

Székely Aladár gyűjtői szemmel

Székely Aladár életművét még lehetetlen teljes egészében áttekinteni, annak ellenére, hogy egyes részeit, például művészportréit jól ismerjük. Művészi fejlődése jól kirajzolódik, ha a két vidéki műtermében készült első képekre tekintünk, melyek például a Borda Márton Áron által üzemeltetett *fenyiratok.hu* online bázisban a *Recto-Verso* katalógusban megtalálhatók. A kezdeti helyszín Gyula, ahol 1893 és 1897 között dolgozott, majd pedig Orosháza, ahol 1897 és 1899 között volt műterme Bleyer Aladár néven. Ebben az írásban a művészet-szociológia szemszögéből vizsgáljuk az életművét, hogy néhány alapvető kérdésre választ találjunk. Két irányból közelítve néhány kevésbé ismert művet mutatunk be példaként, hogy az azok által felvetett bizonytalanságokra rámutathassunk. Az egyik példa saját múzeumi gyűjtésem eredménye, a művésznek a gödöllői művészteleppel való kapcsolatára utal, egy portréja bekerült Székely Aladár nevezetes művészalbumába. A megközelítés másik aspektusa az a furcsa helyzet, hogy magángyűjtők ma a hatalmas portréanyagból csak a hagyományos képekkel találkozhatnak. Csorba Csilla két kiváló könyvében, amelyek közül az első 2003-ban, a második 2020-ban jelent meg, ezzel a problémával nem foglalkozik.²

Székely Aladárt a műtermi fényképezés tette vagyonosá. A naponta készített nagy mennyiségű portréból származó jövedelem tette lehetővé, hogy modern szemléletű művek, sorozatok, albumok létrehozásával kísérletezzen. Egy 1911-ben készült képén 22819 szám látható, mely utalhat a képek nagy számára. A műtermi fényképezés szilárd anyagi bázisára támaszkodva tudta elérni, hogy speciális fényképképzésekkel küldhesse egyes „művészi” arcképeit. 1902-ben megjelent hirdetése szerint az övé volt az egyedüli fényképezési műterem, ahol a fővételek kizárólag villamosfény mellett készültek, melyek szebbek és hatásosabbak, mint a napfény mellettiek. A fővételek reggel 8-tól este 10 óráig folyamatosan megrendelhetők voltak.³ Milyen ellentmondás ez az 1907-ben kinyilvánított modernséghez viszonyítva, ami éppen az ellenkezőjét hirdette! 1903-ban ügyes, intelligens asszisztenst és jó retusőrt, majd elfogadó hölgyet keresett, aki retusálni is

tudott. Újabb műtermébe is elfogadó kisasszonyra és jó megjelenésű, intelligens elárusítónőre volt szüksége. Az intelligens, „reprezentábilis” megjelenésű hölgynek magyar és német nyelven szóban és írásban is megfelelőnek kellett lennie. A legfontosabb az, hogy 1904-ben olyan asszisztensi állást hirdetett, melyre önállóan jó fővételeket készítőket jelentkezését várta. Már a 19. század végétől köztudott volt, hogy a neves fényképészek mellett a műteremvezetők vállalták át a mindennapi gondokat.

Székely első budapesti műtermét a Mária Terézia tér 1. szám alatt 1899 és 1920 között, második műtermét párhuzamosan az elsővel a József krt. 62. szám alatt 1902 és 1914 között működtette. A mindennapi rutinos munkálatok alatt a művész 1907-ben hirdette meg a portréművészet megújulásának eszméit a *Fényben*, mely *ars poetica*ként is értelmezhető, hiszen jelenleg semmilyen más sajtóban megjelent megnyilatkozást nem ismerünk tőle. Olvassuk újra ebben a kontextusban is a véleményét.

„[...] Néhány hét előtt impressziószerzés okából kint jártam Németországban, s mondhatom valósággal meglepetéssel szemléltem Ervin Raupp, Erfurth, Hanni Schwartz s még néhány modern fényképész egyszerű, természetes, művészi képeit. [...]

Ezek az emberek elég bátrak nem törődni a közönség megszokott, édeskés ízlésével, van merészségük elvetni a régi mohos szabályokat, szakítani mertek a régi banális sablonnal, szóval elég vakmerőek: tudatos egyéni szemmel látni és a valósághoz hű, egyszerű, közvetlen képeket csinálni. [...]”⁴

Székely tudása, érzékenysége a modern látás iránt képekben és szövegében is jelentős volt. Művészi jellegű képeit 1908-tól 1932-ig magyar fotókiállításokon, sőt Londonban, New Yorkban, Párizsban és Bécsben is bemutatta.⁵ Ezekre az alkalmakra készített alkotásain alkalmazni tudta elméleti meglátásait és az új portréművészet által preferált effekteket is megvalósíthatta. 1908-ban a Múcsarnokban rendezték meg az Országos Művészi és Tudományos fényképképzést, a szakfényképészek közül ő kapta a legmagasabb díjat. Fejér Imre 1909-ben úgy jellemezte, hogy az „újító” művész bátortalanul halad előre és igen gyakran visszaesik a régi sablonba.⁶ Az 1910-ben nyílt újabb fényképképzés a Múcsarnokban 2058 képet állítottak ki, a modern újítók Nicola Perscheid és Rudolf Dührkoop két külön termet kaptak. A kritikusok közül Felek Gyézát idézzük, aki *A Hét* című lapban publikálta esszéjét. Véleménye szerint a három vezető magyar fotográfus Gajdusчек Erzs, Máté Olga és Székely Aladár volt. „Most még az is közös a férfiban és a két nőben, hogy egyik sem állott elő legjobb dolgaival.”⁷



Székely Aladár: *Körösfői Kriesch Aladár szobrot készít gödöllői műtermében, 1896 körül* (Az eredeti kép helye ismeretlen, reprodukció, magántulajdon)



Székely Aladár: *Körösfői Kriesch Aladár portréja, 1896, megjelent Székely Aladár Írók és művészek című kötetében 1915-ben, reprodukció*

Időrendben haladva elérkezünk a harmadik műterem megnyitásáig, amely a Váci utca 18. szám alatt 1910 és 1934 között működött, ez lett a legnevezetesebb helyszín. Székelynek az újságokban megjelent hirdetési alapján érdekes, eddig nem ismert dolgok derülnek ki. 1911-ben retusőrt és fényképész asszisztentst keresett. 1912-ben elsőrendű asszisztentst szeretett volna alkalmazni jó fizetéssel. 1913-ban azt is közölte a *Budapesti Hírlapban*, hogy külföldi újtjáról visszatért és a Váci utcai műtermének vezetését átvette. Ez arra utal, hogy bizonyos körökben már tényként kezelték, hogy csak maga a mester képes valami sajátosat alkotni. 1913-tól hirdetési stratégiája megváltozott, hiszen olyan intelligens nőt keresett az úgynevezett „elfogadó” posztra, aki hosszabb ideig fényképészeti műteremben volt alkalmazásban. Olyan asszisztentst keresett magas fizetés mellett, aki üzletvezetésre is alkalmas és kiváló, jó felvételeket tudott „eszközölni”. A fényképészeti szakmát ekkor nála már nem lehetett megtanulni, csak tanult mesterek dolgozhattak a műhelyeiben. 1914-ben olyan retusőrt keresett, aki tökéletesen jártas volt a felvételekben elkészítésében. Ennek az évnek a karácsonyán azt kérte a megrendelőktől, hogy a felvételek idejét előre jelentsék be, akár telefonon is. 1915-ben olyan segédet és retusőrt keresett, akik tudtak fényképezni is. Fényképész segédre és elsőrendű asszisztensre 1916-ban is szüksége volt. Ez fokozódott, hiszen az ekkor megjelenő újságokban nagyon sok hasonló hirdetést találunk, egyre többen akartak szakdolgozókat foglalkoztatni. Észrevehetjük

Székely újabb stratégiáját, hiszen olyan asszisztens keresett magas fizetéssel, aki művészi irányban is tudott fotografálni. 1917-ben olyan fényképész asszisztensre volt már szüksége, aki művészi felvételekben, ráadásul háttér berajzolásban is jártas volt. Nem folytatom ezt a nagyon beszédes hirdetés ismertetőt, azzal zárjuk le, hogy „Az 1920-as évek végén, amikor már csak fél gőzzel folyt a munka nála, egy adminisztrátor, egy laboráns, két pozitív és két negatív retusőr segítette munkáját.” – állapítja meg Csorba Csilla.⁸ Tanítványa Gisser Gyula olykor helyettesítette a művészt, a nevét is alá tudta írni. Székely Aladár *Írók és művészek* című, 1915-ben megjelent könyvének művészarcképei közül Körösfői Kriesch Aladár portréjával foglalkoztam többször, hiszen a gödöllői művésztelep 100 éves évfordulójára készített kötetben az összes művésztelepi tagról közölhettünk képeket, majd 2010-ben a Körösfői Kriesch Aladár Alapítvány díjátadóján már csak Körösfői fényképeit kellett bemutatni. Ez utóbbinak már fontos része volt a Székely Aladárral való kapcsolat. Ekkor a múzeumban és a családnál fennmaradt fényképek alapján az a véleményem alakult ki, hogy Székely Aladár kilátogatott a gödöllői művésztelepre és ott készítette a művészházaspárról nevezetes felvételeit. Megörökítette Kriesch-t, amint szobrot készít a műteremben egy modellről. Ebből a felvételtől emelte ki a művész profilját és ezt helyezte el nevezetes kötetébe is. Nagyon eltér a könyv többi, átgondolt, beállított, éles felvételétől, de szerencsére Kriesch nagyon attraktív megjelenésű volt. Ez a kép Szinyei Merse Pál profilba



Székely Aladár: *Fényes Adolf portréja*, 1910 k.
Közép Európai Művészettörténeti Kutatóintézet
Fényképtár 18385-1970 megjelent Székely Aladár
Írók és művészek című kötetében 1915-ben

beállított arcképével mutat rokonságot, bár az pontosabb és részletgazdagabb. A Szinyei portrénak a művész által lenagyított barnás változatát nem ismerjük, ahogyan a Körösfőiről készült képnek sem bukkant elő ilyen variációja. Ismerjük viszont Fényes Adolf festőművészenek azt a barnított portréját a Magyar Nemzeti Galéria archívumából, amely megjelent a Székely albumban. Lehetőség nyílik arra, hogy észrevegyük és értelmezzük az egyedileg nagyított sárgás-barna felvétel és a fekete-fehér változatok közötti különbségeket.

Véletlenül rábukkantunk négy új, eddig nem közölt arcképre a Gödöllői Városi Múzeum finn partnerének, a Gallen-Kallela Múzeumnak a gyűjteményében.⁹ A múzeum digitalizált állományát feltöltötték a *flickr*-re, ott lehet szabadon kutatni. Székely Aladár háromnegyedes, ülő helyzetben örökítette meg Kriesch-t és feleségét. A képek nemcsak azért érdekesek, mert a művész újszerű portré-kísérletei közé sorolhatók, hanem azért is, mert levelezőlap méretű variációk is a múzeum gyűjteményébe kerültek. A felvételeket egy olyan finoman szemcsézett, durva papírlapra ragasztották rá, amelyet hiányoltunk Székely gyűjtőknél található más arcképeknek installálásánál. Számos magyar hivatásos művész



Székely Aladár: *Körösfői Kriesch Aladárné portréja*, 1910 k.,
© Gallen-Kallelan Museo Tarvaspää, Espoo, flickr.com

Székely Aladár: *Körösfői Kriesch Aladár portréja*, 1910 k.,
© Gallen-Kallelan Museo Tarvaspää, Espoo, flickr.com

Székely Aladár: *Ismeretlen fiú portréja*, 1904. szeptember 8. (József krt. 62. sz., Mária Terézia tér 1. sz.) magántulajdon



Székely Aladár: *Ismeretlen férfi portréja*, 1910 k., (Váci u. 18. sz.) magántulajdon



használta ezt az új kivitelezési formát, amely mintegy a modernség követését jelképezte. Körösfoi ezeket a szignált, sose látott fényképeket finn barátjának ajándékozta, nála több példány nem maradt meg. A gyűjtőknél található portrék legnagyobb része követi a kor hagyományos megjelenési formáját. Az 1910 utáni időszakban ez már szinte meghökkentő, főként azok számára tűnik fel, akik ismerik a mester sikerességét, kiválóságát a hírességek fényképezésében. A régi, a legyőzni kívánt, a megkövesedett látás és megjelenés köszön vissza több ezer képen, amelyeknek értelmezése egyre bonyolultabb. Úgy tűnik, hogy a modernség távol állt a polgári reprezentációtól, az eladhatóság kényszere gúzsba kötötte a művészeket. A közönség ízlésének kényszerítő hálójában kialakult a nagyüzemi termelés, a mindennapi rutin nem volt képes sokat megmutatni a polgári modellekből. Székely Aladár ma felbukkanó, megvásárolható arcképei nem kimagasló színvonalúak, számos portréművészetet gyakorló pesti mester a műtermi környezetet hatásosabban használta. Székelynél a természetes fényvel való operálás, a ruhák, az arcok megvilágítása miatt igen semleges, semmitmondó alkotások tucatjai születtek. A „modern” divatot megismerve és követve számos pesti mester elhagyta a műtermi kellékeket és például az esküvői képek esetében Leon Hermann, Uher Ödön, Pottok Sándor és sokan mások a professzionális műtermi világból továbbra is megbízhatóan és pontosan használták a megvilágítás minden módját. Székelynél is feltűnik, hogy a portrék kivitelezésekor az egyik oldalról jövő világot a másik oldalról derítéssel segítette. Nem mindenki szerette, ha arca egyik oldala árnyékban maradt, ami maszkoszerűvé változtatta a megrendelő portréját.



Székely Aladár: *Fiatal pár portréja*, 1920-as évek, (Váci u. 18. sz.) magántulajdon



Székely Aladár: *Esküvői jelenet a műteremben*, 1900 k. (József krt. 62. sz.) magántulajdon



Székely Aladár: *Esküvői jelenet a műteremben*, 1905 k., (József krt. 62. sz., Mária Terézia tér 1. sz.) magántulajdon



Székely Aladár: *Fiatal pár a műteremben*, 1909, (József krt. 62. sz., Mária Terézia tér 1. sz.) magántulajdon

A három fiatal párról készített Székely kép jól szemlélteti a fényvel való kísérletezést, kiindulópontunk egy olyan beállítás, ahol még nincs természetes fény, a következőn azonban már látható. Az erős fény olykor kiégette a fehér ruhák ablakhoz legközelebb eső részét. A harmadik kép a világítás szempontjából igen jól sikerült.

1907-től Székely Aladárnak a természetes fényvel való kísérletezés jelentette a modernséget. Létezett Pesten is egy jó ízlésű, az újdonságot pártoló fiatal, polgári értelmiségi réteg, ennek tagjai képesek voltak méltányolni a kissé fakó, időnként nemes eljárással készült portrékat. Székelynek számos munkája azt mutatja, hogy lapos, igénytelennek tűnő, ahogy ő nevezte „unalmas” képek keletkeztek ennek a metódusnak a hátrányai miatt.

Hogyan értékelhetjük ezt az életutat a gyűjtőknél található, számtalan kép tükrében? Felvetődik a kérdés, hogy Székely Aladárnak kettős élete volt? Jól érzékelhető, hogy a nem igényes műveinek jövedelméből élt. Vajon azért alakult ez ki, mert csak így valósíthatta meg álmait? Borsos József 1860 és 1880 között működő arcképeket gyártó műtermében nem fedezhető fel hasonló jelenség, egy nagyon begyakorolt és összeszedett, erős kézben összpontosuló irányításnak köszönhetően egyformán kiváló a portréi. Klösz György arcképeinek száma is elérte a negyven ezret, melyekből viszont nem olvasható ki a modellek jelleme. Ő kiváló városképeire összepontosított és a képkészítésnek azt az ágát művelte lelkesen és kivételes látási képességgel, tehetséggel. Székely Aladár

a század folyamán sokszor megisméltendő 20. századi furcsaságot tárja elénk, hogy a művészek kettős életbe kényszerültek. Vagy más foglalkozás biztosította a megélhetésüket, hogy szabadon dolgozhassanak, vagy kénytelenek voltak egy Hitler vagy Lenin portréval falat emelni maguk köré. Székely a közízlést szolgálva készítette ezerszámra a hagyományos portréit, és más szemmel, más aspektussal fogalmazta meg az írók iránti szenvedélyét.

Egy fényképész mai értékelésében fontos dolog a megmaradt életmű teljes áttekintése, még akkor is, ha mindez csak a művészetszociológia kereteit érinti. A fényképészeti kánon állandóan és gyorsan változik, az eddig marginálisnak vélt nézőpontok átértékelődnek. Most még nem látszik eléggé világosan, hogy kinek, mikor és miként sikerült megvalósítani a közízlésnek megfelelő modern portré, és milyen értéket tulajdonítunk ezeknek. A kérdés az, hogy ki, miért és milyen kánont állít fel. Székely Aladár tradicionális munkái nem erősítik a Petőfi Irodalmi Múzeum zárványként létező portré anyagára építkező zseniképet. A korabeli kirakatokban, újságokban sok látható volt a híres embereket ábrázoló portrékból, ez alapozta meg Székely hírnevét, de érdemes arra is egy pillantást vetni, hogy összességében vajon mennyi és milyen portrék maradtak meg a mai kor számára. A gyűjtőknél lévő nagy mennyiségű kép a fényképész alkalmazkodási képességéről, stabil anyagi helyzetéről tanúskodik.

Azért idézem fel befejezésül Székely egyik családképét, mert az alakok egymástól elkülönülő, egymást nem érintő beállítása furcsa elhidegülést tükröz, nem egészen világos, hogy lélektanilag mit akart kifejezni az ilyen típusú műveivel. Egy hasonló felépítésű, reprezentatív igényű másik felvétel számomra az életmű legkiemelkedőbb darabja, mely a Petőfi Irodalmi Múzeum mostani kiállításán furcsa módon nem szerepelt, pedig a Kodály-Bartók csoportkép a beállított fotók (*Staged Photography*) mai világához nagyon közel áll. A képnek két változata ismert, az egyikben Kodály a kamerába néz, a másikon pedig az előtte lévő kottába. Mindkét változat eredeti kópiáját a Magyar Tudományos Akadémia őrzi, Bónis Ferenc Bartók ikonográfiája mindkettőt közölte 2006-ban.¹⁰ A háttérben négy fiatalember, a Waldbauer Quartett tagjai: Kerpely Jenő, Waldbauer Imre, Molnár Antal és Temesváry János látható. A kép 1910. március 17-e körül készült, a kvartett első szerzői estje alkalmával, ahol Kodály *I. Vonósnégyesét* adták elő. Most színesben és teljes egészében látható a fénykép, melyek a magyar zeneirodalomban már jelentős ismertségre tettek szert.¹¹ Vikárius László egy önálló cikkben írta meg a portrék történetét, megtalálta Székely Aladár felkérő levelét, és megemlíti a két variánst.¹² Felidézi Bartók véleményét Székely művészi arcképeket tartalmazó kötetében található portréjáról is, amely azért nem sikerült jól, mert a zeneszerző akkor tért haza Afrikából, ahol felégette arcbőrét a nap.¹³ A Bartókot és Kodályt a vonósnégyessel megörökítő csoportképet egy rövid magyar fotótörténetben a valaha készült tíz legjobb kép közé soroltam.¹⁴ Ez a gesztus is tükrözi azt, hogy nem a kétségek, hanem csak a képek és az abból kialakuló tények felől közleltem a témához.



Székely Aladár: *Bartók Béla és Kodály Zoltán a Waldbauer kvartettel*, 1910, (József krt. 62. sz.) © MTA Zenetudományi Intézet Bartók Archívum

¹ A tanulmány szóbeli változata a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett Székely Aladár (2020) kiállításához kötődő konferencián hangzott el, akkor több, mint ötven kép illusztrálta a szöveget. *Új vizeken. A magyar portréfotó az elmúlt százhusz évben. Előadások és beszélgetés a Magyar Fotótörténeti Társaság szervezésében*, 2021. június 17. PIM

² E. CSORBA Csilla: *Székely Aladár a művészi fényképezés. 1870–1940*, Vince kiadó, Budapest, 2003, 255 oldal; E. CSORBA Csilla: *Írók és művészek Székely Aladár műtermében* (Kemény István előszavával), PIM, Budapest, 2020, 200. oldal

³ A *Budapesti Hírlap* 1902. december 3-án megjelent hirdetése, a helyszín Budapest VIII. kerület, József körút 62., földszint.

⁴ SZÉKELY Aladár: „Modern fényképezés”, *A Fény*, 1907. 1. 8–12.

⁵ SZILÁGYI Gábor: *Fotóművészet-elméleti és történeti tanulmány*, 2. sz. A *Fotóművészeti kiállítások szakrepertórium* (1890–1945), Budapest, 1978, 308–309.

⁶ FEJÉR Imre: „A modern fényképezés”, *Az Újság*, 1909. február 28.

⁷ FELEKY Géza: „Fényképek a Városligetben”, *A Hét*, 1910. július 3., 27. sz., 438–439.

⁸ E. CSORBA Csilla: *I. m.*, 32.

⁹ SZÉKELY Aladár: *Körösfői Kriesch Aladár portréja*, 31x22,6 cm, részlet: 9x13 cm;

SZÉKELY Aladár: *Körösfői Kriesch Aladár portréja*, 31x22,6 cm, részlet: 9x13 cm, Gallen-Kallelan Museo Tarvaspää, Espoo, A házat 1911 és 13 között építették, mely ottthona és stúdiója volt Akseli Gallen-Kallelának, 1961-től múzeumként működik.

¹⁰ BÓNIS Ferenc: *Életrajzok: Bartók Béla*, Balassi, Budapest, 2006, 134–135. 206 és 208. sz. kép.

¹¹ Az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet Bartók Archívumában található.

¹² A kvartett tagjairól készült egy igen kiváló csoportkép is, amelynek jelenleg csak egy későbbi reprodukcióját ismerjük. Az öltözék azonosságából következtetni lehet arra, hogy egyidőben készültek. Reprodukciója: *Érdekes Újság*, 1913, 3. sz., 9.

¹³ VIKÁRIUS László: „Két ajándék Bartóktól. Adalékok a zeneszerző portréjához”, IRTZÉS Mihály (szerk.): *Részletek az egészhez. Tanulmányok a 19. és 20. század magyar zenéjéről. Emlékkönyv a 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére*, Argumentum, Budapest, 2012, 220–231.

¹⁴ FARKAS Zsuzsa: „Magyar fotótörténet dióhéjban”, BENKŐ Zsuzsanna (szerk.): *Szerencsefűggség, Szerencsejáték Zrt.* Budapest, 2014, 47–85.