

Fejér Zoltán György

A magyar fotóművészet 1945–1948 között – a korabeli publikációk tükrébenⁱ

Bevezetés

A *magyar fotóművészet* alatt a Magyarországon, valamint az emigrációban élő és tevékenykedő alkotók által létrehozott-közzétett, saját készítésű, kifejező, eredeti (önálló gondolatot egyéni megfogalmazásban előadó), valamint magas műszaki és esztétikai színvonalú fényképek összességét értem.

Nem tekintem ide tartozónak a műkedvelők által véletlenszerűen fényképezett, legnagyobb részben gyatra kivitelű fotókat. Elfogadom, hogy az esetek igen kis hányadában az ilyen típusú képek is válhatnak sajátosan egyedivé, jellemezhetik az adott korszak sajátosságait, vagy hordozhatnak általános emberi helyzeteket, jellegzetességeket. Az ilyen képkészítés nagy hiányossága az alkotó hozzáállásában rejlik, az illetőnek nincs sem kifejező készsége, sem kellő szakismerete.

Valamivel nehezebb elválasztani a konkolyt a búzától, azaz a dilettáns, műkedvelői fényképezést a valódi alkotásoktól az igazi fotóművészettől. A felismerést sajnos nehezíti, hogy a képek túlnyomó többségét korábban nyomtatban láttuk, és úgy ismerjük meg, ma pedig a helyzet még rosszabb, mert már képernyőn találkozunk velük. Egy rossz interpretáció olyannyira ronthatja a nézőre gyakorolt hatást, hogy akár teljesen megsemmisítheti az eredeti alkotói szándékot. Ezen a helyzeten változtatni kellene, azaz sokkal több és *jó minőségű nagytapasztalat* tartalmazó kiállítást kellene bemutatni és szakszerűen elmagyarázni az érdeklődőknek.

A Magyar Fotóművészek Szövetsége 1956-os megalakulásával (gyakorlatilag azonban már egy fél évtizeddel előtte is) sajátos helyzet alakult ki a hazai képkészítők körében. Egyértelműen csak azt a személyt tekintették fotóművésznek, aki az ilyen típusú alkotók állam által létrehozott szervezetének (=Magyar Képző- és Ipar-

művészek Szövetsége; Magyar Fotóművészek Szövetsége) tagja volt. Az ismertség, elismertség, kiállításokon való eredményes részvétel (díjak), publikációk, magas fokú szakmai tudás mellett azonban szükség volt arra is, hogy az alkotó elfogadható hozzáállású, legnagyobb részben kikezdhetetlen erkölcsiségű és rokonszenves is legyen. Ezeknek a tulajdonságoknak hiányában a tagság és a vele járó megnevezés elérhetetlen álmok maradtak.

A tanulmányom *időhatára* természetesen történelmi kiindulású. Az 1945-ös év első, szűk három hetét azonban még az 1944-es időszakhoz sorolom. A fővárosiak ekkor megtapasztalták, hogy mit jelent *hátor-szágból frontvonallá válni*. Moszkvában egyébként 1945. január 20-án írta alá a magyar Ideiglenes Nemzeti Kormány küldöttsége (Gyöngyösi János külügyminiszter, Vörös János honvédelmi miniszter és Balogh István államtitkár) a Szovjetunióval kötött fegyverszüneti megállapodást. Az ország szuverenitását korlátozó egyezmény betartatását pedig a Szövetséges Ellenőrző Bizottság felügyelte. (Ennek elnöke Vorosilov marsall lett; az amerikai missziót W.S. Key vezérőrnagy, az angolt O.P. Edgcumbe vezérőrnagy vezette.)

A pesti oldalt már január 18-án feladták a német csapatok, a Vörös Hadsereg reggel nyolcra a Duna-parthoz ért. A magyar irodalomban ennek az időszaknak a történései mély nyomot hagytak. A Magvető és a Szépirodalmi Kiadó a 30. évfordulóra egy kötetben jelentette meg Darvas József: *Város az ingoványon*; Déry Tibor: *Alvilági játékok*; Kassák Lajos: *Kis könyv haldoklásunk emlékére* és Nagy Lajos: *Pincenapló* című visszaemlékezéseit. Ezekből az írásokból az érdeklődők érzékletes képet kaphatnak az akkori

történeésekből. A Szövetséges Ellenőrző Bizottság szovjet tagjai már február 3-án megérkeztek Budapestre. Az 1944. októberi moszkvai találkozón (Eden, Churchill, Sztálin) egyeztetetteknek megfelelően a Magyarország ellenőrzésével kapcsolatos hatalmi helyzet 80–20%-os lett a Szovjetunió javára. A száz főre tervezett szovjet delegáció végül 700 fős lett. Az angolok február 23-án érkeztek meg, a bejelentett 86 fő helyett háromszázan. Az amerikaiak mintegy 130 fővel képviselték magukat. A viszonylag bonyolult működési rend miatt azt angolszászok nem tudták a szovjet érdekvégyesítést csökkentve megakadályozni a hatalomátvételt². Jelen tanulmány befejező időpontja nem az 1948-as év utolsó naptári napja, hanem december 26-a, mivel Mindszenty József (1892-1975) bíboros-hercegprímást akkor tartóztatták le³. Egyértelmű, hogy az „ötvenes évek”; a „személyi kultusz időszak”⁴; vagy a nálunk kevésbé használt „sztálinizmus” akkor, azzal a történeessel kezdődött el.

Kiindulásként elfogadom a *korabeli publikációkat*. Ezek túlnyomó többsége az akkori helyzet (és tények) ismeretében íródott; viszont forráskritikával kell tekinteni rájuk. A szaksajtó egyértelműen kiemelt szerepet kap az ilyen típusú vissza-

Hipotézis

Tegyük fel, hogy *az 1945-1948 közötti időszakban a hazai fotóművészek még nem, vagy alig tértek magukhoz az 1944 okozta sokkból, bénulásból*.

Ez nem punnyogás, lustálkodás volt, inkább nevezném nehezen eszmélésnek. Lényegében mindenkit megzavartak a kor húsba-vágó történeesei, politikai eseményei, amelyek alól senki sem tudta kivonni magát. Ezt a néhány évet koalíciós időszaknak is nevezik. Ez azonban eufemisztikus enyhítés. Valójában ekkor már a Magyar Kommunista Párt élet-halál harcát vívta a hataloméért. Egy élet-halál harcban pedig mindent lehet, mert győzni kell! És a Magyar Kommunista Párt győzött is...

tekintő összegzésekben. Ide tartoznak nemcsak a folyóiratok, könyvek, hanem az egyéb típusú kiadványok, például katalógusok is. Mivel ezek kissé nehezebben lelhetők fel, mint a könyvek, minden előkerült példánynak örülni kell.

Az is egyértelmű számomra, hogy nem kizárólag a határokon belül megjelentetett magyar nyelvű nyomtatványokat kell figyelembe venni. Fontos szerepet játszanak a magyar (származású) szerzők könyvtári hungarikumai. Ezek tartalmi vizsgálatát ki kell egészíteni azzal a kérdésfelvetéssel is, hogy az adott dokumentum mennyire volt ismert (idehaza) a megjelenés időpontjában; ahhoz az érdeklődő (olvasó) hozzáférhetett-e?

A növények, valamint az állatok a közelmúltban és a jelenben élnek, továbbá a jövőben reménykednek. Csak az ember foglalkozik a régmúlttal! Mondhatnánk: ilyen az idő királyvize; minden feloldódik benne – ami pedig nem, az (olykor teljesen) érdektelen.

Mi a történelem és ezen belül mi a fotótörténet? Milyen történeések összessége? Kik írják, mikor és azok mit állítanak? Természetesen szerzőként én úgy fogom fel, hogy én mondom meg, hogy mi és ki fontos a múltbeli szakmai eseményekből, alkotókból.

A tárgyalt időszakban a túlélésből felocsúzó fotóművészek az élet felé fordultak. Ezeknek az éveknek a művészeti vonatkozásait pedig nem lehet a politikai helyzet figyelmen kívül hagyásával taglalni. A történelmi eseményekről elmondható: sokszor hazudnak róluk, vagy rosszul ismerik őket. Az egy dolog, hogy mi történt és hogyan alakultak a helyzetek. Egy másik dolog viszont az, hogy előzőekről mi ma mit gondolunk, tudunk. Mivel már a két kiindulás sem egyezik meg, a végeredmény is eltérő lesz. Ez azt sugallja, hogy a történelemírás nem azonos magával a történelemmel, a tények csoportosítása pedig visszahat a forrásra.

Az 1945 és 1948 között keletkezett művek hatását a későbbi diktatúra sikeresen igyekezett eliminálni. A korabeli kezdemé-

1945

Magyarország romokban hevert. A II. világháború ugyan véget ért, de a harcok a környezetben; épületek, berendezések, infrastruktúra és az emberi tudatban kitörölhetetlen károkat okoztak. Ennek figyelembevételével kellett megkezdeni az ország újjáépítését.

Mind hivatalosan, mind emberileg fontos feladatnak számított a károk számbavétele. Ebben szerepet játszottak a dokumentálásra alkalmas fotósok, akiknek egy része öntevékeny módon, emocionális késztetésből örökítette meg a romokat. Természetesen akadtak olyanok is, akiket valamilyen hivatalos szerv megbízott a fényképezéssel, mivel a párizsi béketárgyalásokhoz szükség volt a dokumentációra.

Szendró István (1908-2000) az egyik olyan fotós, akinek munkásságáról úgy gondoltam, hogy képeinek halála után történő nagy mennyiségű felbukkanása némiképp árnyalja a hazai fotótörténetet. Annak ellenére, hogy az örökös⁵ körbeértécsinálta a hazai múzeumokat, közgyűjteményeket, amelyek vásároltak is az anyagból; a képegyüttes (tízezer darab 18x24 cm-es korabeli szerzői nagyítás!) csak egy vékony karcolást ejtett a hazai fotótörténeti közgondolkodáson. Én több cikket is írtam⁶ a történetéről.

1945. március 14-én a Magyar Újságírók Országos Szövetsége rövid levélben⁷ tette közzé, hogy Szendró László igazolt tag. Az érintett korábban Budapesten érettségizett, de ezután Párizsba ment és ott fotóügynökséget működtetett. Amikor hazatért, a budapesti Hatschek és Farkas cég fotólaboratóriumának vezetőjeként tevékenykedett, de emellett a fotóügynökségét továbbra is fenntartotta.

1945 nyarán Szendró egyesítette erőit Erdődi Mihállyal (1899-1962)⁸, akit a hazai fotótörténeteszek szintén nem kényeztetnek túlzottan. Nekem Erdődi egy életre belopta szívembe magát, amikor megtudtam róla,

nyezésekből sok nem vált kellően közismertté; éppen ezért fontos azok napjainkban történő ismertetése

hogy Cs. Szabó László Erdélyről szóló mindkét kötetét⁹ az ő *színes fotói* illusztrálják. Megírtam¹⁰, hogy a magyar nyelvűt tekinthetjük az első magyar színes riportfotó-könyvnek.

Erdődiben tehát Szendró kellően illusztris együttműködő társra lelt. Két, 1945-ös levél szerint a fotós páros feladatuk kapta, hogy fotódokumentációt készítsen a háborús pusztításokról. A Külügyminisztérium 1945. július 10-én két külön levelet¹¹ bocsájtott ki. Az egyiket Erdei Ferenc belügyminiszternek, a másikat Vörös János honvédelmi miniszternek címezték. Utóbbi-tól a vidéki felvételezéshez katonai autót és fegyveres őr; előbbi-től a főispánok körbeértécsinálását és Budapesten rendőri kíséretet kértek a két fotósok. Szendró írógéppel írt saját kezű életrajza¹² szerint 1946-1952 között már nem fotósként, hanem a Kristály Vegyi Üzemben részlegvezetőként dolgozott; azaz nem kapott még egyszer az 1945-öshöz hasonlóan fontos fotós megbízást! Erdődi is hasonló helyzetbe került.

Ehhez a sajátos munkához képest az összes többi hazai fotós képanyagát (tisztelet a kivételnek!) fotóművészeti alkotó-kísérletnek is minősíthetjük.

Ezek közül elsőként kell megemlíteni Kublin Tamás (1924-1966) 1946-os, Budapest városképes naptárát¹³. Kublin a progresszív magyar fotósoknak az 1920-as években született nemzedékéhez tartozik, a vele körülbelül egyidős Gink Károllyal (1922-2002), Berekméri Zoltánnal (1923-1988) és Lussa Vincével (1924-2006) együtt. Kublin az előzőekben felsoroltakhoz hasonlóan már tizenéves korában intenzíven és jól fényképezett, képeit, riportjait gyakran közölte a Filótás Lily (1908-1988) által szerkesztett, jó minőségű nyomtatott kiadvány *Hungária Magazin*¹⁴. Ez a több nyelven publikált kiadvány a MÁV és az IBUSZ hivatalos period-

kájaként jelent meg. Kublin a hazai szaksajtóban reklámfotó-csendéleteket tett közzé és még csak 19 éves volt, amikor a *Hungária Magazin* színes címlapot (!) közölte tőle.

Kublin kevésbé ismert a hazai közönség előtt¹⁵, aminek fő oka, hogy 1948-ban külföldre távozott, Franciaországban, Svájcban és az USA-ban dolgozott; a *Harper's Bazaar* című folyóirat egyik fontos, divatfotós munkatársaként tartották számon. Megismerkedett a baszk származású divattervezővel, Cristobal Balenciagával (1895-1972), akinek mozgóképi jeleneteket, divatterv-fotókat és divatképeket készített. Életének erről a fontos szakaszáról leánya, Maria Kublin írt könyvet¹⁶, amely budapesti bemutatójának egyik szereplője lehettem 2024. november 30-án, azaz jelen tanulmány megírásával egyidőben.

Azt, hogy a politikai hatalom mellett a kultúra területén is vezető szerepre kell szert tenni, azt a Magyar Kommunista Párt tagjai nagyon jól tudták. Már 1944 novemberében, Szegeden megalapították az első kommunista újság után Szikrának elnevezett könyvkiadójukat. Ahogy a harcok engedték, a kiadó Budapestre költözött, majd lefoglalt néhány nyomdát, és megkezdte intenzív tevékenységét. Ez több, mint egy évtizeden keresztül töretlenül folyt, majd 1957-ben a céget átalakították (Gondolat és Kossuth Kiadó).

A művészeti életet és az alkotók helyzetét kitűnően jellemzi Beck András:

Buda még nem szabadult fel, Pest utcáin még fagyott hullák heverték, amikor már a képzőművészek egy kis csoportja energikus, gyors intézkedésekkel próbált segíteni kollégái helyzetén. Hozzáálltak az élelem, lakás és művészeti kellékek beszerzéséhez. Három bizottság alakult és végzett eredményes munkát. Beköltözhető lakásokat szereztünk, naponta 60–70 ebédet osztottunk ki és Vas Zoltán segítségével 100 művész kéthetenként ingyen élelmiszer-csomagokat kapott. Közben szép számmal gyűltek körénk a művészek: 1945. április 3-án közgyűlést tartottunk, és megalakítottuk a Magyar Művészek Szabad Szervezetének Képzőművészeti Szakosztályát. A közgyűlés

megválasztotta a vezetőséget és a tisztkart, a Szakszervezeti tanács pedig ugyanez év június 15-én felvette a Szabadszervezetet tagjai sorába.

*1945. március 19-én – a német megszállás évfordulóján – rendezte első kiállítását a Szabadszervezet: Derkovits Gyula, Dési Huber István, Nagy Balogh János, Nagy István és Nemes Lampérth munkáiból. Ez volt egyúttal Budapest háború utáni első kiállítása. Majd egymás után következtek az élő művészek grafikai és kisleplasztikai kiállítása, a főiskolás fiatalok munkáinak bemutatása, végül pedig általános bekiüldéssel az első Szabad Nemzeti Kiállítás. Ennek a bemutatkozásnak külön érdeme volt, hogy a legtárgyilagóssabb zsűrizés alapján minden stílus képviselve volt benne, ami addig magyar kiállításon még nem fordult elő. Ez magyarázza meg azt a nagy erkölcsi és anyagi sikert, amelyet a kiállítás a súlyos gazdasági körülmények között is aratott. Szabadszervezetünk kiállító helyiségében azóta is megszakítás nélkül rendezzük az egyéni és kisebb csoportkiállításokat, ami a kiállítási helyiségekben jelenleg fennálló erős hiány idejében nagy kedvezményt jelent tagjainknak: a termék ráfizetés eshetősége nélkül állnak rendelkezésükre.*¹⁷

Az előzőekben vázoltakhoz képest a fotós szakma mérföldes távolságban, hátul kullogott! Azok számára, akik a tárgyalt időszakban döntéshozói helyzetben/beosztásban voltak, a fotóművészet elvont fogalom volt, amely kézzel nem foghatóan lebegett valahol a semmiben. Még az igényes, kifejező fényképek készítőit is fényképésznek tekintették, akikkel kapcsolatban az a probléma számított a legjelentősebbnek, hogy milyen szervezeti formában és milyen cégnél álljanak alkalmazásban.

A fényképészet szakma és felvethető, hogy a lakás egyes részeit szívesen javítgató személyeket [ilyen volt például a jogász apósom, dr. Szuchy Károly (1917-2001) is] miért nem tekintették automatikusan villanyszerelőnek? Apósom az 1940-es évek végétől fényképezett, filmjeit otthon hívta elő és maga készítette a nagyításokat is. Ezekkel olykor még kiállításokon is részt vett. Hozzá nagyon hasonló, bár jelentősen eredményesebb jogász-fotó amatőrnek számított dr. Csörgeő Tibor. Életrajzát kivételesen nem nyomtatott kiadványokból, hanem a Kieselbach Galéria honlapjáról

idézem. (A szerzőt a forrás nem tünteti fel, de szerintem Kincses Károly lehet.) Tehát:

Dr. Csörgeő Tibor 1896-1968¹⁸ jogász, bankhivatalnok, fotóművész. Már gimnazista korától fotózott [...] a magyaros stílus néven ismert népi témákból is gyakran merítő, a fényárnyék kontrasztot maximálisan kihasználó, klasszikus fotográfiai irányzat egyik kiemelkedő alkotója. [...] Bankhivatalnokként élt, a József nádor téri Magyar Általános Hitelbank főpénztárnoka volt. [...] 1945 végén nyugdíjazták a Bankból. 1945-1946-ban Angelo műtermében dolgozik, az Ipari Minisztériumhoz intézett kérvénye alapján ekkor tesz mestervizsgát. 1947-1950 között önálló fényképészként dolgozik társbérleti lakása halljában. 1948-ban lett a Minőségi Fotó Kollektíva (a független fotósok szervezete) tagja. [...] 1948-1950 között oktató a fényképész és optikus ipari tanuló iskolában. (sic!)

2025 januárjában a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának Fotótárában kutattam. Ott a tárgyalt időszakkal kapcsolatban három doboznyi fényképet vizsgáltam meg¹⁹. Ezekből: Szegőváry (?) (?-?), dr. Csörgeő Tibor, Manninger János²⁰ (1901-1946), Hollenzer Béla (1915-1970k), dr. Kunszt János, Kozelka Tivadar (1885-1980), Orient Képügynökség – Gink Károly, Szendrő István, Seidner Zoltán (1896-1960), Szöllőssy Kálmán (1887-1976) anyaga került elő.

Seidner Zoltán felvétele (=amelyen a leszakadt falú, romos házban egy grafikus fehér köpenyben amerikai retusál²¹) már ismerősnek bizonyult. Ezt a képet közöltem az általam rendezett fotókiállítás katalógus-címlapképéül

Dulovits

Dulovits Jenő (1903-1972) az, akivel kapcsolatosan idézhető Shakespeare *Julius Caesar*jából Antonius monológjának részlete: „A rossz, mit ember tesz, olykor túléli őt; / A jó gyakorta sírba száll véle”.²³ Dulovits elévülhetetlen érdemeit emberi hibái elfedik, láthatatlanná teszik, közölhetetlenné, ismertethetlenné változtatják. Követői csoportokba verődtek, de ő nem ült közéjük a Csömörre tartó HÉV-en, „arisztokratikusan” elkülönült, a rövid köszönést leszámítva nem állt szóba velük. Ez a hozzáállás, magatartás persze más, kevésbé megbocsátható történéseket is

(*Magyar forma*. Seidner, dr. Bárány, Dulovits és Németh József munkássága, „hap Galéria”, Budapest, 2006, katalógus).

Az átvizsgált anyagban mindegyik említett fotóstól láttam egy-két, vagy több olyan fényképet, amely messze túlmutat az ábrázolt témán és azt fogalommá emelve ábrázolja. Seidner romos épületben dolgozó grafikus mellé gondolatban oda helyezhetjük Szöllőssynek a romos Lánchíd maradványain napozó, fürdőruhás nőit. A megörbült fémdarabok és az emberi testek egyértelmű kontrasztját Szöllőssy viszont szkeptikusan naturális ábrázolásban mutatja.

Elmondható Manninger János képeiről, hogy a fiatalon, 45 évesen elhunyt filmes-fotós²² tökéletes szakmai biztonsággal ábrázolta az elé kerülő romos épületeket. Fotói kompozíciói kiérleltek, a felvételek nem kapkodó elhamarkodottsággal, hanem kellő nyugalommal készültek. Ilyen (fotó)művészeti magasságokra csak Németh József tudott emelkedni.

A huszonnégy éves Gink Károly is kereste helyét: az Orient Képügynökség hátoldali feliratú kép, mint műtárgy ritkának mondható dokumentuma ennek.

A két világháború közötti időszak jó nevű építészeti fotósa, Kozelka Tivadar és Hollenzer Béla az adott időszakban a tőlük elvárható szintet hozták. Utóbbi külföldre távozása, hazaköltözése és szinte ismeretlenként történő elhalálása tragikus sors.

eredményezett, amelyeket a kósza szóbeszéden kívül jó lenne levéltári dokumentumokkal alátámasztottan megismerni. Ez azonban az általam megírt életrajzi kötet²⁴ 22 évvel ezelőtti megjelenése óta sem következett be.

Addig is, amíg ez a helyzet változik, maradjunk a szikár tényeknél! Dulovits ugyan Ipolyságon született, de szüleivel 1913-ban Budapestre költöztek. 1921-től a Magyar Királyi Állami Polgáriskolai Tanárképző Főiskolán tanult, ahol 1924 júniusában kapta meg tanári oklevelét²⁵. Először helyettes tanárként, majd

ideiglenes, végül 1927. november 1-étől rendes tanárként dolgozott. Közben fényképezett, munkáit kiállításokra küldte be és a Székesfőváros Tanszerkészítő Műhelyében saját elképzelései szerinti objektívet igyekezett készíteni. Dulovits fontos jellemzője volt, hogy – ellentétben pályatársainak túlnyomó többségével – ő nem fogadta el a fotótechnika gyártóinak szakmai halandzsával körített műszaki leírásait és az annak megfelelően rengeteg pénzért árusított termékeket, hanem saját maga akart azoknál jobbakat előállítani.

Egy ilyen munkát közben készített egy, az objektív éles rajzát lágyító előtétlencsét, amit szabadalmaztatott is. A gyártást Tóth Miklós mérnökre bízta. 1931 és 1948 között összességében tíz magyar szabadalmat jelentett be, majd a következő évtizedben még hármat. Ezen idő alatt Németországban, Franciaországban és az USA-ban is szabadalmaztatta műszaki megoldásaitalálmányait.²⁶ Ezek egy része egy általa elképzelt kisfilmes, tükröreflexes fényképezőgépre vonatkozott. 1947-ben ennek optikai keresőjére, 1948-ban a karcmentes filmtovábbításra jelentett be magyar szabadalmat. Ugyanebben az évben, azaz a jelen tanulmány által tárgyalt időszakban francia²⁷ szabadalmi bejelentést is tett fényképezőgép fémről készített redőnyzárára.

A fényképezésben a fénnel szemben történő felvételezést és a lágyított képrajzot részesítette előnyben. Az ilyen típusú képeivel valóságos iskolát teremtett, a hazai fotósok egy része követte őt. Írjuk ide: a magyar fotósok másik, a két világháború között kisebbnek mondható része elvetette Dulovits megoldásait, s személyét sem tartották fontos tényezőnek. Kijelenthető: az, hogy 1948 után ez utóbbi csapat került minden szempontból fölénybe, ami az ő teljes emberi és szakmai ellehetetlenülését eredményezte.

De térjünk vissza munkásságának ismertetésére! Művészi/műszaki elképzeléseit egy német nyelvű könyvben (*Lichtkontraste und Ihre Überwindung*) foglalta össze, ami 1936 Karácsonyára jelent meg Bécsben a *Die Galerie* című szakfolyóirat kiadójánál.

Ennek második-negyedik osztrák kiadása 1938-1942 között került a boltokba. Az első változat ismert idehaza, a továbbiak ritkán fordulnak elő. Az ötödik kiadás 1946-ban készült el; ha lehet hinni az 1980-as évek antikváriumai adatainak, ebből került idehaza a legtöbb példány kereskedelmi forgalomba. Az osztrák kiadó átadta társalapjainak a kötet megjelentetési, fordítási jogait; így 1937-1946 között Dulovits kötete csehül, hollandul és franciául (két kiadásban) is az olvasók kezébe került.

Szendi Károly (1885-1953) polgármester ajánlására dr. vitéz József Ferenc főherceg magánkihallgatáson fogadta Dulovitsot és annak készülő, magyar nyelvű könyvét beajánlotta a Királyi Magyar Egyetemi Nyomdához, illetve a Stephaneum Nyomdához, azaz a Szent István Társulathoz. Ez a két műhely, illetve Wessely Lipót Fotókemigráfiai Műintézete bábáskodott²⁸ Dulovits *Művészi fényképezés* című könyve felett. Az első kiadás 1940-ben, a második 1942-ben jelent meg.

Ebben az időben Dulovits a Medve utcai Polgáriban tanított, ahol Németh László is a tanári kar tagja volt. A százötven évesnél is idősebb tanintézmény őrzi egykori tanárainak emlékét. Dulovitsról 2023 márciusában elnevezték a Médiatantermet²⁹ és a II. kerület díszpolgári címére is felterjesztették.

A tanár-feltaláló-szakíró-fotóművész sokoldalúságát jelzi, hogy 1943-ban Szöts István filmrendező (1912-1998) *Kádár Kata*; 1944-ben pedig a *Hegyen égő tűz* című filmjeinek³⁰ operatőri munkáit végezte el.

Tanulmányunk időszakában Dulovits egész Európában ismert alkotónak mondhatta magát, könyvei több kiadásban és több nyelven napvilágot láttak, találmányait, művészi elképzeléseit újságcikkek tucatjaiban ismertette idehaza és külföldön egyaránt. Budapesti sorstársaihoz hasonlóan ő is várta a harcok befejeződését. Ez bár meg is történt, egy 1945. januári esemény mégis az egész további életére negatív hatást gyakorolt. Egy német egység épp a mellé a ház mellé helyezte el lőszer-tartalékait, ahol Dulovits és édesanyja

lakott. A Vörös Hadsereg tüzérsége észlelve a csapatmozgást, odalőtt, aminek eredményeképp' a ház nagy része romba dőlt. Két ország katonái (és szövetségeseik) fővárosunkban harcoltak egymás ellen úgy, hogy közben megsemmisítettek mindent: épületet, emberi életműveket, napi történeteket.

Országunk ugyan az egyik hadviselő fél szövetségese volt, de az borzalmasnak mondható, hogy emiatt kik és mi minden pusztult el. Természetesen nagyobb káresemények is történtek, mint egy fényképező ember 1923-1944 között készült negatívjainak, pozitív képeinek, kéziratainak, feljegyzéseinek, találmányai leírásainak, levelezésének megsemmisülése. Szűkebb értelemben vett fotótörténeti szempontból azonban az esemény legalábbis tragikus. Persze felvethető, hogy létezik-e egyáltalán „szűkebb értelemben vett fotótörténeti szempont”, vagy a teljes életre az általános emberi normák szerint kell-e tekinteni, minden egyéni és/vagy szakmai szűkítés nélkül?

Visszatérve Dulovits életrajzára, ő bár tárgyalásokat folytatott³¹ a Gamma gyár tulajdonosával és a vezetőség egyes tagjaival találmánya gyakorlati megvalósításáról, de a cég a háborús pusztítások miatt nem tudta főállásban alkalmazni. A tanítás lehetőségei is szűkültek, így 1945-ben maradt az alkalmazás nélküli önálló műszaki rajzoló tevékenykedés.

Bizton állíthatom, hogy ha a hazai fotótörténetészek közül valaki más írta ezt a tanulmányt, akkor az teljesen más tartalmú lenne. Ez a kijelentés ugyan közhelyesnek tűnik, de ami miatt Dulovits Jenőt feltétlenül meg kell említenem, az nem valamiféle személyes rokonszenv, hanem a szikár tények előtti főhajítás³². A magyar szakíró már a *Művészi fényképezés* második kiadásának megjelenése után (vagy azzal párhuzamosan) elkészítette³³ könyvének német nyelvű változatát. Mivel a kötetek fordítót

nem tüntetnek fel, jogosan gondolhatunk arra, hogy a szerző német szövegű kéziratot adott át a Hallében/Saalében működő kiadónak, a Wilhelm Knapp Verlagnak. Ők gyakorlatilag azonnal megkezdték munkálataikat³⁴, azaz a kézirat-előkészítést, szerkesztést, műszaki szerkesztést és annak megfelelően a képek feldolgozását (klisé-készítést). A kiadó már az 1943-as könyveiben úgy hirdette a *Meine technik – meine Bilder* című kötetet, hogy az nyomás alatt áll. Ez persze lehetett reklámfogás is, de azért a kiadói munka intenzív végzésére utal³⁵.

A kiadó végül 1945-ben jelentette meg Dulovits kötetét, meghozzá egymás után, két külön kiadásban 5-5 ezer példányban. Az előszót Wilhelm Schöppe, két fontos fotós szaklap szerkesztője írta. Gondoljunk bele abba, hogy a legyőzött, szinte teljesen elpusztított országban egy kiadó a magyar szerző – egyértelműen nosztalgikus, időtlen békét sugárzó – fotóival, szövegével vigasztalta honfitársait.

2001 telén az 1945-ös kiadások Magyarországon nem voltak fellelhetőek, így könyvtárközi kölcsönzés keretében a Hannoveri Műszaki Főiskolától kaptam egy példányt tanulmányozásra. Nem törhetek pálcát a korábbi hazai szakmai szereplők felett amiatt, hogy ők a *Meine technik...* 1957-es, *hetedik* kiadását ismerték és ismertették. Ide kell iktatnom, viszont, hogy a német kiadó 1951-ben, 1952-ben, 1953-ban és 1954-ben is megjelentette a művet. Az 1957-es változatban 36-55 ezer példány (!) áll a címlapon. Ezek a számok azt jelzik, hogy az NDK-ban Dulovits kifejezetten elfogadott és népszerű szerzőnek számított. A kiadó pedig már az első kiadásban meglátta, felismerte ennek a sikernek a lehetőségét! Emiatt túlzás nélkül állítható, hogy az 1945-ös év legfontosabb, könyv alakban napvilágot látott magyar fotóművészeti dokumentuma Dulovits német nyelvű ismertető szövegeket tartalmazó (fény)képes-könyve.

1946

Egy sajátos gesztust a rom-fényképezés befejezésének (is) tekinthetünk. Reismann

Marian (1911-1991), Szálasi Ferencet (1897-1946) perének megkezdésekor³⁶,

1946. február 6-án a romos Budapest két karakteres helyszínén is lefényképezte. Az Erzsébet-híd és a Lánchíd megmaradt darabjainál készült felvételek közül kettő is megtalálható Kecskeméten, a Magyar Fotográfiai Múzeumban³⁷.

1946-ban a világsúcsot jelentő hiperinfláció után megjelent a forint és sok magyar számára nyilvánvalóvá vált, hogy *élni lehet és élni kell*. Derűlátó személynek mondhatjuk Németh Józsefet (1911-2006), akinek 1946 novemberében megszületett Andrea leánya. Németh egy szolid, polgári család harmadik gyermekeként 1911-ben, Budapesten látta meg a napvilágot. Már gyermek korában is érdekelték³⁸ a műszaki tárgyak. Elemi és gimnáziumi tanulmányai után műszaki főiskolába járt, majd katona volt és épületgépészként kezdett dolgozni. Már ekkor fényképezett és Jaschik Álmossal (1885-1950) egy rövid ideig grafikát tanult. Saját állítása szerint a grafikát jól övözte a fotózással. Nem Jaschiknál, hanem másutt, de megtanulta a spriccpisztolyos amerikai retust, amely technikával fotóhű grafikákat készített. Két szemüveglencséből lágyrajzú objektívet állított össze. A központi zárszerkezetbe illesztett összeállítással több kiállítási fotót (=30x40 centiméteres, a tárlat bíráló bizottsága által elfogadott kép) készített.

Németh 1938-ban belépett a budapesti Gamma Gyárba, ahol megszervezte a fotó osztályt. 1942-ben mozgóképfelvételt készített a cégtulajdonos találmányáról, a Gyár legfontosabb termékéről, a löelemképzőről. Az információs-referenciafilmet bemutatták a potenciális megrendelőknek, felhasználóknak. Németh készítette az 1 méteres katonai távmérő szállemezeit a legnagyobb vonalélességet jelentő kollódiomos eljárással. A távmérőben és a távcsövekben használt (és a Gammában gyártott) prizmák külső kialakítását és fénytörő tulajdonságait egyesítve Németh felvette a főmérnöknek egy úgynevezett pentatetőél-prizma előállítását. 1943-ban már három kisfilmes fényképezőgép előállításán dolgoztak a gyárban; a prizmának a Dulovits-féle tükörreflexes kamerában

történő felhasználása pedig kézenfekvőnek tűnt. Ez azonban megváltoztatta volna az eszköznek már többé-kevésbé kialakult felépítését, a szokatlanul lapos gépvázat, amit a képfordító tükrök eredményeztek. Így a magyar világötlet, mely egy évtizeddel később Japánban és Németországban forradalmasította a kisfilmes fotótechnikát, idehaza kiaknázatlan maradt!

Németh József készítette a gyár folyóiratának, a *Gamma Életnek* a spriccpisztolyos-grafikás, art deco stílusú címlapjait, de fotói is gyakran napvilágot láttak a kiadványban. A grafikus-fotós a Leicát preferálta, olyannyira, hogy a háború végére elkészült egy önálló kötettel, mely *Leica felvételek* címen, 1944-es évszámmal jelent meg. Az érintett egy interjúban azt nyilatkozta, hogy az előállítási munkák Budapest ostroma alatt is folytak, így a kötet 1945-ben „...szinte az első nyomdai termék volt az Athenaeumnál”.³⁹ Én a belenyomott évszám és a fotók nyilvánvaló elkészítési ideje miatt a könyvet az 1944-es időszak kiadványának tekintem és ott tárgyalom. Ez azért is fontos, mert Németh 1946-ban már egy következő, teljesen más felépítésű és kivitelű kötetet adott közre, amely a *tanulmányom időszakának jelentős műve*.

A 215x295 milliméteres, 216 oldalas, a címlap-szöveg szerint 135 fotót tartalmazó *Képek- emlékek* című kötet a Világosság Könyvnyomda Rt-nél készült a Népszava Könyvkiadó gondozásában, mind a címlap, mind a kolofon szerint egyértelműen 1946-ban. (Más, de ezek szerint téves dátumok is felbukkannak egyes közlésekben.)

Sajnos nem találtam meg a jelen tanulmány szövegezésekor azt a korábban olvasott/hallott kritikát, amely kifogásolta, hogy a fotóalbumban *sok a szöveg*. Sajátos a mű formája: a szerző *költői levelekben* tájékoztat⁴⁰ egy általa ismert és tanítani kívánt hölgyet a művészi fényképezés műfajairól, azok technikai vonatkozásairól.

Fejezet-címek helyett pl.: *Első levél* olvasható a kulőr papírra, pirossal nyomott oldalakon. A kötet nyomdai kialakítása *szokatlanul igényes*, ami azért is érdekes, mert azt (is) jelzi, hogy az az adott

időszakban Magyarországon *lehetséges volt*. A könyv félvászon kötésű, papír borítóval. Itt jegyzem meg, hogy (ellentétben a *Leica felvételekkel*) én nem találkoztam a *Képek- emlékek* envelope-os⁴¹, védőborítás példányával. A szerző birtokolt egy ilyet, így *onnan tudható*, hogy a kék alapra sárga betűkkel nyomott szöveget egy kézi nagyító képe egészíti ki. A nagyítón keresztül egy kisfilmes (kétoldalt perforált) negatív-csík egy kockáját látjuk, amin egy álló testhelyzetű női akt szerepel. (A védőborító grafikáját is Németh József tervezte.)

A blikkfangos-merész borító egy kifejezetten konzervatív szemléletű képanyagot megjelenítő kötetben szerepel. A szerző hosszú, türelmesen megírt, szakszerű szöveggel és képanyaggal ismertette a címzett hölgygel a fényképezés műfajait. Ezek sorrendben: *Csendéletek, reklámképek (1942 december)*; *Pályázatok (1943 január)*; *Emberábrázolás (1943 tavasz)*; *Városképek (1944 tavasz)*; *Örök vándorok (1944 nyár)*; *Rombadőlt város (1945 május)*; *Évszakok (1945 ősz)*. Az illusztrációk a magyaros stílusnak nevezett felvételezési módzatban készültek, kivételt jelentettek viszont a teljesen friss, a romos fővárost expresszíven korrektül mutatók. Ez után a korszakban szokásos, elhagyhatatlan rész következik: *A felvételek adatgyűjteménye* 9 oldalon.

A képek adalékul szolgálnak Némethnek a háború alatti szakmai tevékenységéhez is. A negyedik levél 29-32. oldalai a Parlamentet mutatják, amelyben 1944-ben a szerző színes diapozitívre fényképezve dokumentálta az akkori állapotot. Ezt az anyagot mind a mai napig használják⁴² a restaurálásokhoz. A hatodik levél 7. képe a romos kupolát ábrázolja.

Az egymás utáni dátumok ugyan egy naplószerű képkészítést sugallnak, de véleményem szerint ez csupán dramaturgiai megoldás. Lehetséges, hogy a dátumok a szövegek megírásával összefüggnek, de a képek valószínűleg tágabb időhatárok között készültek. Furcsa helyzet, de amennyire a *Leica felvételek* a későbbi

években ismertté vált – a magyar nyelvű szöveg ellenére még külföldön is (!), úgy a *Képek- emlékekről* az nem mondható el. Talán a példányszám volt kisebb, de utóbbi művet – esetleg a negatív szakmai kritika miatt is – jóval kevesebb pályatárs birtokolta/birtokolja. Ez sajátos igazságtalanság, mivel túlzás nélkül állítható, hogy a későbbi kötettel a szerzőnek sikerült felülmúlnia még a korábbi mű meglehetősen magasra helyezett színvonalát is.

Ne felejtjük el, hogy a tárgyalt időszakban hivatalosan is angolszász befolyás igyekezett érvényesülni Magyarországon. A fogalomszerűen híres amerikai gyár, a Ford budapesti irodája 1946-ra képes naptárt⁴³ jelentetett meg Dulovits Jenő fotóival. Kezdeti éledezni a két világháború közötti időszak sajátosan magyar képződménye, az amatőr-fotó-mozgalom is. Jóval később, már 1953. szeptember 25-én egy 8 oldalas, gépírással készült jelentés készült az illetékes minisztérium Tájékoztatási Főosztályán *A fotóművészet elvi és szervezeti kérdéseiről* címmel. Mivel ebben a levéltári dokumentumban a korábbi történések, helyzetek hivatalos megítélését is írásba adták, ezt az általam kutató levéltári dokumentumot⁴⁴ ismertetem. A feljegyzést Fehér Gyula (és beosztottai) készítették Mihályfi Ernő (1898-1972) miniszternek egy 1953. október 6-i értekezletre. Az irat szerint:

A két világháború közötti időben a magyar fotózás művészi színvonalra emelkedett. A fotóművészet legjobbjai az amatőr felvételezők rendkívül széles táborából kerültek ki, számos díjat nyertek külföldi kiállításokon, a nemzetközi szaklapokban elismerték művészi színvonalukat stb.

Az stb. azt sugallja, hogy a szöveg vagy idézet valahonnan, vagy egy olyan, általánosan elfogadott vélemény, amely szöveg, vagy annak részletei többször is előjönnek különböző fórumokon. Itt jegyzem meg, hogy a Levéltárban fellelhető egy 1953. szeptember 3-i *Java*slat is, hasonló szöveggel. A *Fotóművészet* 1997/1-2-es számában is közzétettek egy feljegyzés-fogalmazványt, mely hasonló időben a *Fényképész Szövetség tárgyában* készült. Itt

és most nem foglalkozom a három szöveg (feltűnő) azonosságaival. A feljegyzés-fogalmazvány egyes, botrányos állításait viszont már maguk az összeállítók is törölték a gépírási szövegből, de azok rendkívül tanulságosan jellemzik a kort és ezért alább idézem is. Visszatérve az 1953. szeptember 25-i iratra, az összeállítók szerint

Eszmeiségében ez a művészet természetesen polgári jellegű volt, leginkább a nyugati formalizmus nyomta rá bélyegét. A haladó tendenciák gyengén és elszigetelten jelentkeztek, de itt-ott megvoltak. Az 1930-as években a fényképezéssel foglalkozók száma a hozzáértők szerint 100.000-en jóval felül volt, sőt egyesek ezt a számot közel 300.000-re becsülik. Ez a hatalmas tábor a fotóművészet kimeríthetetlen rezervoárját jelentette. Mégsem volt olyan szerv, amely az egész fotós társadalmat összefogta volna, mindössze egy országos amatőr egyesület működött.

A felszabadulás után teljes volt a szervezatlenség, emellett hosszú időn át súlyos gépi-technikai nehézségek jelentkeztek. Mint más művészeti ágakban, az indulás lassú és bizonytalan volt. A hivatásos és amatőr fotósok szétszórva dolgoztak, semmilyen irányítást nem kaptak. A kereskedelmi vállalatok, a sajtó stb. igényeit a régi módon, a régi stílusban elégítették ki. Művészeti-esztétikai téren természetesen a képzőművészettel rokon problémák jelentkeztek, mégis hosszú éveken át egyetlen intézmény sem foglalkozott a fotóművészettel. Csak jóval a fordulat éve után történt erre kísérlet, amikor 1950 elején a Képző-, és Iparművészeti Szövetség fotó szakcsoportja megalakult, magában egyesítve 20-22 nagyrészt színvonalas fotóművészt.

Az idézést itt több okból is abbahagyom, mivel egyértelműen átmentünk a tanulmányom által már nem taglalt időszakra. Nem kommentálok a szöveg ostobaságait, tévedéseit és csúsztatásait, mivel azokat is lehetségesnek bizonyult alulmúlni. A *Fotóművészetben* facsimile közölt fogalmazványban ugyan egy kéz áthúzott egy részt, de a gépírástól mégis ide idézem:

A háború előtt a Magyar Amatőr Fényképezők Országos Szövetsége volt az a szerv, amely összefogta és irányította az amatőrfényképezéseket. Ez az irányítás a burzsoá ideológia

szellemében folyt, közvetlenül a háború előtt a Szövetség fasiszálódott. Tagjainak egyrészét (sic!) politikai és faji okokból üldözte. A Szövetségből kikényszerítettek egy újabb tömörülést hoztak létre, ugyancsak polgári irányzattal.

Kommentálás helyett inkább lássunk egy fontos, 1946-os könyvet! A *Magyar művész-fotók* című kötet azonos képanyaggal, de három különböző nyelven látott napvilágot. Az angol cím: *Camera and art*, ami semlegesnek mondható, viszont a francia *Photos d'aujourd'hui* (=Mai fotók) kifejezett ellentmondásban áll a képanyag egy részével, például a még teljes pompájában tündöklő Erzsébet-híd ábrázoló fotóval. Mindhárom kötet Vajna – Transatlantic Arts kiadói megnevezéssel jelent meg, a képanyag összeállítójaként Kankowszky Tamás (1920-1986)⁴⁵ szerepel; az előszót Haller Frigyes Géza (1898-1954) írta. A 96 oldalas, keménytáblás kötésű kötetet a Posner Nyomda állította elő.

Mindkét bevezető szöveg összhangban áll egymással, egybecsengenek és határozottan a kötetet kiadó Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége vezetőségének és tagságának hozzáállását, véleményét tükrözi.

A magyar művészi fényképezés alig több, mint másfél évtized alatt nemzetközi viszonylatban is jelentős eredményeket mutatott fel. Művészeink felszabadították magukat a festői szemlélet hatása alól és felfedezték a világ fotografikus szépségét. A technikai fejlődéssel lépést tartottak s egyéniségüket belevitték képeikbe; a 'magyar stílus' világszerte ismert lett.

Jelen album átlapozása közben az Olvasó tartsa szem előtt, hogy fejlődésünk független volt, hiszen teljesen magunkra hagyottan a külföldtől elzártan kellett dolgoznunk. Most a magunk részéről lezárjuk fotóművészetünk egy korszakát; ezt tudjuk, eddig jutottunk s most az új utakat és lehetőségeket kutatjuk.⁴⁶

Haller egy kicsit máshonnan indít:

Száz kép, száz mozaik, száz vallomás a széptől. [...] Feleletet adnak a képek arra is, hogy a fényképezés megmaradt-e a természethű (naturalista) ábrázolásnál, vagy továbbjutott annál. Ez az album dokumentuma a ma fényképező művészetének, de útjelző is a jövő

felé. [...] Az Olvasó a ma fotóját látja maga előtt. Innét indul a jövő. Hogy merre? Ugyan ki tudná?"

Lehet, hogy a fotós szervezet vezetői (és tagsága) úgy gondolták, hogy ők a magyar fotóművészet egyedüli letéteményesei, viszont egyértelmű, hogy ezt a hozzáállást az „illetékesek” nem tűrhették el. A *Javaslat a fotóművészet kérdéseinek rendezésére* című 4 oldalas, 1953-as minisztériumi dokumentum⁴⁷ szerint

A minisztérium Képzőművészeti Főosztálynak kellett volna a fotóművészet kérdéseivel foglalkozni, de ezt a feladatát nem látta el. [...] A magyar fotóművészet ilyen elhanyagoltsága miatt a problémák nagyon felgyülemlettek. A most szóbanforgó és itt-ott már tárgyalt fotóművészeti kérdések határozott elvi irányítást követelnek.” [...] A vitákat eldöntő tekintélyes szerv hiánya, az elvi

1947

Az előzőekben idézett szöveg tartalmi bírálata helyett inkább egy kézzelfogható adattal igyekszem cáfolni a hivatalos hatalom *téves állítását*. 1947 januárja és 1949 februárja között, tehát még az *Uj Magyar Foto* 1949. szeptemberi közreadása előtt jelent meg a *Foto*, a Budapesti Fényképészek és Fényképnagyítók Ipartestületének és az Országos Szabad Szervezetének havi lapja. Az előfizetés egy évre tíz forint volt. Az impresszum felelős szerkesztőként Sándor István Tamást, felelős kiadóként dr. Sándor Istvánt tünteti fel. A szerkesztőség a Semmelweis utca 9-ben, a kiadóhivatal a Kecskeméti utca 13-ban működött. Az újságnyomó papírra készített, csak szöveges kiadványt a VIII. kerületi Vig utca 1-ben működő Schultz-Nyomda állította elő.

Nem helyes az a feltételezés, hogy a kiadvány kizárólag az Ipartestület és tagjainak ügyeivel foglalkozott. Egy hír szerint a szerkesztőségnek is helyet adó ipartestületi helyiségben (a Semmelweis utca 9-ben) 1947. április 22-én, kedden Angelo [=Funk Pál (1894-1974)] tartott előadást *A fényképezés modern iránya* címen.

Figyelemre méltó a lapnak a fotós szakma berkeiből összeállított szerkesztőbizottsága

kérdések tisztázatlansága, valamint az a körülmény, hogy a művészfotósok közül többen nehezen bírták az állami munkafegyelmet, gyakori súrlódásokra vezetett. [...] Így itt is erősen érvényesül az 1930-as évek eszmei szegénysége, illetve téves irányzatú felvételezési módja. Minthogy az amatőr fényképészekkel eddig sem a minisztérium, sem a fotószakcsoport nem foglalkozott, természetesen itt is hasonló problémák jelentkeztek. Az amatőr-fényképészek 1945-ben alakult országos egyesület keretében működnek, a tagság létszáma kb. 500 fő. Az egyesület maga igazi fejlődést nem tud biztosítani és eddig az amatőr mozgalom tömegnevelő lehetőségeit sem használta ki. [...] Javaslatok, 2. pont. 1945 előtt több fotóművészeti szaklap is megjelent, a felszabadulás után „Uj Magyar Foto” néven egyetlen lap jelent meg, amely egy fél év után anyagi okokból megszűnt.

is. Ennek tagjai: Forrai József (1881-1981), Halmi Béla (1892-1962), Papp Rezső (1923-2005), Rónai Dénes (1875-1964) és Szentes Géza (1899-1985). Ezek a személyek érdemi munkát fejtettek ki a lapnál. Érdekes viszont, hogy az Ipartestületben 1948-ban a szakosztályi elnöki tisztséget betöltő Zách János (?-1950k) nem szerepel a felsorolásban.

Papp Rezsőt személyesen ismertem⁴⁸, mivel ő a váci kulturális élet kikerülhetetlen egyéniségének mondhatta magát. Székelyhídi Ferenc: *Váci arcképcsarnok* című kötetében közli Papp rövid biográfiáját, ami szerint az 1923-ban született és 2005-ben elhunyt újságíró 1945. augusztus 4-e és 1949. március 26-a között a *Váci napló* című hetilap szerkesztőjeként dolgozott. Érdekes, de még a váciak sem tudnak Pappnak a *Fotonál* történt munkálkodásáról, így ezt az adatot jelen tanulmány egyik kézzelfogható eredményének lehet tekinteni.

Nézzük az 1947-es eseményeket egy kicsit a *Foto* szemszögéből, annak cikkei alapján! Májusban örömmel adja hírül a lap, hogy az új nevű Forte gyárban⁴⁹ megindult termelés miatt végre megszűnik az anyagihiány.

1947 augusztusában Mihályfi Ernő (1898-1972) miniszter nyilatkozott az 1948-as, Centenárius Nemzetközi Fotókiállítás előkészítő munkálatairól. Ezt azért is mondhatjuk fontos ténynek, mert eszerint az évekkel későbbi, magas szintű előterjesztések megíróinak – már csak a miniszteri interjú miatt is – tudnia kellett volna a *Fotoról*!

Ugyanabban a lapszámban a *Szabad fórum* című rovatban Ráth László (Ráth-Roth László, 1907-1979) kiállítását ismertetik. Albertini Béla (1940-2020) sokat foglalkozott⁵⁰ a rendkívüli életutat bejárt erdélyi fotóssal⁵¹, akinek korábbi és későbbi munkásságát sajnos terjedelmi okokból még röviden sem tudom ismertetni. Meg kell viszont említeni, hogy Ráth 1945. február 25-től 1945. július 1-éig a Magyar Államrendőrség kötelékében teljesített szolgálatot; a politikai rendőrségnél detektívként⁵² dolgozott. Ezzel az ajánlással lépett be 1946-ban a *Szabad Nép* című pártnapilaphoz, ahol a képes mellékletet szerkesztette – legalábbis egy 1947. március 24-i dátumú igazolvány szerint. Onnan

Kiállítások

Tanulmányom fontos részéhez értünk el. Minden szakember számára nyilvánvaló, hogy a fotóművészettel foglalkozók munkáinak egyik megjelenési tere a tárlatokon (szalonokon) történő szereplés és/vagy az önálló kiállítások rendezése.

Szilágyi tehát az általam tárgyalt időszak négy évében *mindössze öt* kiállítást említ. Ez feltűnően kevés! Kijelenthető, hogy fotóművészeti tárlatot⁵⁷ ezekben az években az érdeklődő nagyközönség alig láthatott!

A sort viszont egy biztató esemény nyitja, ráadásul egy olyan, amihez 36 oldalas, illusztrált, 8 oldalnyi műnyomó papírra nyomott, képes mellékletet tartalmazó katalógust⁵⁸ jelentetett meg a Hollóssy Nyomda kiadásában a rendezőség.

A Magyar Amatőr Művészfényképezők Országos Szövetsége IX. Nemzetközi Kiállítására 1947. november 8–december 8. között került sor Budapesten. A Haller F.G. által szerkesztett kiadványban 17 hirdetés is

kilépve 1947 nyarán lakásán Magyar Képszolgálat néven fotós céget alapított, amit két évvel később magától értetődő természetességgel államosítottak. Meg kell említeni, hogy Ráth szerkesztette 1948-ban a *Demokratikus Magyarország újjáépítése* című könyvet, amit Albertini visszafogottan „politikai kirakat-album”-ként emlegetett⁵³ idézett cikkében. A kötetet a Kisiparosok Országos Szabadszervezete adta ki, Ráth mellett fontos közreműködőként szerepel a kiadványban Sipos István (?-?)⁵⁴ is.

Visszatérve a *Fotóra*, 1947-ben elemezték a Budapesti Fényképész Ipartestület 3 éves tervét, mint témát, de felbukkant az igazolványkép-készítés, mint a szakmai szereplők által elvégzendő, fontos⁵⁵ feladat is.

Ha kinyitjuk Szilágyi Gábor *A fotóművészeti kiállítások szakrepertórium*a című összeállítását⁵⁶, akkor a 3. oldalon öt olyan tárlatot találunk, amelyeket a nézők a tanulmányom által tárgyalt időszakban tekinthettek meg. Ezek nagy részéről a *Foto* is beszámolt, ami egy újabb adalék ahhoz, hogy a kiadvány a fotóművészettel is foglalkozott.

található. Ez is jelzi a tárlat és a korabeli fotóművészet társadalmi fontosságát. Minden hirdetésről hosszan lehetne értekezni, de talán a legfontosabb a Gamma Finommechanikai és Optikai Művek R.T. egész oldalas reklámja a hátsó borítón, amely a Gamma-Duflex fényképezőgépet ismerteti. A Károlyi-palotában megrendezett tárlatra 162 kiállítótól 720 kép érkezett be. A hattagú zsűri 151 szerző 371 képét állította ki. A 151 fotós 23 különböző országból küldte be anyagát – négy országból késve érkeztek meg a képek.

A pálya nem lejtett a hazai szereplők felé. Dr. Zajky Zoltán aranyérmes *Csendélet-tanulmány IV*-ét közli a katalógus, amely felsorolja az ötven magyar kiállítót is. (A bíráló bizottság tagja versenyen kívül indultak.) A résztvevők között természetesen a magyar fotóművészetnek a későbbiekben sok sikert elért alkotói is megtalálhatóak. Érdemes egybevetni a névsort Marko-

vics Ferenc: *Fények és tények*⁵⁹ című életrajzi kötetével, mely az 1947-es Nemzetközi Kiállítás után hét évvel később (!) megalakult Magyar Fotóművészek Szövetsége alapító és későbbi tagjainak biográfiáját tartalmazza.

A rendezők közül Haller F. G. ügyvezető alelnök vette a fáradságot, hogy a Szövetség álláspontját egy egész oldalon kifejtse. A szöveg feltűnően hasonlít a tanulmányomban már ismertetett, *Magyar művész-fotók* című, 1946-os könyv bevezető szövegeihez. Ez nem véletlen, hiszen ugyanazok a szerzők a Szövetség vezetőségének (és nyilván tagságának) álláspontját, véleményét fejtették ki.

1945. március. *A romok közt fűszálak sarjadnak, az élet első jelei, ha bátortalanul is, de kezdenek megmutatkozni. Egy Andrássy-úti fűtetlen szobában összehajolnak a fejek, s felcsendülnek a varázsszavak: fénykép, MAMOSz [sic! kis z-vel!] Szövetség. [...] ...négyen megindulnak birtokba venni a régi otthont. Összeűzöttan és romokban, szétdúltan és kiraboltan látják viszont.*⁶⁰ 1946-ban megnyílt a Szövetség helyiségeiben az első országos kiállítás, színes vetítéssel egybekötve. [...] *A jövő? Hisszük és tudjuk, hogy a magyar művészi fényképezés útja felfelé ível és újra ott lesz a világ elsői között.*

A politikai vezetés egyáltalán nem osztotta ezt az általuk önteltnek tartott vélekedést. A már idézett feljegyzés szerint:

1947 és 1948

A fotókiállítások ismertetése már átvezet 1948-ba. Abban az évben láthatták a nézők Rónai Dénes jubiláns kiállítását. Az október 17-én, a Szabadszervezet helyiségében megnyílt tárlaton megjelent Mihályfi Ernő miniszter is. Szentés Géza beszélt az Ipartestület nevében, a házigazdák közül Forrai József szólt a megjelentekhez. A fotocikk-kereskedőket Ehrenthal Zoltán, az amatőr-fotósokat Kerny István⁶² (1879-1963), a munkavállalókat Horváth Tamás képviselte.

Ugyanebben az évben került sor Hölzel Gyula budapesti önálló kiállítására is. Jellemző eset, hogy a *Fotóban* azt írták:

*Az 1948-ban újra meginduló amatőrmozgalom a régi MAOSZ nyomdokain kezdte meg működését, sok eredményt nem tudtak felmutatni. A fejlődés nagyon lassú volt, amint a legutóbbi kiállítás is mutatta; nem kielégítő, többségében még ma is az öncélú fényképezést űzi.*⁶¹

Előzőeket figyelembe véve nem meglepő, hogy Mihályfi Ernőnek a *Foto* 1947. augusztusi számában közzétett nyilatkozata ellenére az 1948-as, 10. Nemzetközi Művészeti Fényképkiállításra mégsem került sor. Az előkészületek pedig megkezdődtek, erre példa a kiállítás egyik spriccpisztolyos, Németh József által készített reklámgrafikájának eredetije gyűjteményemben található. A korabeli, szakmai hozzáállás sem bizonyult egyértelműen bizakodónak, amit Rónai Dénesnek a *Fotóban* közzétett fél oldalas cikke is jól jelez. Az akkor már 72 éves mester – meglepő módon – ezt írta:

A szellemet kritizálom, amit mutatnak, a szellemet, amelynek érdeklődési köréből hiányzik a mai ember, a mai élet. Azt szeretném, ha a közeli jövőben megmutatkozna a magyar fotóművészek képeiben a magyar étellel való kapcsolat.

Ráth László gyűjteményes kiállítására is 1947-ben került sor Budapesten. Erről a *Foto* a *Szabad fórum* című rovatban számolt be az 1947. augusztusi számban.

Hölzel Gyulának az Ipartestületben megrendezett fényképkiállításával [sic!] a következő számunkban emlékezünk meg.

Erre azonban a lap megszűnése miatt már nem került sor. Hölzel egyébként kifejezetten ismert személynek mondhatta magát, mivel a Fővárosi Állatkertben működtetett fotóműtermet. 1944-ben az *Állatkertről kis gyermekeknek* című kiadványban jelentek meg fotói. Évtizeddel később pedig Prof. Anghi Csaba igazgató *Állatkerti útmutatóját* és dr. Wiesinger Márton *Állatkerti séta* című kötetét díszítették képei. Nem véletlen, hogy Hölzel az ezidőtájt szerveződött Magyar Fotóművé-

szek Szövetségének egyik alapító tagja lett⁶³.

A hazai ismertséggel – meglepő módon – éppen ellenkezőleg állt Reismann János (1905-1976). Az ő fotókiállításáról az 1948. februári *Foto* számolt be, de eléggé sajátos módon. A fotós nevének említése nélkül (!) azt írta a cikk szerzője, hogy a tárlat képein „Épül az új világ” (a Szovjetunióban készült felvételeken) és „...megjelenik néhány Szajnaparti fa is...” (Reismann mind a négy évszakban készített fekete-fehér, tájkép-jellegű városképeket a Pont des Arts környékén.). Nem egyértelmű a korabeli híradásból, hogy az alkotó neve milyen módon szerepelt a tárlat installációjában, mindenesetre a *Foto* munkatársa előtt teljesen ismeretlen volt. A magyar fotóriporter ugyanis évtizedekig külföldön élt, majd 1944 végén hazatért, a *Szabadság* és a *Szabad Nép* szerkesztőségeiben dolgozott. 1945 októberétől a *Jövendő* is közölte képeit, de kérdéses, hogy azokra mennyire figyelt fel a korabeli szakma. 1948-ban viszont Reismann már újra külföldre költözött, mert a párizsi magyar követség sajtóirodájának munkatársa lett.

Több (még akár sikertelennek is mondható) kísérlet történt a korszak riportfényképezésének a fotóművészetbe történő beemelésére (pl.: Escher), azok azonban a hitelenség⁶⁴ és az eredetik vagy a nyomatok rossz minősége miatt sorra megbuktak. Majdnem erre a sorsra jutott Reismann János is, de szerencsére napjainkban az ő fontos művei jó (nyomdai) minőségben jelenleg hozzáférhetőek és tanulmányozhatóak. Egyes fotói viszont néhány kiadványba reprodukció révén kerültek be. Ilyen például a Fotóművészeti Kiskönyvtár című könyvsorozat róla szóló kötete⁶⁵ és a *Nyugtalan évek* című életrajzi könyv⁶⁶ is.

A fénykép (ismételt) lefényképezése azon kívül, hogy a nyomdai eljárás része, már a 19. század közepén a sokszorosítás egyik módszerévé vált. A reprodukálás közbeni élesség-, és tónusvisszaadás-romlás viszont csak akkor értelmezhető, ha látjuk az eredetit is. Erre az esetek túlnyomó többségében viszont nincs mód, sőt, az sem

mindig egyértelmű, hogy az adott kép eredeti avagy reprodukció-e. Reismann néhány munkáját korábban éppen a rossz minőség miatt élvezhetetlennek láttam. Furcsa, de a fényképezés iránt érdeklődő személy olykor élvezetesnek találhat munkákat. Természetesen nem a *tartalom* érdekfeszítőségéről beszélek, hanem arról, hogy egyes műszaki-esztétikai megoldások kivitelezése vizuális élményt nyújthat a nézőnek. Egy gól tényét feljegyzik a krónikák, de a stadionban ülő néző talán évtizedek múlva is emlékezik a labdarugó mozdulataira és a gólörömről!

A Les Editions du Chêne kiadó Párizsban, 1947 júniusában jelentette meg Reismann Szovjetunióban készült 52 képét egy könyvben⁶⁷, amihez az ismert kommunista író, Pierre Courtade (1915-1963) írt előszót. A kötet megtalálható a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Központi Könyvtárában. Kérdésemre azt válaszolták, hogy 1956 tavaszán kapták ajándékba az akkor 10,- Ft-ra értékelt kiadványt.

A *heliogravűr eljárással nyomtatott* ötvenkét kép alapján most, 2025-ben egy teljesen más, eddig majdnem ismeretlen Reismann János körvonalazódik számomra. A kötetben természetesen megtalálhatóak a korábban többször közzétett riportképek, amelyek ugyan korrekt igyekezetről tanúskodnak, de a szőlőtőkék között dolgozó paraszt (17. kép), vagy a cukorrépát kapáló hölgyek (22-23-24. kép) hidegen hagynak. A telefonáló grazsdanka⁶⁸ (31), vagy a kolhoz-elnök (33. kép) valószínűleg fontosabb volt a fotó elkészítésekor, mint napjainkban, amikor mindig mindenhol mindenki telefonál. Reismann egyes riportképei kitűnően ábrázolják a témát, de nem mutatnak túl azon.

A korábbi szerkesztők a könyvtári könyv tartalomjegyzékében ceruzás bekarikázással jelezték (!), hogy mely, a könyvben általában 15x21 cm-es nyomokat kell reprodukálni. Azok egy része viszont a francia könyv jó nyomdai színvonala ellenére *hitelrontóan rossz minőségben* került közlésre. Ezek közül is kiemelkedik a két gépszerelő zsánerkép-szerű portréja,

amely a francia kötetben *drámai erővel* bír. Jól emlékszem arra pillanatra, amikor 1970-ben a Fotóművészeti Kiskönyvtár kötetét a kezembe vettem és éppen ezt a képet láttam feltűnően gyenge munkának! Most, évtizedek múltán az előzőekben leírtakkal viszont revideálok álláspontomat. Legalább ennyire fontos és új megállapítás, hogy az *Images de Russie* fotóanyagának nagy része élménytadóan szép, fekete-fehérre redukált tájkép. A Magnum képügynökséggel kacérkodó magyar

Capa

Robert Capa (1913-1954) II. világháborús visszaemlékezéseit 1947-ben adta közre a Henry Holt and Company *Slightly out of Focus* címmel. A cím egy fényképészeti szakkifejezés(re utal), ami azt jelenti, hogy *kissé életlenül*. Sajnos a magyar fordító figyelmen kívül hagyta ezt (sőt, az ismert és magában a könyvben is megemlített előzményt: a Life 1944-es mentegetőzését a normadiai partraszállás életlen riportképei miatt is), és úgy gondolta: ő úgy fordítja a szöveget, ahogy akarja⁷⁰. Ilyenkor a kiadó és a felelős szerkesztő a hibás; utóbbi kérhet kontrollfordítást⁷¹ és (újabb) szakmai lektorálást.

Egy hasonmásokkal foglalkozó cég kiadta Capa könyve első, angol nyelvű, 1947-es kiadásának védőborítóját, a fülszövegekkel és a bordó alapon sárga szöveges címlappal. Azon a szerző neve felett három soros rövid, beharangozó ismertetés olvasható. Eszerint a képekkel illusztrált kötet egy ismert fotós életének rövid szakaszáról szól, amikor a háború megszakított egy csodálatos szerelmi történetet. (!) Szerintem ez árnyalhatja a Capa-kötetről alkotott véleményünket, kiegészítheti ismereteinket. Eszerint a könyv *nem fotóalbum*, hanem egy szerelem regényes leírásban történő közreadása! Capa nem tudta tartani a szűk leadási határidőt, kínlódott a szöveggel. A kézirat befejezését végül egy török hölgy segítette. Magyarázat lehet a tartalomra az, hogy a II. világháború egyik győztes hatalmának közönsége szomjazott a harcok közötti időszak történeteire. Capa mindenesetre

fotóriporter – Reismann –, mint *tájképfotós*!? Függetlenül a korábbi reprodukciós közlésektől, tessék most, újra megnézni az 1-es, a 3-as, a 4-es és 5-ös, a 6-os, a 9-es, a 13-as, a 15-ös, a 18-as, a 25-ös és a 29-es képeket!

A felsorolás nem is teljes, mert abból a gyengébb minőségűeket kihagytam – így például a mindenütt közölt volgai tájképet (12). Ezen – érdekes módon – a jobb oldali alak fejkendője már a francia nyomaton⁶⁹ is retusáltnak látszik.

megelőzte Norman Mailer (1923-2007) gyorsan klasszikussá vált *The Naked and the Dead*-jének 1948-as megjelenését, amire feltétlenül büszkék lehetünk⁷²!

Capa életművének, munkásságának megértését éppen azok zavarják, akik magyarázzák. Valójában nem azt teszik, hanem ismételtetik ugyanazokat a frázisokat, anekdotákat a magyar származású fotóriporterről. Ehhez épp’ ő maga asszisztált azzal, hogy saját legendájának gyártásához⁷³ jócskán hozzájárult. A *Slightly out of focus* ugyan tartalmaz pontos adatokat a harcok helyeiről és a történetekről, de azokat ellenpontozzák a különböző italok megnevezései és azok elfogyasztása körülményeinek leírásai. Nem voltam katona, de a kötet olvastán úgy tűnik, mintha az egyenruhások a legfontosabb feladatuknak tekintenék a szoknyák és a palackok körüli serénykedést.

A kommunikáció kanadai szakértője, Marshall McLuhan (1911-1980) az *Understanding Media*⁷⁴ című könyvében írta le azt a sokszor idézett, magyarra nehezen fordítható állítását, ami szerint „*The Medium is the Message*”. Ehhez képest majdnem szentségtörés, blaszfémia az, ha bátorkodom leírni: Not the Medium, but the Artist himself is the Message..!

Miről beszélek? McLuhan szerint a közlés (üzenet) hordozója nem tesz közzé semmit, csak annyit, hogy ő létezik. Azt közli, hogy van. Addíg, amíg az állami televíziónk hatalmi helyzetben bármit mondhatott és mutathatott és nem léteztek vetélytársai,

nem is értettük a „televízió” fogalmat, nem is tudtuk, mi az (sokan a hardverre, azaz a készülékre gondoltak). Jókor meglepetésként érte a hazai nézőket, amikor a magyar kereskedelmi televíziók 2002-ben egyszerre, egy időben mutattak valóságshow-t.

Visszatérve angol nyelvű állításomra, megfogalmazásomra, az talán Andy Warhol (1928-1987) amerikai képzőművészre illik a legjobban. A popkultúra jelentős alakjává válva Warhol már megjelenésében (frizura, szemüveg), sőt, még temetési szertartásában is azt közölte a környezetével, hogy külsőségei fontosak és jelentéstartalommal bírnak.

Warhol az 1960-as évek közepe-végére ért el egyfajta ismertségi helyzetet. Robert Capa viszont több, mint egy évtizeddel megelőzte őt! Capát és Warholt egy napon említeni? Ha belegondolunk, a dolog nem is olyan furcsa. Mindketten ugyanazt az amerikai közönséget, fogyasztó-réteget célozták meg munkáik közreadásával. (Warhol mozgóképeket is készített, fényképeit is kiállította, de át-, és meg is festette.)

Warhol Capánál későbbi sikeressé válásának idejére a fényképek magazinokban, könyvekben való közlése és a közönség kép-értése egyértelműen pozitív irányban változott, fejlődött. Ugyanazok a már idősödő személyek (vagy már gyermekeik) akiktől 1944-ben még elnézést kért a lap

szerkesztősége a kissé életlen Capa-riport miatt már magától értetődő természetességgel fogadták el ugyanannak a folyóiratnak az 1963. novemberi számában Zapruder⁷⁵ amatőr filmjéből kinagyított képeket. Az amerikai közönség 19 év alatt ennyit változott. A szituáció ugyanaz volt, hiszen a normadiai partraszálláskor is repkedtek a golyók, tízezerrel oltva ki életeket. Dallasban ugyan egy személyt értek lövések, de az éppen az USA elnöke volt.

Capa tehát, aki filmsztárokkal és prominens írókkal tartott baráti kapcsolatot, nem pusztán *közvetítője*, hanem *hordozója* is akart lenni a témának, azaz saját maga akart az lenni. Ebben a folyamatban képeinek egy része, újság-riportjai, könyvei segítettek. Így kell (vagy lehet) tehát reá tekinteni és nem kell számon kérni tőle a harcok színhelyének centiméternyi pontosságú, GPS-koordinátákkal kiegészített leírását. Előző mondatomban szándékos a csúsztatás, hiszen ha napjainkból visszatekintünk, már aligha tudjuk félretenni mai ismereteinket, beidegződéssé vált mindennapi szokásainkat. (Például a telefonálás és az internet-használat terén.) Kérdésem számomra, az is, hogy napjainkban egy átlagos tudású és életvitelű személynek el lehet-e magyarázni a fényképezés feltalálásának 19. századi ideje körüli műszaki helyzetet, azaz az elektromos áram⁷⁶ mindennapi életbeli *teljes hiányát!*

Fontos művek, jelentős alkotók: Moholy-Nagy, dr. Bárány és újra Dulovits

A Magyar Szabadalmi hivatal 2000-ben 72 oldalas, kétnyelvű (magyar-angol) katalógusban adta közre éves jelentését. A bevezető szöveget dr. Bendzsel Miklós elnök írta. Ebben a szöveg szerzője Moholy-Nagy Lászlóra (1895-1946) hivatkozik, aki szerinte „...szenvetélyesen szorgalmazta a kortárs művészet, technológia és tudomány integrációját.” A kiadvány fűlszövegén Moholy-Nagy és Dulovits Jenő rövid életrajza is olvasható. A két alkotónak a magyar fotótörténet-írásban szokatlannak mondható összekapcsolását magyarázó szöveg szerint:

A kiadvány képanyagát két, XX. századi magyar alkotó, pedagógus, művészeti szakíró munkáiból állítottuk össze. Azonos munkásságukban a fénynek, mint elemi ábrázoló tényezőnek a megragadása, művészeti és technikai szempontú feldolgozása.

Moholy-Nagy László 370 oldalas, nagy formátumú, *Vision in motion* című albumát posztumusz műként Paul Theobald adta ki Chicagóban, 1947-ben. Kérdésemre az Országos Széchényi Könyvtárból azt válaszolták, hogy az ő példányukat 1953-ban szerezték be. A Fővárosi Szabó Ervin könyvtár Központi Könyvtárában található

könyvben Art Library *N7430M72v feliratú tasak és 556817-es leltári szám is olvasható. A FSZEK ezek szerint a kötetet egy külföldi társintézménytől⁷⁷ kapta. Ezek az adatok jelzik, hogy a mű idehaza nemcsak fontos, de szinte kortársi módon hozzáférhető volt az érdeklődő olvasók számára.

Egy korábbi kutatásomban megkérdeztem az USA és Nagy Britannia budapesti nagykövetségein működő könyvtárakat arról, hogy az 1940-es évek végi időszakban a magyar olvasók milyen kiadványokhoz fértek hozzá? Sajnos az akkori nyilvántartásokat mára vagy kiselejtezték, vagy ad acta helyezték. A szóbeli emlékezet szerint azokban az években sok hazánkfia járt be a Budapest belvárosában található két kötet-ségre olvasni.

Kijelenthető, hogy Moholy-Nagynak ez a könyve *enciklopédikus alapossággal* taglalja a képzőművészeti, festészeti, fényképeszeti, építészeti és tárgyalakotási látásmódok különböző lehetőségeit. A részletesen leíró szöveget és azok magyarázatait 435 ábra, rajz és fénykép egészíti ki. Ezek egy részét a szerző készítette, de Moholy sok képet kapott ismerőseitől és tanítványaitól is.

Ha a *Vision in motion* mindent elmond az látásról, érzékelésről, amit az 1940-es évek elején-közepén tudni lehetett, akkor a kötetnek megvan az az ellenpárja, amely viszont az *eszközökkel* teszi ugyanezt.

Dr. Bárány Nándor (1899-1977) tizennyolc éves korában, a hadiérettségi után bevonult katonának és egész életében az is maradt. Elvégezte a műszaki egyetemet és hadmérnökként dolgozott a Magyar Optikai Művekben. Közben elég meglepő módon a konkurens cég megbízásából is tevékenykedett, azaz megszervezte a Gamma Optikai Művek tervező részlegét. A II. világháború után, amikor kinevezték az Optikai Kutató Központi Laboratórium igazgatójává, magától értetődő természetességgel hívta meg cégéhez azokat a szakembereket, akik még néhány évvel korábban a Gammánál egy nagy asztalt ültek körbe. Bárány életrajzát⁷⁸ egy

képekkel bőségesen illusztrált kötetben adtam közre.

A mérnök-ezredes a két világháború közötti időben utánozhatatlanul sajátos fotókon ábrázolt különböző elvont fogalmakat, mint például: végtelen, egyensúly, hullámok, sebesség, inga, vagy utolsó tánc (haláltánc). 1947-re jutott el rendszerezésében arra a pontra, hogy úgy gondolta: több kötetben közreadja a képszemléléshez és képkesztéshez használható eszközök teljes választékát, mind elméleti, mint gyártmányismertetési szinten. Az *Optikai műszerek elmélete és gyakorlata* című könyv első kötetének első kiadása az Országos Magyar Természettudományi Múzeum kiadásában 196 fényképpel és 577 rajzos ábrával tehát 1947-ben jelent meg. A szerzőt a címlap a Gamma tudományos tanácsadójának és a Természettudományi Múzeum hivatalos szakértőjének nevezi.

Az 1947-es felvetés fontosságát és jogosságát igazolja az a tény, hogy a szerző 1951-ben Kossuth-díjat is kapott és nyolc év alatt, 1954-ig még további hat kötetet tett közzé folytatásként a témában. Ezek pontos terjedelmét nehéz kiszámítani, mivel egy kötet szerkesztője elrontotta a címlapot; (oldal- és ábraszámot nem írt ki), de előfordul, hogy egy-egy számhoz több ábra, illusztráció is tartozik. Így meg kell elégedni szerény összesítésemmel, ami szerint dr. Bárány könyvének *hét kötete 4.256 oldalon 6.382 ábrával* ismerteti témáját. Napjainkban, amikor az átlagember íráskészsége egyértelműen csökkent és „termelése” alig lép túl az SMS-ek és emailek írásánál, ennek megfelelően kell értékelni az előző mondat számadatait.

Azon túlmenően, hogy előfordult: az egész Optikai Kutató Bárány ábráit rajzolta, a szerző kifejezetten súlyt helyezett arra, hogy mondanivalóját ismert fotóművészek színvonalas képeivel illusztrálja. A képaláírások nem is mindig nyújtanak támpontot ennek a helyzetnek az érzékelésére. Az 1947-es, első kötet 410-411. oldalán három fotó (=562., 563 és 564. ábrák) magyarázza egy íróasztalon elhelyezett lámpa világítási lehetőségeit. A képaláírás nem szól róla, de

aki járt a helyszínen rögtön felismeri, hogy Németh József felesége ül képeken a grafikus-fotóművész nappalijában. Amikor 1999-ben náluk jártam, udvariasan megemlítettem, hogy tetszik a csőbútor asztal és szék. Németh József elmondta: évtizedekkel ezelőtt azokat is ő készítette, gázcső meghajlításával.

Dr. Bárány érdekesen vegyíti saját művészi fotóit pályatársai munkáival. Rögtön a kötet elején, a 6-7. oldalpáron a szerzőnek a golyóval és szalagokkal hullámmozgást ábrázoló fotóját látjuk dr. Gróh Gyula (1886-1952) vizet és Dulovits hullámot ábrázoló képével együtt. A 32-33. oldalon ismét a szerző, valamint Gulyás Ferenc (?–?) és Dulovits szerepel, két fotóval is. A kötet végén az 596–599-es, egész oldalas fotók ismét a szerző felvételei; de a családtagjait ábrázoló képek tulajdonképpen különböző típusú objektíveket és fényállásokat magyaráznak. Segítőtársam összesítése szerint a kötetben egyébként Dr. Gróh 2; a szerző legkevesebb 10; Dulovits 13; Gyulai Ferenc 1; Németh József 5 fotóval szerepel. Ahogy már írtam az íróasztal-helyzetről is, 37 képnél pedig nincs feltüntetve a fotós neve.

Az utókor tiszteletét jelzi, hogy 2017 novemberében az egykori professzor halálának 40. évfordulóján a Műszaki Egyetem D épületének földszintjén felavatták mellszobrát. A szobor Máthé Krisztián alkotása.

Nem mindenki gondolkodott enciklopédikus léptékű összegzésben. Az időszak korrekt kiadványának mondhatjuk a Kleeberg Zoltán (?–?) és dr. Vígh Viktor (?–?) által összeállított *Gyakorlati fotolexikont*. A 380 oldalas, 15 centis könyvecskét a Budapesti Irodalmi Intézet adta közre⁷⁹ 1948-ban. A szerzők igyekeztek naprakészek lenni, így például írtak az USA-ban gyártott és nálunk korábban ismeretlen márkájú fényképezőgéptípusokról is.

Dulovits és a Gamma együttműködése oda fejlődött, hogy 1948 nyarára körvonalazódott a találmányok alapján, Duflex néven előállított fényképezőgép terve. Az

előzőekben említett *Gyakorlati fotolexikon*-ban is felbukkant ez a termék. 1948. július 27-én pedig a *Szabadság* című napilapban Vadd Ferenc írt cikket a Gamma gyártmányairól. Szerinte havi ezer darab (!) Duflex termelését tervezi a cég. (A valóságban a próbagyártás összesen sem érte el a hatszáz darabot.) A *Szabad Nép* 1948. augusztus 17-én szintén önálló cikkben ismertette⁸⁰ a Gamma új fényképezőgépét. Dulovits egyébként már birtokolt egy működőképes prototípusú példányt, amivel intenzíven fényképezett is. Ennek műszaki kivitele azonban eltért a véglegesnek gondolt változattól.

A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára tíz évvel ezelőtt egy magángyűjtőtől megkapott egy 114 eredeti fotót tartalmazó 23,5x33 centis fotóalbumot. Ennek címlapján a Duflex 1948-as, már sorozatgyártásra szánt változatának tárgyfotója, belső oldalain pedig 9x12 centiméteres méretben különböző témájú Dulovits-képek eredeti nagyításai szerepelnek. Az egyik rosszul beragasztott kép hátoldalán az ismert, laccím nélküli névbélyegző (=Phot. JENŐ DULOVITS, BUDAPEST) szerepel, amit egy másik lécbélyegző „Gamma-DUFLEX-Camera” szövege egészít ki. Az album még nem teljesen feldolgozott és emiatt tartalma, leírása még publikálatlan. (!) Képeit pedig egybe kellene vetni Dulovits könyveinek, cikkeinek anyagával. Az már felületes átnézésre is látszik, hogy több fotó egy-egy helyen annak idején már megjelent. Így például a hagymás csendélet-kép az 1947-es *Élet és tudomány*-cikkben; az áttűnő, népviseletes párt ábrázoló zsánerkép pedig a *Meine technik* 149. ábrájaként. A csészéből a reggelijét kanalazó kislány az *Így fényképezek* 10. képeként vált ismertté. Érdekesség, hogy már a képaláírásában is jelezte a tanár-fotóművész, hogy a felvételt Duflex-szel készítette.

A fotóalbum első oldalán, balra fent az ismert töltőtollas DJ szignó és 1948-as dátum látható. Tulajdonképpen minden képet érdekesnek mondhatunk, de kiemelkedően fontos a más forrásból, Balonyi

Gusztáv, egykori Gammástól is ismert⁸¹ riportkép. Balonyi ráírta az ő nagyítására a dátumot is: az öttagú tervező-csapat 1948. november 27-én hajolt össze a kiterített tervrajzra helyezett, szétszedett példány felett. Ehhez képest a fotóalbum címlapjára annak a már kész példánynak a tárgyfotoja szerepel, amelynek képe egy korabeli szórólapon is megjelent. (Könyvemben⁸² ez a 94. ábrán a 68. oldalon látható.) Érdekes az, hogy: a fotó retusálatlan, viszont a szórólaphoz a képet nyomdai retusnak vetették alá. Ez jól látszik a nyomaton az objektívről és a keresőkből eltüntetett reflexekből.

Az 1947–1949 közötti pártkoalíciót egyértelműen hatalmi szerkezet váltotta fel. A köztársasági elnök lemondása után a kormány a tényleges hatalmat kézben tartó szűk, kommunista pártvezetés végrehajtó szervezetévé vált. A valódi hatalom a Magyar Dolgozók Pártjának legfelső vezetése és azon belül is Rákosi Mátyás (1892–1971) pártfőtitkár, Gerő Ernő (1898–1980), Farkas Mihály (1904–1965) és Révai József (1898–1959) kezében összpontosult.

A Központi Antikvárium 165. aukcióján, 2024. június 5-én, a 158. tételként felbukkant egy úgynevezett Duflex ajándék-példány. Ez a harmadik ilyen műtárgy; az előző kettő közül az egyiket szintén politikus, a másikat egy Gammás középvezető kapta. A 2024-ben árverezett fényképezőgép hátoldalára⁸³ egy kis táblát helyezett el a gyártó, amibe a következő feliratot vészték: „Révai József elvtársnak 50 év születésnapjára A magyar ipar által gyártott Első fényképezőgép A SZABAD NÉP szerkesztőségé⁸⁴ és a GAMMA dolgozói.”

Ez a helyzet kapcsolódik az előzőekben ismertetett és a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött fotóalbumhoz. Annak címlapján ugyan látható egy 1948-as Duflex, de lehet, hogy az nem működőképes, vagy a tárgyfotózás után szétszedett példány volt. Az albumban is szereplő, a tervezői csapatot mutató kép pedig 1948. november 27-én készült. Úgy tűnik ekkor még nem állt rendelkezésre használható példány. (Dulovits a prototípusú darabok közül dolgozott

eggyel!) Révai József születésnapja korábban, még október 12-én volt. Az aukcionált példány gépváz-száma 149007, objektívjének száma pedig még magasabb, 149051 volt. Az, hogy a miniszter 49-essel kezdődő sorszámú kamerát kapott, azt mutatja, hogy a tárgy 1949 februárjának végén készülhetett. (Az 1949 első félévi termelés ugyanis csak 4 db volt, ezek sorszáma viszont nem pontosan ismert. Valószínűleg 149003–6 közötti.) A megajándékozott tehát a születésnapja után minimum 4 hónappal, esetleg még később kapta meg a műtárgyat. Természetesen az árverési katalógus összeállítói olyan, korábbi publikációkból dolgoztak, amelyek szerzője nem ismerte a csak az árverés előtt felbukkant, ominózus kamerát. Így a műtárggyal és az árveréssel kapcsolatos pontos adatok először jelen tanulmányban kerülnek közlésre.

A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti fényképtára őrzi a *Magyar Nap* című napilap riportfotóinak negatívjait. A listán 1947. júliusa és 1949. november 29-e közötti riportok dátumai és témái szerepelnek. Az újságnak a tárgyalt időszakban megjelent, nagy mennyiségű riportfotoja nem tárgya a fotóművészettel foglalkozó tanulmányomnak. A koalíciós pártok közül az SZDP három újságot, a *Népszavát*, a *Világosságot* és a *Kossuth Népet* jelentette meg 1945 februárjától. A Nemzeti Parasztpárt lapja volt az 1945. március 27-én indult Szabad Szó. A Kisgazdapárt a *Kis Újságot*, a Hirlapot és három hetilapot (*Igazság*, *Demokrácia*, *Politika*) birtokolt, de támogatta a Magyar Nemzetet is. A Polgári Demokrata Párt a 80 ezer példányban, a fővárosban megjelenő *Világot*, a Magyar Szabadság Párt pedig a *Holnapot* gondozta. A pártokkal együtt ezek a kiadványok is megszűntek és csak a kommunista lapok kerültek az olvasók kezébe.

Az *Új Idők* című hetilap a két világháború között a polgári réteg fontos olvasmánya volt, sok fotót közölt a hazai szakma jelentős szereplőitől. A lap 1945 után elérdektelenedett. Az 1947. áprilisi számában Dulovits *Fiatalság*, a májusiban Vadas

Ernő *Pajtások*, az októberiben Wallner Viktor *Az első leckék*, a novemberiben szintén Wallner *Falusi templom* című képét közzölték címlapon. 1948-ban Wallner Viktor *Falusi templomban*, Vadas Ernő *Május* és szintén Vadas *Melyiket válasszam* című fotója jelent meg. 1949-ben Szöllősy Kálmán és Vadas Ernő exponálták magukat és a lap meg is szűnt.

A szakmai hozzáállást jól jellemzi Hevesy Iván helyzete. Ő a II. világháború alatt 26 könyvet írt, 1945-1948 között viszont egyetlen kötete jelent meg: az előadásai nyomán készül 28 oldalas jegyzet, amit *Művelődés és művészettörténet* címen a Stachora Nyomda sokszorosított 1947-ben. Röviden ki kell térjek a mozgóképekre is. (Zavaró az elterjedt magyar *film*

megnevezés, mert az a nyersanyag neve is.) 1945-ben 3; 1946-ban 5; 1947-ben 10; 1948-ban 9 alkotás készült, melyek nem mindegyike játékfilm. Leforgattak ugyanis több dokumentum-filmet is, így például a felszabadult Budapestről (Kertész Pál, 1947), az újra élő iparról (Fejér Tamás, 1947), az épülő Zaláról (Herskó János, 1948), és a munkaversenyről, a 3 éves tervről (Máriássy Félix, 1948). Fotótörténeti szempontból meg kell említenem, hogy Dulovits 1943-ban és 1944-ben Szóts István (1912-1998) két filmjének is elvégezte operatőri munkáit, de a rendező 1948-as munkáját, az *Ének a búzamezőkről*t már Makay Árpád (1911-2004) és Hegyi Barnabás (1914-1966) fényképezte.

Egy téma (NÉKOSZ), két klasszis fotós: Reismann János és Robert Capa

Mágori Varga Erzsébet (1911-?) író, kritikus, műfordító kapott Cserépfalvi Imre (1900–1991) kiadójától megbízást arra, hogy a 20. század egyik legjelentősebb ifjúsági mozgalmáról, a Népi Kollégisták életéről, tevékenységéről könyvet írjon. A kötethez az író nő élettársa, Reismann János készítette a fotókat. Figyeljünk a részletekre! Nem Reismann fotóalbumáról beszélünk tehát, hanem Mágori illusztrált könyvéről. Nem teljesen egyértelmű, hogy a kép-szöveg összeállításnak milyen nyelvi mutációi vannak, mivel a bibliográfiai adatok ellentmondásosak. Így például a francia változat kiadójául mindenki a párizsi Nagelt tünteti fel. Holott valójában az Athenaeum Nyomda Budapesten készítette azt is, csak a francia szövegű kötetben nem Cserépfalvi szerepel kiadóként. Zavaró, hogy a katalógus-leírásokban az évszám nélkül megjelent kötet szögletes zárójelben 1949-es dátum szerepel és mindenki erre hivatkozik. A szögletes zárójel azonban azt jelenti, hogy a köteles példányok akkor érkeztek be, illetve a katalógus-cédulák kiállítása akkor történt. Maga a kiadó, Cserépfalvi Imre többször közzétette visszaemlékezéseit *Egy könyvkiadó feljegyzései 1945-1963* címen⁸⁵. A 78-79. oldalon ez áll:

1948. június közepén hozta ki a Cserépfalvi Könyvkiadó Vállalat Mágori Varga Erzsébet és Reismann János: Népi kollégisták című, nagyszerű fotókkal és szövegekkel ellátott albumát, amely méltán jelent meg angol és francia nyelven, lehet, hogy német nyelven is. [...] Rövid idővel a könyv megjelenése után a hatóság az összes könyvkereskedésben és nyomdában lévő példányt hatósági segítséggel zúzdába szállította.

Itt kell megjegyeznem, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban magyar, francia és orosz nyelvű változat található. Utóbbinak – szerintem – rossz a katalógusi leírása, amit jeleztem is a könyvtárnak. Az mindenesetre egyértelmű, hogy a *Mologyezs novoj vengrii* című könyv a kolofon szerint egyértelműen az Athenaeumban készült, a táskaszám 486463. Egy nyomdában a megrendeléstől a számlázásig minden munkafolyamatot végigkísér a valóban tekintélyes méretű papírzacskó-táska és annak száma. Jelen esetben – függetlenül Cserépfalvi visszaemlékezéseitől – már a táskaszám is 1948-ra utal, ami a már említett, mindenütt közzölt⁸⁶ 1949-es évszám miatt érdekes.

Reismann és Capa jól ismerték egymást. Előbbi, azaz a házigazda magától értetődő természetességgel hívta fel az 1948-ban Budapestre látogató, magyar származású,

de már amerikai állampolgárságú barátja figyelmét néhány témára, így a NÉKOSZ-ra is.

Capa Magyarországon? Nos, a felvetés izgalmas, bár újdonságnak nem mondható. Reismann János szerkesztette azt a Budapest-városképeket tartalmazó, idegen nyelvű fotóalbumot, amelyet a Cserépfalvi vezette Corvina Kiadó Vállalat⁸⁷ jelentetett meg 1956-ban. Cserépfalvi így ír könyvében⁸⁸ a fotóriporterről:

Reismann az egyik legtöbbet megjelentetett fotóművészként szerepelt kiadónknál. Baráti szálak is fűzték hozzánk. Nagyra becsültük minden munkáját, nemcsak fotóit, hanem minden sorát, amit leírt és ahogy képeket válogatott, kivágásokat, nagyításokat készített, ahogy a könyv szerkesztésében részt vett. [...] Engem különösen összekötött a munka heve Jánossal, mert még 1948-ban a Cserépfalvi Kiadó egyik utolsó kiadványaként a népi kollégistákról készítettük azt a könyvet, amelynek szövegét Mágori Varga Erzsébet írta. Tulajdonképpen csak megjelent, de aztán bezúzásra került, csak néhány példány maradt meg belőle...

Nos, Reismann ajánlotta Capának a témát, aki viszont eljuttatta budapesti képeit (vagy legalábbis abból néhányat) barátjának. Capa riportja *Conversation in Budapest* címen a *Holiday* című amerikai magazin 1949/novemberi számában⁸⁹ jelent meg. A 65. oldal felét egy fekvő formátumú, furcsán ellenfényes, meglehetősen sötét kép tölti ki. Ezen egy a felhős ég kontúrjában megjelenő alak csákányozza a romos Ritz szálló emeleti ablakának helyét. Ugyanennek a képnek a kinagyított, álló formátumú változatával indította Reismann, mint szerkesztő az 1956-ban megjelent Budapest-albumot.

A már hivatkozott és Fisli Éva által gondozott 2023-as Capa kötetben többször is említésre kerül, hogy magyarországi tartózkodása alatt az amerikai fotóriporter fényképezte a NÉKOSZ-osokat. Így például a 26. oldalon (ez az újságr riport 69. oldalának egyik képe); valamint a csak képeket közlő (79, 81, 83.) oldalakon háromszor is.

Fisli Éva Capa-kötetében is felmerül⁹⁰, hogy Capa Budapesten felkereste Bálint Endre (1914-1986) festőművészt, akivel évtizedekkel korábban ugyan, de baráti kapcsolatot tartott fenn. A találkozás leírása valóban szerepel Bálint 1984-ben megjelent visszaemlékezésében, de mivel a *Budapesti beszélgetés*ben nem idézik, én megteszem azt. Erre okot szolgáltat az is, hogy éppen könyve megjelenésének évében, én 1984-ben készítettem lakásában portréfotó-sorozatot a már nagyon beteg Bálintról.

*Emlékezetes volt a találkozás Robert Capával, aki 1948-ban pár napra hazalátogatott. Szegegyén Bíró Gábor barátunknál jöttünk össze a régiekkel, akik közül szintén alig-alig él már néhány barátunk. Bíró Gábor, Szabó Lajos, Lux Laci és Capa már nem élnek, de akik még élünk nem felejtjük el Capa bájos mosolyát, ami tekintetéből is sugárzott és azt a határozottságot sem, amit politikai prognózis az akkor éppen aktuális elnök személyét illetően jelzett. Mondanom sem kell, hogy a másnapi újságok híradásai éppen az ellenkező oldal személyét hozták, mint elnökét, de az ilyen kisiklások semmit sem vontak le szeretetünkől Frici felé. Ő, mint egykori Friedmann Bandi, számunkra, amíg élt és még azután is Frici maradt, mint a diákok vonzó kövülete közül valaki, akit a világhírnév is csak úgy mellékesen érintett és akiről csak halála után évtizedekkel később tudtuk meg, hogy az ugyancsak világhírű Ingrid Bergmannak volt nagy szerelme.*⁹¹

A saját magát előtérbe helyező, önző, magamutogató, narcisztikus és mindenre poénkodóan reagáló viselkedésre is még rá lehet tenni egy lapáttal. Hajdú János (?-?) csongrádi fényképész munkái⁹² adalékokat szolgáltatnak az előző állításhoz. Hajdú az a tipikusan elbizonytalanodott képkesztő, aki a II. világháború befejezése után teljes biztonsággal tudta, hogy nem akar magyaros stílusban fényképezni. Kérdéses azonban, hogy az új utak keresésében megfelelő kifejező eszközökre lelt-e? Ismert Hajdú néhány, 10x15-ös és 13x18 centis méretű üveglemezen fennmaradt negatívja, amelyek közül többre *tussal rárajzolta a háttérkiegészítését*, amit még akár – ha jól kivitelezett lenne a megoldás – expresszívnek is mondhatnánk. Hajdú végeredménye azon-

ban nem annyira expresszívnek, mint inkább földhözragadtnak tűnik.

Egy csoportkép-negatívjára pedig tussal 1948-as dátumot írt. A képen hét, nem teljesen hiteles, alig azonosítható népviseletbe öltözött leány ül, akik mögött szintén hét mellényes-kalapos legény áll. Őket kiegészíti hátul egy fiatal, fehér ingnyakkendő, öltönyös férfi, aki az összejövetel szervezője is lehetett. Az álló-ülő csoport előtt, a ráírt évszámhoz nagyon közel, két ijesztőre kifestett arcú fiatal leány (ördögfióka?) hever, akik trombitát tartanak kezükben. Nem gondolom túlzó állításnak azt, hogy amikor minden politikai tartalommal bírt, az évszámnak és a két ronda figurának is volt valamilyen többletjelentése. Ha nekem kell (lehet?) desifrizálni a közlést, akkor az még akár a két párt (Szociáldemokrata Párt és a Magyar

Összegzés

A tárgyalt időszakban, az 1945-1948 között egy, a Minőségi Fotókollektívához, mint még/akár független szervezethez, hasonló alakulat lehetett volna a fotó szakmában/fotóművészetben egy olyan képződmény, mint a festészetben az Európai Iskola néven fémjelzett csoportosulás. Az Európai iskola néven ismertté vált művész-csapat pontosan a tanulmányom tárgyalt időszakában, 1945 és 1948 között működött. Gegesi Kiss Pál orvos, valamint Kassák Lajos, Kállai Ernő, Mezei Árpád és Pán Imre alapították 1945. október 13-án. Célként a modern irányzatok elterjesztését és a külföldi művészekkel történő kapcsolattartást tűzték ki. Kiállító-helyiséget béreltek, előadásokat tartottak, könyvsorozatot jelentettek meg. Elméleti tanulmányokat is publikáltak. 1948-ban a polgári jellegű művészcsoportokat a kommunista kormányzat felszámolta.

Sajnos az említett időszakban a fotó szakma minden kezdeményezése a megélhetésről szólt; a fényképészeti szolgáltatások elvégzéséről, az állásról, az alkalmazásról, a munkavégzésről és nem az olykor akár öncélúnak is mondható művészkedésről.

Kommunista Párt) 1948. június 12-i egyesülésére is utalhat. A két heverésző alak, ördögfióka ebben az esetben viszont Szakasits Árpád (1888-1965) és Rákosi Mátvás lenne.

Maradva a néprajzi felvételeknél, el kell mondjam: Bata Tímea főmuzeológus kérdésemre a következő összesítést adta. Jelenleg a Néprajzi Múzeum 343.950 beletárolt fényképéből már 219.940-et tartalmaz a feldolgozott anyagaik adatbázisa. Ezek közül a tanulmányom időszakára körülbelül 1.513 esik. A megoszlás fotósonként: Manga János (1906-1977) 420 db; Manga János és Szendrey Ákos (1902-1965) együttes munkája 41 db; Gönyey Sándor (1886-1989) 276 db; Kresz Mária (1919-1989) 211 db⁹³; Horváth József (Kolosvár) 192 db⁹⁴.

Így az ő kézben tartásuk a *divide et impera!* elv alapján nem okozott nehézséget.

A bevezetőben felvetett hipotézist: *Az 1945-1948 közötti időszakban a hazai fotóművészek még nem, vagy alig tértek magukhoz az 1944 okozta sokkból, bénulásból. A tárgyalt időszakban a túlélésből felocsúdó fotóművészek az élet (=mindennapi élet) felé fordultak.* a leírtak igazolják. Ezt a szövegben az alábbi művészek és művek említésével, rövid leírásával, elemzésével támasztottam alá:

- Szendrő István és Erdődi Mihály 1945-ös fotósorozatának említése
- Kublin Tamás 1946-os, budapesti romokat ábrázoló naptárára történő hivatkozás
- A *Szabad Művészet*ben megjelent Beck András-cikk részlete
- Seidner Zoltán és Manninger János budapesti rom-fotói (Kiscelli Múzeum)
- Dulovits Jenő *Meine Technik-Meine Bilder* című német könyve, annak 1945-ös két kiadása
- Németh József *Képek-émlékek* című 1946-os könyve
- Levéltári anyagok ismertetése az amatőr-fotó helyzetéről

- Saját gyűjteményem anyagai
- *Magyar művész-fotók* című 1946-os fotókönyv
- A *Foto* című 1947-1949 között megjelent lap számaiból szemelvények (OSZK)
- Öt, korabeli fotókiállítás említése. (IX. Nemzetközi; Ráth László; Rónai Dénes; Hölzel Gyula; Reismann János önálló tárlatai)
- Reismann János francia nyelvű, 1947-es kötete
- Robert Capa *Slightly out of focus* című 1947-es könyve
- A Magyar Szabadalmi Hivatal 2000-es éves jelentése felvetésének említése, amelyben összekapcsolták Moholy-Nagy és Dulovits munkásságát
- Moholy-Nagy László *Vision in motion* című 1947-es könyve
- Dr. Bárány Nándor könyvsorozatának első, 1947-es kiadású kötete
- Dulovits 1948-as, a Magyar Nemzeti Múzeum fotótárában található, eredeti fényképeket tartalmazó fotóalbuma
- A NÉKOSZ-téma Reismann és Capa publikációinak egybevetése

¹ A tanulmány 2024-25-ben íródott ösztöndíjas beszámolóként a Nemzeti Kulturális Alap számára. Rövidített változata a punct.hu oldalon jelent meg. Ezúton köszönöm meg Szuchy Ibolya aranydiplomás közgazdásznak a szöveggialakításához nyújtott önzetlen segítségét.

² Lásd: Marschal Adrienn írását a kronologia-archivum.retorki.hu-n. Hozzáférés: 2024. december 4.

³ Mindszenty József: *Napi jegyzetek*, Mindszenty Alapítvány, Vaduz, 1979. 471. oldal. Természetesen a letartóztatást, valamint az utána következő eseményeket az érintett meglehetősen bőszégesen leírta. Mindszenty József: *Emlékirataim*, Vörösváry István kiadása, Toronto, Kanada, 1974. 223-322. oldalakon.

⁴ A kultúrában előfordul még az 1948-1953 közötti időszakra a „sematizmus évei” megnevezés is.

⁵ Bátkey Zsolt.

⁶ Felhőfejes, *Fotóművészet* 2006/1-2; Színvarázs, *Fotóművészet* 2008/3. Történeti dokumentumok, művészi felvételek, Szendrő István hagyatéka, *Műértő*, 2006. április.

⁷ Fénymásolatban a szerző archívumában.

⁸ Erdődi 1945-ben a Nemzeti Parasztpárt tagja volt és 1946-ban a XII. kerületi Nemzeti Bizottságba is beválasztották. Az 1940-es években többször fényképezte a Horthy-családot, ilyen tárgyú képeiből a Magyar Nemzeti Múzeum őriz néhányat, amelyeket kiadványaikban publikáltak is.

⁹ Erdődi Mihály: *Siebenbürgen*, Danubia, Budapest-Leipzig, 1943. Cs. Szabó László-Erdődi Mihály: *A felszabadult Erdély*, Athenaeum, Budapest, 1941.

¹⁰ Irodalom és fényképezés; Az író, mint szerzőtárs, *Fotóművészet* 2005/3-4.

¹¹ Mindkettő fénymásolatban a szerző tulajdonában.

¹² 1972. május 17-i dátummal; fénymásolatban a szerző tulajdonában.

¹³ *Calendar of the City of Budapest*, 1946. Kublin Tamás fotóival és Janovits István (1903-1966) szövegével. Budapest Székesfőváros kiadása, 1945.

¹⁴ Fejér Zoltán: Kitérő kiadvány, remek képanyag, *LUPE Magazin*, 2006/május és a Hungária Magazin fotósai, 2006/július.

¹⁵ Fejér Zoltán: A Kulin testvérek színes fotói, *Fotóművészet* 2009/2; Fejér Zoltán: A Hungária Magazintól a Harper's Bazaarig, *LUPE Magazin* 31, 2007. december.

¹⁶ Ana Balda (sic!), Maria Kublin: *Balenciaga-Kublin, a Fashion Record*, Thames & Hudson, London, 2024

¹⁷ Beck András: A Szabadszakszervezet munkája, *Szabad Művészet* 1947/1-2: 22. Közli CD mellékletén: Horváth György: *A művészek bevonulása*, Corvina, Budapest, 2015.

¹⁸ Forráskritika: a születési évszám, 1869, hibás az idézett helyen.

¹⁹ Eközben az egyik televíziós csatornán két beszélgető arról vitatkozott, hogy miért látni csak szovjet haditudósítók felvételeit az ostromlott Budapestről. Nos, az ismert közmondás szerint: „Ahol nincs, ott ne keress!”. (= magyar műkedvelők, vagy akár hivatásosok fotóit az ostromról) A mai szemlélet, gyakorlat szerint viszont bármiről, bármikor lehet képet készíteni. Ezt a tevékenységet sem a műszaki jellemzők, sem a készítő erkölcsi hozzáállása nem gátolja. Ismétlem, a mai szemlélet és műszaki helyzet szerint. Lehet, hogy nehéz felfogni, de ez nem mindig volt így!

²⁰ Budapest XIV. kerület Thököly út 112/b szövegű bélyegzés.

²¹ Jól látható a gázpalack, amely a spriccpisztolyos festékszórószhoz szolgáltatja a gázt.

²² Manninger 1938-ban forgatta *Kezek, lábak* című avantgárd filmjét. 1943-ban Tüdös Klára filmjének forgatókönyvét írta, de dolgozott a Hunnia Filmgyár standfotósaként is. 1944-es *Kétszer kettő* című játékfilmjét egyik diktatúra sem fogadta el. 1946-ban ugyan az újraforgatott jelenetekkel kiegészített, újravágott alkotás

bemutatásra került, de a kedvezőtlen fogadtatás miatt a rendező önkezeléssel vetett véget életének. (!) Minderről lásd: *Képekben gondolkodnak*. Filmesek fotói, kiállítási katalógus, összeállította Gelencsér Gábor. Műcsarnok, Budapest, 2021. május 7-szeptember 26.

²³ Kiemelés tőlem F. Z. Gy. Eltekintve a nem hiteles fordítástól, ezt a változatot az „olykor” és „gyakorta” ellenpontja miatt kifejezőnek érzem. Ideiktatom az eredeti, angol szöveget: Antonius III.2. „I come to bury Caesar, not praise him./The evil that men do lives after them,/The good is oft interred with their bones.” Ez Vörösmarty Mihály fordításában így hangzik: „Temetni jöttem Caesart, nem dicsérni,/A rossz, mit ember tesz, túléli őt;/ A jó gyakorta sírba száll vele.”

²⁴ Fejér Zoltán: *A fény szerelmese. Dulovits Jenő fotóművész, feltaláló munkássága*, HOGYF Editio, Budapest, 2003.

²⁵ Budapest Fővárosi Levéltára, Dulovits-anyag.

²⁶ 1941-ben US Patent 2333591; 1938-ban Brevet, francia szabadalom 843771; 1937-ben Patent, német szabadalom 702022 és a tárgyalt időszakban, azaz 1948-ban Brevet, francia szabadalom 968536.

²⁷ 1948. június 30. 968536. Minderről: *Dulovits 100*, katalógus, Magyar Szabadalmi Hivatal, Budapest, 2003.

²⁸ Részletesebben: Fejér Zoltán: *A fény szerelmese*, i.m. 81-85. oldalain. Az ezzel kapcsolatos dokumentumokat Budapest Főváros Levéltárának adtam át.

²⁹ *Budai Polgár*, 2023/5, 10. oldal.

³⁰ *A Hegyen égő tűz* forgatási helyszínén, Szigligeten 2024. május 31 és június 1-e között szimpóziumot és fotókiállítást rendeztek, korabeli dokumentumok bemutatásával.

³¹ Egyes gyári feljegyzések szerint már 1944. augusztus 18-án megállapodtak.

³² Felfedezés és elhelyezés, tanulmányok Dulovits Jenő fotóművész-feltaláló életművének feltárásakor. *Per Aspera ad Astra*, 9. évfolyam 1. szám, 156-168. oldal, Pécs, 2002. október 24.

³³ Ezt az ötödik oldalon olvasható előszó évekre, a szerző munkásságára vonatkozó adata (25) is megerősíti.

³⁴ Részletesebben: Fejér Zoltán: *A fény szerelmese*, i.m. 100-102.

³⁵ A kiadó anyagai egy 2001-es levél szerint három német levéltárba kerültek, emiatt a szerzővel történt, nyilvánvalóan terjedelmes levelezés tanulmányozása még várat magára.

³⁶ A korszak döntő fontosságú dokumentuma Szirmai Rezső (1901-1966): *Fasiszta lelkek* című 1946-ban megjelent interjú-kötete. Ennek 298. oldalán az áll, hogy a tárgyalás február 5-én kezdődött. Lehetséges, hogy a helyszínekre történő kiszállítást/fényképezést nem kizárólag Reismann Marian kezdeményezte, hanem ő csatlakozott a Népbíróóság ilyen irányú kezdeményezéséhez. Az 1946-os könyvcímlapon nem szerepel, de a későbbi publikációkból tudható, hogy Szirmai szerzőtársa dr. Gartner Pál (1900-1975) volt.

³⁷ Leltári szám: 2004.8042. Lehet még hivatkozni egy nem könyv-típusú kiadványra is, amely Inkei Tibor és dr. Kunszt János fotóit tartalmazta. *A szabadlapos album* kétszer is megjelent, a 25. évfordulóra 1970-ben és öt évvel később is. Budapest a felszabaduláskor és ma, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1975.

³⁸ Életrajzát az érintettnek Horváth Győző Ferenc (1933-2007): *Fotómúlt* című könyvéhez (Budapest, 1999) leadott írógépelt kéziratából idézem. Az irat jelenleg a gyűjteményemben található.

³⁹ Tőry Klára: Beszélgetés Németh Józseffel, *Fotóművészet*, 1975/4, 10. oldal.

⁴⁰ Ezek szerint Németh József a magyar fotótörténet Mikes Kelemenje (1690-1761)!

⁴¹ Gyurgyák János: *Szerkesztők és szerzők kézikönyve*, Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 476. oldal.

⁴² Fejér Zoltán: Németh József színes diáiról, *Fotóművészet*, 2009/1.

⁴³ Ez a hivatkozás azt is példázza, hogy tanulmányom nem kizárólag könyv-típusú, hanem egyéb kiadványokra, nyomtatványokra is alapoz.

⁴⁴ Magyar Országos Levéltár XIX-J-3-i-1460/1953

⁴⁵ Baki Péter: *Kankowszkyék*, Magyar Fotográfiai Egyesület, Budapest, 2003, 24-25. oldal.

⁴⁶ *Magyar művész-fotók*, Budapest, 1946, Kankowszky előszavából.

⁴⁷ Magyar Országos Levéltár XIX-J-3-i-Szn-1953, 10 d.

⁴⁸ Emlékezetem szerint a Váci Múzeumban megrendezett kiállításom 1972. május 1-i megnyitóján Papp Rezső személyesen jelen volt, majd egy fél oldalas cikket írt a tárlatról a *Váci Napló*ba.

⁴⁹ Sajnos az általam több könyvben is közzétett fotótechnika-történeti kapcsolódásokra itt és most nincs hely.

⁵⁰ A festő-fotós utolsó élettársát, Németh Nellit (sz.1950) viszont nem kereste fel.

⁵¹ Albertini Béla: Egy erdélyi szociófotós életútja és munkássága, *Fotóművészet* 1998/1-2.

⁵² Albertini, i.m.

⁵³ Albertini, i.m.

⁵⁴ A Főfotónál együtt dolgoztam egy ilyen nevű, nálam jóval idősebb munkatárssal.

⁵⁵ Tanúsíthatom, hogy sokan még évtizedek múlva is emlegették!

⁵⁶ Szilágyi Gábor: *A fotóművészeti kiállítások szakrepertóriuma 1945-1977*, MFSZ, 1979.

⁵⁷ Az alkotók persze minden lehetőséget megragadtak. Berekméri Zoltán például részt vett a „Postások a művészetért” című, a Postás Szakszervezet által rendezett 2. Képzőművészeti kiállításon, amiről beszámolt a *Népszava* a 75. évfolyam 40. számában, 1947. február 18-án. Koffán Károly (1909-1985) abban az időben még

nem foglalkozott intenzíven fényképezéssel. Az ő grafikai kiállítására a Fővárosi Népművelési Központban került sor 1947-ben és a tárlathoz a Székesfőváros Házinyomdája 6 oldalas leporellt is készített.

⁵⁸ Egy, ráadásul egy tucat kiállító által szignált példány gyűjteményemben található.

⁵⁹ Markovics Ferenc: *Fények és tények*, MFSZ-Folpress Kiadó, Budapest, 2006.

⁶⁰ A mai nevén Belgrád rakpart 17 sz. alatti épületről van szó, amit Báró Hammerstein Richárd már eleve úgy építtetett, hogy a legfelső emeleten napfényműterem és klubhelyiség legyen a fotó-egyesületnek! Ennek háború után rendbetételéről, a romeltakarításról több tag is nyilatkozott, írt.

⁶¹ *Fotóművészet* 1997/1-2, 5. oldal. Feljegyzés a megalakítandó Fényképész Szövetség tárgyában.

⁶² Markovics Ferenc: *Fények és tények* i.m.

⁶³ Markovics Ferenc: *Fények és tények*, i.m.

⁶⁴ Új adatok Escher Károly ismert képeiről, *Fotóművészet* 2011/4. A *Kis Újság* 1946. november 23-án *Csallóközi deportálás* címen beszámolt a szlovákiai magyarok erőszakos áttelepítéséről. Bár a cikket Escher Károly 10 fotója illusztrálta, mai fotótörténeteink még vizsgálják, hogy a képek egy része ott és akkor készült-e.

⁶⁵ Reismann János munkássága, Corvina, Budapest, 1970

⁶⁶ *Nyugtalan évek. Reismann János fotóművész munkássága*, Corvina, Budapest, 1982.

⁶⁷ Jean Reismann: *Images de Russie*, Les Éditions du Chêne, Paris, 1947.

⁶⁸ Polgártársnő

⁶⁹ Találkoztam a *Nyugtalan évek* nyomdai eredetijeinek egy részével, így ezzel a tájképpel is. Egyértelműen reprodukciónak látszik, de azt még vizsgálni kell, hogy mit fényképeztetett le az 1980-as évek elején a kiadó?

⁷⁰ Ez is mutatja, hogy a magyar fordító is szerelmi regénynek tekintette a művet és nem fényképészeti szakkönyvnek.

⁷¹ A sértődött Capa a címet a *Life* 1944-es partraszállási riportjából vette. Akkor ugyanis a szerkesztőség az éles pontosan exponált és gyakran vakuval megvilágított képekhez szokott amerikai olvasótól azzal kért elnézést, hogy a körülmények miatt a fotóriporter képei *kissé életlenek*.

⁷² Azért nem a magyar címre hivatkozom (= *Meztelenek és holtak*), mert a könyv fordításban nálunk 1969-ben jelent meg. Ennek az évszámnak a hangsúlyozása viszont teljesen összezavarná az általam észlelt és közölt megjelenési időpont-eltérést. (=1947-1948)

⁷³ A *Camera style* című japán nyelvű, Nakanoban megjelenő szakfolyóirat 22. száma összeállítást közölt a haditudósítók által használt fényképezőgépekről. A cikkben belül külön foglalkoztak a Magnumosokkal. A 30-31. oldalon több kép látható a képügynökség alapító tagjairól. Az egyik, sokszor közölt, 1943-as fotón Capa George Rodgerrel (1908-1995) beszélget. Mindketten egyenruhában vannak, Capa bakancsa csillogóan tiszta, ruháján egyetlen gyűrődés sincs, Rodger pedig nyaksálat hord. Mindkettőjük frizurája olyan elegáns, mintha most léptek volna ki egy fodrász-szalomból. Nyakukban három fényképezőgép lóg, Rodgernél egy Leica és egy Rolleiflex, Capánál egy Contax II-es, de mindhárom kinyitott börtökben látható. Sok fényképész úgy gondolja, hogy a tok praktikus a hordozásnál, de a gyakorlati munkánál útban van!

⁷⁴ Marshall McLuhan: *Understanding Media: The Extensions of Man*, McGraw Hill, New York, 1964

⁷⁵ Abraham Zapruder (1905-1970) egy Bell & Howell filmfelvevővel közelről rögzítette a dallasi merényletet. A *Life* szerkesztősége megvásárolta a filmet és a kockákat kinagyítva dupla oldalas képeket közölt a nyitott autóban ülő személyekről, magáról az elnökről is.

⁷⁶ Jellegetes kérdés a közösségi médiából: mióta van elektromos áram? Nos, a nem túl szakszerű kérdésre hosszú válasz következik, melynek lényege: az 1881-es párizsi Világkiállításon mutatták be az izzólámpát. Ez után New York, majd Milánó következett, majd Temesvár, ahol 1884-ben villanylámpák szolgáltattak közvilágítást. Budapest 1892. október 13-án csatlakozott. *Index.hu* 2014. január 20. Litván Dániel cikke. Hozzáférés 2025. január 28.

⁷⁷ Miután napjainkban több, hasonló nevű intézmény is működik, ma már nehéz azonosítani az eredeti tulajdonost. A FSZEK-től 2025. január 29-én kapott felvilágosítás szerint a szóban forgó példány 200 Forintos értéken 1976-ban került gyűjteményükbe.

⁷⁸ Fejér Zoltán: *Tudós Fotós*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 2008.

⁷⁹ *Gyakorlati Fotolexikon*, Budapesti Irodalmi Intézet, [1948], 380+55 oldal képmelléklet.

⁸⁰ Mindkét cikk újdonság a magyar technikátörténetben, azok a korábbi publikációimban nem szerepeltek. Ezeket egy Arcanumot figyelő muzeológus ismerősöm találta.

⁸¹ Fejér Zoltán: *Hungarian Cameras*, HOGYF Editio, Budapest, 2001., 258. kép a 164. oldalon

⁸² Fejér Zoltán: *Hungarian Cameras*, i.m. 68. oldalon.

⁸³ Központi Antikvárium, 165. aukciójának katalógusa, Budapest, 2024, 92. oldal.

⁸⁴ Révai a *Szabad Nép* szerkesztőségének egyik vezetőjeként is tevékenykedett. A tábla szövegével nem kell egyetérteni abban, hogy állításuk ellenére korábban is gyártottak már Magyarországon fényképezőgépeket.

⁸⁵ Én a Gondolat által kiadott, 1989-es változatot forgattam a tanulmány megírásakor.

⁸⁶ Hivatkozott kötetben két helyütt, a képmellékletnél s a Tokaji Nagy Erzsébet által készített bibliográfiában is az áll.

⁸⁷ *Budapest: The Hungarian capital in pictures. Une ville par l'image.* Szerkesztette Reismann János, Corvina, Budapest, 1956.

⁸⁸ Cserépfalvi Imre: *Egy könyvkiadó feljegyzései, 1945-1963*, Gondolat, Budapest, 1989, 237. oldal.

⁸⁹ Közli: Robert Capa: *Budapesti beszélgetés*, fordította és jegyzetekkel ellátta Fisli Éva, Open Books, Budapest, 2023, 7. oldalon.

⁹⁰ 5. lábjegyzetben a 93. oldalon és a 94. oldal ajánlott irodalmában.

⁹¹ Bálint Endre: *Életrajzi törmelékek*, Magvető, Budapest, 1984, 284-285. oldal.

⁹² Néhány negatívja gyűjteményemben található.

⁹³ Az előző névsor felmerülésekor segítőtársam azonnal jelezte, hogy Kresz Mária szerint Kresz Géza (1846-1901), a hazai mentés megszervezőjének unokája.

⁹⁴ A többi 373 felvétel deszortáltan oszlik meg több fotós között.