

Haris László

Tapasztalataim a magyar fotóművészeti szakirodalommal és kritikával az utóbbi 70 évben, amióta fényképezek

■ **Egy művészeti ág színvonala és kritikai irodalmának színvonala szorosan egymáshoz rendelt, egymástól elválaszthatatlanul fejlődik vagy romlik.**

2004-ben a magyar fotóművészet helyzetét elemző filmet készítettünk Kardos Sándor barátommal (Kardos Sándor – Haris László: *Röpirat a Magyar fotóművészet helyzetéről*, Inforg Studio, 2004, 51 perc). A film egyik epizódjában Kincses Károly beszél a fotóművészeti kritikáról. A tizenöt évvel ezelőtti riportfilmben a kecskeméti Fotográfiai Múzeum akkori igazgatója szerint fotóművészeti kritika Magyarországon gyakorlatilag nem létezik. A kiállításokról szóló cikkekben vagy rádiós-televíziós műsorokban rendkívül ritka a kiállítást szakszerűen elemző, magát a fotográfus alkotót is segítő, indokoltan dicsérő vagy megalapozottan elmarasztaló szakmai kritika. Enélkül pedig az alkotók légüres térben élnek. Minden egyforma a kritika szerint. A zseniális André Kertész-kiállítás a Műcsarnokban és a vidéki művelődési ház folyosóján kiállított színes utazási képek megítélése között alig van különbség. (Ez is jó, annak is örülünk.) A másik, legalább ugyanolyan fontos probléma, hogy a laikus nagyközönségnek nincs előkészítve a fotográfiai művek befogadására. A kétségkívül magas színvonalú magyar irodalom sem működne, ha az embereket nem tanítanák meg olvasni. Márpedig a magyar fotóművészek vizuálisan analfabéta közönségnek készítik műveiket. A megoldáshoz szükség lenne a fotóművészet oktatására legalább az általános és középszintű iskolákban. Akár a művészettörténet tantárgy keretében.

Azért tartom fontosnak a tizenöt évvel ezelőtti helyzet felidézését, mert a változás azóta pozitív ugyan, de aggasztóan csekély és lassú. Magam alkotóként a küzdőtér másik oldalán állva, nem tartom illendőnek, hogy tanácsot adjak elméleti szakembereknek, és szakmai ismereteim sem elegendők a gyors megoldáshoz. Azzal azonban valószínűleg segíthetem az együtt gondolkozást, ha meg-

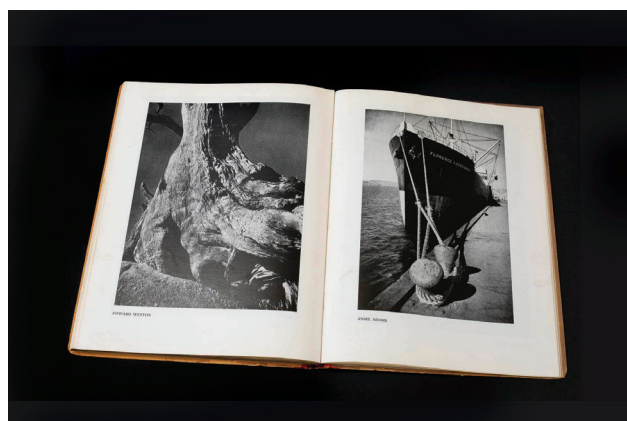
mutatom azokat a körülményeket, művészi fejlődésemet segítő és gátló élményeket, melyek végigkísérték az 50-es, a 60-as és a 70-es éveket. Meggyőződésem, hogy a fotóművészeti/kritikusi közéletben meglévő személyes ellentétek, az együtt gondolkozást ellehetetlenítő széthúzás és tehetetlenség csak részben tulajdonítható emberi hibának. A mostani, abnormális légkör nagyjából a szocializmus évtizedeinek, rendkívül embertelen viszonyainak, kibeszéletlen problémáinak a továbbélése. Sajnos úgy tűnik, a megoldás még néhány évtizeddel odébb van. (Lásd még: „Tetszettek volna forradalmat csinálni”).



1.

A ronggyá olvasott Hevesy Iván-könyv, *A fényképezés technikája* két kötetben (HAFA kiadás, 1943) gyermekkorom kedvenc olvasmánya. Láthatóan zilált állapotát nagyjából tizenöt év mindennapos használata okozta. Családunk barátja, bizonyos Vasvári Adél (Adél néni) ajándékozta nekünk, mikor látta, hogy a bátyámmal milyen lelkesen próbálunk fényképezni. Ebből a könyvből mindent meg lehetett tudni a fotográfia alapjairól.

Valóban különleges, hogy a nagy tudású művészettörténész olyan könyvet írt, ami nem arról szól, hogy milyen kitűnő tudós a szerző, hanem egyedüli célja, hogy az olvasó megtanulja a fényképezés technikáját lépésről lépésre, és közben szerezzon alapvető esztétikai és kompozíciós ismereteket is. (1. kép)



2., 3.

Az 50-es évek elején, antikváriumban vásárolt másik Hevesy-könyv *A fényképezés nagy mesterei*. Az első olyan könyv számomra, mely a fotóművészettel foglalkozik a kezdetektől a 40-es évek szociofotójáig. A szöveg egy kicsit unalmas, nem mindent értek, hiszen a szerző nem nyolc-kilenc éves gyerekeknek írta. A képek viszont lenyűgöznek. (2., 3. kép)

A Dugonics utcai általános iskolában Somorjai tanár úrral sokszor kirándultunk. Ezek a kirándulások, túrák számomra egyúttal fotográfiai gyakorlatok voltak. Rengeteget fényképeztem. A felvételeket otthon előhívtam, majd a 6×9-es nagyításokat bevittem az iskolába, megmutattam osztálytársaimnak, akik egy forintért rendelték kópiákat a nekik tetsző képekből. Így szereztem az első tapasztalatokat: mi kell ahhoz, hogy egy fotót a többiek jó képnek tartsanak. (4. kép)



4.

A gyermekként szerzett fotográfusi tapasztalatokat az 56-os forradalom élményei tették teljessé. Még dugonicsos diákként fényképeztem a leggyönyörűbb napon, november 2-án. Ezeknek a fotóknak izgalmas, kalandos történetét itt nincs mód részletezni. Jelen tanulmány szempontjából az a fontos, hogy az útját lelkesen keresgélő gyermeket az események súlya, a most és nem máskor, rákényszerítette a valódi, örömteli alkotásra. Mint mikor a mélyvízbe bedobott, úszni tanuló gyerek rájön, hogy tud úszni. Ötven évvel később ezek a képek eljutottak a Műcsarnoktól Washingtonig a világ sok jelentős kiállító intézményébe. (5., 6. kép)



5.

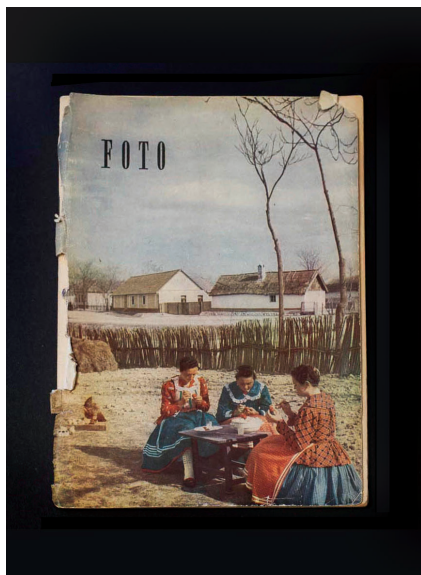
1957 májusában nagy örömmel vettem meg nyolc forintért az új folyóirat, a *FOTO* első számát. Valójában ez csak nekem volt első száma a lapnak, mert a *FOTO* már három éve létezett, szerényebb formában. Most azonban színes borítóval, igényes formában indult újra. (7. kép)



6.

A kor magyarországi körülményeihez képest reprezentatív külsejű lapban egy szerkesztőségi cikk üdvözlöi a Magyar Nemzeti Galériát megalapító kormányhatározatot. „A képzőművészet minden híve és tisztelője, közöttük a fotóművészek és a fotóművészet tisztelői is örömmel értesültek, hogy a kormány intézkedésére létrejön a Magyar Nemzeti Galéria.” A cikk a továbbiakban felhívja a Nemzeti Galéria szervezőinek figyelmét arra, hogy a fotóművészet már világszerte elismert része a vizuális művészeteknek, a nagy múzeumok gyűjtik a fotóművészeti műtárgyakat, és a magyar fotóművészek legjobbjai a világ legismertebb fotóművészei közé tartoznak.

„Azon már sehol a világon nem folyik vita, hogy művészet-e a fényképezés.”



„A magyar fotóművészet nagy nemzetközi eredményei és világszerte ismert művészi alkotásai [...] rászolgáltak a megbecsülésre és arra, hogy helyet kapjanak a képzőművészetek új csarnokában: a Magyar Nemzeti Galériában.”

Majd a cikk végén: „Bizakodással várjuk a világhírű magyar fotóművészet megbecsülését jelző meghívást a Nemzeti Galériába.” A Nemzeti Galéria művészettörténészének válasza és a FOTO szerkesztőségének viszontválasza négy hónappal később, a szeptemberi számban jelent meg. Telepy Katalin, a Magyar Nem-

7. zeti Galéria tudományos kutatója kizárta a lehetőséget annak, hogy a Nemzeti Galéria gyűjtsön és állandó kiállításán bemutasson fotóművészeti alkotásokat.

„Nem lenne helyes azonban a magyar képzőművészet egyetemes bemutatását fotókiállítással egybekötni. A fotók ílymódon csak másodlagos figyelemre tarthatnak számot.”

„Megoldhatatlan a fotóművészeti kiállítás beiktatása a képzőművészeti anyag közé azért is, mert a fotóművészet nem tartozik a képzőművészetek körébe. A képzőművészet legpregnansabb kritériuma az alkotás: technikai eszközökkel elővarázsolni a bennünket körülvevő világ egy kis részletét, legyen az táj, ember, jelenet, vagy akár tárgy. A fényképezőgép lencséje bár ugyanezt végzi el, de az egyén újrateremtő, alkotó genie-je nélkül. [...] A fotóművész munkájánál a túlsúly a technikára esik, a lerögzítést a gép végzi el helyette.

A szerkesztőség válaszával kezd durvulni a vita.

„Nem értünk egyet a fotó művészeti besorolásával és meghatározásával. Telepy Katalin egyrésztől leszögezi, hogy a fotó művészet, [...] másrésztől azt igyekszik bizonyítani, hogy a fotó mégse művészet, mert a fotográfus munkájánál a túlsúly a technikára esik. A környező világ jelenségeinek lerögzítését gép végzi el, ez pedig nem alkalmas többre, csak a valóság hű másolására. Más szóval a fotográfus nem tud alkotó, újrateremtő művésszé válni...

Nem érthetünk egyet Telepy Katalin indoklásával azért sem, mert a gyakorlati élet ezt a felfogást már régen túlhaladta.

A Szovjetunióban a fényképnek a művészethez tartozását eldöntötték azzal, hogy az 1951. évi Szovjet Összszövetségi Kiállítás keretében mutatták be a moszkvai Művészek Társaságának helyiségében festményekkel és plasztikai művekkel együtt a színes fotográfálás szovjet mestereinek felvételeit. A szovjet művészek ezzel a fényképet a képzőművészet egyik ágának ismerték el.”

Ezzel kialakult egy végtelenül szerencsétlen probléma, mely szerintem legfőbb okozója volt annak, hogy évtizedekre blokkolódott a közeledés a képzőművészetek szakértői és a fotóművészet művelői között.

A világ legtermészetesebb dolga, ha egy szakmai kérdésben két szakértő véleménye nem egyezik. Normális esetben ez szakmai vitákkal rövid úton tisztázható, és kialakítható egy kölcsönösen elfogadható álláspont a fotográfia és a képzőművészet viszonyáról, együvé tartozásáról, különbözőségéről. Ekkor, 1957-ben már voltak valódi eredményei a világ szabadabbik felén annak, hogy a múzeumok, a műgyűjtők, a szakma művészettörténész szakértői meg tudják találni a normális egyensúlyt és el tudják helyezni a fotóművészetet a múzeumok hagyományos rendszerében. Talán elég két példa: 1944-ben a New York-i MoMA nagyszabású kiállítást rendezett Ansel Adams műveiből. Európában a háború miatt később, 1955-ben nyílt életmű-kiállítása Henri Cartier-Bressonnak a Louvre-ban. Nálunk pedig az éppen alakuló Nemzeti Galéria szakértőjének ma már nyilvánvaló szakmai tévedését a FOTO szerkesztősége sötét politikai szervilizmussal, ÁVH-s módszerrel, halálos fenyegetéssel távolítja el az egyáltalán megtárgyalható témák sorából.

Ne feledjük: a cikk megjelenésekor 1957 szeptemberében járunk. Az országban már tíz hónapja dúl a magyar történelem legdurvább politikai bosszúhadjárata. Embereket kínoznak halálra bírósági ítélet nélkül, sötét kihallgatósobákban. A péklegény miniszter ordítva uta-

sítja a bírakat sokkal több halálos ítélet meghozatalára, ha nem akarnak ők maguk is bitófára kerülni. És mindez csak azért, mert az emberek nem akartak úgy élni, dolgozni úgy intézni, ahogy azt a Szovjetunióban csinálták. Ebben a légkörben e két mondat valódi torokszorító, halálos fenyegetés: „A Szovjetunióban a fényképnek a művészethez tartozását eldöntötték azzal, hogy az 1951. évi Szovjet Összszövetségi Kiállítás keretében mutatták be a moszkvai Művészek Társaságának helyiségében festményekkel és plasztikai művekkel együtt a színes fotográfálás szovjet mestereinek felvételeit. A szovjet művészek ezzel a fényképet a képzőművészet egyik ágának ismerték el.”

Nem csoda, hogy a művészettörténész szakma ijedten összezárt, és került a fotóművészettel kapcsolatos témákat. Tisztelet a ritka kivételnek. Magyarországon a fotóművészetet csak 1985-ben kezdték főiskolai szinten oktatni. Addig a legmagasabb szakmai iskolai végzettség a szakmunkás-bizonyítvány volt.

Két évvel későbbi, 1959-es élményemet azoknak ajánlom, akik bármilyen okból túlzónak tartják a „halálos fenyegetés” minősítést.

Az általános iskola után a Budapesti Vörösmarty Gimnáziumba kerültem. Ott akkor már létezett egy illegális cserkészcsapat, amelyiknek – úgy látszik – szimpatikus voltam, és meghívtak, befogadtak maguk közé. A baráti társaság ma is létezik. A művészettel kapcsolatos ismereteim és fejlődésem szempontjából két legfontosabb új barátom Dercsényi Pál (Paja) és Vayer Tamás volt (8. kép). Paja édesapja Dercsényi Dezső Herder-díjas művészettörténész-professzor, Tamás szülei Vayer Lajos művészettörténész-professzor, az ELTE tanszékvezetője, és Vayerné Zibolen Ágnes, szintén művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum munkatársa. Mindkét családnál a nagy könyvtár, az egymástól nagyon különböző egyéniségű, de egyaránt nagy tudású professzor atyai barátsága számomra maga volt a Kánaán.

1959 őszén, egy október végi napon, valamelyik órák közti szünetben elkezdtük megbeszélni Vayer Tamással a hétvégi vértesi túrát, de nem volt elég idő, ezért megállapodtunk, hogy délután felmegyünk hozzájuk, hogy befejezzük a kirándulás tervezését. Tamás akkor érettségi előtt álló negyedikes volt, én harmadikos. Délután, mikor megérkeztem Vayerékhoz, együtt volt az egész család: a professzor, a feleség és Tamás, egyetlen gyermekük. Egy asztal körül ültek, láthatóan nagy gondban. Rövidesen kiderült számomra, hogy családi válságtanácskozásba csöppentem.

Dél előtt ugyanis Vayer professzort felkereste tanszéki szobájában az egyetem párttitkára, és megkérdezte tőle, hogy mégis hogy gondolja azt, hogy egyetemi katedráról azt mondta hallgatóinak, hogy Aba Novák Vilmos zseniális festő volt, mikor Aba Novák még magát Horthy Miklóst is lefestette.

És a híres professzor, a korai reneszánsz európai híré tudósa most ijedten arról tanácskozik családjával, hogy mi lesz, mi várható ezután. Ilyenek hangzottak el:

– Hát, hogy a papát kirúgják az egyetemről, az biztos.

– Lehet, hogy kitelepítik a családot Budapestről, de mi lesz akkor Tamással?

– Biztosan nem veszik fel a Főiskolára.

(Tamás díszlettervezőnek készült az Iparművészeti Főiskolára.)

– Kint kellett volna maradni Olaszországban.

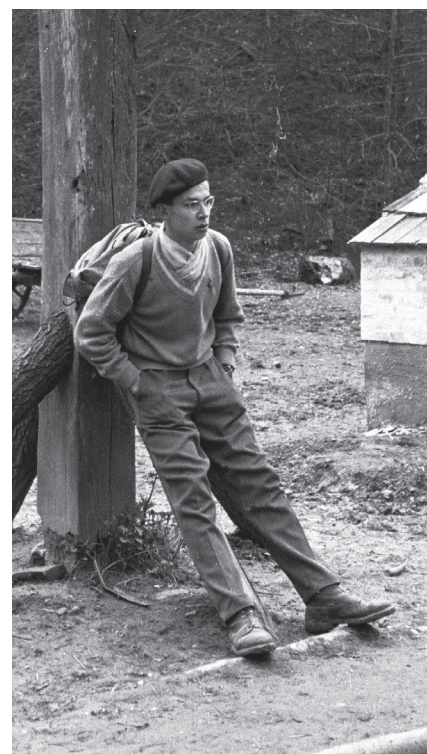
(A házaspár az előző nyáron hosszú olaszországi szakmai úton volt. Vayer professzort a kinti kollégák mindenütt nagy tisztelettel fogadták. Rómában és Firenzében is egyetemi katedrát ajánlottak fel neki, ha kint marad. Nem fogadták el az ajánlatokat, mert mi lesz akkor Tamás továbbtanulásával.)

Végül a háziasszony egyszerű logikája oldotta egy kicsit a hangulatot:

– Ugyan, Lajos, ha ez olyan nagy bűn lenne, téged vittek volna, és nem hozzád jön a párttitkár.

Ezt a megdöbbentő élményt azért idézem, mert a kor eseményeinek értékelésekor nem lehet kihagyni a mindenhol és mindenkor jelen lévő félelmet a zsarnokságtól. Igaz, ma már tudjuk, hogy Vayer professzort nem rúgták ki az egyetemről. Nem telepítették ki a családot Budapestről. Tamást felvették a Főiskolára, és sikeres, híres díszlettervező lett. Még az is elképzelhető, hogy a párttitkár merő jó szándékkal csak figyelmeztetni akarta a professzort, hogy vigyázzon, mert van beépített ügynök az előadásain, aki jelentést ír megbízóinak.

Ennek ellenére akkor és ott, a Ménesi út 49.-ben a félelem és az aggodalom torokszorító valóság volt. Hogy is írta Illyés?

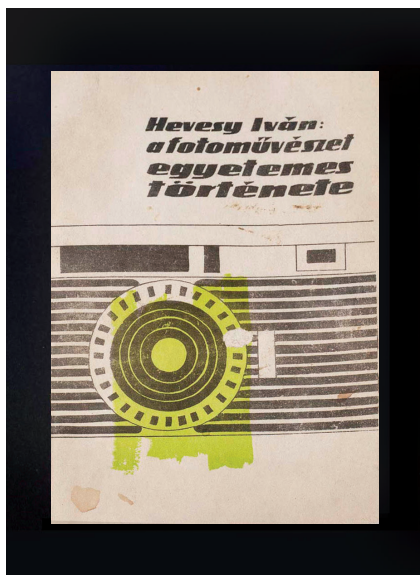


8. Vayer Tamás
1959 őszén,
a vértesi túrán

... hol zsarnokság van,
ott van
jelenvalóan
mindenekben,
ahogy rég istened sem;

- 1964-ben a Budapesti Fotóklub és a Népművelési Intézet kiadásában, jegyzetként végre megjelent Hevesy

Iván összefoglaló műve, *A fotóművészet egyetemes története* (9. kép). A tizenegyedik oldalon az éppen elterjedőben lévő dagerrotípiával kapcsolatban a szerző idéz Charles Blanc írásából: „A fénykép mindent utánoz, de nem fejez ki semmit. Vak a szellem világában.” Blanc szövege kísértetiesen egyezik Telepy Katalinnak, a Nemzeti Galéria művészettörténésének véleményével, csak hát közben eltelt száz év. Ennyi idő alatt sok minden változott – legalábbis a Lajtától nyugatra.



10. Perneczky Géza cikke a *Fotóművészet* 1970/2. számában: *Miért használ fotókat Andy Warhol?*



11.



A szerény megjelenésű, hiánypótló mű megkésve bár, de fontos ismereteket tartalmazott számomra. Egyrészt összefoglalta a történeti tudnivalókat a fotográfia felfedezésétől az 1950-es évekig, másrészt értő szimpátiával elemezte a fotóművészet határterületeit kutató avantgárd tendenciákat, melyek akkor már nagyon érdekelték engem is. Barátaimmal ugyanis lelkesen jártunk az Egyetemi Színpad rendezvényeire, ahol az izgalmas filmvetítések, valamint Perneczky Géza előadás-sorozata a modern képzőművészetről máig meghatározó élményem.

A 60-as évek elején-közepén sok képzőművésszel ismerkedtem meg. Társaságuk izgalmasabb, nyitottabb volt, mint az általam addig megismert fotóművészeké. Inspiráló, aktív baráti társaságba kerültem. Néhány név a lehetetlen teljesség igénye nélkül: Csáji Attila, Csutoros Sándor, Haraszty István, Lantos Ferenc, Molnár V. József, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Prutkay Péter, Szemadám György képzőművészek és Mezei Ottó, Rozgonyi Iván, Rózsa T. Endre, Sík Csaba, elméleti szakemberek, azaz lényegében a Szürenon csoport, a későbbi új magyar avantgárd. Fotográfusként több mint két évtizedig csak képzőművészeti kiállításokon vettem részt.

Ezekben az években érdekesen alakult számunkra az elérhető modern képző- és fotóművészeti szakirodalom és kritika helyzete. Az irodalmi és képzőművészeti folyóiratok a 60-as években – bár sokkal szabadabbak voltak, mint korábban – mégiscsak a kultúrpolitika különleges figyelmét „élvezték”. A modern művészet kényesebb témái, melyek a *Nagyvilágban* vagy a *Művészetben* nem jelenhettek meg, rendre megjelentek a Rozgonyi Iván által szerkesztett *Fotóművészet* című folyóiratban. Úgy látszik, a szocializmusban a jó szerkesztő ki tudta használni azt a helyzetet, hogy lapja nincs annyira szem előtt, a cenzúra nem figyeli annyira, mint a nagy példányszámú országos folyóiratokat (10. kép).

A cenzúra azért, úgy általában, továbbra is működött. 1970-ben a *Balatonboglári Kápolnatárlatot* Rónay György költő nyitotta meg (11. kép). A megnyitó után elkértem Rónaytól a felolvasott szöveget. Ezek az írógéppel írt lapok ma is birtokomban vannak. A második oldalon olvasható egy ártatlannak tűnő részlet: soha annyi tragikus magánnyal és kigúnyolt remekművel nem találkozunk, mint éppen azokban az évtizedekben, amikor a különféle akadémiai és államférfúi szónoklatokban a legdekoratívabb frázisok hangzottak el a művészet „templomáról”... A megnyitó később megjelent az *Élet és Irodalomban*, ahol az éber cenzor két szót kihúzott. Az

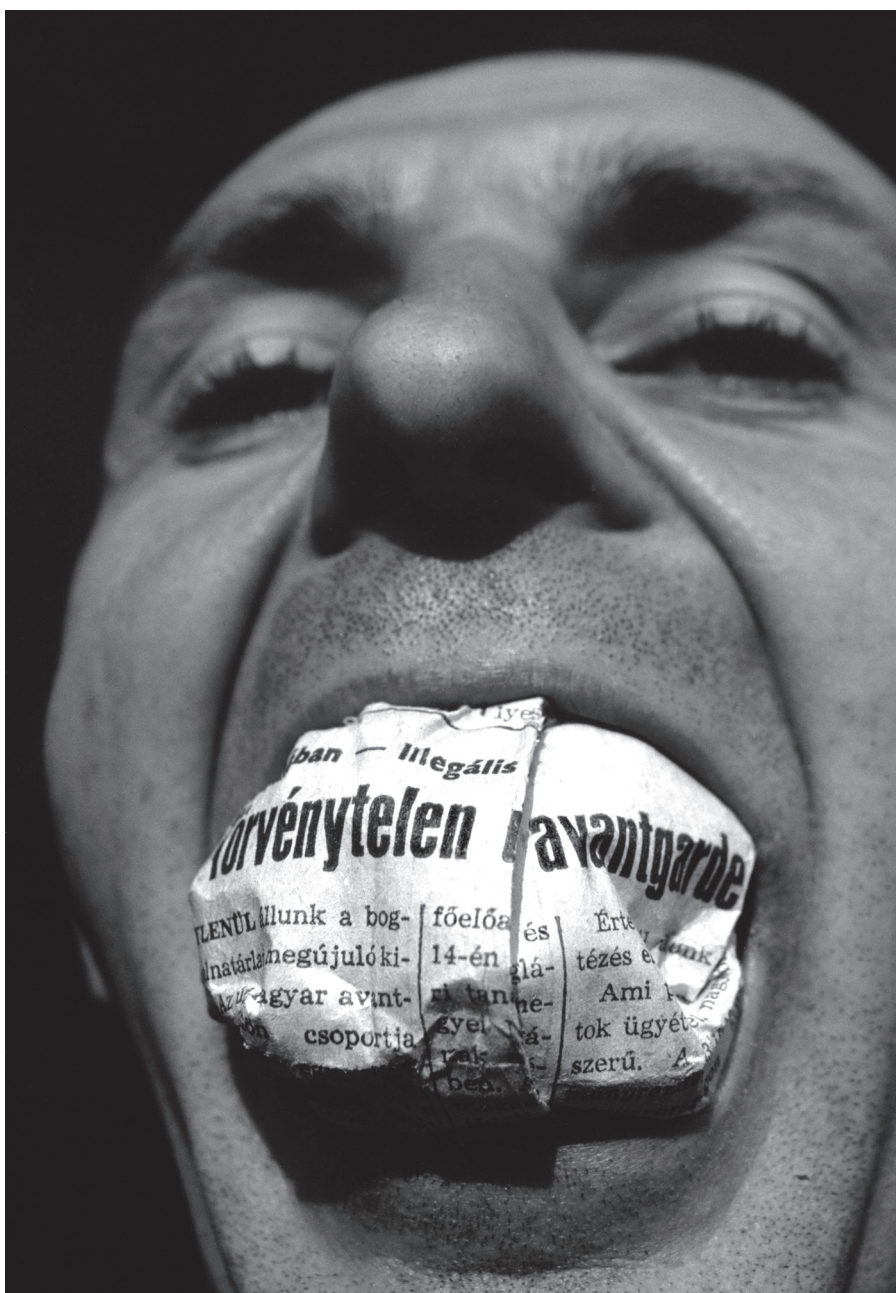
„és államférfiúi” nem való az olvasók elé, mert még valaki azt fogja gondolni, hogy lehetséges az, hogy egy államférfiú téved.

A szocialista politikai cenzúra természetéből eredően nemcsak erkölcstelen, hanem buta és lusta is. A boglári kápolnatárlatokról az első évben csupa lelkes kritika jelent meg. Majd egy év múlva megérkezett a Központ állásfoglalása, miszerint a boglári események nem egyeznek teljesen szocialista kultúrpolitikánkkal. Valamit tenni kellett, és megindultak a megrendelt támadások. Az egyik első Horányi Barna cikke a *Somogyi Néplapban*. Címe: *Törvénytelen úton néhány avantgarde*. A cikket kitéptem a lapból, összegyűrttem, majd betöttem Molnár Jóska barátom szájába úgy, hogy az összegyűrt gombócon ezt lehessen olvasni: *Törvénytelen avantgarde* (12. kép).

Törvénytelen avantgarde című képem azóta bejárta a világot, és a hatalmi okokból elhallgattatott művészet jelképe lett.

Utószó

Mint legfontosabb tanulságot, fontos megértenünk, hogy rendkívüli megértés és egymás problémái iránti empátia szükséges egy sok évtizedes, halmozottan hátrányos helyzet megoldásához. A kultúra általában, ezen belül a művészetek, speciálisan a képzőművészet is rengeteg igaztalan sértést és súlyos sebeket szerzett a kemény, majd a puhának mondott diktatúrában is. A fotóművészet halmozottan hátrányos helyzetének pedig egyik fő oka, hogy a *FOTO* szerkesztősége 1957-ben, saját igaza megvédése érdekében, végtelenül erkölcstelen és buta, megengedhetetlen módon próbált elérni pillanatnyi előnyöket. Más országban is volt szocializmus. Ezek a rendszerek nem különböztek lényegesen egymástól. Mégis csak Magyarországon fejlődik oly lassan a fotóművészet elismertsége.



12. Törvénytelen avantgarde