



Schmidt Nándor: *Falusi templom* (más katalógusbeli címmel) technika és ár nem megállapítható

ALBERTINI BÉLA

Magyar fotótörténet sorozat

1919. augusztus – 1941. június

Hetedik rész

A katalógus szerint ők voltak az 1920. október 30. és november 15. között az Iparművészeti Múzeumban rendezett III. művészi fényképkiallítás résztvevői.¹

ÁCS DUSI,
ANGELO PÁL,
ANTALFFY BÉLA,
BARTUCZ ENDRE,
BENDES IMRE,
BENEDEK MARGIT,
BOSSÁNYI GYÖRGY,
CSÁKY ARMAND GR.,
CSILLAG ERZSI,
DÁN FERENC,
DEZSŐ ISTVÁN,
DUBICKY ISTVÁN,
FEJÉRVÁRY SÁNDOR DR.,
FELEDY DEZSŐ,
FORGÁCS R.,
FÜRSTENBERG-STAMMHEIN EGON GR.,
GERLAY KÁROLY DR.,
GERŐ LÁSZLÓ,
GRABOWSKY ARTHUR,
GYÖRFFY ALADÁR,
HEIDELBERG ÖDÖN,
JUHÁSZ EMMI,
KANKOVSKY ERVIN,

KAULICH LAJOS,
KAULICH RUDOLF,
KELEMEN LAJOS DR.,
KERNY ISTVÁN,
KISS E. JÁNOS,
KIRSCHENBAUM ÖDÖN,
KLEIN MARGIT,
KODÁR JENŐ,
LANDAU ERZSI,
LEHOCZKY ANDRÁS,
LÁSZLÓ SÁNDOR DR.,
LISZNYAI FÉLIX,
LUSZTIG ZSIGMOND DR.,
MAGYAR EMIL,
MARKÓ ISTVÁN,
MERENDIÁK KÁROLY,
MORLIN ADORJÁN DR.,
PÉCSI JÓZSEF,
PEIDL LILI,
PEJTSIK KÁROLY,
PERCZEL MIKLÓS,
POGÁCSNIK ALBIN,
RÉVÉSZ IMRE,

RÓNAI DÉNES,
RÓNAI TIBOR DR.,
RÖCKEL JÁNOS,
RZEHÁK JÓZSEF,
SCHERMANN JÓZSEF,
SCHMIDT NÁNDOR,
SOHÁR ANDOR B[AKSAI],
SPARGNAPANE TEOFIL DR.,
STOLZ RÓBERT,
SZAKÁL GÉZA,
SZÉKELY ALADÁR,
SZÓDY SZILÁRD,
TÁLASI MIKLÓS,
TAXNER KÁROLY,
THEIN JENŐ,
UY KÁLMÁN,
VASS ERNŐ,
VERES PÁL,
VYDARENY IVÁN,
WERNER IRÉN,
WESSELY JÁNOS,
ZANDER LÁSZLÓ,
ZELIZY ZOLTÁN.



Schmidt Nándor: Hazatérő juhnyáj, brómolej nyomtat, 2000 K.



Szakál Géza: Úrnapja falun, guminyomat, 2500 K.



Wessely János: Halászbástya, brómolej nyomtat, 500 K.

Nincs unalmasabb bevezető, mint egy névsor. Az ábécérend esetlegessé is teszi a felsorolást; alkalmanként olyan személyeket helyez egymás mellé, akiknek azon kívül, hogy szerettek fényképezni, semmi közük sem volt egymáshoz.

Valójában azonban az unalomra semmi ok. Némi figyelem által ugyanis a nevek sora mögött tartalmas struktúrák válnak láthatóvá.

Ennek egyik jellegzetes példája Csáky Armand személye. Ő nemcsak egy kiállító volt, hanem a tárlatot rendező Magyar Művészfényképezők Országos Szövetségének (MAOSZ), a kiállítás igazgatóságának és egyben a zsűrinek az elnöke is. Körösszegi és adorjáni gróf Csáky Armand Kassán született 1880. március 12-én és Budapesten hunyt el 1951. június 29-én. Ismert, hogy a MAOSZ egykor a Budapesti Photo-Club arisztokratizmusa ellenében jött létre. Az új szerveződés a hazai fotóéletben végbemenő polgárosodás egyik megtestesítője volt. A MAOSZ alapítói ugyanakkor jól ismerték a korabeli magyar társadalmat. Tudták, hogy ha teljesen elvágták volna a múlthoz, nevezzük nevén: a továbbélő feudális viszonyokhoz kapcsolódó köldökszínórukat, az érdekvényesítő képességük hátrányára vált volna. Hogy kérhetett volna fel például egy polgár egy kiállítás megnyitására egy gróft 1920 Magyarországon? Ahol József királyi herceg és Augustza királyi hercegasszony voltak a védnökök és gróf Andrássy Gyula a díszelnök? Még a gondolat is tekintélyesítő lett volna. Egy grófi elnökkel azonban gördülékenyek voltak a gyakorlati kapcsolatok is. Csáky Armand tisztességére legyen mondva: ő nem élt vissza a lehetőséggel. Tisztában volt azzal, hogy alkotó fotográfusként hol a helye ebben a kiállítói közegben: jelképesen két képe volt az Iparművészeti Múzeumban bemutatott 424 munka között. Még egy gróf szerepelt a kiállítók soraiban: Fürstenberg-Stammhein Egon, a patinás Budapesti Photo-Club képviselőjében.

Beszédes a kiállítók nemek szerinti megoszlása. A 69 kiállító között 8 hölgyet láthatunk, közülük 5 hivatásos fényképész volt: Ács Dusi, Benedek Margit, Csillag Erzsébet, Landau Erzsébet, Werner Irén.² Ez jelzi a tendenciát, mely szerint a huszadik század elején megnövekedett a nők érdeklődése a fényképész szakma iránt. Ezt a jelenséget már a kortársak is észrevették: a sok fényképet fogyasztó hetilap, *Az Érdekes Újság* 1913-ban az új női pályákról szóló cikke keretében közölt egy képet az akkor már befutott Máté Olgáról, amely egy fényképezőgép mellett ábrázolta a fotográfusnőt.³ A vonatkozó fotótörténeti feldolgozások ezt a jelenséget okkal a magyarországi emancipációs folyamattal kötik össze.⁴



Kankovszky Ervin: *Dekoratív tájék*, pigmentnyomat, ár nélkül

Volt szakértő már a 19. század végén is, aki felismerte a fényképésznők különleges előnyét: ők a fényképezés előtt hozzáértőbben, feszültség nélkül tudják beállítani a női megrendelők toalettjét.⁵

Amikor Pécsi József 1910-ben végzős fotográfustanuló volt Münchenben, a 24 záróvizsgázó közül 9 volt nő,⁶ és amint ő a budapesti Iparrajziskolában 1914 őszén elkezdte a fotográfusképzést, mind a 12 elsőéves növendéke a női nemet képviselte.⁷

A 8 női kiállító között 3 amatőr, és 5 főfoglalkozású fényképész volt: ez arra enged következtetni, hogy a fényképezést társadalmilag ekkortájt Magyarországon jól ítélték meg. A fizikailag nem megterhelő, az empátiaérzékét jól jutalmazó, a szolid harmónia felfogást igénylő szakma vonzónak bizonyult a nők számára. Az inkább *l'art pour l'art* esztétikai érzékét és kitartó fáradozást kívánó labor-munka (a nemes eljárásokkal előállítandó kép megvalósítása közismerten korántsem volt egyszerű) valószínűleg kevésbé.

A kiállítók mezőnye szervezeti szempontból tagoltnak mutatkozott. A katalógusban a felsorolás a rendező jogán a Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége (MAOSZ) kiállítóival és képcímeivel indult. A folytatásban a „szakfényképészek”, a Természetbarátok fotószakosztálya, az „egyes kiállítók” és a Budapesti Photo-Club alkotói és képei következtek. A legtöbbben az „egyes ki-

állítók” voltak – 24 fő –, képeik számát tekintve viszont csak a harmadik helyen szerepeltek. A legtöbb képet a 18 szakfényképész állította ki. A Budapesti Photo-Club 9 kiállító képviselte, a bemutatott képek számát illetően ők a harmadikok voltak a szakfényképészek és a MAOSZ mögött, ami egykori erejüket mutatja. 3 fő kiállítóval és kisszámú képpel jelentek meg a Természetbarátok fotószakosztályának tagjai.

A fotográfusok személyéről szólva meg kell emlékezni a hiányzókról is. Nem állított ki az akkor alkotóereje teljében lévő Balogh Rudolf; az ok – legalábbis számomra – egyelőre ismeretlen. Hiányzott Révai Ilka – ő egy „demonstratív fénykép-portré kiállítással” exponálta magát a Tanácsköztársaság idején.⁸ Nem állított ki a már Németországban is publikált⁹ Máté Olga, föltehetőleg részint politikai, részint személyes ok miatt; férje, Zalai Béla a magyar filozófia tudomány egyik reménysége meghalt az első világháborús hadifogságban. Szintén a háború áldozata lett Petrik Albert, aki nemcsak a hazai műemlékfényképezés legjobbja volt valaha, hanem más témákat is kiállítói szinten fotografált egykor. Hiányoztak az új országhatárokon kívül rekedt, korábbiól jól ismert amatőrök: a rózsakertjéről is híres nőgyógyász Limbacher Rezső Pozsonyból,¹⁰ Faix Jacques, Guld Emil és Matusik Márton Aradról. – Az ő tevékenységük a további évek során még látható lesz.

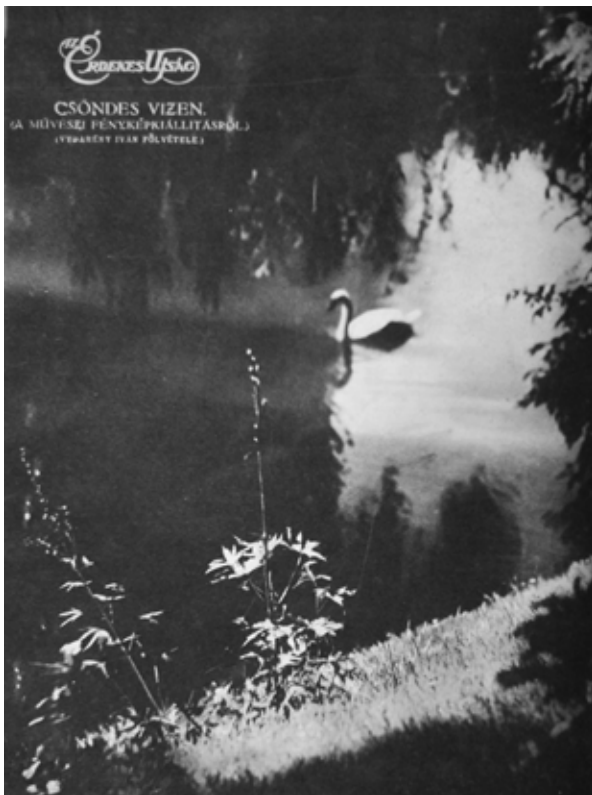
Kankovszky Ervin: *Vihar a Tátrában*, pigmentnyomat, ár nélkül



Vydareny Iván: *Alpesi tájék*, guminyomat, 500 K.



A kiállítók születési éveit alapvetően a 19. század utolsó harmadára estek. Meghatározó jelentőségű, hogy az alkotók szinte valamennyien a kiegyezés után, egy gazdaságilag és kulturálisan egyre gyorsabban fejlődő, a polgárosodási lemaradást csökkenteni vágyó országban születtek. Ők még a „boldog békeidőkből” érkeztek – amely korszakról tudjuk, hogy nem volt felhőtlenül sem boldog, sem békés, de sok tekintetben kétségtelenül kimagasló haladást hozott. Budapesti kiállítóként számosan voltak vidéki születésűek. Ezekben az évtizedekben általában is erősen érvényesült a főváros szívóhatása. A fotótörténet-írás egyik feladata lesz a későbbiekben ennek konkretizálása a szakma területén.



Vydareny Iván: *Mese illusztráció* (Az Érdekes Újságban: Csöndes vízen) olajnyomat, 1000 K.

Schermann József: *Pázmány szobor*, brómolaj nyomat, ár nélkül

A hetvenes évek szülötteinek a történelmi Magyarország lakosaiként még szeme előtt lebeghetett egy politikai nemzet délibábjja, amelynek drámai szertefoszlását akkor még senki sem sejtette. Az asszimiláció meggyorsítására (a nemzetiségi és/vagy a zsidó származás „eltakarására”) államérdekből könnyített eljárásban tömeges méretekben zajlott a névmagyarosítás.

A mintegy három évtizedes születési „szóródás” ekortájt jelentékeny különbségeket eredményezett. Ez a tény előrevetíti, hogy a fotótörténet-írásban a jövőben alaposabban kell foglalkozni a generációs kérdéssel is. A hetvenes évek szülöttei – például Székely Aladár, Rónai Dénes, dr. Spargnapane Teofil, Szödy Szilárd, Kerny István – egy igen gazdag fejlődési időszakba érkeztek. Közülük többen még vidéken születtek, aztán gyermekként vagy ifjúként kerültek a fővárosba. (Szödy Szilárd rendkívüli kiállító volt; szobrászként a képzőművészeti területet képviselte a zsűriben – nyilvánvalóan a fotográfia művészetként való legitimálása érdekében –, itt tiszteletadásként pár képe falra került, de a továbbiakban ő nem volt kiállító fotográfus.)

Székely Aladár még vidéki kisgyerek volt, amikor végbement Pest, Buda és Óbuda egyesítése, vagyis létrejött Budapest székesfőváros. Hamarosan megtörtént a Margit híd megnyitása. Átadták a mai Andrassy út elődjét, a Sugárutat. Az Eiffel iroda tervei alapján felépült a Nyugati pályaudvar. Röviddel később zajlott a tiszzaeszlári vérvád, s alakult meg az Istóczy Győző-féle Országos Antiszemita Párt. Egy valaha vizenyős területen cölöperdőre alapozva fölépítették a Keleti pályaudvart (eredeti nevén a Központi Indóházat). Megtartották az első előadást az Operaházban. Megnyitották a New York kávéházat. Megindult az első pesti villamos. Megnyitották a Múcsarnokot. Akkortájt volt írói zenitjén Mikszáth Kálmán. A főváros egyesülését leszámítva a fenti eseményeket megelőzte Rónai Dénes születése. Több éves előzetes csatározás, egyházpolitikai vita után az országgyűlésben átment a polgári házasságkötésről és az állami anyakönyvezésről szóló törvény. Az úgynevezett recepciós törvény elfogadása révén az izraelita vallás bebocsátást nyert a „bevettek” közé. Magyarország, ha megkésve és ellentmondásos módon is nagy lépést tett a polgárosodás útján. Ismeretes, hogy Szekfű Gyula a hírneves történész a dualizmus-kori változásokat nagyjából elítélő módon értékelte a *Három nemzedék* című 1920 nyarán megjelent könyvében; Szekfűt a liberalizmus-ellenesség egyik korai kútfejének tekinthetjük.



A millenniumi felkészülés jegyében átadták a forgalomnak a világ második, a kontinens első föld alatt futó vasútját. Kerny István még szegedi diákként lett az ezredéves kiállítás fényképező látogatója. Röviddel ezután megtörtént a Ferencz József (ma Szabadság) híd felavatása.

A fentebb felsorolt kiállítóknak 1920-ban teret adó Iparművészeti Múzeum is a századvégen lett készen. Az egyszerűnek aligha mondható épületet mintegy három év alatt építették fel.

Huszadik Század címmel a társadalomtudomány igényes művelésének fóruma jött létre a századfordulós Magyarországon.

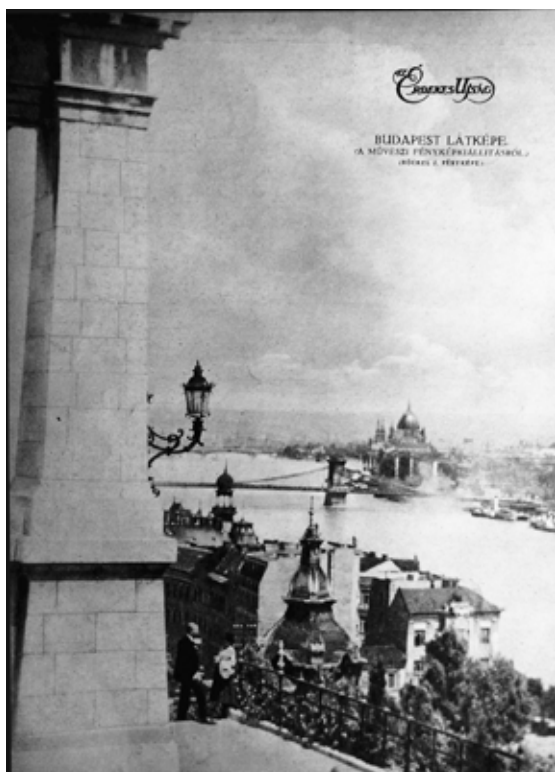
A kilencvenes években születettek – például Werner Irén, Angelo, Landau Erzsébet és többen mások – már egy újabb világba érkeztek. Gyerekként éltek meg Bosznia-Hercegovina anektálását. Az újonnan átadott Erzsébet hídon is átmehettek Pestről Budára. Már fiatalon látogatói lehetek a frissen felépült Szépművészeti Múzeumnak. Ők a *Nyugat és/vagy a Csárdáskirálynő* ifjú nemzedéke voltak. Együtt növekedtek azzal az osztrák mintára létrejött *Az Érdekes Újsággal*, amely az 1920-as kiállítás kizárólagos publikációs fóruma lett. Közismert, hogy az ő idejükben jelentek meg Ady verseskötetei. Amiről viszont az utókor mintha megfeledkezne: a feudalizmust, a nacionalizmust, a sovinizmust, az antiszemitizmust, a klerikaliz-

must eszmeileg leküzdő költő újságcikkei legalább olyan fontosak voltak, mint a versek, ha az előbbieket annak idején szétszórtan is jelentek meg a különböző lapokban.¹¹ Ekkor kezdett széles körben ismertté válni Móricz Zsigmond. Már esett szó a női emancipáció viszonylagos haladásáról: Kaffka Margit könyve, a *Színek és évek* szintén ennek az időszaknak volt a nyeresége. Az író portréja mélytűző szemeivel megjelent ezen a kiállításon Székely Aladár műveként.

A közbülső *nyolcvanasok*, például Gerő László, Kankovszky Ervin, dr. Fejérváry Sándor, Pécsi József, Perczel Miklós lettek – a később érkezettek mellett – a két világháború közötti magyar fotóélet meghatározó személyiségei. Kortársuk volt Bartók Béla. Pécsi Józsefnek a későbbi akadémikus, Domanovszky Sándor tanította a történelmet a Budapesti Kereskedelmi Akadémia Felsőkereskedelmi Iskolájában.

A „szomszéd kertjében”, a képzőművészet területén mindhárom fotográfus nemzedék szeme láttára borult tarka virágzásba a festészet. A magyar Vadak munkássága folytán néhány éven át tartó kegyelmi pillanat állt elő; pár festőnk ritkán adódó mértékben került közeli kapcsolatba – esetenként szinkronba – az európai művészettel.¹²

Valamennyi kiállító megélte az első világháborút és az 1918–19-es forradalmakat.



Röckel János: *Budapest látképe*, Mimosa, 600 K.



Révész Imre: *Magyar korcsma Polában*, olajnyomat 2500 K.

Kerny István: *Cigányok*, guminyomat, 700 K.

Az alkotóknak a társadalom szerkezetében való elhelyezkedése szimptomatikus. A már érintett grófok és pár további nemesi származású kiállító mellett a döntő többség a polgári középosztály tagjai közé tartozott. Ide számíthatók azok a saját műteremmel rendelkező, esetenként segédekkel illetve tanulókat is foglalkoztató hivatásos fényképészek, akik ennek a rétegnek a felsőbb szintjét képezték. Például Angelo, Csillag Erzsébet, Landau Erzsébet, Pécsi József, Révész Imre, Rónai Dénes, Székely Aladár, Veres Pál, Werner Irén. Fotócikk kereskedőként voltak alkotók is Pejtsik Károly és Szakál Géza. Szerepeltek itt jogvégezett fotóamatőrök, mint Fejérváry Sándor, Gerlay Károly, Kelemen Lajos, Morlin Adorján, Rónai Tibor. Orvosként László Sándor, Lusztig Zsigmond (fogorvos), Spargnapane Teofil volt jelen a kiállítók között. Fővárosi tiszviselő volt Grabowsky Arthúr, takarékpénztári Kankovszky Ervin és Perczel Miklós – utóbbi Debrecenben 1906–1917 között. Mérnöki diplomával rendelkezett Gerő László, Vydareny Iván, Wessely János. Megemlítenéd, hogy Gerő László és Spargnapane Teofil főállásban katonatisztek voltak; Gerő ebben az időszakban a Honvéd Térképészeti Intézet alapító tagja, a fotogrammetriai egység vezetője volt, Spargnapane orvosként a folyamőrségnél szolgált. Ebből a korszakból külföldről is tudunk fontos (volt) magas rangfokozatú katonatiszt fotóamatőrökről: az osztrák Ludwig David

(1856–1930) és Maximilian Karnitschnigg (1872–1940), a francia Constant Puyo (1857–1933) akik magyar fotográfusokra is hatással voltak, nemzetközileg a neves alkotók közé tartoztak. Magyarországon általában legfeljebb őrnagygig felfelé „dukált” kiállítóként fotografálni – Spargnapane például „főtanácsnok orvosként” hunyt el 1925-ben.¹³ A két világháború közötti később tárgyalandó „magyaros fényképezés” miatt fontos a kiállítás résztvevőinek nemzetiségi és felekezeti megoszlásáról is beszélni. Ismeretes, hogy Trianon következtében nemzeti szempontból csaknem teljesen homogén lett a megmaradt ország lakossága.

1920 őszén az Iparművészeti Múzeum falain békésen megfértek egymás mellett a különböző nemzetiségű és vallású országlakosok és leszármazottaiknak a képei. A századvégtől gyakran megnyilvánult, állami szinten is fűtött nacionalizmus, a korábban már érintett, 1919 augusztusa óta mindinkább fellángoló antiszemitizmus ellenére a szakterületen belül nem voltak e tekintetben érzékelhető feszültségek. A századforduló táján szinte hetenként jelent meg a hivatalos közlönyökben, hogy mely román és szerb nyelvű lapok Magyarországra történő behozatalát tiltotta meg a belügyminiszter. Az erdélyi román anyanyelvű lakosság módszeres elzárása a „nem kívánatos” publikációktól gyakorlatilag intézményesült – távlatban nem sok haszonnal.

A kiállítókat tekintve látható, hogy valamivel több, mint kétharmaduk nemzetiségi, zsidó, nemzetiségi/zsidó (pl.: bunyevác/zsidó, lengyel/zsidó, szlovák/zsidó) származású volt. A vallási áttéréseknek ekkor még nem, de a névmagyarosításoknak már korábban jellemzően részesei voltak a kiállítók vagy az ő felmenőik is.

Az okokat illetően a 19. századvégi statisztikákból látható, hogy az analfabetizmus Magyarországon nemzeti/nemzetiségi szempontból a német anyanyelvűek, felekezeti közelítésben pedig a zsidóság körében volt legkisebb arányban jelen. Mivel a tízes években, amikor a kiállított

képek legnagyobb része keletkezett, a fotográfia még a műszaki-technikai újdonságok közé számított, a műveltségbeli adottságok eleve előnyt jelentettek a fényképezéshez.

A kiállított képek döntő többsége – mint arról korábban már esett szó – a festői fényképezés szellemében úgynevezett nemes eljárásokkal készült. Sajátos módon a hivatásos fényképészek közül Ács Dusi, Pécsi József, Székely Aladár, az amatőröknél pedig gr. Csáky Armand esetében egyik kép technikája sem szerepelt a katalógusban. Ennek oka nem ismert.





Révész Imre: *Tanulmány*, olajnyomat, ár nélkül

Rónai Dénes: *Tanulmány*, brómolaj, ár nélkül

A katalógusból azonosítható technikák alapján elmondható, hogy a kiállítást hasonló arányban a brómolaj- és a guminyomás uralta. A szakmai közmegegyezés akkor ezeket tartotta a legigényesebb eljárásoknak. Figyelmet érdemel, hogy a harmadik helyre „feljöttek” a bróm(ezüst) képek – ez már a jövőt vetítette előre. Mennyiségileg a negyedik hely jutott az olajnyomással készült képeknek. Kisebb arányban kaptak helyet a klórbróm, a Mimosa, a pigment, a platina, a mattalbumin és egyéb munkák.

Az Iparművészeti Múzeumban ekkor bemutatott képek mellett általában árák is megjelentek. Egyáltalán nem voltak árák néhány hivatásos fényképész – Ács Dusi, Angelo Pál, Forgács R., Pécsi József, Rónai Dénes, Székely Aladár – képeinél, illetőleg nagyszámú amatőr esetében. A konkrét okok nem ismeretesek. Lehet, hogy az amatőrök egy része szemérmes volt a nagynevű hivatásosok mellett. A szakfényképészek esetében több változat is lehetséges. Az egyik az, hogy az alkotók nem akartak megválni műveiktől. A másik, hogy ezek a fényképészek azt várták: tegyen árajánlatot a vásárolni vágyó érdeklődő, a többi aztán egymás közötti egyeztetésben dőlt el.

Voltak mind szakfényképészek – Csillag Erzszi, Veres Pál –, mind amatőrök – dr. Gerlay Károly, Kiss E, János, Tomcsányi Béla, Tomcsányi István, Vacsak István –, akik nevénél bizonyos képek mellett szerepeltek árák, másoknál viszont nem. (Ez utóbbi esetben lehet, hogy elírással is kell számolni, a névsor tehát némi fenntartással kezelendő.)

A legmagasabb árat a MAOSZ-tag Perczel Miklós¹⁴ képei esetében láthatjuk: ő egy 4000 és egy 3500 koronás képpel vezette az árlistát, de a másik két képe mellett is 3000 koronás ár állt. Az átlagosan legdrágább kollekcióba tartoztak a fotócikk kereskedő Szakál Géza képei (köztük egy 3500 és egy 3000 koronás képpel). Az átlagot tekintve ezt követte a hivatásos Révész Imre képegyüttese (benne egy 3000 korona értékű képpel). A legolcsóbb – 100 koronára taksált – képet a Természetbarátok fotószakosztályának tagja, Pogácsnik Albin, a budapesti csoport fotószakosztályának alelnöke állította ki, de a mérnök Wessely Jánosnak (MAOSZ) is volt egy 130, illetőleg egy 170 koronás képe. Ezeket az árat prózai közelítésben szemlélve az eredményt a táblázat mutatja.

	4000 korona (a legdrágább kép)	100 korona (a legolcsóbb kép)
Marhahús (vesepecsenye)	40,60 kg	1,01 kg
Sertéskaraj	31,00 kg	0,77 kg
Tej	400,00 l	10,00 l
Vaj (centrifugált)	318 kg	7,94 kg
Fehér kenyér	250 kg	6,25 kg

A hónap megjelölés azért fontos, mert az infláció havi viszonylatban is száguldó volt 1920-ban.

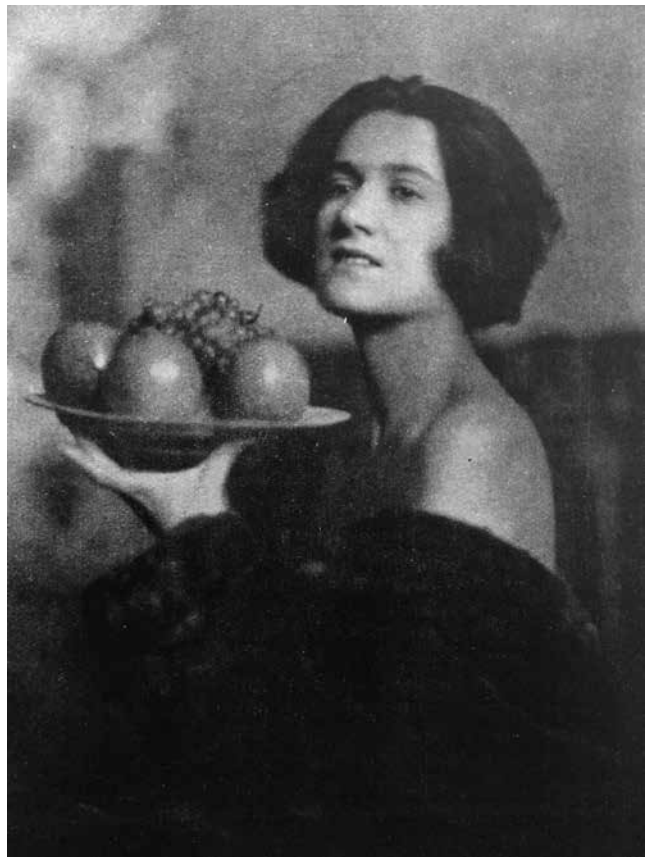
A képvásárlásokat illetően nincs ismert információ.

Ezek után nézzünk meg néhány kiállított képet. Itt csak azok a munkák láthatók, amelyekről a katalógusból vagy korabeli sajtóforrásokból biztosan lehet tudni, hogy szerepeltek ezen a tárlaton. Van speciális azonosítási nehézség is. Egy kritikából ismert, hogy Pécsi József kiállított egy Sent M^aAhesa (Elsa von Carlberg, 1883–1970) képet is.¹⁵ Mai ismereteim szerint Pécsinek ezt a táncosnő ábrázolását csak a *Deutsche Kunst und Dekoration*-ban publikálták, ott viszont két különböző felvétel is látható a rigai születésű hírességről.¹⁶ Melyik kép lehetett a pesti kiállításon? Esetleg egy harmadik? Hasonló a probléma Angelo Claire Banroff (Klara Amanda Anna Baur német táncosnő) képe esetében is.¹⁷ A bizonytalanság miatt a Sent M^aAhesa és a Banroff ábrázolásokat itt nem közlöm.

A ma felidézhető munkák a katalógus-sorszámuk szerint sorakoznak egymás mellett. A kiállított képekből most látható közel öt százalék a történelmi véletlen nyomán verődött össze (döntően a katalógus-szerkesztők és *Az Érdemes Újság* választása nyomán). Emberileg érthető, hogy a képes hetilap munkatársa, Révész Imre képei kapták a legnagyobb publicitást (még az itt láthatónál is nagyobb mértékben). Ugyanakkor elmondható, hogy az akkori „nagy névvel bíró” alkotók többségétől láthatunk itt legalább egy-egy képet. Lényegében tehát ez a képegyüttes reprezentatív mintának tekinthető.



Gerő László: *Tanulmányfő*, olajnyomat, ár nélkül



Pécsi József: *Arckép tanulmány*, technika és ár nélkül



Székelly Aladár: *Kaffka Margit*, technika és ár nélkül

A többszörös áttételek miatt – különösen mivel festői fotográfiákról van szó –, a technikai kivitel színvonalát nem, vagy igen nehéz megállapítani. Ami a tartalmat illeti: a fotográfusokat ért ismert élménytömeghez képest ez a képanyag hagy kívánnivalót. A nyilvánvaló kivétel Székelly Aladár *Kaffka Margit* portréja. A fotótörténet-írás azonban nem keverhető össze a fotókritika művelésével. A historikus feladata nem az ítékezés, hanem a megmutatás. Az olvasó/néző elgondolkodhat a látottakon, különösen azon, hogy hol tartott a magyar festészet a modernizációt és a világlátást illetően már a korábbi években. A korabeli beszámolók, kritikák között figyelemreméltó, hogy dr. Fejérváry Sándor, a kiállítás ügyvezető igazgatója utóbb politikai ideológiát is nyújtott a kiállítók teljesítményéhez: „[...] a mai viszonyok közepette, mikor a magyar kultúra fölényének bizonyítására oly nagy szükség van [...]”¹⁸ Ennek a későbbiekben lesz Fejérváryt illetően nagy jelentősége. Voltak kritikák, amelyek magának a fényképezésnek a művészi lehetőségeit vonták kétségbe. „Fényképnek, még ha legsikerültebb is, csak macskakörömök között ítélni oda a »művészi« jelzőt.”¹⁹ „Nem vagyunk valami nagy barátai az úgynevezett fotóművészetnek, ami művészi tendenciája dacára is nem egyéb technikai ügyeskedésnél, de el kell ismernünk, hogy ez a kiállítás igen előnyösen mutatja be a magyar művészi fényképezést.”²⁰ Született – mintegy a jövőt előrevetítendő – a festői fényképezést mindenestől elutasító kritika is: „Nem szimpatikus nekünk ez a divatos ipar, amely a legtagabb érvényesülési teret nyitja a dilettantizmusnak, s a mely rézkarcot, linoleummetszetet, szénrajzot, guast és ki tudná még a grafika hány fajtáját mutatja a fotografáló lemez, a fényérző papír és az agyondolgozó retus sokféle kombinációjával. A közönség azonban úgy látszik, más véleményen van, mert igen sokan tolongtak a kiállítás falai között, főleg nők.”²¹ A lapok többsége a katalógus bevezető szövegére (dr. Fejérváry Sándor) támaszkodva csak alapinformációkat közölt, illetve szűkszavúan megdicséرت több, s elmarasztalt pár kiállítót. A Nagy Háború és a forradalmak után fontos lépés volt a nemzetközi szintéren történő híradás. Fejérváry dr. rövid, tényszerű kiállítás ismertetése 1920 végén megjelent a *Photographische Korrespondenz* hasábjain.²² Ez már egy új szakmai korszak nyitányát jelentette. Köszönet az előkészítéshez nyújtott segítségért: Budapest Főváros Levéltára, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, HM HIM Központi Irattár, Iparművészeti Múzeum Adattári Gyűjtemény, KSH Könyvtára, Magyar Fotográfiai Múzeum, Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Országos Széchényi Könyvtár, Osztrák Nemzeti Könyvtár, Szépművészeti Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria Könyvtára.

¹ A Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége III. művészi fényképképzés kiállítása az Iparművészeti Múzeumban: 1920. október 30. – november 15., Budapest, MAOSZ, 1920., számozatlan oldalak.

² Ma úgy tudom, jelenleg Magyarországon nem ismert, hogy Csillag Erzsébet már régebben külföldi fórumon is szereplő fényképész volt. 1913 szeptemberében egy müncheni kiállításon, ahol Londonból éppúgy voltak hivatásos fényképészek által készített képek, mint Párizsból, Berlinből, más német városokból, Budapestről és Moszkvából, Csillag Erzsébet négy portréval volt jelen – original albumin, platina és carboneljárással készült 16,5x12 centiméteres munkákkal. – *Photographische Ausstellung* [Katalog], Weimar, Verlag d. Deutsche Photographen-Zeitung, 19.

³ KOVÁCS Lydia: „Új női pályák”, *Az Érdekes Újság*, 1913/12. (június 8.) 2.

⁴ E. CSORBA Csilla: *Magyar fotográfusnők: 1900–1945*, Budapest, Enciklopédia Kiadó, 2000, 13–21.; STEMLERNÉ BALOG Ilona: „Az Iparrajziskola fényképész tanulóinak fennmaradt képei: Fotóoktatás Magyarországon először”, *Fotóművészet*, 2008/3.

⁵ „A női öltözék apró fodrainak csinos megigazítása, a ruha ránczainak tetszetős alakban való simulása a testhez, a fej kecses tartása, a szemek tekintetének megnyerő irányítása, a fűrtök fodrászi rendezése, a női kalapok ízléses állása, szóval a női test megjelenése és magatartásának természetes, könnyed alakban való bemutatása: mind olyan finom ízlést, olyan gyöngéd érzéket és találó fogást kívánnak, milyennel a nők természetüknél fogva vannak megáldva s a milyen ízléssel és érzékkel mi férfiak már csak azért sem dicsekedhetünk, mert a női öltözködés titkaiba nem vagyunk beavatva.” SÁRFFY Aladár: „A nők és a fényképészet”, *Fényképzési Lapok*, 1883/11. (nov.) 231.

⁶ Liste der zugelassenen Prüflinge In: Jahrbuch der Lehr- u. Versuchsanstalt für Photographie/Chemigraphie/Lichtdruck u. Gravüre zu München, Jahrg. 5. 1910/11. München, Lehr- u. Versuchsanstalt für Photographie/Chemigraphie/Lichtdruck u. Gravüre zu München, 1911. 88.

⁷ Budapest székesfővárosi iparrajziskola r. fényképezési osztályának anyakönyve az 1914/15. tanévben, Budapest Főváros Levéltára, VIII. 106. b. 7.

⁸ Katalógusának egyik példányát 1919. június 28-án dedikálta Bölöni Györgynek.

⁹ *Photographische Rundschau und Mitteilungen*, 1913/21. 2. tábla és p. 5.

¹⁰ Limbacher doktor képei jelen voltak 1910-ben a budapesti nemzetközi tárlaton is. A Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége I. nemzetközi fényképképzés kiállítása 1910 június – július, Budapest, MAOSZ, 1910, 50.

¹¹ Régen volt már, amikor egy nagyobb terjedelmű válogatás ebben a tárgyban megjelent. *Ady Endre publicisztikai írásai*, vál., szöveggyűjt., jegyzetek VEZÉR Erzsébet, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987.; az *Ady megmondja: Ady Endre publicisztikai írásai*ból, vál., előszó: KIRÁLY Levente, Budapest, Corvina, 2017., 2019. szűkebb összeállítás meglehetősen visszhangtalan maradt.

¹² *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2006. március 21. – július 30. A katalógust szerk. PASSUTH Krisztina, Szűcs György, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2006.

¹³ Haláleset-felvétel, Budapest, 1925. augusztus 18. HM HIM Központi Irattár, AKV I 10962

¹⁴ Perczel Miklós (1882–1969) a Debreceni Első Takarékpénztár ösztöndíjával tanult 1918-ban fotó- és filmtechnikát. Sz. KÜRTI Katalin: „A Debreceni Első Takarékpénztár művészeti pártolása 1896–1916 között”, *A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár évkönyve* 9. 1982. Debrecen, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár, 1982, 88.

¹⁵ FALUDI Iván: „Amatőrök és szakfényképészek: Művészi fényképképzés az Iparművészeti Múzeumban”, *A Hét*, 1920/34. (nov. 10.), 525.

¹⁶ *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1918/11. (nov.) [182., 183.]

¹⁷ A Banroff-kép kiállításáról szintén Faludi kritikájából tudunk. Ugyanakkor: a *Színházi Élet* két Anagelo-féle Banroff-fotográfiát is közölt az év elején a Budapesten vendégszerepelt táncosnőről. 6. szám (február 8. – február 14. [50]; 10. szám (március 7. – március 13.), 19. Pillanatnyilag ez esetben sem lehet tudni, hogy végül is melyik változat szerepelt a szóban forgó kiállításon. Alkalmassint ebben az esetben ugyancsak lehetett egy harmadik kép is a falon. Egy másik Angelo-kép, amely *Postakocsi* címmel volt 211. szám alatt kiállítva, azonosítási szempontból ugyancsak problematikusnak nevezhető. A kép egy jelenetet ábrázol FARKAS Imre: *Debreczenbe kéne menni* című három felvonásos „dalosjátékából”, amelyben egy valódi delizánszot hajtottak be a Budai Színház színpadára. A témából két képváltozat is megjelent a *Színházi Élet* 1920. évi 34. számában (augusztus 22. – augusztus 28.) a 10–11. oldalon. Ez esetben sem lehet tudni, hogy a kiállításon melyik példány szerepelt – itt ugyancsak feltételezhető egy további változat is. Egy dolog bizonyos: az *Postakocsi*, amely az Angelo monográfiában 1921-es dátummal szerepel (KINCSES Károly: *Angelo*, [Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 2002., oldalszám nélkül), nem készülhetett akkor, mert a *Színházi Élet* 1920. évi 34. számában a 11. oldalon már megjelent.

¹⁸ FEJÉRVÁRY Sándor: „III. művészi fényképképzés kiállítás”, *Magyar Iparművészet*, 1920, 94.

¹⁹ „Fényképképzés kiállítás az Iparművészeti Múzeumban”, *Új Nemzedék*, 1920/259. (nov. 3.) 7.

²⁰ BENDE János: „Kiállítások”, *Ország-Világ*, 1920/45. (nov. 7.) 543.

²¹ „Két kiállítás az Iparművészeti Múzeumban”, *Nemzeti Újság*, 1920/258. (okt. 31.) 5.

²² Dr. Alexander FEJÉRVÁRY: „Dritte Ausstellung künstlerischer Photographen des Landesverbandes ungarischer Amateurphotographen”, *Photographische Korrespondenz* (Wien, Leipzig), 1920/12. 1723.I (december), 320–321.



Rónai Dénes: *Rippl-Rónai Dénes*, brómolaj, ár nélkül