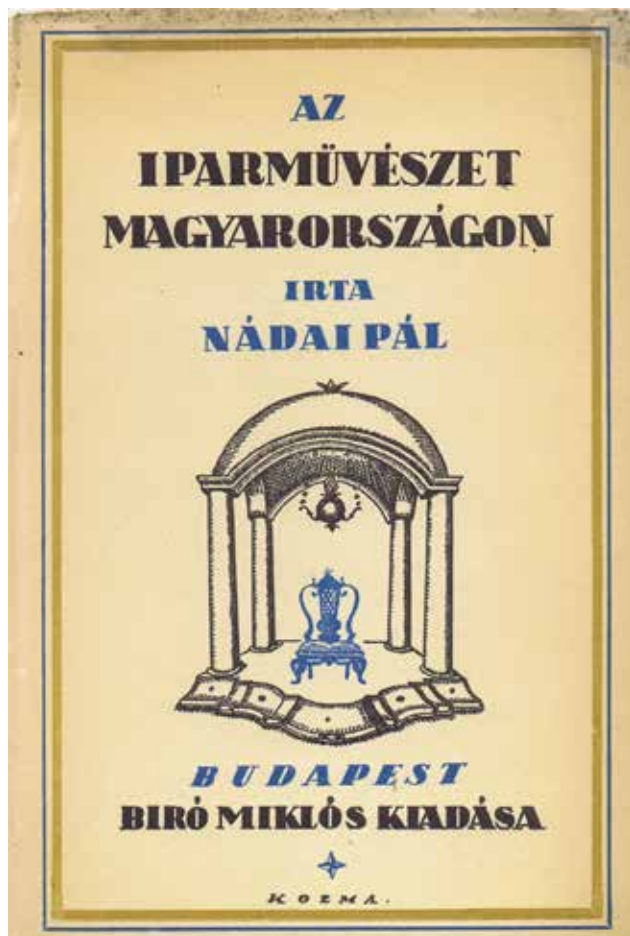
Hangsúlyozni kell, hogy az 1920-as adatok már a Trianon utáni állapotokat tükrözik. A számok tehát egy a korábbinál jóval kisebb országra vonatkoznak. A diagramokból leolvasható a fejlődés felgyorsulása a huszadik század második évtizedében. Különösen szembetűnő a nők térfoglalásának tempója. (3. kép)

„Magyarország feldaraboltatásának idején, 1920 nyarán készült el ez a könyv” – olvashatjuk Nádai Pál *Az iparművészet Magyarországon* című munkájának elején. (4. kép) A kis kötet egyik rövid fejezete a „Fényképező-művészet” címet viselte (eredetiben így, kötőjelesen). Az iparművészeti keretbe foglalás a századvég és a századforduló szakmai rendszer-felfogására megy vissza, ennek elemzése az akkori idők vizsgálatának tárgya lehetne. A jelenlegi művészettörténet-írás a képzőművészettel rokonítja a fotóművészetet.<sup>3</sup>

Az 1881-ben született Nádai (1902-ig Neumann) fotográfiaival kapcsolatos munkássága eddig eléggé kívül rekedt a magyar fotótörténet-írás figyelmén.<sup>4</sup> Itt kell megjegyezni, hogy a hazai fotókultúra akkortájt (sem) bővelkedett elméleti és történész szakemberekben. A korábbi generációból Lyka Károly (1869–1966) ebben a tekintetben sajátos pályafutást mondhatott magáénak. Ő a huszadik század első évtizedében a hamburgi Kunsthalle igazgatója, Alfred Lichtwark (1852–1914) nyomdokain haladva bevallottan elkötelezte magát a festői fényképezés mellett.<sup>5</sup> A képző- és fotóművészeti avantgárd térhódítása után – talán összefüggésben az előbbiekkal – többé nem publikált elvi igényű fotográfiai tárgyú írásokat.<sup>6</sup> A Nádainál fiatalabb Hevesy Iván (1893–1966) csak a harmincas évek elejétől foglalkozott írásban is a fényképezéssel.<sup>7</sup> A valamivel még fiatalabb Rabinovszky Máriusz művészettörténész (1895–1953) érdeklődése ekkor még nem terjedt ki a fotográfiára. Egy 1926-ban kelt írásában ő is az iparművészet körébe sorolta a fényképezést.<sup>8</sup> Ismeretes, hogy Rabinovszky a táncművész Szentpál Olga férjeként intenzíven foglalkozott a táncfényképezés kérdéseivel is.<sup>9</sup> Kevésbé köztudott, hogy ő volt azon ritka hazai kortársak egyike, aki később Moholy-Nagy fotográfusi alkotómunkáját is nagyra értékelte.<sup>10</sup> Az 1903-ban született Genthon István művészettörténész Pécsi József baráti körének tagjaként ugyancsak elismerőleg tekintett a fotóművészetre, közelebről Pécsi munkásságára,<sup>11</sup> ez azonban már a későbbi történet része volt.

Ezek tükrében kell Nádai könyvrészletét legalább vázlatos elemzés tárgyává tenni. Előljáróban idézzük fel, hogy az 1909-ben bölcsészdoktori címet nyert szerző 1912-ben részese volt egy hatalmas vállalkozásnak. *Az iparművészet könyve* című egyetemes szintézis (I. kötet: 1902; II. kötet: 1905.; III. kötet: 1912.) utolsó kötetében Nádai Páltól származott az *Iparművészeti törekvések a huszadik században* címet viselő zárófejezet.

A háromkötetes összefoglalás 1902-ben megjelent bevezetőjében a szerkesztő Ráth György így fogalmazott: „Föltétlen szabály volt, hogy olvasóink minden



4. kép: Nádai Pál: *Az iparművészet Magyarországon* című könyvének borítója

egy iparművészeti ágról, melyet hazánkban kisebb vagy nagyobb mértékben művelnek vagy műveltek, részletes képet nyerjenek, a mennyiben [eredeti írásmód szerint] azt az ismert és ez alkalommal fölkutatott, bár többnyire hézagossá tette.<sup>12</sup> Az egyetemes áttekintés keretében bemutatott iparművészeti ágak között mindezek mellett a fotóművészet akkor nem szerepelt, az 1920-as Nádai könyvben a magyar viszonyokra vonatkoztatva azonban már igen. A különbség mögött feltehetőleg a fényképezés művészeti lehetőségeinek elismerési folyamata állt. Erről szólva tehát strukturális jelenséggel állunk szemben. Látható, hogy Lyka mellett Nádai is már akkor Lichtwark olvasói közé tartozott. Egy erről árulkodó részlet arra is utalt, hogy a Kunsthalle igazgatója nyitottá vált a fotográfiára. [Eredeti írásmóddal:] „A művészi nevelésnek egyáltalában egész könyvtárra való irodalma keletkezik a múlt század utolsó két évtizedében és Konrad Lange mellett, a ki a művészi nevelést nemzetgazdasági fontosságúnak véli, főleg az iparművészeti termelés miatt, feltűnik Lichtwark az ő kedves, finomízlésű, bár kissé

németes dilettáns-tenyésztésével. A természetbe való kirándulások, a virágok szeretete, a régi házak, kertek, városrészek szeretetteljes gondozása, ápolása, a rajzó-ló-blokkal felszerelt amateur-turistika, a fotográfálás népszerűsítése, a könyvkötés és keramika legegyszerűbb dekoratív eljárásai amatőrök kezén, ekkor válnak oly népszerűekké, kivált Hamburgban és vidékén [...]”<sup>13</sup> Egyszer sort kell keríteni annak alaposabb vizsgálatára is, hogy Lichtwark konkrétan milyen hatást gyakorolt a magyar fotókultúra művelőire. Jelen sorozat egyik későbbi tanulmányában látható lesz, hogy a nézetei nemcsak az elmélet embereit érintették meg nálunk.

A magyar iparművészetről szóló Nádai könyvrészlet érdekessége, hogy a szerző a „Fényképező-művészet” című fejezetben némi tartalmi és tördelési módosítással *A Fény* elnevezésű, széles körben ismert szakmai folyóiratban három évvel korábban megjelent *Művészi fényképek* című cikkét adta közre.<sup>14</sup> Bár Nádai mind az 1917-es cikkében, mind az 1920-as megjelenésű könyvében a magyar fényképezéssel foglalkozott, de nem nacionalista köldöknéző közelítésben tette ezt. Ebben feltehetőleg szerepe volt annak a nemzetközi tájékozottságnak is, amelyről a korábbi egyetememes iparművészet-történeti értekezése tanúskodott.

A cikk, illetőleg a könyv fénykép-fejezete az akkori pesti fényképész kirakatok látványának megidézésével indult. Nádai véleménye könyörtelenül kritikus: „...ma a rózsaszínű felhőket kell megfizetni, a preraffaelita módon befestett hátteret, a drapériákat, amelyek úgy omlanak le a rőthajú milliomosné mögött, mint Romney-portrékon.”<sup>15</sup> A „kirakat morált” metsző élességgel elítélő szakíró „a mesterség becsületes tudásának biztos alapjait” hiányolta.<sup>16</sup> „Nem volt az mindig így” – folytatta eszme-futtatását Nádai. A hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes évek silány, eliparosodott fényképtermelése ellenében ő a hatvanas évek – mondhatni a hőskor – hazai fényképezését dicsérte, felidézve „egy szerény, dadó, de nemes fotografus-tudást”, amelynek képviselői közül az egykor Waldmüller tanítványt, a festő Borsos Józsefet és fotográfusi munkásságát emelte ki.<sup>17</sup> Ha ennek hallatán a fotókultúra magyar híveiben ismertség érzet keletkezik, az nem ok nélkül való. Nálunk valószínűleg előbb olvasták Walter Benjamin nevezetes művét, *A fényképezés rövid történetét*<sup>18</sup> Nádai könyvébenél. Az esszéírás német klasszikusa igen hasonló módon járt el, amikor az egyetememes hőskor alkotója, David Octavius Hill teljesítményét állította szembe a későbbi, üzletiessé vált fényképezéssel. Benjamin elhíresült szövege 1931 őszén jelent meg először a *Literarische Welt* hasábjain. Ha Nádai 1917-es cikkét is figyelembe vesszük, akkor

azt mondhatjuk, hogy fent idézett gondolatmenetével a magyar szakíró közel másfél évtizeddel előzte meg a nagynevű német szerzőt. Egy ilyen előzés – valljuk be őszintén – nem gyakori jelenség a hazai művészeti irodalomban.

A „lankadság” korát, vagyis a 19. század utolsó három évtizedét Nádai olyan vitriolos hangvétellel és érzéketlenül minősítette, hogy érdemes hosszabban idézni. „Hiszen ismerjük őket [az évtizedeket] a plüssbe kötött családi albumokból. Minálunk is úgy volt, mint széles e világon: a vászonra festett Balaton vagy Chiemsee volt a háttér, az előtérben pedig egy csomagolópapírosból készült yachtban ült a család: apa anya és gyermekeik. Az anyag hazugságok, az esztergályozott barokk ebédlő, a kulisszarongy, a pappendekli-ballusztrád, a Makart-csoikor, mindaz, a sok ízléstelen surrogatum, mely anyáink szalonjait fülledtette, a fotografikus vallomásokon ott van.”<sup>19</sup> Ehhez a véleményhez – ha az esszé műfajának megfelelően valamelyest színesebb fogalmazás is – kísértetiesen hasonlít Benjamin 1931-es szövegrészlete. „Ez volt az a kor, amelyben telni kezdtek a fényképalbumok. Leginkább a lakás legfagyosabb részein, a fogadószoba konzoljain vagy egy lábú asztalkán helyezkedtek el: disznóbőr-kötésű könyvek visszatartó fémverettel és ujjnyi vastag, aranykeretes lapokkal, s ezekben bolondosan redőzött vagy zsinórozott alakok oszlottak el – Alex bácsi és Riki néni, Trudika, amikor még kicsi volt, papa az első szemeszterben, és végül, hogy teljes legyen a szégyen, mi magunk: mint szalontiroliak, jódlizva, kalapunkat odamázolt havasok felé lengetve, vagy mint ügyes kis matrózok, a testsúlyt hordozó és nem hordozó lábat – mint ahogy illendő – egy politúros oszlopnak támasztva.”<sup>20</sup>

Nádaihoz visszatérve: a magyar szerző három korszakra tagolta a fényképezés múltját; a hőskor, majd az üzletiesség évtizedei után harmadszorra elismerőleg szólt a századforduló eredményeiről.<sup>21</sup> „S mialatt ez a lejáratás utolsó akkordjaihoz közeledett, a távolból feltűnt a fotóművészet reneszánsza: a professzionátus lelketlenségének megváltása az amatőrök alkotóerejével [...] Itt szinte egyik napról a másikra meghódoltak neki maguk a hivatásos fényképezők is.”<sup>22</sup> Nádai minőségérzékének bizonyítéka, hogy a harmadik korszak magyar alkotói közül – kortársként! – kiket emelt ki: Székely Aladárt (akinél Dührkoop hatást vélt felfedezni), Máté Olgát (aki Székelynél „dekoratívabb, festőibb és szenzibilisebb”), Pécsi Józsefet – „Senki ma fotóművészzel foglalkozó professzionátus és amatőr – sem nálunk sem egyebütt – nem veszi nálánál komolyabban a maga metierjét.” Miközben ez a fejezet Pécsi munkásságával foglalkozott a

5. kép: Vinzenz Katzler: *A királyi család Gödöllőn, 1871.* Színezett metszet, gysz., 5740/2. Forrás: Gödöllői Királyi Kastély



6. kép: *A Horthy-család a gödöllői kastély előtt, Vasárnapi Ujság, 1920/18. (szept. 26.) 207.*



legnagyobb terjedelemben, még finom bírálatot is tartalmazott: „Képeim, melyekben hihetetlen gondosság, nagy összefoglalóerő, kiváltkép pedig komponálóerő van, olykor túlteng az esztéticizmus.”<sup>23</sup> A nagy háború fájdalmas veszteségeként emlékezett meg Nádai az „igen tehetséges építész-fotográfus” Petrik Albertről. „Vagy háromezer lemezt hagyott hátra örökül egy békésebb és boldogabb nemzedéknek s minden fényképfelvételén valami nemes pietás volt érzékelhető.”<sup>24</sup>

Nádainak feltűnt a női fényképészek számának korabeli növekedése is, amit ő kritikusan értékelt [eredeti írásmóddal]: „[...] ah, félő, hogy tulsok jó háziasszony hagyta magát objektív szükség nélkül az objektív kifejező-területére csábítani.”<sup>25</sup>

Az *iparművészet Magyarországon* kötetben fotóalkotás nem szerepelt illusztrációként; a többi művészeti ágat pár (fény)kép is reprezentálta. Lehet, hogy az egyenran-

gúsítás ekkor még félúton volt?

1920. szeptember 26-án a *Vasárnapi Ujság* (eredetiben rövid U betűvel írva) címlapján és belsejében két szignálatlan felvétel jelent meg. (6., 7. kép) A képek – Horthy kormányzó családostól a gödöllői kastély parkjában – közlése egyértelmű politikai funkciót töltött be.<sup>26</sup> A cél: szentesíteni a nagyközönség előtt, hogy Horthy Gödöllő „elfoglalásával” is a király helyére lépett. Bájos párhuzamként lehet felidézni ehhez az osztrák Vinzenz Katzler grafikus (1823–1882) *A királyi család Gödöllőn* című képét (1871). (5. kép) Horthy az uralkodói allűröket általában is Ferenc József „lábainál” sajtóíthatta el, amikor 1909 és 1914 között a bécsi udvarban szárnysegédként a császár és király napi közelségében volt funkcióban. Kérdésként vethető fel: vajon látta-e a későbbiekben a közel ötvenéves Katzler képét?



7. kép. Horthy Miklós kormányzó családjával a gödöllői parkban, Vasárnapi Ujság, 1920/18. (szept. 26.) [205.]

Érdemes figyelni arra, hogy a kormányzó a *Vasárnapi Ujság* belső fényképén keresztbe tett lábbal ült. A póz értelmezése elég kézenfekvő: ez az otthonosság kifejeződése volt. Bár a kép megjelenése szeptember végi, a felvétel valószínűleg még augusztusban készült – ha nyár, akkor Gödöllő, mint egykor Ferenc József idejében.

Ugyancsak szeptember 26-án adták közre az 1920. évi XXV. törvényt.<sup>27</sup> A *numerus clausus* (zárt szám) néven hírhedté vált szabályozás főképpen a zsidó fiatalok továbbtanulási lehetőségeinek szűkítését szolgálta. Fotográfiai felsőfokú képzés abban az időben Magyarországon nem lévén ez a törvény a fotográfus szakmát közvetlenül nem szegényítette. Áttételesen azonban a fotókultúra szempontjából is káros volt. A *numerus clausus*, vagyis a hazai korlátozás miatt külföldön tanuló ifjak számát illetően több évet összegezve a szakirodalom 3300 főről emlékezik meg.<sup>28</sup> Föltehető, hogy közöttük számosan voltak a fotográfia iránt érzékeny, alkalmasint maguk is fényképező fiatal intellektuelek, akik közül sokan a magyarországi kulturális élet végleges veszteségét jelentették.

1920. október 9-én *Ötezer korona egy fénykép. „Barátságos arcot kérek”* címmel egy korszakfestő cikk jelent meg a *Pesti Napló*-ban. Politikai napilapként ettől az orgánumtól és újságírójától nem lehetett különösebb fotográfiai tájékozottságot elvárni, a névvel nem jelölt szerző azonban vagy elég járatos volt a fotográfia világában, vagy jó informátorai voltak. Amit írt, azon kívül, hogy érzékletesen tükrözte az 1920-as esztendő nyomasztó inflációs viszonyait, alapos szakmai ismeretekről is tanúskodott. A cikkíró tudta, hogy mi a *vizitportré*, ismerte a *kabinetkép* fogalmát, használta a *modern kép* kategóriáját – 24x18 centiméterben adta meg ennek adatait –, ismerte, hogy a fotópapírokról szólva mit jelent a *könyv* (egy könyv 24 db ívet tartalmazó papírcsomag volt; az ívek többféle méretben készültek, a fotográfus igényei szerint választott közülük).

A *Pesti Napló* szerzője a hivatásos fényképészekről szólva némileg ironikusan megkülönböztette a finom műhelyekben dolgozó „művészek”, az „ifjítók”, a „negédesek” csoportját a Rákóczi- vagy Király utcai, tehát az átlagos polgári fényképészekétől. Az előbbieket művészkednek a megrendelő arcképével (vagyis ideális megjelenésűvé varázsolják a lefényképezett személyt, ebben bizonyára szerepe volt a megszépítő retusnak is), és ezt érvényesítik áraikban, mondta a cikk írója. Konkretizálta is, mennyit kérnek a különböző méretű fényképekért a „finomabb”, és mennyit a „polgári” műhelyekben. Mivel 1920-ban az infláció, bár ekkor még nem csúcsra járt, de már erősen érvényesült (januárban például egy kiló fehér kenyér hét és fél, októberben pedig tizenhat koronába került), érdemes kissé profán módon a fényképarákat összevetni néhány élelmiszer-cikk árával, hogy érzékletessé váljanak számunkra: milyen költségekkel járt a fényképkészítés 1920 októberében.

A cikk írója panaszosan számolt be a képek árairól, ugyanakkor igyekezett igazságosan eljárni; néhány adattal vázolta a fényképészek akkori anyagi gondjait is. Az a *könyv*, amelyből mintegy 50 darab modern nagyságú kép készülhetett, és 12 modern nagyságú lemez 1000–1000 koronába került. A felhasználó nyersanyagokat, s az egyéb bekerülési költségeket is számba véve „[...] három darab »modern« nagyságú kép, amelyért 400 koronát kap, 350 koronába kerül a fényképésznek.” [Kiemelés az eredeti szövegben.] – Mármint a „polgárinak”, mert az „előkelő” ennek háromszorosát is elkéri. „A fényképészek élete is olyan tehát, mint a mai élet általában: erős küzdelmek és szédítő magasságok kontrasztja áll egymás mellett. Nincs olyan nagy papíros, amelyre ezt a különbséget le lehetne fotografálni” – fejezte be stílszerűen írását a *Pesti Napló* tudósítója.

## Fényképezési árak 1920 októberében Budapesten (a cikk adatai szerint).

Fényképezés	vizitképek (3 db)	kabinet képek (3 db)	„modern” kép mérete: 18x24 cm (3 db)	képméret: 60x50 cm (1 db)
„Művészek, újítkók, negédesek”	nem készítenek ilyen	800 korona	1200–1500 korona	2000 korona
A Rákóczi úton vagy a Király utcában	50 korona	200 korona	400 korona	nincs ár

## Élelmiszercikkek vásárcsarnoki árai koronában Budapesten 1920 októberében (a korabeli hivatalos statisztika szerint).

Marhahús – vesepecsenye, rostélyos azonos árban (1 kg)	Sertéskaraj (1 kg)	Ponty (1 kg)	„Teljes” tej (1 liter)	Centrifugált vaj (1 kg)	„Nullás” liszt (1 kg)	Fehér kenyér (1 kg)
94,00	121,5	78,75	10,00	146,00	42,00	16,00

## Mit lehetett kapni 3 db kabinetkép árért 1920 októberében egy vásárcsarnokban Budapesten?

Fényképezés	Marhahús – vesepecsenye, rostélyos	Sertéskaraj	Ponty	„Teljes” tej	Centrifugált vaj	„Nullás” liszt	Fehér kenyér
„Művészek, újítkók, negédesek”	8,51 kg	6,58 kg	10,15 kg	80,00 liter	5,47 kg	19,00 kg	50,00 kg
A Rákóczi- vagy a Király úton	2,12 kg	1,64 kg	2,53 kg	20,00 liter	1,36 kg	4,75 kg	12,50 kg

A tanulmány előkészítésének segítői: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Központi Statisztikai Hivatal Könyvtára, Kunstbibliothek Berlin, Lengyel Beatrix PHD tárigazgató Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtár, Országos Széchényi Könyvtár, Dr. Papházi János múzeumi osztályvezető Gödöllői Királyi Kastély.

<sup>1</sup> Az 1920. évi népszámlálás. Harmadik rész. A népesség foglalkozása részletesen, Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1926. 10–11.; 183.

<sup>2</sup> Források: a fentebb idézett 1920. évi adatokon kívül 1910-re vonatkozólag: A Magyar Szent Korona országainak 1910. évi népszámlálása. Harmadik rész. A népesség foglalkozása részletesen, Budapest, Magyar Kir. Központi Statisztikai Hivatal, 1914, 18.; 455.; A Magyar Szent Korona országainak 1900. évi népszámlálása. Negyedik rész. A népesség foglalkozása részletesen, Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság, 1905, 18.; 582.

<sup>3</sup> A magyar művészet a 19. században: Képzőművészet, főszerk. SISA József, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Központ, Osiris Kiadó, 2018. – FARKAS Zsuzsa 401–410.; FÖLDI Eszter, 734–736.; CSÉNGELNÉ PLANK Ibolya, 751–767. Így volt ez már akkor is, amikor akadémiai szintézisekben először BEKE László írt az 1945 előtti magyar fotóművészetéről: Magyar művészet 1890–1919, I. köt., szerk. NÉMETH Lajos, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, 539–545.; Magyar művészet 1919–1945 I. köt., szerk. KONTHA Sándor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985, 537–540.

<sup>4</sup> Mai ismereteim szerint csak E. CSORBA Csilla hivatkozott rá a Máté Olgáról írt monográfiájában: Máté Olga fotóművész: »Nagy asszonyi dokumentum«, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, Helikon Kiadó, 2006, 33., 66.

<sup>5</sup> LYKA Károly: „Fényképezés és művészet”, A művészi fényképezés évkönyve, 1906., szerk. KOVÁCS Elemér, PURCELL Béla, STERNÁD Béla, Budapest, „Patria” Irod. Váll. és Nyomdai Részv. Társ., 1906, 7–17.

<sup>6</sup> Legáltalában is a Lyka-bibliográfia nem tartalmaz ilyen, bár meg kell említeni, hogy ez a bibliográfia a fentebb hivatkozott Lyka írást sem ismeri: Lyka Károly írta munkássága: Lyka Károly emlékkönyve: Művészettörténeti tanulmányok, szerk. PETROVICS Elek, Budapest, Új Idők Irodalmi Intézet RT. (Singer és Wolfner), [1942], 325.

<sup>7</sup> Hevesy Iván és a fotográfia kapcsolatának kezdeteiről BÀN András egyik könyvében egy egész fejezetet írt: Hevesy Iván figyelme a fotográfia felé fordul: A vizuális antropológia felé, Budapest, Typotex, 2008, 107–129.

<sup>8</sup> Rabinovszky 1926-ban közreadott egy elvi igényű cikket, amely a mai napig nem kapott kellő figyelmet a magyar fotótörténet-írásban. Erre a munkájára tanulmányorozatunk későbbi folytatásában kell visszatérni, mert rövid volta mellett is fontos tényanyagot szolgáltat a „Művészet-e a fotográfia?” hosszú idő óta élő kérdés tanulmányozásához. RABINOVSZKY Máriausz: „Természet, művészet – fénykép. Egy iparművészeti határkérdésről”, Magyar Iparművészet, 1926, 160., 169.

<sup>9</sup> SZENTPÁL Olga, RABINOVSZKY Máriausz: Tánc. A mozgásművészet könyve, Budapest, Athenaeum, 1928.

<sup>10</sup> RABINOVSZKY Máriausz: „A fényképező ember: Moholy Nagy [eredetiben kötőjel nélküli] László felvételeihez”, Magyar Művészet, 1930, 641–646.

<sup>11</sup> GENTHON István: „Régi sorok Pécsi Józsefről”, Fotóművészet, 1967/1., 26–29.

<sup>12</sup> RÁTH György: „Előszó”, Az iparművészet könyve, szerk. RÁTH György, I. kötet, Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomda R. T., 1902, VI.

<sup>13</sup> NÁDAI Pál: Iparművészeti törekvések a huszadik században: Az iparművészet könyve, szerk. RÁTH György, III. kötet, Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomda R. T., 1912, 589.

<sup>14</sup> NÁDAI Pál: „Művészi fényképek”, A Fény, 1917, 85–88.

<sup>15</sup> George Romney (1734–1802) igen sikeres, modelljeit idealizáló módon ábrázoló angol portréfestő volt.

<sup>16</sup> NÁDAI Pál: Fényképező művészet: Az iparművészet Magyarországon, Budapest, Biró Miklós kiadása, 1920, 97.

<sup>17</sup> Borsos fotográfusi munkásságáról ma egy igen alapos monográfia szól: FARKAS Zsuzsa: Embermásoló: Borsos József festőművész fényképeinek története, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2009.

<sup>18</sup> Fel kell hívni a figyelmet arra, hogy Walter Benjamin vonatkozó művének eddig legjobb (kritikai) elemzését SZILÁGYI Sándor végezte el A fotográfia (?) elmélete: Klasszikus és újabb megközelítések című könyvében – a „Benjamin messianisztikus kultúrákritikája” című fejezet első részében. (Budapest, Vince Kiadó, 2014, [87]–118.) Nem értek egyet ugyanakkor a Szilágyi-véleménnyel, hogy Benjamin munkája címével ellentétben nem történetírás, hanem csak fotóalbum recenziók egymás mellé helyezése. Benjamin mára már kultikussá vált műve, A fényképezés rövid története azáltal, hogy öt fotóalbum szemügyre vételével a megszakíthatóság és a folytonosság dialektikáját érvényesítve lete következtetéseket, voltaképpen a posztmodern történetírás egyik módszertani eljárását előlegezte meg. Ez akkor is érvényes, ha egy-egy fotótörténeti tényt illetően – mint azt Szilágyi kimutatta – Benjamin valóban téves adatokat közölt.

<sup>19</sup> NÁDAI Pál: Fényképező művészet: Az iparművészet Magyarországon, I. m., 98.

<sup>20</sup> Walter BENJAMIN: „A fényképezés rövid története”, ford. Soltész Gáspár, Fotóművészet, 1973/4. 8.

<sup>21</sup> Megemlítenéd, hogy Szilágyi Sándor idézett Benjamin interpretációjában hasonló korszakolást fedezett fel.

<sup>22</sup> NÁDAI Pál: Fényképező-művészet, I. m., 98–99.

<sup>23</sup> NÁDAI Pál: Fényképező-művészet, I. m., 99–100.

<sup>24</sup> NÁDAI Pál: Fényképező-művészet, I. m., 100.

<sup>25</sup> NÁDAI Pál: Fényképező-művészet, I. m., 99.

<sup>26</sup> A 207. oldalon megjelent képből van egy kb. 6x9 cm-es kópia a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Fényképtárban Jelfy Gyula felvételeként jelezve – csoportképek 1398/1949 fk – dr. Lengyel Beatrix szíves közlése.

<sup>27</sup> XXV. törvények a tudományegyetemre, a műegyetemre, a budapesti egyetemi közgazdaságtudományi karra és a jogakadémiára való beiratkozás szabályozásáról: 1920. évi törvények, jegyz. ell. TÉRFY Gyula, Budapest, Franklin Társulat, 1921, 145–146.

<sup>28</sup> KOMORÓCZY Géza: A zsidók története Magyarországon: II. 1849-től a jelenkorig, Pozsony, Kalligram, 426. Lásd még: PAKSA Rudolf: „A numerus clausus parlamenti vitája”, Rubicon, 2010/4–5., 70–77. Az említett Rubicon szám Trianon és a 20-as évek Magyarországa címmel általában is jó tájékoztató lehetőséget kínál a szóban forgó időszak történelmi kérdéseinek megismeréséhez.