

# RÉGI MAGYAR FÉNYKÉPEZÉS

Írta  
KREILISHEIM GYÖRGY



OFFICINA BUDAPEST



AZ ARCKÉP volt a biedermeier uralkodó festészeti műfaja. Henszlmann Imre, pesti kritikus, így panaszkodott 1840-ben: „Az arcsképekről azt kell megjegyez-  
nem, miként azok roppant tömege oily nézetekből eredett miszerint az arckép majdnem kizáró tárgya a művészi cselekvőségnek; Ez korunkban többnyire úgy gyakoroltatik, mint ha a festészetnek egyetlen egy föladata lenne a személy arczvonalaiknak szigorú és anyagi utánzása.”

A gazdaságilag emelkedő polgár új társadalmi helyzetét akarta igazolni maga és családja előtt avval, hogy megfestette az arcképét. Szinte szimbolikus magasságokba emelkedő esemény volt, midőn a festő kínos pontossággal igyekezett a polgár jelentéktelen vonásait megörökíteni. Mert ennek a modellnek már megvolt a saját, határozott ízlése, amelyhez a művésznek alkalmazkodnia kellett. Nem tetszett néki az udvari idealizáló, ködös stílus. Távoliak és kissé félelmesek voltak számáca ezek a képek, amelyeken minden férfi Mars és minden dáma *Vénusz* volt. Olyan képet követelt, amelyen nem *Márs*, hanem a saját arcvonásai láthatók, igen pontosan és élethűen ábrázolva.

Egy száz év előtt megjelent újsághirdetésben „egy magyar születésű academicus festész”, „biztosítva a hasonlóságot” és „igen illő díjért” ajánlja fel szolgálatait Pest műkedvelő t. cz. közönségének. A t. cz. közönség különösen az „illő díjra”, vet nagy súlyt. Az iparosodás megindulásával ugyanis egyre nagyobb tömegek kerültek a polgári osztályba és a polgári igények még a gazdasági jólétnél is gyorsabban terjedtek. Az arckép elkészítése egyre több em-

ber lelki szükségletévé lett, olyanoknál is, akiknek nem volt meg hozzá az anyagi tehetségük. A nagy olajfestményt gyorsan felváltja az elefántcsontra festett miniatűr divatja. De még ennek is túl magas az ára, a festő egy-két hétig is dolgozgat rajta és modellje idejét több napon át lefoglalja, elvonván őt üzleti tevékenységétől. Még mindig nem ez az igazi polgári arcképező műfaj. Olyan technikára volna szükség, melynél csak néhány percig kell ülni, olyan csodacsetre, amely minden festő kezében egyforma hűséggel és pontossággal ábrázolja az arcot, olyan képre, amely minden tökéletessége mellett csak néhány forintba kerül.

Ennek a vágyalomnak a megvalósítására sok kísérlet történt. A század első harmadában nagy divat volt az árnykép, a sziluett. Kazinczy és kortársai fekete, fényes papírból vagdalták ki az arc körvonalait. Nem kellett hozzá más, csak kézügyesség, no meg papír és olló. A hivatásos árnykép-készítők époly kedveltek voltak, mint azok az arszlánok és arszlánnők, akik társas összejövetelek alkalmával produkálták magukat ebben a kellemes ügyességben. Akadtak olyan mesterek is, akik ebbe az árnyképbe belekarcolták az arcvonásokat és ráfestették a hajviseletet is. Az ilyesfajta műremekek természetesen sokkal értékesebbek voltak, mint a közönséges papírkivágások. De hiába! Még ez sem volt az igazi. Frankhonban feltaláltak ugyan még a nagy forradalom idején, egy „Physionotrácnak” nevezett elmés szerkezetet, amellyel félmechanikus úton, pontos arányban le lehetett rajzolni a modell arcélét: ez a szerkezet Parisban nagy kedveltségnek is örvendett, de soha sem jutott el hazánkba. Sem az árnyképet, sem a physionotrácot nem tekinthetjük azonban a polgár fentebb ecsetelt vágyálma megvalósulásának. Mindkettő csupán az arcélet tudta ábrázolni, szemközt, a teljes arcot nem és csak elnagyolt, részletek nélküli képek voltak, pontosságuk pedig nagyrészt a művész kézügyességétől függött.

Ilyen körülmények között világszerte nagy örömet keltett, amikor 1839 januárius 8-ikán Parisban közhírré tették, hogy Jacques Mandé Daguerre úrnak, előbb Nicéphore Niépce úrral közösen, majd annak halála után hat évig egyedül folytatott lankadatlan kísérletezései jutalmául sikerült egy készüléket szerkesztenie, mely oly híven adja vissza a vonásokat, mint a tükör és oly híven őrzi meg azokat, mint a márvány.

Az örvendetes hírt Pest nem Bécs közvetítésével tudta meg. A haladó lapok figyelő szemüket állandóan Parisra vetették és az „Athenaeum”, Vörösmarty lapja, már martius 7-ikén vezető helyen közli Jules Janin franc író beszámolóját az új találmányról. Természetesen azok, akik az első daguerreotypeket látták, a beteljesült vágyalom megsemmisítően erős hatása alatt, csak az elragadtatás legmagasabb hangjain tudtak szólni róla. „Soha a legnagyobb művészek rajza nem teremté hasonlóbbat – kiált fel a lap cikkírója. – Ha az egész csodálatra méltó, részletei ismét végtelenek. Gondoljuk meg, hogy maga a nap az, melly egy egészen új mesterség mindenható segédévé lőn s e hihetetlen munkát végrehajtja.”

Ezt a rajongó véleményt egyelőre egykép osztják tudósok és művészek, írók és politikusok. A kor szabadelvű gondolkodása feltétlenül hisz a haladásban és abban, hogy a technikai fejlődés előmozdítja az ember erkölcsi tökéletesedését is. Az állam saját legszentebb kötelességének tartja, hogy az új találmányok terjedését előmozdítsa. A francia kormány megvásárolja Daguerre találmányát és nagylelkű gesztussal, a szabadalomról lemondva, a világnak ajándékozza. Az Athenaeum 1839 július 4-iki számában így számol be erről a nagyjelentőségű eseményről:

„Duchatel francia belügy-minister, a június 15-kei kamra-ülésben Daguerre találmányának Franciaország, a világ számára megvásárlását indítványozá: az ár Daguerre

számára 6000 frank, Nièpce számára, kinek elhunyt atyja Daguerre dolgozó társa volt, 4000 frank évdíj . . . „Szükségtelen – monda a minister többi közt – a találmány fontosságáról bőven szólanom. Mindenek előtt, utazó, régiségbuvár, s természetvizsgálónak a daguerreotyp örökös és nélkülözhetetlen társa leszen. Minden szerző maga készítendő ezentúl munkája graphikai részét. Csak néhány perczig mulasson a legösszetettebb emlék, a legterjedelmesebb táj előtt, annak valóságos hasonmását bírja. A legügyetlenebb ember készíthet vele rajzokat, úgy, mint a leggyakorlottabb művész.”

Így közismertté válik a találmány titka. A camera obscurában órákhosszat megvilágított, jódezüsttel bevont rézlapot higanygőzzel kell előhívni és az így nyert képet sóoldatban megrögzíteni. Ezen a módon egyetlen pozitív képet kaptak, amelyet sokszorosítani nem lehetett.

Baj volt azonban, hogy a daguerreotypia nem volt még használható arra a célra, amelyre készült. Nem lehetett vele arcképet készíteni. Élőlény ugyanis képtelen oly hosszú ideig mozdulatlan maradni, ameddig Daguerre kamerája azt megkívánta.

Igyekeztek ugyan a lemez fényérzékenységet javítani, de így is csak félórára tudták csökkenteni az expozíciót, s ez még mindig túl sok volt. A döntő fordulat akkor következett be, amikor nagy hazánkfia, Petzvál József, kiszámította és megszerkesztette 3.7-es fényerejű objektívjét. Ez a ma is igen erősnek számító lencse tette lehetővé a megvilágítási idő lényeges csökkentését és így a fénykép-arcképek készítését. Petzvál megérdemelte volna, hogy nevét Daguerreé mellett emlegessék világszerte mindazok, akik az ő lencséjével dolgoztak. De nem így történt. Az ő sorsa sem volt külön, mint annyi más magyar lángészé, akik munkájának gyümölcset más aratta le.

A bécsi egyetem tudós professzora lévén, az izgató op-

tikai probléma megoldása érdekelte és nem annak gyakorlati haszna. Mikor pedig találmányának híre menvén, a világ minden részéből ostromolták, hogy küldjön a csodalencséből, megállapodott Voigtländer bécsi optikussal, hogy csiszoljon részére lencséket. Voigtländer mesterembernek époly ügyes volt, mint üzletembernek. Kiváló lencséit ügynökei révén elterjesztette egész Németországban, Angliában, sőt Parisban magának Daguerrenak is komoly konkurrenciát támasztott. De nemcsak a távoli Angolhonba, hanem a Bécs-től akkor még annál is messzebb fekvő Pestre is eljuttatta készítményeit. Calderoni István optikus volt itt a képviselője 1843-ig, amikor is véle összeveszvéen, cikkeinek egyedáruságát a „nagy Kristófhhoz” címzett házban tanyázó Walko C. D. úrra bízta, aki norimbergai árukkal kereskedett.

Ami a mesterségbeli ügyességet és üzleti élelmességet illeti, nem volt Voigtländer úrral semmi hiba. Azt azonban már aligha nevezhetjük érdemének, hogy gondosan csiszolt lencséinek karimáján csak saját neve szerepelt és, hogy a világ köztudatában az új, fényerős objektív a „német lencse” elnevezést kapta.

De térjünk vissza a száz év előtti kicsi Pestre, amely lakosai számára nézve ugyan vidéki városkákhoz volt hasonlatos, de szellemi igények tekintetében nem maradt el egyetlen metropolis mögött sem. Beszéltünk már róla, hogy sajtója milyen gyorsasággal tájékoztatta közönségét az új találmányról. Az első pesti múkiállításon, 1840-ben már látható is „egész Európa figyelmét magára vontt” három daguerreotyp és a kiállításon bennünket végigvezérlő kalauz a találékony elme munkája mellett azt a mondhatatlan pontosságot is bámulja, mellyel a tárgyak szabad szemmel nem látható apró részeit és a finom árnyalatokat ábrázolja.

Az új találmány egyébként állandóan ébren tartja a kor érdeklődését. Egyre írnak újabb és újabb „tökélyesítéseiről”, s a találmánytól oly sok csodát várnak, hogy türel-

metlen lelkük sokszor anticipál olyan fejlődési fokokat is, amelyek még a – sokszor távoli – jövőben rejlenek. Az 1840-es év pesti sajtója már arról beszél, hogy megoldották a portrait fényképezést, a pillanatfelvételt, sőt – a természetes színű fotografálást is. A daguerreotyppal kapcsolatban tárcza-cikkek születnek. Az egyik ilyen novella, Garády előadásában, egy francia festész kalandjait beszéli el Mehemed aegyptusi basának háremében, ahová daguerreotyppezés céljából bejutván, boldog végre segíti egy odaliska szerelmét egy mameluk tiszttel. Így a művészi élet iparosításának ez az igen fontos és felette reális attribútuma, a daguerreotyp is a romantika kelléktárának darabjává válik.

Nem dönthető el teljes bizonyossággal, ki alkalmazta először hazánkban Daguerre találmányát.

Kawalky ötvös, aki a Tigris Vendégfogadóban állította fel háromlábú masináját; Simonyi Antal, vagy Heller József, kitűnő arcképfestészek, vagy pedig a velencei származású Marastoni Jacopo. Kétségtelen azonban, hogy a negyvenes években Strelisky Lipót volt Pesten „a fényképíró”. Az ebből a korból ránkmaradt daguerreotypek legnagyobb része az ő gondos kezemunkájának nyomát viseli. A többiek, bár tehetségüket és jószándékukat senki sem vonhatja kétségbe, a daguerreotyp művelése mellett megmaradtak eredeti mesterségüknél. Továbbra is folytatták a festést, rajzolást, ötvösmunkát, vagy gyógyszerek keverését és csak alkalmilag, vagy fentebb részletezett mesterségükkel párhuzamosan készítettek daguerreotypeket. Strelisky azonban, bár eredetileg ő is ötvös volt (minthogy a daguerreotyp ezüstlapra készült és néha be is aranyozták, az ötvös mesterséget a fényképezés igen közeli rokonának tartották), később teljesen és nagy sikerrel szentelte magát a fényképezésnek és műhelye, Sándor fia révén, egészen néhány évvel ezelőttig fennállt.

Tény, hogy a korabeli sajtóból következőleg, 1843-ban



még nem lehetett általánosan ismert és elterjedt a daguerreotyp művelése hazánkban. Azoknak az égis zengő csatáknak, amelyek Nyugaton Daguerre találmányának hívei és ellenei közt zajlottak, ide csak távoli és fáradt visszhangja jutott el. Így egy magyar lap csak berlini tudósítást idéz, amidőn közli, hogy a porosz főváros műboltjaiban némi idő óta látható igen sok daguerreotypel készített arckép közül „néhány csak nem neveltségig csúnya. Nagy, idomtalan kezek, lehunytt szemek, fintorgó mosoly, fölpeczelt, crötetett magatartás, mindenek fölött pedig művészi közvetítés által nem gyöngített rútság”.

Ezután megnyugtatója arcképfestőinket, akiknek nagyobb része akkor még kastélyról-kastélyra, kúriáról-kúriára járva tengette életét és ugyanakkor, amikor költőink már az Olympos legmagasabb csúcsait is megvívták, még csak a vidékies kezdeteknél botorkáltak és nem rendelkeztek oly teoretikussal, aki gazdasági természetű aggályait esztétikai térre átvive, a fényképezést lesújtó véleményével igyekezett volna megsemmisíteni. A lap meggyőződöttnek jelenti ki magát a tekintetben, hogy „Daguerre híres találmányának arcképekre nézve semmi, vagy csak igen föltételezett haszna van. A művészek aggódtak, hogy festékeik a festéklapon száradnak el, hogy vásznokat s elefántcsontjaikat használatlanul kell elhányniok; de nyugottan lehetnek”.

De ha Parisban a klasszikus és romantikus festők együttes rohamának, akadémikusok és individualista bohémek koncentrikus támadásának, kritikusok és költők legmérgettebb tollzáporának sem sikerült a fotográfiát diadalútján feltartani, hogy sikerülhetett volna az ennek a kis újságvéleménynek? Époly kevésbé ártott ez a fényképészeknek, mint azok az új találmány első éveiben keletkezett populáris bal vélemények, amelyek avval gyanúsították a fotográfust, hogy aranycsinálás céljából gyűjti a napsugara-

kat gépébe, vagy abban reménykedtek, hogy a gép lencséjéből különös, betegségeket gyógyító erő árad.

A fényképezés azonban, hivatalos ellenzés és népi bizalmatlanság ellenére, folytatta diadalútját, mert megfelelt a kor követelményeinek, mert a művészet legdemokratikusabb formája volt. Demokratikus volt nemcsak olcsóságánál fogva, hanem objektív előadásmódja következtében is: egyformán hideg tárgyilagossággal ábrázolt királyt és parasztot.

A fényképezés megdöbbentő társadalmi hatását látjuk, ha elolvassuk az egyik korai fényképész fiának alábbi visszaemlékezését apja tapasztalataira, amelyeket egy kis német fejedelmi udvarban szerzett. „Mindenkit az udvarnál elkapott a daguerreotypia-láz. Minden arcz kifejezése naponta újból bebizonyítá, hogy a daguerreotypia megszüntette a szűkkeblűséget. Mindenki, aki hozzá volt szokva, hogy hízelgő olajfestményeken, vagy lágy elefántcsont-miniatűrökön lássa arczképét, most szemben állott minden szépítés nélküli arczmásával. Azok a hercegek, akik hozzászoktak, hogy Énjüket megdicsőítő átlényegülésben lássák, most őszinte vallomásokat kaptak a becsületes nap-kepektől. Az eredmény az volt, hogy az unalmas istenítés úgyszólván egy csapásra megszűnt.”

**C**SATAVESZTÉS UTÁN uralkodik el a polgár lelkén a biedermeier hangulat. Eldobva a szabadságért forgatott kardját, lemond politikai törekvéseiről és visszavonul önzése csigaházába. Nem kíván mást, csak, hogy hagyják békén élni családja körében. Forradalmi elemből konzervátorrá lesz.

Az európai biedermeiert 1815-től, a bécsi kongresszustól, az 1848-as szabadságmozgalmakig szokták számí-

tani. Magyarországon azonban ebben az időszakban egészen más a polgárság és az őket vezető középneemesi réteg lelkiállapota. Bátor, minden reformot felkarolni és minden ősdit halomra dönteni kész nagylelkű éberségüktől mi sem áll távolabb, mint a kicsinyes önzés. így, negyvennyolc előtt a biedermeier vonások művészetünkben, csupán az általános európai mozgalom visszfényei voltak és nem a honi közszellem termelte ki őket.

Csak Világos után alakult ki ilyen hangulat. A nagy lelkek a megoldhatatlan politikai kérdőjel elől örületbe, vagy öngyilkosságba menekültek, a polgár, dunaparti házának ablakából kábultan bámulta a budai naplementét, a falusi nemes pedig hosszú csibukjával szájában, Horatiust olvasott méhesében. Egyszerre felébred a múlt iránti komoly érdeklődés. Történeti festmény és történeti regény a nagy divat, írótól és festőtől komoly históriai tanulmányokat követelnek, sőt, az érdeklődés előterében éppen a történelem külső kellékei, régi fegyverek, ruházatok, bútorok állanak. Három nagy nemzeti kultúrintézményünk, az Akadémia, a Nemzeti Múzeum és a Nemzeti Színház, gyakran terjedelmesebb helyet foglalnak el a napisajtóban, mint a politikai események és szenzációk. Hasábokon át közlik a legnagyobb részletességgel, a Múzeum új szerzeményeinek listáját. A könyv azonban a leghatásosabb bódítószer. „Irodalmunk folyvást növekvő, sőt, eddig soha nem tapasztalt pártolásban részesül... a könyvárus boltokat enyhítő fagyiaida gyanánt keresik.” – írja 1853-ban egy pesti lap.

De csupán politikai tekintetben van minden megdermedve. Közben nagy sebességgel tágul, iparosodik, urbanizálódik Pest-Buda. 30 év alatt megháromszorozódik a lakossága. 1840-ben a két város együttes népessége 100.000 főre, 1870-ben 300.000-re rúgott.

Az ízlést is industrializálják, a fotográfiában is tömegtermelési módszereket keresnek. Az egyetlen példány-

ban készülő daguerreotyp nem cikk többé. Az ékszerszerű, bársonydobozban tartott ezüstlapocska, amely gyengéden és híven tükrözi a valót, nem az új tömegeknek való. Az ötvenes évek elején fényképészeti célokra kezdik alkalmazni a collodiont, az étherben oldott lógyapotot. A collodion segítségével üveglapra viszik a fényérzékeny réteget és az így nyert negatívról immár tetszésszerinti mennyiségű másolat készíthető.

A collodion esztétikai tekintetben is jelentős változást hoz. 1855-ben ugyanis a müncheni Hanfstängl nyilvánosságra hozza azt a felettébb kétesértékű felfedezését, hogy az üveglemez tetszésszerint retusálható. Azok, akik a retussal élnek, nyomban visszaélnék vele. Nem apró anyaghibákat akarnak eltüntetni, hanem bőkezűen pazarolják modelljükre mindazokat a kincseket, amelyeket a természet megtagadott, vagy elvett tőlük. Merész ívelésű sasorokat varázsolnak elő, a füligerő száját bájos ívre csökkentik, a nagymama homlokáról gyengéd kezük eltünteti a ráncokat, a nagyapa homlokát pedig ismét göndör fürtökkel borítják be.

A közönség kapva kap ezeken az újításokon. A hatvanas évek elején indul el a fényképeknek az a végtelen áradata, amely lassanként előnti a polgári lakások falait, az almáriomok fiókjait, az albumokat, az íróasztalokat, hogy végül, a lakásokat már elborítva, a padlásokon a ládákat is megtöltse. Ezek a képek azonban már minden ízükben a tömegtermelés gyártmányai. Hol vagyunk már a negyvenes évek művészi egyszerűségétől? A daguerreotypek alkotóinak eszükbe sem jutott, hogy művészi rangot igényeljenek maguknak. De ismerték és tisztelték mesterségük határait. Kívánhatunk-e ennél többet bárkitől is? Akit fényképeztek, épúgy szívvel-lélekkel igyekezett, hogy a kép híven sikerüljön, mint a fényképész, aki térdet-fejet hajtott a valóság előtt. A daguerreotypek modelljei ezenfelül többnyire a szellemi elithez tartoztak. Jelentékeny fejek voltak,

egyéniségük, betöltötte a képet és nem tűrt maga mellett fölösleges kellékeket.

De a polgár, aki államférfiai, írói, színészei fényképeit ott bámulta a Calderoni kirakatában, a kishid-utczában, lázadozott az ellen, hogy az ő képe „nem talál oly jól”, mint kedvelt nagyságáé. Nem hitte el, hogy az ő feje nem olyan jelentős, mint a hírességeké. Fényképésze úgy segített hát a bajon, hogy a képet kellékekkel töltötte meg, pompázatos kellékekkel, amelyek az ábrázolt személyről elvonták a figyelmet. Görög oszlopok, Louis XVI. bútorok, klasszikus tájat ábrázoló díszletek népesítették be a műtermeket, így a kép igen előkelő hatást tett, polgárunk lelke dagadt a büszkeségtől és észre sem vette, hogy saját személye elsikkadt a képen. De az egyéniséget amúgy sem szerette ez a tömeg és inkább társadalmi helyzete kidomborítását várta a fényképésztől. Stereotip pózokat kreálnak az egyes foglalkozási ágak részére. A politikus méltóságteljesen töpreng a papírmáséból való görög oszlop mellett, amelyre nem mer rátámaszkodni, a tudós bölcsességét az asztalra helyezett föliánsok és a komoly arckifejezés bizonyítják, költők kizárólag ihletett állapotban fényképezhetők, lúdtollal kezükben. A katona mindig harcias, a pap mindig kenetteljes, a menyasszony mindig ártatlan ezeken a képeken. Az új fényképészek bizony nevetségesnek tartották volna, ha azt tanácsolják nekik, hogy egy színészt ugyanolyan pózban fényképezzenek, mint egy bankárt.

A fényképezés jól jövedelmező iparrá vált, amely kitűnően eltartotta azokat, akik vele foglalkoztak. Pedig a fényképészek száma rohamosan növekedett, s a hatvanas évek vége felé már megközelítette a háromszázat. De a piac növekedése lépést tartott evvel a folyamattal. Olyan ötletek, amelyek a közönség egyre újabb rétegeit akarták megnyerni a fényképezésnek, mindig busásan kifizették magukat. Heller József festesz és fényképész, 1856-ban arra

az eszmére jut, hogy a fényképeket karácsonyi és újévi ajándéknak ajánlja! Remek ötlet, mindmáig virágzik. Sokkal gyakoribb alkalmat nyújt a fényképezésre, mint az esküvői, vagy bérnálási képek. Ugyanő médaillon és broche képeket is készít. Ország Antal szabadalmazott „porcellánfényképeit” kínálja. A fényképeket tányérokra, poharakra, óraláncsüggőkre alkalmazzák.

Oszwald Antal már 1856-ban stereo fényképsorozatokot árult, nézőszekrényekkel együtt nádor-utczai üzletében. Ez az eszköz évtizedekig nagy divat maradt.

A stereo elégítette ki azt a szükségletet, amelyről ma az újságok fényképei és az illusztrált lapok gondoskodnak. Voltak vándor stereo-szalonok, amelyek állandóan felfrissített anyagukat városról-városra járva mutatták be. Veltée Lajos, párisi mutatványos, pl. 1860-ban mutatta be Pesten „tömörlátmány”, azaz stereo-képeit. Ebben az anyagban láthatók voltak híres emberek fényképei, pl. IX. Pius pápa arczképe „személyesen levéve”. Voltak köztük ismeretterjesztő, földrajzi és zoológiai képek: „Krokodil a zátonyon a Nil folyamban”, meg „Tanyázó angolok Malabórnál”. Egy sorozat a tizenkét leghíresebb párisi színházművésznő arczképét mutatta. Voltak kis anekdotikus tartalmú életképek, mint a „Csodadoktor”, „öszertár”, ezek között olyanok is, amelyek kellemesen borzongatták a hátat, így „A gyilkos az oltárnál”. Végül nem kis vonzóerőt gyakoroltak azok a képek, amelyek a közönség alantasabb ösztöneire appelláltak: „Két nő a demi-mondeból”, „A titkos viszony”, stb.

Természetesen a fényképészek igyekeznek minél több példányban eladni műveiket és ezért egyre újabb módokat találnak fel használatukra. 1860-ban divatba hozták a „látogató-képeket”, a névjegy pótlékeként. Ezekből a parányi, aranyszélű képekből 25 darab mindössze 15 frt-ba került és

„bizonyosan jobb kárpótlást nyújtott a látogató jegynél a találkozás hiányáért”.

A fénykép egyre inkább átalakul divat, majd közszükségleti cikké. Írók fényképeit Gévy 50 krajcárért árulja. Az 1864-es jótékony bazárra Strelisky, Barabás, Borsos, Doctor, Mayer fényképészek százával ajándékoznak fényképeket, melyeket a lelkes közönség utolsó darabig megvesz.

A fényképezés nyilván kitűnő üzlet. Simonyi Antal fényképész 1862-ben 19000 forintért házat vesz az Aldunason, egy évvel később pedig egy élclap karrikatúrában panasolja fel, hogy maholnap minden második pesti lakásban photographiai műhely lesz.

A fényképezés anyagi haszna természetesen nagy vonzást gyakorol az arcképfestőkre, akiknek már évek óta alig van munkájuk. Döntő hatása különösen annak van, amikor az elmúlt évtizedek leghíresebb és legsikeresebb pesti arcképfestője, Barabás Miklós és Bécs arisztokráciájának dédelgetett kedvence, Borsos József is fényképész-műhelyt nyitnak Pesten. Utánuk megy sorban majdnem valamennyi kisebb arcképfestő, rajzoló, metsző: Doctor Albert, Pesky Ede, Canzi Ágost, Alkér Ede, Vizkelety Béla, s még oly sokan mások. A folyóiratok kétségbeesve panaszkodnak, hogy a művészek egymás után hagyják ott a festést a fényképezés kedvéért. Még a tréfás „Bolond Miska” is így sírdogál: „Elsőrendű festészeink kezdenek fotografiai intézeteket nyitni. Bizony cifra világ ez: a festészek fotografizálnak, a költők kalendáriumokat készítenek, a legtöbb politikai kapacitás dinnyét természet, búzát csépel, s a doktorok konstitúciót csinálnak.” Valóban, úgy látszik, hogy most válik gyászos valósággá Delaroché jóslata, amit az első daguerreotyp láttán sóhajtott el: „Mától a festészet halott.”

De ez a tendencia nem marad tartós. Sok festő, technikai és üzleti hozzá nem értés folytán, legtöbbször nem találva meg az alacsony szellemi színvonalon álló közönségé-

vel a kapcsolatot, belebukik a fotografizálásba. 67 után pedig, a vállalkozó, törekvő szellem kapott erőre, és az ismét önálló magyar állam is mecénássá lépvén elő, újból nagyobb kereslet támadt a festmények után és így lassanként megszűnt a festőből lett fényképész típusa.

Barabás így beszéli el fényképészi karrierjének történetét: „1861-ben meghalt szeretett nőm s az erre következő esztendőben mindössze négy arckép megrendelése volt. Az 1862-63-diki években nagyon rossz aratás volt, s e rossz esztendőket a művészet is megsínylette. Ekkor látván azt, hogy fényképészeink milyen haszonnal űzik e mesterséget, magam is megpróbáltam egy fényképészeti műterem fölállítást. De ezen nagyon sokat vesztettem, s ezért 1864-ben még veszteséggel is túladtam rajta. E közben azt is tapasztaltam, hogy a nagyon is laikus közönséggel való érintkezés nem nekem való. Az is lényegesen hozzájárult e bukásomhoz, hogy olyan üzlettársat ajánlottak nekem, aki sehogy sem birt a korrallal haladni s annyira aláásta az üzlet hírnevét, hogy azt semmiféle erőfeszítéssel sem lehetett már megmenteni.”

Barabás visszatért a festéshez. Borsosra azonban, legkiválóbb biedermeier festőnkre, sokkal szomorúbb sors várt. Ő is néhány évvel felesége halála után, lelki, művészi és anyagi összeroppanás hatása alatt lett fényképésszé. Az ő üzeme – szerencsétlenségére – anyagilag kitűnően ment. Társának és régi bécsi festőcímborájának, Doctor Albertnek technikai és üzleti ügyessége, az ő nevének csillogása, fellendítette az üzletet. De Borsosnak a fényképezés nem jelentett művészi problémát. Ezek a fakó kispolgári modellek nem érdekelték. Fényképezte őket úgy, ahogy azt a többi fényképésztől látta, merev tartásokba préselve, „tessék mosolyogni” bűvszóval elvarázsolva, a műtermi álbútorok, álozlopok, álkorlátok hierarchikus keretébe zsúfolva. Néha, egy kedvére való. modell láttán, megszületett egy-egy olyan



fényképe, amelyen érezni lehetett a régi Borsos József keze-nyomatát (1. 5. kép). De képeinek túlnyomó része szürke és még unalmasabb, mint a több mesterember műalkotásai.

Miért kellett ennek így történnie? Miért nem próbálták a festők magukhoz emelni a fényképezést és miért felejtették el csudálatos módon egy csapásra minden esztétikai tudásukat, sőt ízlésüket, mihelyt a kamera és nem az ecset volt ábrázoló eszközük? Külföldön elég példa volt arra, hogy olyan művész, aki eddig színekkel, vonalakkal, vagy formákkal dolgozott, akkor amidőn mesterségének anyagául a természet leggyöngédebb megnyilvánulását, a fényt választotta, nem vesztette el művészi képességét, sőt. Ott volt David Octavius Hill, a skót festő, aki mindjárt a fényképezés első évtizedében olyan alkotásokkal lepte meg a világot, amelyeket azóta sem értek utól. Borsos és Barabás kortársai voltak Parisban Nadar, a rajzoló, a festő Le Gray fivérek és Adam Salomon, a szobrász, akiknek fotográfiai alkotásai a legtisztább művészet rangját érdemlik meg. És azt sem mondhatjuk, hogy Magyarországon nem ismerhették e kiváló fotóművészek alkotásait. Hiszen Edinburghban, Hill városában, a nagy művésszel egyidejűleg működött a marosvásárhelyi Szabó Iván fényképész, akiknek a derék skótok közgyűjtéssel emeltek sírkövet a Grange temetőben és arany betűkkel vésették rá e klasszikusan súlyos mondatot: ARTEM PHOTOGRAPHICAM PER CURSUM NIMIUM BREVEM SUMMA COLUIT LAUDE Parisra vonatkozólag már 1844-ben közli Egressy Gábor, hogy az ottani magyarok szervezője „hazánkfia, Kunvald úr, aki napfestéssel foglalkozik” és akinek fényképészeti műveit maga a nagy Arago mutatta be a francia Akadémiában. Későbbi időkben pedig Simonyi és Országh is hosszabb ideig fényképészkedtek Parisban.

Talán annak tulajdoníthatjuk művészeink csődjét a fényképezés terén, hogy ebben a korban még a festésben

is alig-alig gyökeresedtek meg, honi művészeti hagyományok nem igen voltak és a részükre még jóformán új festészet és legújabb fényképezés közül az egyiknek feltétlenül alul kellett maradnia. Még aránylag szerencsésnek mondhatjuk, hogy a fényképezés maradt alul, hogy azután, a negyvenes évek sokatígérő kezdeteitől eltekintve, csak a következő század elején lendüljön művészi magasságokba.

**A**KITAPOSOTT ÚTRÓL két fényképész lépett le a hatvanas években: id. Díváid Károly és Klósz György. Mindketten gyógyszerészek voltak eredetileg, Klósz Darmstadtból vándorolt be hazánkba, Díváidnak pedig apja származott ide Reims környékéről. Midőn látták, hogy a portrait-fényképezés szerfölött elszaporodtak, a fényképezésnek egy új ágát kezdték kultiválni, a szabadban való fényképezést. Később, mikor már ezen a téren is túl sok lett a konkurrens, mindegyikük a fényképi-úton való sokszorosításnak egy-egy fajtát vezetett be hazánkba, még pedig Divald a fénynyomást, Klósz pedig a könyomást. (Itt említjük meg, hogy a cinkográfia meghonosításának érdeme id. Weinwurm Mátyás fényképészé.) Józan üzleti élelmességüket mutatja az, hogy utódaik még ma is ezekben a sokszorosítási iparágakban tevékenykednek.

Az úttörőknek azonban nem volt könnyű helyzetük. Ebben az időben a nedves eljárás volt használatos, amelynél a fényérzékeny réteget közvetlenül a felvétel előtt kellett a lemezre önteni és a felvétel után azonmód nedvesen nyomban előhívni. Klósznak, aki a régi Pest tereit, utcáit, épületeit fotografálta, aránylag még könnyű volt a dolga, mert egy ekhós szekérben rendezte be sötétkamráját, s így csak két-három segédre volt szüksége a felvételeknél. Nehezebb volt azonban Divald feladata. Ő Bártfán, Eperjesen,

nyáron pedig a tátrai nyaralóhelyeken készített arcképeket és innen kiindulva mászta meg a nagy határhegység csúcsait, tájképes lapokat fényképezvén, amelyeket azután részint a nyaralóhelyeken, részint pedig a pesti Calderoni látszerész útján bocsátott áruba. Egy unokája így beszélt el Divald fényképező kirándulásait a tátrai csúcsokhoz és tengerszemekhez, amelyeken néha 10-15, vagy éppen húsz főből álló kíséretre volt szüksége: A karaván, szép nyári reggelen hat órakor indult el a faluból. A vezető után mindjárt ott lépkedett magyar mentében, csizmásan, tekintélyes fekete körszakállával, Divald mester. Kezében rettentő nagyságú, szöges végű botot tartott, amellyel medvét lehetett volna ölni. Ez volt a fényképezőállvány, amelyet igen elmés módon, ily csekély térfogatra lehetett összehajtani. Mögötte legerősebb segédje jött, szíjjakkal vállára csatoltan viselve a hatalmas fényképező kamerát, amely testvérek közt is nyomott vagy 25-30 kilót. A mögötte haladó két tót atyafi egyike a sötétkamra sátorlapjait hurcolta, a másik meg a sátorkarókat. Külön ember cipelte egy ládában, az elővigyázatosan elcsomagolt, félméteres nagyságú és igen tekintélyes súlyú üveglemezeket. A vegyszeres ládát már két embernek kellett a vállukon átvett rúdon hordoznia igen óvatosan. A kilencedik ember a víztartályt hozta, a tizedik egy asztalt a sátorba és így tovább. A menetet a kis inas zárta be, pepita pantallóban, rövidszárú frakkban; ő is igen nyögött szegényke a vállára akasztott elemózsiás tarisznya és a kezében tartott boros demizson súlya alatt. Na, majd visszafelé könnyebb lesz. Tizenegyre végre, sok izzadás után, felértek a *csúcsra*. Megvillásreggeliztek, azután a mester bevonult az időközben felállított sötétkamra-sátorba, hogy az üveglemezekre ráöntse a fényérzékeny réteget, míg odakünn egy segéd felállította a masinát. Egy óráig pepicselt benn a lemezekkel. Felettébb kényes művelet volt a fényérzékeny collodion-réteg öntése és a legkisebb vigyá-

zatlanság súlyosan megbosszulta magát. Végre, a betöltött hatalmas lemezkazettákkal a hóna alatt, kilépett a szabadba. Először hunyorgott a sötétséghez és a vörös petróleumlámpához idomult szeme, azután haragosan felkiáltott és kis híja, hogy Mózesként a sziklához nem csapta a kazettákat, törekeny tartalmukkal együtt. Az történt ugyanis, hogy amíg benn dolgozott, tejfehér köd lepte el előbb a völgyet, azután felkúszott a hegyre és most alig lehetett látni néhány lépésnyire. Nem volt mit tenni, mint várni, elfogyasztani a maradék elemózsiát és itókát, s néhány óra múlva, ismét összecsomagolva mindent, keserű szájjal, dolgvégzetlenül visszabaktatni a faluba.

Ilyen bonyolult volt ebben az időben a szabadban való fényképezés. És akik mégis megkísérelték, azoknak az érdeme annál nagyobb, mert ebben az időben még festőink sem rándultak ki műtermükből a szabadba, azt vélve, hogy az anyatermészettel való közvetlen érintkezés nélkül is bizvást meglehetnek, jóllehet az ő útjukban nem álltak technikai akadályok.

A fényképezés technikája azonban igen gyorsan fejlődött tovább. A hetvenes években már alkalmazni kezdik a száraz lemezt. Ez annyit jelent, hogy ettől fogva immár nem kell a lemezt közvetlen a felvétel előtt önteni és nyomban utána előhívni. Annyit jelent, hogy a lemezeket gyárilag készítik és azok hónapokig használhatók maradnak. Ez azt eredményezi, hogy a fényképész pályát a tudatlan dilettánsok hada önti el, akik a portraifényképezést egyre mélyebb szakadékokba rángatják le és a kilencvenes években a legsötétebb giccs pocsolyájába fullasztják; azonban a száraz lemez nyomán megindul az amatőrmozgalom is, amely a művészi fényképezés újjászületésének hordozója lesz. A nyolcvanas években, az első magyar amatőrök majdnem mind a magas szellemi elithez tartoznak. Petri Mór és Lóczy Lajos földrajztudósok Magyarország kü-

lönböző vidékeit fényképezik. Déchy Mór a Kaukázusba is magával viszi kameráját. Konkoly-Thege Miklós, a sokoldalú csillagász, egész szenvedéllyel veti bele magát a fényképezésbe és 1891-ben egy könyvet is ír, amelyben a leendő amatőröket vezeti be a fotografozás rejtelmeibe. Gróf Esterházy Mihály 1885-ben „pillanatnyi fényképezéssel” örökíti meg Kinsky Nusi grófot magasugrás közben és evvel a képével, amely valószínűleg az első gyors-mozgás közben készült sportfelvétel hazánkban, új műfajt teremt (1. 28., kép). Á következő évtizedben is igen magas az amatőrfényképezés színvonala. „Az amatőrgrafikiállításban egyszerre találkozunk főhercegekkel, iparosokkal, tudósokkal, a magas arisztokrácia tagjaival, zenetanárokkal, néptanítókkal, magánzókkal, stb., kiknek művei mind szépen megférnek egymás mellett” írja könyvében Konkoly-Thege. Aránylag még mindig nehéz és bonyolult a fényképezéssel való foglalkozás, ezért csak képzett elmék vonzódnak hozzá. Szenvedélyes amatőrfényképező volt József főherceg, sok tízezernyi felvételt készített báró Eötvös Lóránd, a világhírű magyar fizikus.

A fényképezés technikája gyors iramban fejlődik tovább. George Eastman, a KODAK-gyár megalapítója, avval a találmányával, hogy üveglemez helyett celluloid filmre öntötte a fényérzékeny réteget, igazán „gyerekjátékká” tette a fényképezést. És valóban, az amatőrök közt a század elején igen nagyszámmal jelentkeztek már középiskolás diákok és hölgyek. Időközben a fényérzékeny rétegek is sokat javultak, még pedig nemcsak a fény-, hanem a színérzékenység terén is, az objektív-piacon pedig megjelentek a tisztán rajzoló anasztigmátok. Kodakék nagyon elterjedt Bull's Eye-gépüket így hirdették: „Nyomd meg a gombot, a többi a mi dolgunk!” Evvel elkezdődött a nagy tömegek beözönlése az amatőrök sorába, akik valóban nem csináltak egyebet, csak „megnyomták a gombot”, filmjeik előhívását és

másolását pedig a gyárra bízták. Ez a színvonalcsökkenés azonban nem lett végzetes az amatőrizmusra. Az amatőrök-nél ugyanis – akik a szakfényképészekkel ellentétben nem voltak teljesen alárendelve a nagyközönség ízlésének – mindig eléggé éles maradt a választóvonal a „komoly” és a „vasárnapi” fényképezők között.

**A** POLGÁRI ÍZLÉS, amely annyira kedvezett a fényképezés térhódításának, a festőművészet terén sem maradt hatástalan. A század materialista világnézetének a művészet terén a realizmus felelt meg. Az „istentelen és semmiben sem hívő” Courbet azt hirdette, hogy a festőnek el kell tűnnie a festőállvány mögött és a természetet részletesen és teljesen, saját egyéniségének a képbe való bedolgozása nélkül kell ábrázolnia. Ha tíz festővel lefestetik ugyanazt a tájat, a tíz képnek hajszálra egyformának kell lennie. „A naturalista festők visszautasítják a művész címet, ők csupán festők akarnak lenni és semmi több. Úgyes mesterembereknek tekintik magukat, akiket mérhetetlen hódolat tölt el a részlet iránt.” Taine mottóját teszik magukévá: „Úgy akarom ábrázolni a dolgokat, ahogy vannak, illetve ahogy lennének akkor is, ha én nem léteznék.”

Ezeknek az elveknek felel meg a tárlati kritikák szempontja is. Ha elolvassuk az ötvenes, hatvanas, sőt még későbbi évek műkritikáit, látjuk, hogy a festményeket elsősorban a fényképszerű hűség szempontjából ítélik meg, másodsorban pedig aszerint, hogy „eszmei tartalmukat” milyen mértékben sikerült kifejteni és olvashatóvá tenni. A festői szempontok alig kerülnek szóba. Ilyen nézőpontból bírálja a képeket a kor egyik legtekintélyesebb kritikusá, Keleti Gusztáv, de ez a szempontja pl. Jókai Mórnak is,

pedig ő, mint vérbeli művész, sejthette volna, hogy a festészetben mi a fontos: „nem a való, de annak égi mása”.

Ha ezt a gondolatsort végiggondoljuk és elfogadjuk, hogy a műalkotás annál jobb, minél hívebben és részletesebben ábrázolja a természetet, elkerülhetetlenül arra a konklúzióra kell jutnunk, hogy a csúcsművészet – a fényképezés.

Azok a festők és műkritikusok, akik eddig a következtetésig eljutottak, feneketlen dühvel támadták a fényképezést, a „nagy bűnöst”, amely szemükben egyik legfőbb oka a festészet hanyatlásának, a gazdasági viszonyok romlásának, az erkölcsök züllésének és a politikai bajoknak. A legégregetőbb viadalok Franciaországban játszódtak le, amely egyformán vezető helyet foglalt el a festészetben és a fényképezésben. A sok támadás közül csak Baudelaire szent dühtől remegő szavait reprodukáljuk:

„Ebben a kétségbeejtő korban egy új ipar született, amely nem csekély mértékben járult hozzá, hogy az ostobaságot megerősítse hitében és összezúzza azt, ami még isteni volt a francia szellemben .. *Hiszek a természetben és csakis a természetben hiszek. .. Hiszem, hogy a művészet a természet pontos ábrázolása és más nem is lehet művészet. . . így egy olyan ipar, amely a természettel azonos eredményt produkálna, az abszolút művészet volna.* Egy bosszúálló Isten meghallgatta ennek a tömegnek a kívánságát. Daguerre volt a messiása, ÉS erre a tömeg így szól: *Tekintve, hogy a fényképezés megadja nekünk a pontosság összes kívánható garanciáját, (ezt hiszik, az eszeveszettek !) a művészet egyenlő a fényképezéssel.*”

Külön terjedelmes tanulmányban lehetne vizsgálgatni, milyen nagy szerepe volt ennek a megszegyenítő állapotnak abban, hogy a festők új utakat kerestek és már nem a valót kívánták ábrázolni, hanem az optikai benyomást, az impresziót. Glatz Oszkár, a nagybányai iskola egyik vezéralakja

is elismerte egy előadásában, hogy az impresszionizmus és az utána következő izmusok tiltakozást jelentettek a technika túltengése (értsd: a fényképezés), illetve az ebben megnyilvánuló materialista világnézet ellen.

A festők azt hitték, hogy az impresszionizmussal végre olyan térre jutottak, ahová a fényképezés nem követheti őket. Bizony, csalódtak! Azokat a festési módokat, amelyekhez a művészek nemzedékek lelki vívódása, harcok és forradalmak, vereségek és győzelmek árán jutottak el, a fényképezés majomszerű modora, külsőlegesen és felületesen, egy-egy technikai segédeszközzel utánozni tudta. Naturalizmus? A fényképész leszűkíti a fényrekeszt és a természet minden legkisebb részlete kínos élességgel rögzítődik lemezére. Romantika? Kellő tárgyválasztással, pózzal és világítási hatásokkal eléri a célt. Impresszionizmus? Elő a lágyító lencsével! Sőt, a különféle bróm- és olaj nyomásokkal a legtöbb festői és grafikai technikát is kétségbeejtően jól tudják utánozni. A fényképezés még ennél is tovább megy. Most már ő mutat példát. A futurizmuson félreismerhetetlen a fotomontage és a dinamikussá vált fotográfia, a mozgófénykép hatása.

A tárgyválasztással sem segíthet magán a festészet. A fényképezés mindenhova csökönnyösen követi. Az érzelmes, részben németeredetű polgárság kedvenc műfaja, a portré után, a zsánerkép. A képnek csak az irodalmi, novellisztikus tartalmát nézik és nem festői értékeit. Ide aztán igazán játszi könnyedséggel követi a festészetet a fényképezés. Hiszen a legtöbb zsánerkép nem más, mint pillanatfelvétel. De ez még mind nem elég. A fényképezőgép bután csillogó üvegszeme egyre újabb feladatok felé pislog és nem ismeri be, hogy bármelyik is meghaladná erejét. Képmelléleteink közt közöljük (26. sz.) Strelisky Sándor „A csárdás” című kompozícióját. Sokalakos kép, amelyet számos külön felvételtől ragasztott össze. Az, hogy „A csár-



das” Grand Prix-t nyert a párisi világkiállításon, mutatja, hogy az ilyesféle munka is megbecsülésre talált. De a fényképezőgépet totális hódításvágya eljuttatja még a történelmi és csatakép területére is. A párisi giccsfényképezés profétája, Disderi, felveti a kérdést: „Hatalmas műteremben, amelynek fényhatásai felett tökéletesen uralkodunk, függönyök és reflektorok segédelmével, felszerelve mindennemű hátterekkel, díszletekkel, kellékekkel, kosztümökkel, intelligens és jól betanított modellek közreműködésével, miért ne komponálhatnánk mi is tetszésszerű történelmi jeleneteket?”

A helyzetet még bonyolultabbá teszi a festők kényes és sokszor kínos viszonya a fényképészethez. A fényképezés első évtizedeiben gyakori festő-fényképész típusáról már szóltunk. Később ez a típus megszűnt ugyan, de a festők viszonya a háromlábhoz korántsem szakadt meg. Alig volt festő, aki a fényképezést ne használta volna segédeszközüül, olyat azonban nem igen találni köztük, aki evvel kérkedett volna.

Arra, hogy a fényképezés használata milyen általános volt festőinknél, kiáltó példát hozunk fel. Legfestőibb festőnket, akinek széles ecsetkezelésében, rembrandti fényeiben és jupiteri villámaiban legdúsabb zuhogással ömlött a piktorialis véna drága folyadéka: Munkácsy Mihályt. Még Munkácsy is kosztümös fényképtanulmányai alapján festette meg zsánerképeit: „A lakodalmi hívogatók”-at, a „Tépcsinalók”-at, az „Éjjeli csavargók”-at, a „Falu hőse”-t, a „Milton”-t, stb., de tájképei, középkori jelenetei („A párbaj”), szalónképei, arcképei is fényképek segítségével készültek. Megjegyezzük közbevetőleg, hogy Munkácsy fényképésznek is kitűnő volt és fényképtanulmányainak kiadása festők részére époly érdekfeszítő volna, mint a fényképészek számára. Mi a „Siralomházban” főalakjáról készült tanulmányát közöljük. (25. sz.). Ha ezt a fényképet a

festménnyel összehasonlítjuk, egészen jelentéktelen eltérésektől eltekintve, pontról-pontra azonosnak találjuk őket. A mozdulat, az arckifejezés, de még a megvilágítás is ugyanaz. Mégis, eszünkbe sem jut azt mondani, hogy a festmény csak a fényképnek ecsettel készült másolata. A kész festmény valami egészen más. Mi ez a „más”? Miben tér el egymástól a kettő? Csak abban, hogy Munkácsy vérbeli festő és nagy művész volt. Az a Munkácsyról szóló adoma jut eszünkbe ennél az összehasonlításnál, hogy a művész modelljét nem a műteremben, hanem egy mellékszobában ültette le. Emlékezetből festette és csak néha rohant be hozzá, hogy egy pillantást vessen rá.

Sok szerényebb tehetségű arcképfestőknél azonban már korántsem ily csekély a fotográfia alkalmazásának művészi jelentősége. Néha elmélázik az ember a Múcsarnokban egy-egy akadémikus arckép előtt, hogy vájjon, miért nem készített inkább a művész színes fényképfelvételt modelljéről. Megtakarított volna egy csomó festéket és minden biznnyal a kép is jobb lett volna.

Láttuk, hogy a festészet nem tudott olyan térre menekülni, ahová a fényképezés majommódra nem követhette volna. A festőket ettől az utánzástól csakis maguk a fényképészek menthették meg. Olyan fényképészek, akik belátták, hogy nem lehet művészet az, hogy évszázados fejlődés és hosszú lelki vívódások művészi eredményeit egy mellékes kézmozdulattal, egy technikai segédeszközzel eltulajdonítsák.

A szakfényképészek nem törődtek evvel túlságosan sokat. Az ő lelkiismeretüket tökéletesen megnyugtatta az 1884: XVI. t.-c. indokolása, amely hivatalosan megállapította, hogy „A fényképezés hazánkban a művészet oly fokára emelkedett, miszerint alkotásai valódi művészi beccsel bírnak”. Az amatőrök azonban nem érték be ennyivel, ha-

nem igyekeztek megtalálni a fényképezés önálló, a festésztől független útjait. A nyolcvanas években még csak 30-40 amatőr volt hazánkban, míg a szakfényképészek száma ugyanekkor húszszor ennyit tett ki. A következő évtizedben az amatőrök száma már erősen felülmúlja a szakfényképészekét és nagyobb súlyt is képviselnek azoknál, mivel szervezeteik vannak, kiállításokat rendeznek, folyóiratokkal rendelkeznek. Lassanként az amatőrizmus komoly konkurenciát jelent a szakfényképészek részére, különösen a portré terén. Mi mást csinálhatnak a fényképészek, mint hogy tehetetlen dühükben kétségbevonják az amatőrképek értékét és egyre jobban kihangsúlyozzák azokat a fényképezési segédeszközöket, amelyekkel az amatőrök nem rendelkeznek: a hosszas gyakorlatot kívánó retust és a díszleteket. Kijelentik, hogy retus nélkül „nem lehet arcképet készíteni” és, hogy ezt bebizonyítsák, arcképeiket túlretusálják. Konokul ragaszkodnak a díszletekhez és a teátrális pózokhoz. Vannak ugyan dicséretes kivételek; köztük a legelőkelőbb hely Koller Károlyt illeti meg, aki már a nyolcvanas években finoman művészi arcképeket csinál (10. sz. kép), de követői ebben az időben még nem akadnak. A század végén a legsötétebb ízléstelenség uralkodik a fényképezési műtermekben.

De a szakfényképezés süllyedésével egyidejűleg egyre erőteljesebbé válik az amatőrmozgalom ellenállása, amely tisztán látja már, merre vezet a művészi újjászületés útja. Először kényszerből fényképeztek a szabadban, vagy egyéb természetes környezetben, nem lévén műtermük és díszleteik. Eleinte csak azért nem retusáltak, mert nem értettek hozzá. De lassan rájöttek, hogy ez a kényszerűség erény és bátran hirdetni kezdték az időközben hatalmasan kifejlődött amatőr folyóiratokban és a napisajtóban művészi elveiket. Tóth Béla ebben a három pontban foglalta össze az új követelményeket:

„1. Dinamittal kell felrobbantani a hivatásos fényképészek ősi műteremberendezését: ama bizonyos svájci ház-, meg pálmaliget háttereket; a görög oszlopokat, az urnába omló függönyöket, az esztergált korlátokat, a trónusokat és a tiroli hidacskákat, mert ez a miljö hazug . . .

2. Nem szabad felebarátunkat az objektív előtt ama hagyományos „festői” és merev állásokba kényszeríteni. Ez szomorú kényszerűség volt a nedves eljárás idejében, amikor az expozíció eltartott jó félpercig is; tehát az élőlénynek erre az időre kövé kellett válnia, ha nem akarta, hogy harminc szeme s ugyanannyi orra, szája legyen. A mai gyors eljárás az eleven embert rögzítheti a lemezre; tehát nem kell többé kőember!

3. Pusztuljon az embergylkos retouche. Embergylkos azért, mert a képből kiöli a legfőbbet: az embert; s ami megmarad, az csak lárva.”

Az amatőrök mozgalma átalakítja a közönség ízlését, ez pedig a szakfényképészeket kényszeríti arra, hogy lassanként magukévá tegyék az amatőrök követelményeit. Az új irány első és mindmáig felül nem múlt képviselője szakfényképészeink közül Székely Aladár. Arcképei jellemző ereje vetekedik a nagy festők műveivel.

Székely Aladárnak írókról és művészekről készült fényképeiből megjelent egy album, amelyhez Ady Endre és Ignó tusí irtak előszavakat. Ady ösztönszerűen megéri, hogy nem a gép határozza meg a kép értékét, hanem az ember, aki mögötte áll.

„A Székely Aladár gépe pedig nem afféle mulatságos és kevés lelkű gép: egy nagyon kifejlett művész-érzésű ember dirigálja kedve-művészete szerint: ez a fotográfia igaz, kerülhetetlen és művészi. Székely Aladár íme elmondja, esetleges és hiábavaló pózainkon keresztül is – hogy kik vagyunk.”

Mikor azonban Igunotus azt írja, hogy „nem a fotográfus, aki a képet írja, hanem a nap, a lencse, s a megérező vegyület, ő legfeljebb beleártja magát a gépek dolgába, amikor is kifejlődik a giccsnek borzalmas, új változata”, nem veszi észre, hogy a fénykép értékét nem a fotográfiai lencse adja meg, hanem az ember, aki irányítja és a fénykép csak akkor művészi, ha a fényképész beleviszi saját egyéniségét is. Természetesen a fényképek milliárdjából csak igen kevés érdemes erre a címre. De ki veti szemére az ecsetnek, hogy nemcsak műremeket, hanem giccset is lehet vele festeni, sőt cégért és betűket is? Senkisémet állítja, hogy a fényképek, sőt a művészi céllal készülő fényképek nagyobb része művészi. De miért akarják a fényképezőtől még a lehetőségét is elvitatni annak, hogy művészi képeket alkosson? Thomas Mann így vélekedik a művészi fényképezőről : „Až egyes tárgyat a jelenségek tömegéből kiválasztja, elszigeteli, kiemeli, jelentőssé teszi, lelket ad bele: szeretném tudni, mi mást csinált valaha a művészet, mi mást csináltak a művészek?”

# A K É P E K J E G Y Z É K E

## I. ARCKÉPEK

1. Magyar család. Színezett daguerreotypia 1846-ból.
2. Kertbeny Károly arcképe. Daguerreotypia, 1847 körül. Kertbeny Petőfi barátja és külföldi népszerűsítője volt.
3. Görgey Arthur fővezér. Daguerreotypia. Strelisky Lipót, Pesth, felvétele, 1849 májusából. A felvétel közvetlenül Budavár bevétele után készült, abból az alkalomból, hogy Görgey átment Pestre, felesége elé. Görgeyről még egy másik daguerreotypia is készült, amely Gyulai Pál birtokában volt, de annak halála után elkallódott.
4. Mezey Lajos festő, Ilka kislányával, 1852-ben. Daguerreotypia. Hátán Mezey sajátkezű feljegyzése: „És csakugyan, velem legjobban lehetett levenni Ilkámát.” Mezey tanította először festeni Nagyváradon Szinyei-Merse Pált. Tekintve, hogy Mezey maga is fényképezett, lehet, hogy önarcképről van szó.
5. Konkoly-Thege Miklós 11 éves korában, 1856-ban. Koraérett ifjú kiváló, romantikus arcképe. Konkoly-Thege Ógyalán saját költségén csillagvizsgálót építtetett, megszervezte a Meteorológiai Intézetet, de szabadidejében gőzhajókapitány és kormányos volt, órákat javított, politizált és egyike volt a legkiválóbb korai magyar amatőr fényképészeknek. 1891-ben könyvet is írt, „Bevezetés a fotografozásba” címmel.
6. Női arckép. Borsos és Doctor (Pest), felvétele. Hatvanas évek. A kép félreismerhetetlenül Borsos József kezenyomát viseli magán. Azon ritka képek közé tartozik, amelyeknek könnyed bája és finom érzékisége Borsos festményeire emlékeztet.

7. Krinolinós nő képe. Mayer György fényképíró, Pest, felvétele. Hatvanas évek. A képen már megjelennek a kellékek: Faragott szék, amelynek támlájában könnyen elrejtethető a fejtámasz, asztal, függöny. Mayer arcképeken kívül stereo-felvételeket is készített Pest városáról.
8. Morsonyi Sándor arcképe. Mayer György felvétele. Háttán dedikáció: „Kármánházy barátomnak, emlékül”. A tóparti tájat ábrázoló díszlet kevésbé illik az izléstelen asztalkához, a sima tucatszékhez és a linóleumpadlóhoz. A háttér itt már elnyomja az ábrázolt személyt.
9. A Barrison lányok. 1896. A millennium évének ünnepektől orfeumprimadonnáit akkor a szépség és báj megtestesítőinek tartották. Ma a kép ellenállhatatlanul nevetségesen hat.
10. Női arckép. Koller Károly tanár (Budapest), felvétele. A nyolcvanas évek közepéről. Koller a modern fényképezési látás korai úttörője volt.
11. Bartók Béla arcképe. Székely Aladár felvétele a XX. század elejéről. Székely az új, jellemábrázoló fényképezés vezéralakja Magyarországon. Ady arcát is az ő fényképeiből ismerjük. Ez a képe megjelent a „Székely Aladár fényképei, írók és Művészek” című kötetben.

## II. PEST-BUDAI ÉS BUDAPESTI VÁROSKÉPEK

12. „A Kecskeméti-kapu őrháza”. Ötvenes évek első fele. A kép, felirata szerint, a mai Kálvin-tér és Kecskeméti utca sarkán állott Kecskeméti-kapu őrházát ábrázolja.
13. A Haltér a hatvanas években. A képen látható kútszobrot a polgári halász-céh állíttatta fel 1862-ben Dunaiszky Lászlóval. A szobor, amely ma a Népligetben látható, halászeánnyt ábrázol, aki jobbkezával ruhájában nagy halat emel. Másik kezében pedig, korabeli leírás szerint, „pórázon fűzött kisebb halakat” s hálót tart. A Haltér a mai Erzsébet-híd közelében volt.

14. A Régi Városháza, a hatvanas évek második felében. A belvárosi plébánia-templom mögötti Városház-téren állt. 1847-ben építették, 1863-ban Hild József a kétemeletes épületre egy harmadikat húzott rá. A szép, renaissance-homlokzatú épületet 1900-ban bontották le.
15. A Német Színház az Új-téren (mai Erzsébet-tér), háttérben az épülő Bazilikával, 1867 körül. A Bazilikát 1851-ben kezdte építeni Hild, 1867-ben meghalt, egy évvel rá pedig a kupola beomlott. Az építkezést, amely egészen 1905-ig tartott, Ybl Miklós és Kauser József fejezték be. Az Új-téren, a Német Színház mellett, divatos kiosk volt, ahová a pesti publikum fagyaltozni járt.
16. A Koronázó templom. A templom főbejárata felett látható erkélyen ünnepélyes alkalmakkor megjelentek a templom zenészei. A templomot 1878 után építették át mai formájára.
17. A Királyi Palota a hetvenes években. A rozoga házsort a Várkert tövében 1881-ben sajátították ki és bontották le, s helyén Ybl Miklós megépítette a Várbazárt.
18. Árvíz 1876-ban. Képünk egy Fő-utcai régi ház vízzel borított udvarát mutatja.
19. Margitszigeti kép 1880 körül. Klósz György (Budapest) felvétele. A képen látható kisfiú a ma hetvenéves Klósz Pál.
20. Épül a földalatti. 1849. Klósz György felvétele. Európa második földalatti vonala a millennium évében készült el.
21. A Fővárta a Királyi Palota előtt 1896-ban. Ebben az évben kezdték meg a Palota átépítését mai formájára.
22. A Párisi Bazár a kilencvenes évek vége felé. A pozitív kép hátán, amelyről a reprodukció készült, Müllner János fényképész pecsétje van, de negatívja Klósz György felvételei közt található. Az egyemeletes Párisi Ház 1908-9 a Kígyó-téren, a mai Belvárosi Takaréknál állt.



### III. FESTŐI TÖREKVÉSEK, RIPORTOK, SZENZÁCIÓK.

23. Divald Károly fényírdája 1865-ben. A mester terjedelmes gépe mellett áll. A földön hatalmas lemezek száradnak állványaikon. Az asztalon a nedves-eljáráshoz szükséges vegyszerek egy része.
24. Oláh parasztok. Fénykép-zsánerkép, díszletekkel (talán színész-szereplőkkel. Valószínűleg Pesky Ede festő és fényképész alkotása. Pesky ugyanis a festészetben is kedvelte a zsáner műfajt és előszeretettel festett oláh parasztokat.
25. Munkácsy Mihály kosztümös fényképtanulmánya a „Siralomházban” (1870) főalakjához. (L. szöveg 25 old.)
26. „A csárdás”. Strelisky Sándor felvétele 1895-ből. (1. szöveg 24. old.) A kép szereplői közt vannak Blaha Lujza, Küry Klára, Hegyi Aranka, Vidor Pál, Szirmay Imre, Kassai Vidor, stb.
27. Gróf Tisza István a ligeti gyorsfényképész előtt a nyolcvanas években. Phaetonjában, a Stefánia-úti kocsikorzóról visszatérően, odaállt a gyorsfényképész műhelye elé. A gyorsfénykép (ferrotypia) egyetlen pozitív példányban készült és ezért a jobb- és baloldala fel van cserélve, épúgy, mint a daguerreotypnál. A Városerdőn (a mai Városligetben) már 1875-ben nyitott egy gyorsfényképezetet Horváth Zsigmond.
28. Gróf Kinsky Nusi magasat ugrik a Nemzeti Lovarda udvarán. 1885. Gróf Esterházy Mihály „pillanatnyi fényképezése”. (L. szöveg 21. old.)
29. Vonatkisiklás Stubnyánál. Klósz György stereofelvétele.
30. Rendőri razzia 1900 körül.
31. „A siófoki fürdőtelep korsója”. Glatz H. felvétele a század első éveiből.
32. Az első magyar repülőbemutató a Rákoson, 1909-ben. B. A. felvétele.

A fedőlapon Borsos Józsefnek, a biedermeier festőnek képe látható. Vagy önarckép, vagy Borsos társának, Doctor Albertnek felvétele. A hatvanas évek elején készülhetett. A fedőlapon szereplő, valamint a 9., 26., 27. sz. képek Kallós Oszkár úr gyűjteményének darabjai. Az 1. és 5. képek a Meteorológiai Intézet, a 2., 4. és 25. képek a Nemzeti Múzeum, a 3. kép a Hadimúzeum, a 6., 7., 8., 10, 24., 30. képek a szerző, a 11 kép Székely László úr, a 12. kép a Fővárosi Könyvtár, a 13., 14., 16., 18., 21. és 22. képek a Főváros Történelmi Múzeuma, a 15. és 31 képek a „Pázmány Péter” Tudományegyetem Földrajzi Intézete, a 17. kép L. Ö. úr, a 19-, 20. és 29. képek Klósz Pál úr, a 23. kép özv. Divald Kornélné úrhölgy, a 32. kép B. A. úr tulajdonában van. A 28. kép az 1886. évre szóló Képes Sport Naptárban jelent meg.

\*

A mellékletben közölt arcképek kiválogatásánál az volt a szempontom, hogy a könyv szövegével összhangban, ennek a műfajnak a fejlődését dokumentálják. Hogy az ábrázolt személy érdekessége a kép értékeiről a figyelmet el ne vonja, igyekeztem minél kisebb számban közölni híres személyek fényképeit és ott is, ahol ez elkerülhetetlen volt, a nagyközönség által kevésbé ismert képeket válogattam ki.

Köszönetet kell mondanom báró Eötvös Rolanda és Weinwurm Júlia úrhölgyeknek, Divald Alfréd, dr. Farkas Zoltán, Hollenzer László, Kallós Oszkár, Kankowsky Ervin, Klósz Pál, dr. Mező Ferenc, Pejtsik Károly, dr. Réthy Antal, dr. Schoen Arnold, Székely László, dr. Tolnai Gábor, dr. Vayer Lajos és Wagner Kurt uraknak, adataik és képeik szíves rendelkezésemre bocsátásáért. Sok esetben az ő szóbeli előadásuk nyújtott nékem kárpótlást az írott források hiányáért.



1. Magyar család. Színezett daguerreotypia. (1846.)





3. Görgey Buda visszafoglalása után. Daguerreotypia.



4. Mezey Lajos, Szinyei-Merse festő-tanára. Daguerreotypia. (1852.)



5. Konkoly-Thege Miklós 11 éves korában. (1856.)



6. Női arckép. A festő Borsos József felvétele. Hatvanas évek.





7. Krinolinos nő képe. Mayer György felvétele. Hatvanas évek.



8. Morsonyi Sándor. Mayer György felvétele. Hatvanas évek.



9. A Barrison lányok. (1896.)



10. Női arckép. Koller Károly felvétele. Nyolcvanas évek.



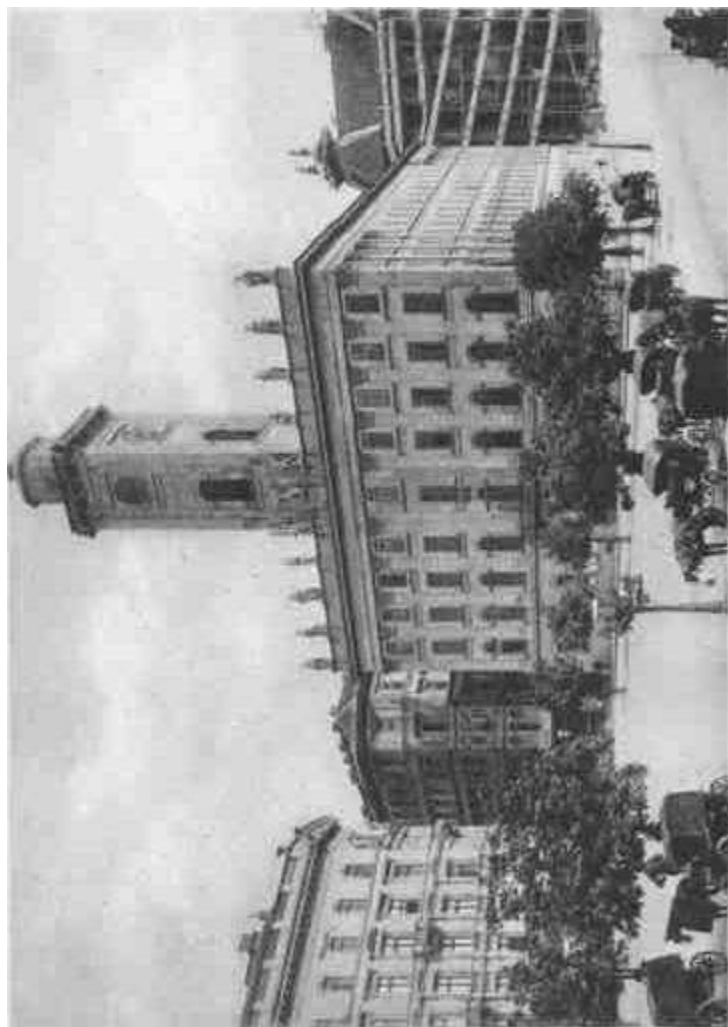
11. Bartók Béla. Székely Aladár felvétele. A század elejéről.



12. A Kecskeméti-kapu őrháza. Az ötvenes évek elejéről.



13. A Haltér. Hatvanas évek.

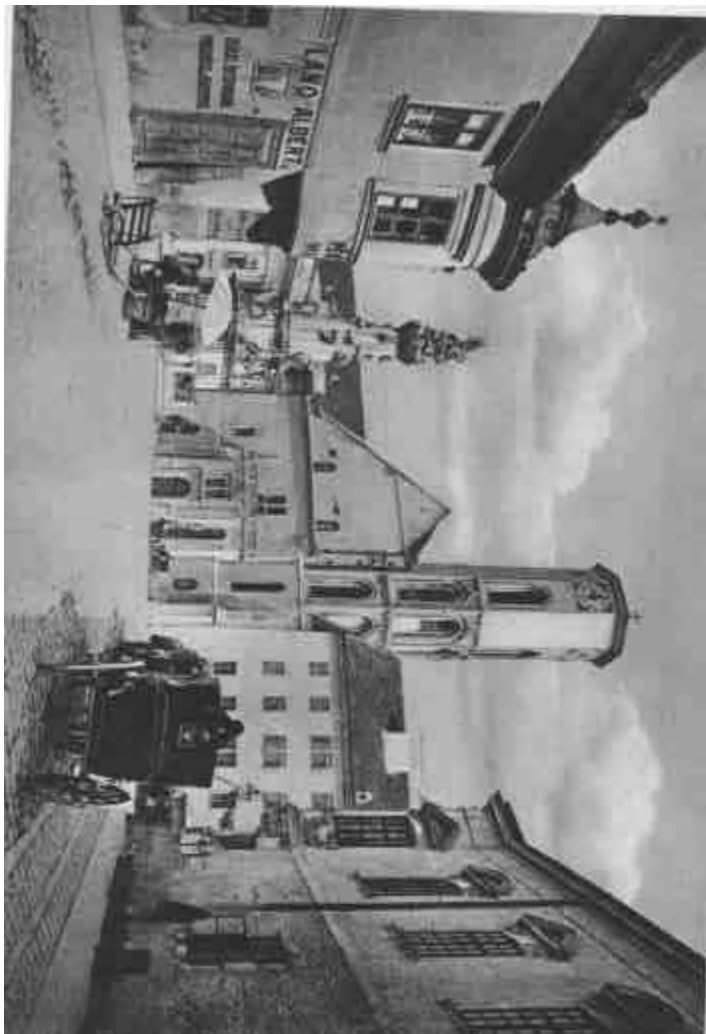


14. A Régi Városháza. Hatvanas évek vége felé.

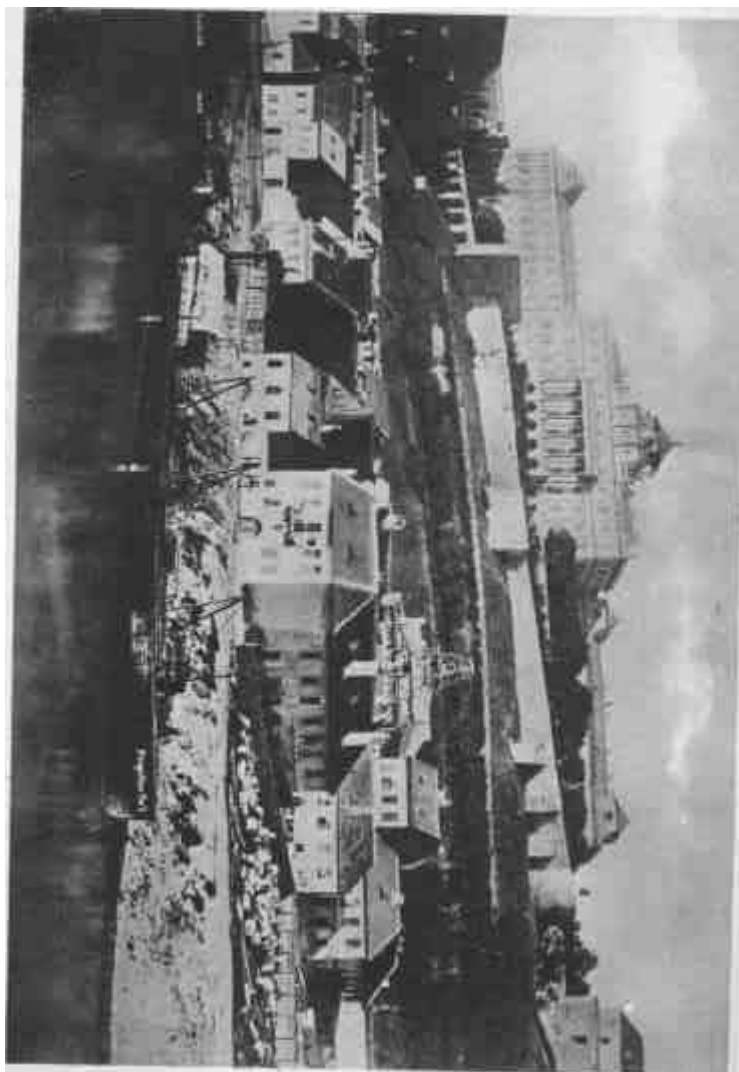




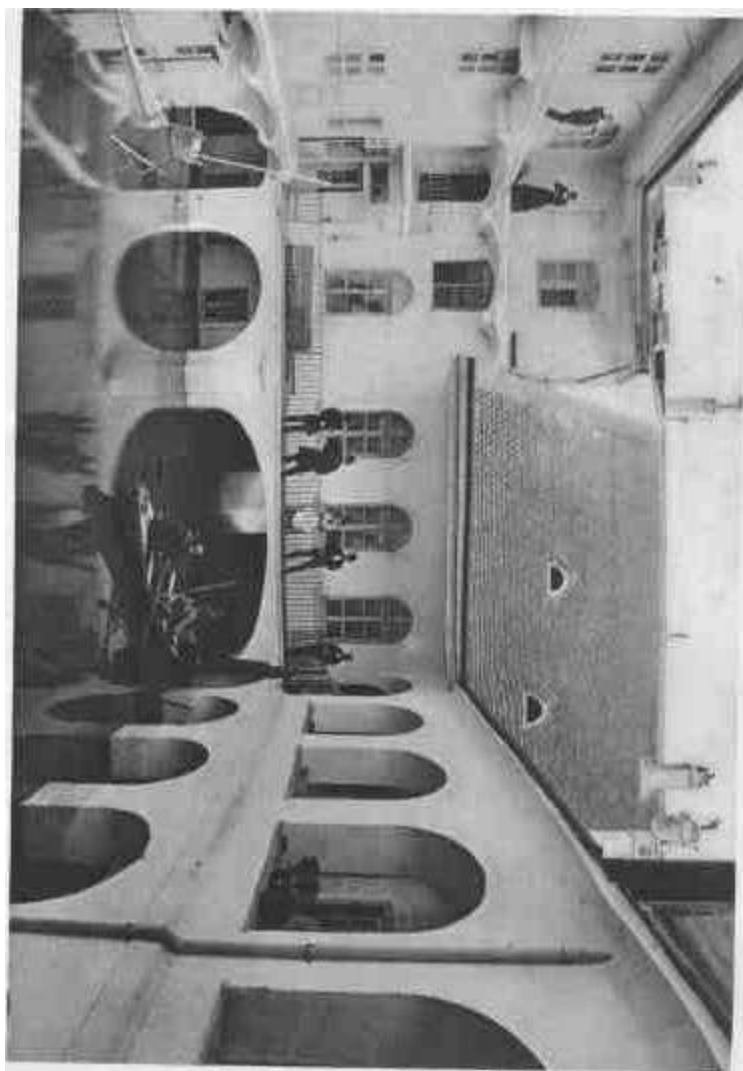
15. A Német Színház, háttérben az épülő Bazilikával. (1867 körül.)



16. A Koronázó Templom. A hetvenes évek elejéről

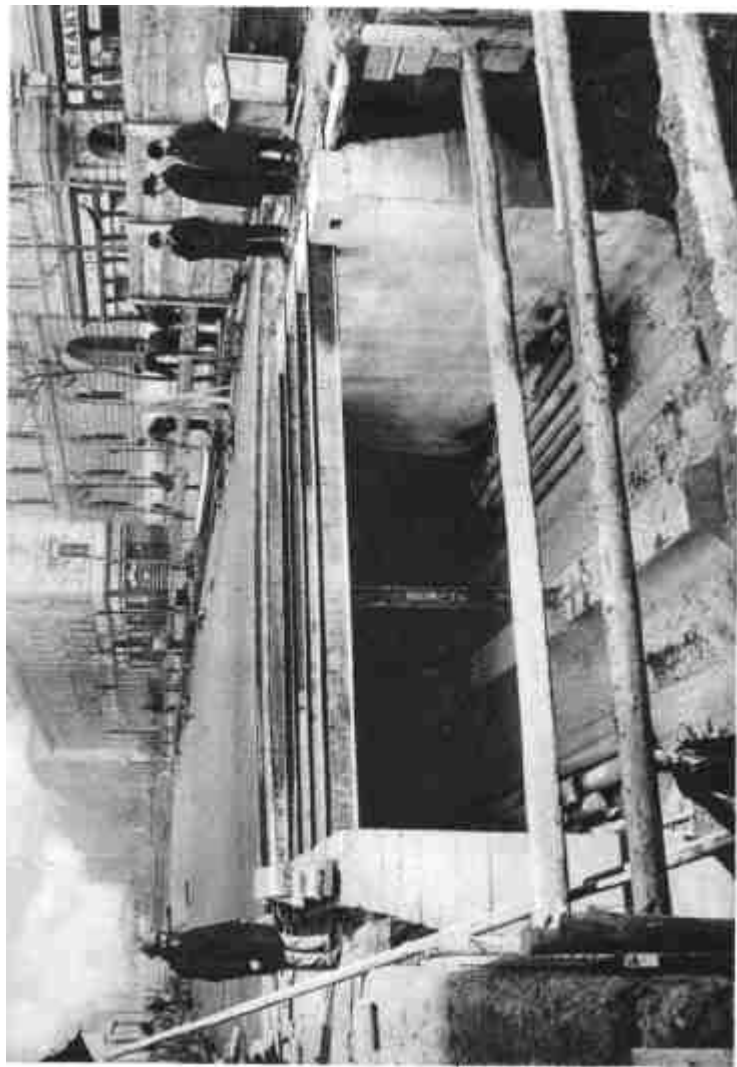


17. A Királyi Palota. Hetvenes évek.



18. Árvíz borítja el egy Fő-utcai ház udvarát. (1876.)





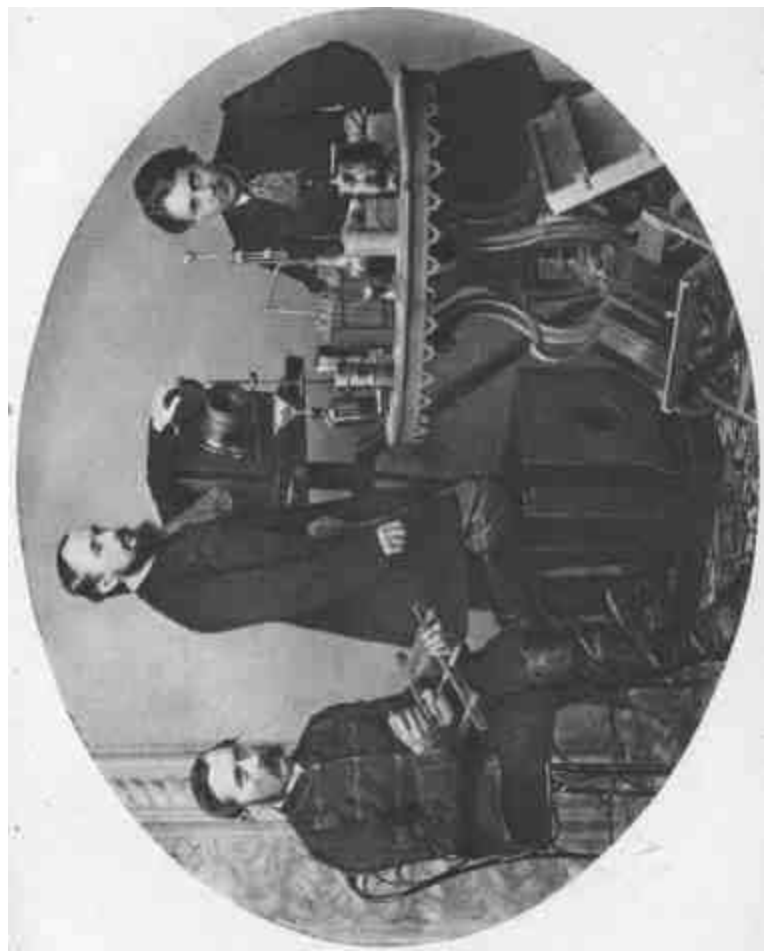
20. Épül a földalatti. (1894.)





22. A Párisi Bazár udvara. Századvég.





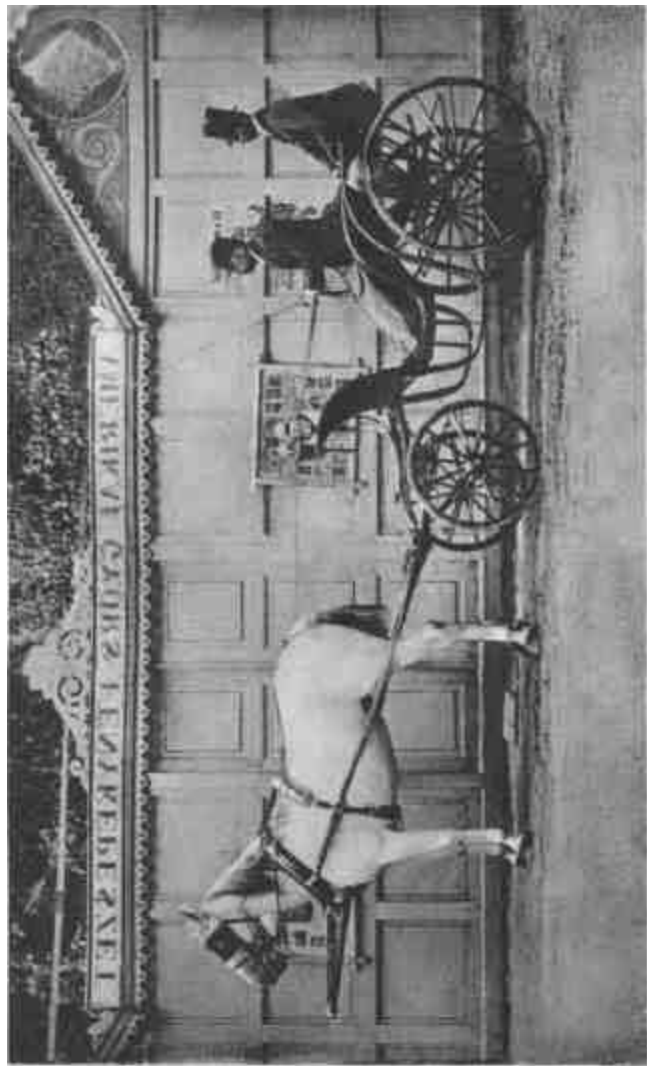
23. Divalid Károly fényvirdája 1865-ben.



24. Oláh parasztlak. Fénykép-zsánerkép.



25. Munkácsy fényképtanulmánya a „Siralomházban”-hoz. (1870.)



27. Gróf Tisza István a ligeti gyorsfényképező előtt. Nyolcvanas évek.



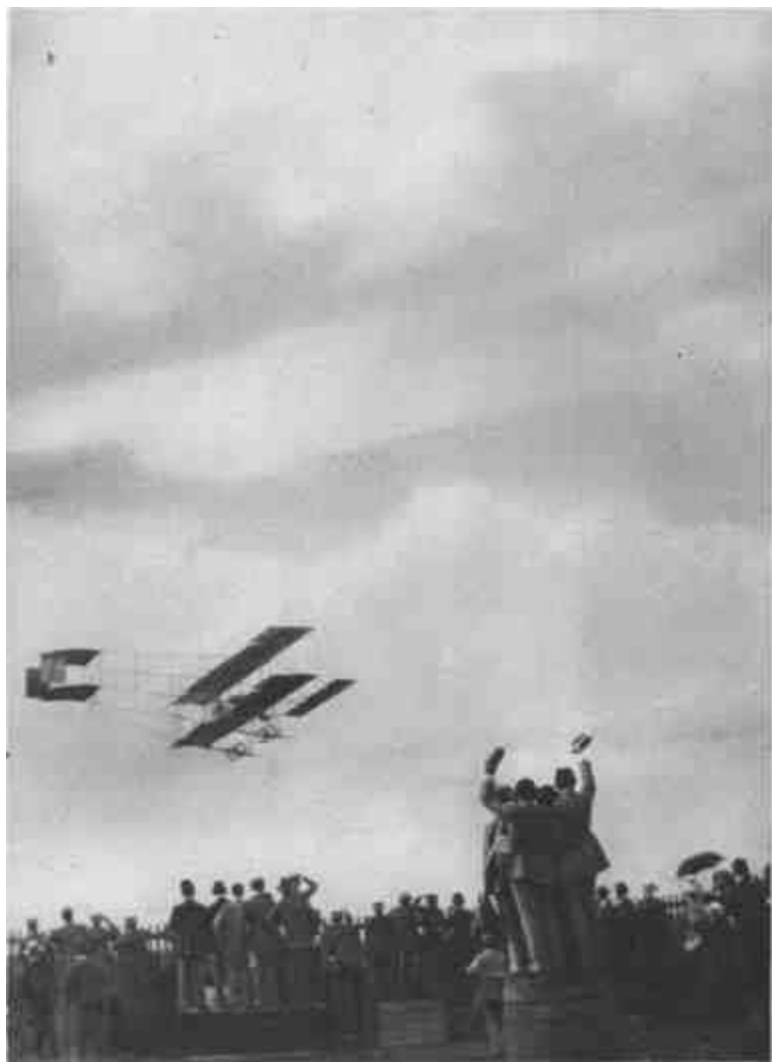
28. Gróf Kinsky Nusi magasugrása. (1885.)











32. Az első magyar repülőbemutató. (1909.)