

Képszerűség és mesterségbeli tudás

Pécsi József Budapesti Műhelyben készített
enteriőrfotográfiái 1914-ből

„Tekintsük a képszerű fényképezést az iparművészet egyik ágának, mert a tebetség szeme (itt) is küzd az anyaggal, művét fölemeli az ipari munka tiszteletreméltó sorából, hogy művészi tartalommal nemesítse meg.”¹
(Pécsi József)



Pécsi József:
Kozma Lajos által
tervezett fotel részlete
a Budapesti Műhely
Lakásberendező
Vállalat bemutató-
termében, Budapest /
József Pécsi: Detail of
an armchair designed
by Lajos Kozma
at the showroom
of the Budapest
Workshop Interior
Design Company,
Budapest
1914, archív fotó
(MMA – Magyar
Építészeti Múzeum és
Műemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ, Budapest)

► Pécsi József (1889–1956) életművében az építészeti felvételek és a megrendelésre készített műtárgy- és enteriőrfényképek máig feltáratlan értéket képviselnek. E szellemi és tárgyi örökség áttekintése nem állítja könnyű feladat elé a kutatókat, mert számarányát tekintve nem sok ilyen fénykép maradt fenn, és Pécsi a fotóművészetrel kapcsolatos írásaiban sem tárgyalja külön ezeket a területeket.² Fotográfiai tevékenységének másik sajátossága, hogy miközben az építészeti és műtárgyfényképezést a saját művészeti tevékenységétől elkülönítve kezelte, az alkalmazott fotográfia kimutathatóan jelen volt az életében, egészen annak utolsó szakaszáig.³

Minden kutató, aki eddig megkísérelte munkásságának bármely aspektusát áttekinteni, szinte elsőként említi a művész 1916-tól 1944-ig működő Dorottya utcai műteremlakásának – Budapest V. kerület, Dorottya utca 8. – pusztulását a második világháború idején. Az ostrom alatt semmisült meg fényképeinek, kéziratainak, könyveinek és értékes műgyűjteményének nagy része is, így minden eredeti anyag – köztük a jelen tanulmány témájául választott *Budapesti Műhelyt* ábrázoló fotósorozata – felértékelődik a megmaradt életműből.⁴ Az említett sorozatot Branczik Márta elemezte ki eddig a legalaposabban a műhely építészettörténeti rekonstrukciójával foglalkozó cikkében.⁵ Más vonatkozásait tárja föl a mostani fotótörténeti kísérlet, amely nem abból indul ki, hogy mennyire tartotta egyenrangúnak Pécsi az építészeti és műtárgyfényképezést a fotográfia többi ágával, hanem inkább abból, hogy a megrendelésre készített enteriőrfotók milyen módon őrzik a szerző keze nyomát és tudását a festői képalkotásról, mennyire töltötték be a rendeltetésüket, és mennyire feleltek meg a műfajjal szemben támasztott elvárásoknak. E kérdések vizsgálatán túl a *Budapesti Műhely Lakásberendező Vállalat* bemutatótermeinek képanyaga esetében a készítés hátterének feltárása tűnt izgalmas

Repró: MMA – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest



Pécsi József: Kozma Lajos által tervezett kanapé a Budapesti Műhely Lakásberendező Vállalat bemutatótermében, Budapest / József Pécsi: Settee designed by Lajos Kozma at the showroom of the Budapest Workshop Interior Design Company, Budapest 1914, archív fotó (MMA – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest)

kiindulópontnak, különös figyelemmel arra, hogy olyan alkotóról van szó Pécsi személyében, akinek egész életét a művészet szeretete határozta meg, és maga is műtárgyak között élt gazdagon berendezett otthonában.

Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a művészvilággal kiépített személyes kapcsolatai révén feltehetőleg egyenes út vezetett a műtárgyfényképezésig,

amely a jövedelemszerzésen túl a meglévő társasági és szakmai kapcsolatok ápolására is jó alkalmat nyújtott a számára. Sok művésztől készített portrét, köztük építészekről is. Néhány név a lefényképezett személyek nevét tartalmazó üzleti könyvből: Árkay Aladár, Benkhard Ágost, Bierbauer Virgil, Hüttl Dezső, Hauszmann Alajos, Kozma Lajos és Kozma Lajosné, Kaffka Péterné, Lessner Manó, Molnár Farkas és

gyermekai, Olgyay Viktor, Szivessy Tiborné, Szívó Pál és felesége, valamint Quittner Zsigmond.⁶

A szecesszió idején az architektúra-fényképezés, illetve annak kritikai értékelése Magyarországon alig volt téma. Nádai Pál művészeti író kifejezetten borús képet festett 1921-ben erről, amikor úgy vélte, hogy ezen a területen évek óta alig tapasztalható bármiféle fejlődés.⁷ Az újabb fotótörténeti kutatások azonban árnyaltabb képet vázolnak föl. A 19. század második felének szakfényképész-generációja, illetve azok utódai az 1900–1910-es években aktívan működtek az épület-, az enteriőr- és a városfényképezés terén is. Ezt bizonyítja a Weinwurm fényképészcsalád, amely-

nek tagjai közül id. Weinwurm Antal (1845–1918) tárgyfotográfusi munkássága az 1870-es években kezdődött, és idővel az enteriőr- és műtárgyfényképezés egyik legnagyobb mesterévé vált.⁸ Évtizedeken keresztül dolgozott több más intézmény mellett az Iparművészeti Múzeumnak, és a fia cége készítette a *Magyar Iparművészet* folyóirat illusztrációinak kliséit is a századforduló után. Cégjelzésük tisztán olvasható a képek sarkában: „Ifj. Weinwurm és társa VI, Ó utca 6.”

A közelmúlt építészettörténeti kutatásai derítették fényt Pécsi kortársai közül Berger Rezső felvételeire Lajta Béla és Novák Ede épületei kapcsán, bár a fény-



**Pécsi József
Tolbuhin körúti
(ma: Vámház körút,
Budapest) lakásának
antik bútorai /
Antique furniture
in József Pécsi's flat
at Tolbuhin Boulevard
(now: Vámház
Boulevard), Budapest
archív fotó
(Magyar Fotográfiai
Múzeum,
Kecskemét)**

Repró: Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét



képész életének és pályafutásának részleteit még nem sikerült feltárni.⁹ A századelő épületfotográfiái közül ennél jóval ismertebbek az Anton Schroll & Co. bécsi kiadó által megjelentetett *Budapest új épületei* című albumok gondosan megkomponált illusztrációi, amelyek mai szemmel is nagyon magas színvonalat

képviselnek.¹⁰ Az 1920-as évek végén kapcsolódtak ehhez a szakterülethez a két világháború közötti fotográfia olyan alkotói, mint Seidner Zoltán (1896–1960), Haár Ferenc (1908–1997) és Escher Károly (1890–1966). A magukat szinte minden fényképezési műfajban kipróbáló amatőrök ugyancsak nagy hatást

←

Pécsi József:

**Az Árkay Aladár által
tervezett Babocsay-villa**

**(Budapest VI.,
Andrássy út 127/a) /**

József Pécsi:

**The Babocsay Villa
designed by Aladár
Árkay (127/a Andrássy
Avenue, Budapest, VI.)**

archív fotó, forrás:
Budapest új épületei:
homlokzatok,
részletek, kapuk,
előcsarnokok és
udvarok (1. köt.),
Anton Schroll
& Co., Bécs,
1906–1910 között

gyakoroltak a század elején az enteriőr-fényképezés-
re, és a szubjektív ihletésű felvételeik ekkor már egy
egészen más irányt képviseltek.¹¹ Nekik köszönhetően
a korábbi szabályok – élesség, szimmetria – kezdték
érvényüket veszíteni, és a magánlakások esetében in-
kább a tér szubjektív ábrázolása, az otthonosság kife-
jezése és a hangulati elemek kerültek előtérbe. A fény-
képezési stílus átalakulásának hátterében a polgári
otthonokról vallott felfogás megváltozása állt, és a
fotó ennek lett az egyik kifejezőeszköze.

A hazai képes magazinok, hetilapok és szaklapok a
20. század elején egyre több cikket közöltek a „mű-
vészi” és a „modern” lakás ismérveiről, és megkezdő-
dött a hallgatók átképzése is a komplexebb enteriőr-
tervezés irányába. A fénykép számukra oktatási segéd-
anyagként szolgálhatott, mint ahogy az építőművé-
szet fejlődésének bemutatása sem volt elképzelhető
jó minőségű képi illusztrációk nélkül. Példák bizony-
ítják, hogy a fényképezés és építészek, belsőépíté-
szek munkakapcsolata nemcsak egymáshoz idomult,
hanem sokszor hosszú évekre összefonódott. Seidner
Zoltán műszaki fényképezés és Kozma Lajos együtt-
működésén keresztül mindez jól nyomon követhető.¹²
A *Magyar Iparművészet* időnként már önálló rovat-
ban számolt be az egyes lapszámok képanyagáról, és
a Székesfővárosi Iparrajziskola fotográfiai szakosztá-
lyának megindulása után (1914) még gyakoribbá vál-
tak a fotóművészettel kapcsolatos cikkek és fényképek
a folyóiratban.¹³ Ezek minősége semmi kivetnivalót
nem hagyott maga után, elegendő megnézni Spiegel
Frigyos, Lajta Béla, Vágó László, Alpár Ignác, Koz-
ma Lajos és mások munkáiról készült felvételeket. Az
ilyen típusú felvételek szerzőit ekkor még nem tűn-
tették föl, és az egyik Pécsi-fotót is a Budapesti Mű-
helyben álló egyik szekrényről csak azért tudtuk azo-
nosítani, mert fennmaradt az eredeti, szerzői kópiá-
ja.¹⁴ A professzionális architektúráképeket látva, nem
érezzük jogosnak Nádai Pál állítását az építészeti
fényképezés hazai állapotáról, bár a téma további ku-
tatásokat igényel.

Egyelőre még nincsenek feltárva a hazai művészeti
és az építészeti folyóiratok képsokszorosítási és nyom-
dászati vonatkozásai sem, pedig művészeti alkotások
közlése esetén a nézői befogadással és a műértelme-

zessel ezek mind szorosan összefüggő kérdések. A
nagy európai művészeti folyóiratok közül a *The Studio*
is nagy figyelmet fordított arra, hogy a vizuális meg-
jelenés módja – papír, színek, tónusok, nyomtatás – a
lehető legközelebb álljon az eredeti műalkotáshoz.¹⁵
A hazai művészeti lapok ennél szerényebb kivitelűek
voltak, bár a sokszorosításra szánt nagytapasok alapján
azért képet lehet alkotni a műtárgyfotókkal szemben
támasztott követelményekről. Az Iparművészeti Mú-
zeum fotógyűjteményének¹⁶ szecessziós fotóanyaga
szintén azt támasztja alá, hogy jó nyomdai kliséket
csak a tárgyakat tökéletesen interpretáló, a festmé-
nyeket, iparművészeti tárgyakat csillogásmentesen, a
szobrokat, bútorokat és domborműveket plasztikusan
ábrázoló nagytapasok alapján lehetett készíteni. Ehhez
társultak a technikai szempontok, úgymint az élesség,
a megvilágítás, a tónusgazdagság, a helyes papírvá-
lasztás. A magas követelményrendszer miatt a mű-
tárgyfényképezés máig a fotográfia nagy szaktudást
igénylő, önálló ága maradt.

Egyet kell értenünk Sümegi György állításával, aki
szerint Pécsi sokszínű és szerteágazó munkásságában
az általa művelt műfajok közül egyiket sem célszerű
elnagyoltan kezelni.¹⁷ Máig úttörő jelentőségű a mű-
vész habán kerámiákról készített sorozata 1927-ből, és

**Ifj. Weinwurm Antal és Társa hirdetése a Magyar Ipar-
művészetben, 1932-ben / Advertisement by Antal Weinwurm
Jr. & Co. in the Journal Magyar Iparművészet (1932)**





**Kozma Lajos: Pécsi József cégének szignetje /
Lajos Kozma: Signet of József Pécsi's studio**

1921, forrás: Magyar Grafika, 1921

(Magyar Fotográfiai Múzeum, Pécsi József-hagyaték,
Kecskemét)

szignált fotónagyításai bizonyítják, hogy úgy előtte, mint utána sem hagyott fel az enteriőr-fényképezéssel.¹⁸ Ebbe a sorba illeszkedik bele a Budapesti Műhely üzlethelyiségének a fotódokumentálása 1914-ben. Nagy valószínűséggel gondolhatjuk, hogy Pécsi alkalmazott fotográfiai elsősorban ismertsége és társadalmi kapcsolatai révén, illetve a szűkebb megrendelői kört kiszolgálva készülhettek. Kozmával már az 1910-es évektől kezdve együtt dolgozott, először Pécsi fényképezett Kozmának (1914), majd 1921-ben Kozma készített a számára címlaptervet az egyik aktalbumához. Ezenkívül szecessziós stílusú szigneteket is tervezett a fényképésznek.¹⁹ Jó példája a hazai és nemzetközi alkotóműhelyek közötti kapcsolatoknak, hogy *A fényképező művészete* című könyvének címlapja Dagobert Pechének, a Budapesti Műhely nemzetközi analógiájaként ismert Wiener Werkstätte egyik művészeinek a munkája.²⁰

Kozma felkérésének idején, 1914-ben, Pécsi már önálló műteremmel rendelkező, képzett fényképész: 1908 és 1910 között végezte el a müncheni fotográfusképzőt (Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre). Ta-

nulmányai befejezése után, 1911-ben azonnal megnyitotta első műtermét Budapesten, először a Baross utcában, és az év második felében már a belvárosi Kígyó utca 4–6. szám alatt dolgozott. 1916-ban ismét műtermet váltott, és átköltözött a Medgyaszay István által tervezett art deco stílusú Dorottya utcai épület felső emeletére.²¹

A két művész – Kozma és Pécsi – pályájának véletlenszerű egybeesése, hogy éppen a Budapesti Műhely alapításakor (1913) kezdték meg a fotográfus közreműködésével az Iparrajziskola fotográfusok szakosztályának felállítását. A *Magyar Iparművészet* a művészeti közéletet érintő fontos eseményként számolt be erről az új intézményről.²² A fotóműtermek berendezése tekintetében szintén Pécsi pályájának elején történtek alapvető változások. A korábbi, kulisszaszerű színpadi hátterek egyre nagyobb ellenérzést váltottak ki a 20. század fordulóján a természetesebb és modernebb környezet híveiből. Pécsi, mint a szecesszió korának fényképésze, soha nem lett híve az olcsó és igénytelen papírmásé bútoroknak, és csak a minőségi drapériákat és bútorokat tartotta méltónak a művészi portréhoz, ezt az igényességet a külföldi tanulmányai során is elsajátította.²³ A modern művészet hatására idővel eljutott a sokkal tisztább és puritánabb tárgyi- as fényképezésig, bár magánemberként továbbra is régi és antik berendezési tárgyak közegeiben élt.

Hogy pontosan miért választotta Kozma Lajos a 25 esztendőes Pécsit, arra az egyik lehetséges magyarázat a közös kulturális és társadalmi háttér, valamint a fiatal fényképész egyre közismertebbé váló fotóművészeti tevékenysége és művészetéhez való viszonya. Az sem lehet mellékes körülmény, hogy a Budapesti Műhely fotódokumentációjának keletkezése idején Pécsi pályája már meredeken emelkedett fölfelé, és kiállító művészként is egyre ismertebbé vált. 1910-ben együtt állított ki a Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetségének (MAOSZ) első nemzetközi fényképkiállításán (1910. június–július) müncheni tanárával, Frank Eugene Smithszel (1865–1936), aki világszerte a festői fotográfia egyik legnagyobb mesterének számított.²⁴ 1913-ban elnyerte a német fényképészszövetség legmagasabb díját, a Rudolf Dührkoop-érmét, és több külföldi fényképészeti társaság –



**Pécsi József Budapest,
Kígyó utca 4–6. sz.
alatti műtermének
szignetje / Signet
of József Pécsi's studio
at 4–6 Kígyó Street,
Budapest**

Magyar Fotográfiai
Múzeum, Pécsi
József-hagyaték,
Kecskemét

mint a London Salon of Photography, a Royal Photographic Society, a Süddeutscher Photographen-Verein – választotta a tagjai sorába. Erre az időre esik Bárczy István főpolgármester megbízása is, hogy szervezze meg a fent említett Iparrajziskola keretein belül a korszerű fényképészképzést. A kurzusok 1914-ben kezdődtek, és sokáig ez volt Magyarország egyetlen felsőfokú oktatási intézménye a fotográfia területén. Nem sokkal ezután jelent meg a fényképészeti szakkönyvnek tekinthető *A fényképező művészete*, és 1916-ban kezdett el tanítani a Dorottya utcai műtermében is, ahol magyar és külföldi diákok tucatjait képezte. Magániskoláját azonban már a Baross utcai, illetve a Kígyó utcai műtermének időszakában, 1911-ben elkezdte hirdetni, illetve működtetni.²⁵ 1932-ben újabb elismerés érte, amikor megkapta a Magyarország aranykoszorús mestere címet.²⁶ A környező országok fotóművészei közül pályafutását legutóbb František Drtikol cseh fotográfussal állították párhuzamba, mivel mindketten a késő szecessziótól és a festői fotográfiától jutottak el az 1920-as évek avantgardizmusáig.

A szakirodalom rendre visszatérő hivatkozása, hogy a Dorottya utcai műteremlakása – vagy annak egy

része – Kozma-bútorokkal volt berendezve, jóllehet minden kétséget kizáró bizonyítékot a teljes szakirodalom sem ismer.²⁷ A felvételek alapja egy nitrát filmkocka, illetve annak felirata: „*Műterem részlet II. Kozma Lajos enteriórja*”.²⁸ A felvétel valóban egy modern gardróbot ábrázol, de a fotográfus régi bútorokkal berendezett lakásáról fennmaradt fényképek alapján elképzelhetetlen egy ilyen szintű stíluskeveredés egy lakáson belül. Inkább az tűnik valószínűnek, hogy ez inkább egy Kozma által tervezett modern lakásról készített saját felvétele.

„*Izlésének disztिंगuáltóságában van az ereje. Képei képek a szó legjobb értelmében*” – olvasható „arcképező-művészetéről” a *Magyar Iparművészet* 1916-os évfolyamának Krónika rovatában. A portréihoz hasonlóan az enteriórképeit is a finom különbségek és a részletek kidolgozása jellemzik. Funkcionalista lakásokban a modern építészet stílusjegyeihez alkalmazkodva erős kontrasztokkal és merész beállításokkal kísérletezett, amint azt a rádiógyáros Erdődy család nappaljáról közölt képei mutatják (építész: Molnár Farkas), látható rajtuk a mobilizálható tárgyak áthelyezésének és kiretusálásának a gyakorlata is.²⁹

A Budapesti Műhely kiállítótermeiben némi visszafogottság érzékelhető, bár igyekezett a szokásos atmoszférateremtéssel feloldani a helyszín személytelenségét. A megfelelő (kiegyenlített vagy kontrasztos) világítás mellett a legnagyobb hangsúlyt az enteriórökkel harmonizáló kulisszák olykor már-már színpadias elrendezésére helyezte. A kanapéra „dobott” drapériákkal, virágokkal, vagy a bútorokon látható könyvekkel, szobrokkal és egyéb tárgyakkal a polgári lakások otthonosságát próbálta megteremteni.

A kiegészítők felhasználásának módja nagyon közel állt a portréfényképezésről vallott nézeteihez, és többször is írt arról, hogy csak megfelelő művészetismeret és ízlés birtokában lehetséges összhangba hozni a modellt a környezetével: „*Óvakodjunk a rossz alakú és művészietlen régiségektől, amelyek gyakoriak és képeinken csak értékcsökkenést jelentenek*.”³⁰ Munkája során értelem szerűen a bemutatandó tárgyakra fókuszált, és kevésbé a terekre. Ágyak és kanapék esetében a szimmetrikus beállítást alkalmazta, tárgyegyüttesek felvételekor pedig inkább az oldalnézetet, hogy témáját



**Pécsi József:
Kozma Lajos által
tervezett modern
gardrób /
József Pécsi: Modern
cloakroom designed
by Lajos Kozma
1930-as évek,
archív fotó
(Magyar Fotográfiai
Múzeum, Pécsi
József-hagyaték,
Kecskemét)**



**Pécsi József:
Kozma Lajos által
tervezett karosszék a
Budapesti Műhely
Lakásberendező
Vállalat bemutató-
termében, Budapest /
József Pécsi: Armchair
designed by
Lajos Kozma at the
showroom of the
Budapest Workshop
Interior Design
Company, Budapest
1914, archív fotó
(MMA – Magyar
Építészeti Múzeum
és Műemlékvédelmi
Dokumentációs
Központ, Budapest)**

több nézőpontból lehessen látni. Amikor csak egy bútort emelt ki, akkor a háttér kiválasztása különösen fontos szerepet kapott. A jellegzetes Kozma-székek esetében egyedül a padlóra és a falra vetülő árnyékok játéka az egyetlen kiegészítő látványelem, és így tudta a figyelmet a bútor formájára és díszítvényeire irányítani. Művészi portréknál ugyanakkor kifejezetten tartózkodott attól a megoldástól, hogy modelljét ilyen közel helyezze a háttérhez, mert az arra vetülő

árnyék éles sziluettjét zavarónak tartotta.³¹ Máskor szélesre húzott függönyt használt háttérként, és így készítette el a különböző tárgyakból álló, csendélet-höz hasonló enteriőrfotóit. „*A nemesebb anyagok függönyszerű drapírozásával [...] kitűnően jelezhetjük az előkelő enteriőr hangulatát*” – írja 1926-ban a művészi fotográfia kapcsán.³² Visszatérő eleme az eszköztárának, hogy egyes darabokat – szobor, váza, csipke, drapéria és könyv kombinációja – vándormotívumként többször is felhasználta a művészi hatáskeltés eszközeként. Pécsi szecessziós enteriőrfotográfiáit ezek a portréfestők által is kedvelt díszítőelemek teszik egyedivé és felismerhetővé. Képeinek elemzésekor azonban nem feledhetjük azt sem, hogy fotóművészként ő ekkor még a festői fotográfia elkötelezett híve és képviselője.

Pécsi nem teremtett új műfajt az enteriőrfényképeivel, de azok stílusa és megközelítési módja teljes szinkronban állt a művészetével. Szavaival élve „rövidre szabott interpretálással”, vagyis a környezet kizárásával és a tárgyra koncentrálni dolgozott, legyen a témája enteriőr vagy művészeti tárgy. Képzettsége, technikai tudása és szakirodalmi tájékozottsága is kellő alapot nyújtott az ilyen típusú feladatok magas színvonalú elvégzésére. Kozma műhelyének végigfényképezésekor az elsődleges feladat az volt, hogy úgy adjon átfogó képet az üzlethelyiségről és annak lakásberendezési tárgyairól, mint ahogy a nézőt a saját otthonában kalauzolni végig a fényképező. Mivel azt is be kellett mutatnia, hogy Kozma egyedi tervezésű bútorai miért olyan különlegesen, nagy figyelmet fordított arra, hogy a bútorok faragásai, sarkai, peremei, esztergált lábai és meghatározó díszítvényei jól kivehetők legyenek, és kellő fényt kapjanak. Ugyanezt a célt szolgálták az olyan típusú részletképek, mint az egyik kanapé szépen ívelt karfája, vagy az a mód, ahogyan a látszólag jelentéktelen kiegészítővel szinte varázsütésre megteremtette a hely hangulatát.

Említettük már, hogy milyen nagy érzékkel rendezte el és világította meg a dekorálásra szolgáló textíliákat. Az egyik felvételen a padlóra omló selyemfényű bársonydrapériát olyan esztétikusan fényképezte le, hogy annak elhelyezkedése és látványa még na-





Pécsi József: Enteriőr egy Kozma Lajos által tervezett karosszékkal a Budapesti Műhely Lakásberendező Vállalat bemutatótermében, Budapest / József Pécsi: Interior with an armchair designed by Lajos Kozma at the showroom of the Budapest Workshop Interior Design Company, Budapest 1914, archív fotó (MMA – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest)

gyobb hangsúlyt adott a mellette lévő szekrénynek. A kép dramaturgiája szempontjából természetesen az is elképzelhető, hogy csak az ablak alatti ürességet akarta valamiképpen ellensúlyozni.

A Budapesti Műhely fotósorozatában a művészi képalkotás valamennyi általa fontosnak tartott jellemzőjét felfedezhetjük. Írásai alapján számára a tónusgazdagság, az élesség-életlenség és a megfelelő világítás alkalmazása jelentette a „képszerűség” és a mesterségbeli tudás fokmérőjét. Mivel a korabeli technika segítségével az eredeti színeket csak a fekete-fehér tónusértékekkel tudták pótolni, dokumentatív szempontból sem volt érdektelen egy fénykép tónustartománya. Egy évvel a halála előtt – 1955-ben – a következőket olvasta fel az egyik előadásán: *„Bármely műfajhoz is tartozzon a fénykép, súlyt kell helyezni a tónusok*

szép, lépcsőzetes felépítésére, amiből csak a leggyakorlatosabb mesterek bírnak kellő érzékkel”.³³

Az Alkotmány utca és a Vécsey utca sarkán álló épületről teljes összkép nem készült, csak a műhely homlokzatáról és bejáratáról maradtak fenn felvételek. Már-már szurreális hatást kelt az a viszonylag kisméretű és sötét tónusú felvétele, amely frontálisan és szemmagasságból mutatja be a műhely homlokzatát. A felvétel szembetűnő érdekessége, hogy a bejáratú ajtó teljesen sötétbe burkolódik a mély ajtófülkében. Ennek tökéletes ellentéte az első emeleti szint nyugalmat árasztó, szimmetrikusan komponált jelene: a félköríves ablak mögött csipketerítővel letakart asztal áll, kétoldalt gondosan redőzött, világos színű függönyökkel. Az ablakfülke berendezését ugyanezzel az asztallal belülről is lefényképezte, a külső és a

**Pécsi József:
Kozma Lajos által
tervezett üveges
könyvszekrény a
Budapesti Műhely
Lakásberendező
Vállalat kiállítási
helyiségeinek
földszintjén, Budapest /
József Pécsi:
Glass bookcase
designed by Lajos
Kozma on the ground
floor at the showroom
of the Budapest
Workshop Interior
Design Company,
Budapest
1914, archív fotó,
forrás: Magyar
Iparművészet, 1914**



belső kép így alkot egységet. A külső főbejárat fülkéjének esetében Pécsi láthatóan igyekezett elkerülni a konvencionális megoldásokat, és a félig nyitott ajtó látványával próbálta megtörni a kép statikusságát. A kapubejáró dekoratív peremének megvilágítása azonban nem sikerült tökéletesen.

A fotósorozat külön értéke, hogy fennmaradtak a nagyításokat hordozó eredeti kartonok, hátoldalukon Pécsi pecsétjével: *Pécsi József / Budapest / Kígyó u. 4-6 / Telefon / -*. Az előlap szintén szignált, és a nagyítások alatt valószínűleg a szerző – vagy Kozma – ceruzás szignói és a készítés dátuma – 1914 – látható. Mivel az eredeti negatívok nem maradtak fenn, így nem tudjuk, hogy a képek méretei hogyan viszonyulnak a negatívokhoz. A nagyítások méretei néhol szokatlannak, ilyen a műhely homlokzatát ábrázoló sötétbarna színű nagyítás, ennek mérete: 18,5 x 9 centiméter. A „faltól falig” kompozíció arra enged következtetni, hogy a nagyítást utólag vágták „méretre”. A Budapesti Műhely mintaszobáinak képei közül jó néhány nyomtatásban is megjelent. A fényképész nevének mellőzése érdekes jelzése annak a gyakorlatnak, hogy milyen következetesen választották el egymástól a művészi és nem művészi – dokumentatív, illusztrációs – fotográfákat a sajtóban a képek funkciója szerint.³⁴

Pécsi pályafutásának egészét figyelembe véve a Budapesti Műhely fotói nem csupán szakmája technikai vetületeit tárják föl. Mivel ezek a képek a szecessziós korszakának számos jellegzetességét – dekorativitását, a Pécsire jellemző arányérzék és jó stílus – magukon viselik, nem tekinthetjük az épület- és műtárgyfotóit pusztán a művészete melléktermékeinek. Képeinek általános jellemzését 1931-ben Hevesy Iván a következőképpen foglalta össze: „[...] képeiben újra és újra valami hűvös tartózkodást, valami túlokos önmérsékletet

Pécsi József: A Budapesti Műhely Lakásberendező Vállalat bemutatótermének Kozma Lajos által tervezett főbejárata, Budapest / József Pécsi: Main entrance of the showroom of the Budapest Workshop Interior Design Company, Budapest, designed by Lajos Kozma
1914, archív fotó (MMA – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest)



Repró: MMA – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Budapest



Repró: Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest

**Pécsi József: A Magyar Könyv- és Reklámművészek Társaságának kiállítása az Iparművészeti Múzeumban 1930-ban /
József Pécsi: Exhibition of the Society of Hungarian Book and Advertising Artists at the Museum of Applied Arts, Budapest (1930)**
1930, archív fotó (Iparművészeti Múzeum, Adattár, Budapest)

érzünk. Legmerészebb, legmodernebb megoldásaiban is azt látjuk, hogy mily gonddal vigyáz képeinek előkelő csiszoltságára, kellemes, tetszetős és szalonképes voltára.”³⁵

Kozma és Pécsi kapcsolata a műhely felszámolása (1919) és a cég átalakulása után sem szűnt meg, ennek példája a magyar könyv- és reklámművészek 1930-ban rendezett kiállítása az Iparművészeti Múzeumban. Ezen a rendezvényen mindketten a tanítványaikkal együtt állítottak ki, és a parvánokról Pécsi József is készített fényképet.

CSENGEL-PLANK IBOLYA
fotótörténész, az Országgyűlési Múzeum
fotógyűjtemény-vezetője

Jegyzetek

1. Pécsi József: *A fényképező művészete. Műmellékletekkel.* A Fény, Budapest, 1916 (a továbbiakban: Pécsi 1916), 14., 2. kiad.: 1928, 3. kiad.: 1999.
2. Pécsi József: *Különfélék. Összegyűjtött írások a fotográfiáról.* Szerk. Gera Mihály – Dr. Tóth Piroska. Intera, Budapest, 1999 (a továbbiakban: Pécsi 1999); Pécsi 1916. Ezúton köszönöm Albertini Béla fotótörténésznek, hogy *A fényképező művészete* című kötet megjelenési idejével kapcsolatos kritikái észrevételeit megosztotta velem. Véleménye szerint elképzelhető, hogy a kötet tényleges kiadási dátuma 1917. A téma azonban további kutatást igényel.
3. Magyar Fotográfiai Múzeum (a továbbiakban: MFM), Pécsi József hagyaték, 1. doboz; Beke László: Pécsi József születésének 100. évfordulójára. In: *A fénykép varázsa*

- (1839–1989). *Tizenkét kiállítás a magyar fotográfia 150 éves történetéből*. Szerk. Gera Mihály. Magyar Fotóművészek Szövetsége – Szabad Tér Kiadó, Budapest, 1989 (a továbbiakban: Beke 1989), 244.
4. Pécsi József felvételei a Budapesti Műhelyről, MMA – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ, Kaesz Gyula hagyatéka, ltsz. 70.022.2016.1-70.022.2016.37.
5. Branczik Márta: A Budapesti Műhely bemutatóterme. In: Bor Ferenc – Branczik Márta – Dévényi Tamás: *Neoreneszánsz palota a Szabadság téren. Az Inter-Európa Bank székháza*. Szerk. Dévényi Tamás. Inter-Európa Bank Nyrt., Budapest, 2006 (a továbbiakban: Branczik 2006), 29–55. Megfigyelési szerint a 33 darab fényképből 29-ről mondható el, hogy minden kétséget kizáróan a Budapesti Műhelyben készültek. (38.)
6. MFM, Pécsi József-hagyaték, 3. doboz: Nagy alakú üzleti könyv.
7. Nádai Pál: *Az iparművészet Magyarországon*. Budapest, 1920.
8. Az Iparművészeti Múzeum online adatbázisában már tanulmányozható jó néhány darab Weinwurm Antal enteriőr- és tárgyfelvételei közül: <http://gyujtemeny.imm.hu/keres?sa=1&s=Weinwurm>
9. *Lajta Béla építő (1873–1920)*. Budapest Főváros Levéltára kiállítása, 2010. október 12. – 2011. február 11. Rend. Csáki Tamás; Lajta Béla Virtuális Archívum: <http://lajtaarchiv.hu/mujjegyzek/> – Szerk. Csáki Tamás; „Édesapámmak nagyapámról”. *Emlékkiállítás Novák Ede építész munkásságáról*. TIT Stúdió Egyesület, Budapest, 2009. október 13–26.
10. *Budapest új épületei*. 1–2. Anton Schroll & Co., Bécs, 1910 körül; *Das Interieur*, 1903.
11. A szubjektív fotográfia előretörése ellenére a fotóamatőrök továbbra is igényelték a technika problémáival foglalkozó cikkeket és útmutatásokat. Ld. Dr. Moller Miklós: *A fotografálás elemei műkedvelő fotografusok számára*. Czettel és Deutsch-féle Muv. Int., Budapest, 1893; Braun Henrik: *Interieur felvételekről. Magyar Fényképzési Lapok*, 1899, 81–84.; Kohlman Artúr: Szobafelvételek. *Az Amatőr*, 1908, 145–147.; 161–162., 169–171.; Kiss Zoltán: *A fényképezés kézikönyve*. Szombathely, 1909; Hoffmann Viktor: *A fényképezés útmutatója*. A Fény, Budapest, 1917.
12. Cs. Plank Ibolya: Dekoratív képek. Seidner Zoltán fényképei Kozma Lajos épületeiről. In: *Kozma Lajos modern épületei*. Szerk. Horányi Éva. Terc, Budapest, 2006, 28–68.
13. *Magyar Iparművészet*, 1916. XIX. évf. 3. sz. Krónika rovat, 119.
14. *Magyar Iparművészet*, 1914, XVII. évf. 3. sz. 129–136., 141–144.
15. Gerry Beegan: The Studio: Photomechanical Reproduction and the Changing Status of Design. *Design Issues*, Vol. 23, No. 4 (Autumn 2007), 46–61., online: <http://www.jstor.org/stable/25224132>
16. Iparművészeti Múzeum, Rosner Károly-hagyaték, ltsz. F24.424-24.743, 22-876-898. Itt szeretném megköszönni dr. Horváth Hildának és az Iparművészeti Múzeum Adattára és fotótára kollégáinak, hogy biztosították számomra a zavartalan kutatást.
17. Sümegi György: Pécsi József cikkei, tanulmányai. Utószó. In: Pécsi 1999, ld. *Fotóművészet*, 1999/1–2, XLII. évf. 1–2. sz. 103–105.
18. Dr. Karl Layer: *Oberungarische Habanen Keramik*. Friedrich Ernst Hübsch Verlag, Berlin–Leipzig–Wien, 1927.
19. Pécsi 1999, 218.; *Magyar Grafika*, 1921, II. évf. 6. sz. 100.; *12 Akt Aufnahmen von Josef Pécsi*. Verlag W. J. Mörlins, Berlin, W.15. 1921.
20. Branczik 2006, 52.
21. A budapesti Dorottya utca 8. szám alatt működő fényképezeti műterem építéstörténetének kutatása néhány évvel ezelőtt, az épület szállodává történő átalakításakor kapott újabb lendületet. Csengel Péter és Csengel-Plank Ibolya kutatási dokumentációja (2013) után Gesztesi Albert építész foglalkozott tovább az épület történetével. Gesztesi Albert: *Dorottya utca 8. Elpusztított házak nyomában*. Kézirat, 2018.
22. Budapesti Műhely. *Magyar Iparművészet*, 1914, XVII. évf. 2. sz. Kiállítások rovat, 95. (a továbbiakban: MI 1914); Fotografusok szakosztálya. *Magyar Iparművészet*, 1915, XVIII. évf. 1. sz. 50.
23. Pécsi 1916.
24. Albertini Béla: Két mítosszal kevesebb – Egy Pécsi József portréről és előzményeiről. *Fotóművészet*, 2017/3, LX. évf. 3. sz. 98–101.
25. Szakoktatás hivatásos fényképezők és amatőrök részére. *A Fény*, 1911, 43.
26. MFM, Pécsi József-hagyaték, Pécsi gépelt, és kézzel javított életrajzai, é. n.
27. *Pécsi József. Fényképezőkönyv*. Bevezető: Kincses Károly. Magyar Fotóművészek Szövetsége – Magyar Fotográfiai Múzeum, 2006, 10.; Beke 1989, 243.
28. MFM, Pécsi József-nitrátnegatívok, ltsz. 0191033-059.
29. Molnár Farkas: A bérlakás lakhatóvá tétele. Erdődy-lakás, Molnár Farkas munkája. *Tér és Forma*, 1931, IV. évf. 4. sz. 135–137.
30. Pécsi 1916, 93.
31. Pécsi 1999, 49.
32. Uo. 51.
33. MFM, Pécsi József-hagyaték, 1. doboz: Pécsi József: *A művészi fénykép kritikája*. Gépelt tanulmány.
34. Vitéz Miklós: *Budapesti Műhely*. Világosság Könyvnyomda Rt., Budapest, é. n. [1913]; *Innendekoration*, 1921, XXXII. Jahrg. Januar–Februar, 44., 57.; Michael Jos. Eisler: *Arbeiten von Ludwig Kozma* – Budapest. *Innendekoration*, 1914, XXV. Jahrg. August, 327–347.; MI 1914; SZ. J. [Szablya János]: Budapesti Műhely. *A Kéve könyve*, 6. köt., é. n. [1914], 44–46.
35. Hevesy Iván: A fényképkiallításról. *Magyar Fotográfia*, 1931, XI. évf. 9. sz.