

JAKAB TIBOR

MARX JÓZSEF FOTÓZÁSI MUNKASTÍLUSA ÉS MŰVÉSZI STÍLUSA

A következőkben azokkal a kérdésekkel szeretnék foglalkozni, melyek a Marx József-féle fotótékából elődolgzott – elsősorban színházi, portré-, néprajzi és riportjellegű – fotókkal való foglalkozás során fogalmazódtak meg bennem. Célkitűzésem Marx József fotózási munkastílusának és művészi stílusának vizsgálata.

Ezek a tanulmányozásra használt fotók 1960 és 1980 között készültek. Az időszak megjelölése azért fontos, mert a kor technikája bizonyos korlátokat szab a fényképész számára, ami befolyásolja a fotós munkásságát, és rányomja bélyegét.

Kiindulásképpen a képek technikai jellegzettségeivel foglalkozom. Mivel ma a digitális fotózás korszakában élünk, Marx József fotói viszont kizárólag analóg technikával készültek, a jobb megértés érdekében fontosnak tartom mindkét technika tanulmányozását, összevetését, az előnyök és a hátrányok bemutatását. A digitális és az analóg technika jellemzőivel, illetve a téma által felvetett problémákkal egy korábbi tanulmányomban már foglalkoztam. Ez segíteni fog Marx fotóinak pontosabb technikai tanulmányozásában.

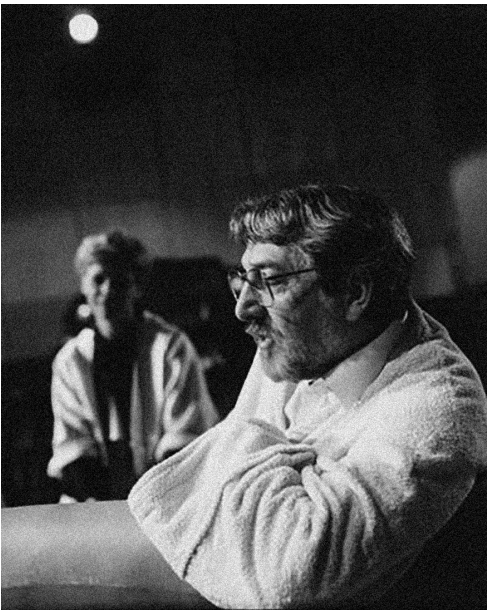
Mivel most elsősorban színházi és riportjellegű képekkel foglalkozom, feltételezhetjük, hogy ezek között egyaránt találhatók megrendezett és nem megrendezett fotók. Ennek a kiderítése, valamint Marx József egyéni stílusának tanulmányozása céljából fontosnak tartom, hogy kitérjek az ugyanabban a korszakban alkotó



**...az analóg fotó
korszaka a fotóst
gondolkozásra
kényszerítette, mivel
általában korlátozott
nyersanyagmennyiség
állt rendelkezésére a
munkája elvégzéséhez.**

más fotósok munkásságára, képeik technikájára is, hogy megállapíthassam az azonosságokat és a különbözőségeket.

Marx József fotóit nézegetve megállapíthatjuk, hogy Marx valamennyi színházi fotója megrendezett, viszont a néprajzi és a riportjellegű fotói között mind megrendezett, mind menet közben készültet (úgynevezett pillanatfelvételt) találunk. Az említett időszakból (1960–1980) feldolgozásra került anyagot fekete-fehér, széles, 6 x 6 cm-es negatívok képezik. Marx többnyire egy Pentacon Six TL középformátumú fényképezőgéppel fotózott. A negatívok aránylag nem túl érzékeny nyersanyagra készültek, ezeket az általánosan hozzáférhető 21 DIN vagy 100 ASA érzékenységű film képezte. A magasabb érzékenységű nyersanyaghoz csak igen nehezen lehetett hozzájutni, és az előhíváshoz szükséges vegyszereket is szinte lehetetlen volt megvenni (legfeljebb receptúra alapján, saját kezűleg lehetett elkészíteni). Azt is fontos megjegyezni, hogy az említett időszakban a magas érzékenységű nyersanyagok szemcsésebb, részletekben jóval szegényebb negatívokat eredményeztek. A kevésbé érzékeny nyersanyag használata részben korlátozta a menet közbeni fényképezés gyakorlását. Ez volt az egyik fő oka annak, hogy a színházi fotók, színházi jelenetek, illetve a színészportrék figyelmesen be voltak állítva, és meg voltak világítva. A többnyire szabadban, természetes megvilágításban, jó fényviszonyok között készült néprajzi vagy riportjellegű képek esetében már a technika is lehetővé tette az ellesett momentumok megragadását, a meglepetésszerű, beállításmentes fényképezést. A portrék esetében fontos szerepet játszik a fotós rendezői adottsága; a véletlenszerű vagy ellesett fotók esetében viszont a fotós előrelátó képességének, a technika teljes uralásának, valamint a gyors komponáló és improvizáló képességnek van nagy jelentősége. A továbbiakban bővebben kitérek erre a gondolatra.



Nem félünk a farkastól (Edward Albee).
Marosvásárhelyi Állami Színház, 1985.
(A képen: Lohinszky Loránd, Farkas Ibolya.)
(Fotó: Marx József)

■ Marx riportfotói technikájának tanulmányozásához hasznosnak tartom tekintetbe venni más neves fotósok riportfotói technikáját és szakmai gondolatait is. Ehhez Eifert János magyar fotográfus riportfotóval kapcsolatos gondolatait használnom iránymutatóul.

Eifert leginkább a sajtóhoz kapcsolja a riport- és dokumentarista fényképezést, de megemlíti, hogy a riportfotót sokan az alkalmazott fotográfiához sorolják.¹ A riportjellegű fotót „dinamikus emberábrázolásként” határozza meg, továbbá hangsúlyozza, hogy a fotóriport műfaját művelők között megtaláljuk a fotóművészet legmeghatározóbb és legismertebb egyéniségeit (elég, ha csak a Brassai, André Kertész, Robert Capa nevét említjük). Eifert szerint a fotóriporter munkája állandó szellemi és technikai készenlétet igényel, hiszen az eseményeknél muszáj résen lenni. Kihangsúlyozza, hogy a riportfotó legfontosabb követelménye a sajtó felől érkezik: a fotónak valóságúnak kell lennie, amit igazmondásnak nevez.

Ezek az állítások Marx riportjellegű fotóinak készítésére is érvényesek. Munkájának jellege megkövetelte tőle a precizitást, a pontosságot. Fotózás előtt jól felkészült, tanulmányozta, és jól ismerte az események menetét, sőt többnyire előre tudta, hogy mi az, amit fotózni szeretne. Jól példázzák ezt a farsangi jelenetek. Ezek hűen tanúskodnak arról, hogy Marx behatóan ismerte a népszokást és annak fontosabb jeleneit. A nem megrendezett képei teljesen megfelelnek az igazmondás kritériumának.

Az eseményfényképezés során számtalan témát örökíthet meg a fotós, mint például az emberi élet fontosabb pillanatait, társadalmi eseményeket, utazást, néprajzi szokásokat. A felsorolt témák többsége megtalálható a Marx-hagyatékban. Marx néprajzi fotói között vannak megrendezett fotók, nem megrendezett fotók, kiragadott képek, valamint olyan fotók, amelyekről nem tudhatjuk biztosan, hogy megrendezettek-e, vagy sem.

Az interpretálandó képek között találunk nem megrendezett, nem néprajzi jellegű riportfotót is (2-es kép). Ezek is tanúskodnak Marx szakmai hozzáértéséről. Marx kiváló technikája, kitűnő megfigyelőképessége, gyors komponálási képessége, az adott fény mesteri szinten való használata tették lehetővé a hasonló képek elkészülését. Véleményem szerint a megrendezett fotók esetében a fényképész látványrendező, eltérően a nem megrendezett fotóktól, ahol operátornak tekintem.

Eifert szerint a fotós érzelmileg a helyzet befolyása alatt működik, gyorsan kell cselekednie, hogy az általa fontosnak tartott, kiragadott képet ne szalassza el. A fotósnak hirtelen kell eldöntenie, hogy mit akar megragadni, mit akar mondani, üzenni mások számára a képen keresztül, és hogy miként kódolja a kép üzenetét. Ha megvannak a válaszok a kérdésekre, akkor a technika helyes kiválasztásával és használatával megvalósíthatja a megálmodott fotót – véli Eifert.

Marx József tanulmányozásra kiválasztott néprajzi jellegű riportfotói természetes fénynél, a szabadban készültek. Ez lehetővé tette Marx számára, hogy a rendelkezésére álló technika által megszabott korlátok ellenére folyamatból kiragadott képeket készítsen. Mivel a fény iránya nem változtatható egy adott napszakban, a fotósnak ki kell választania a fényképezés irányát, nézőpontját, és ha lehet, a napszakot is. Marx képeit tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy mesteri szinten használta az említett tényezőket.

Képein a nézőpont megválasztásának segítségével kiemel, kihangsúlyoz elemeket a fotón belül, a fény iránya segítségével plasztikussá teszi fotóit. Ez mélységet ad a képnek, és bevonja a néző tekintetét.

Ha megvizsgáljuk a Marx-fotótéka eddig általam feldolgozott riportjellegű fotóanyagát, megfigyelhetjük, hogy korlátozott számú negatívval találkozunk egy-egy téma feldolgozásában. Marx 20–30 felvételt készített egy előadás vagy esemény illusztrálásához, dokumentálásához.

Ahogy korábban már szó esett róla, Rédei Ferenc fogalmazta meg, hogy az analóg fotó korszaka a fotóst gondolkozásra kényszerítette, mivel általában korlátozott nyersanyagmennyiség állt rendelkezésére a munkája elvégzéséhez.² A korlátozott számú negatív egy-egy téma feldolgozásában arra utal, hogy Marx jól megfontolt, kigondolt fotókat készített – ez szakmai tudását is bizonyítja.

Összegzésül megállapíthatjuk, hogy Marx riportjellegű fotóinak stílusa sok tekintetben hasonlít más, abban a korszakban alkotó fotós stílusához. A technika használata, a téma megközelítése, valamint a gondolkodásmód szempontjából is sok a hasonlóság. Minden esetben a jól megfontolt, kigondolt, megkomponált képek készítése volt a cél, ami sok szakmai tudást és felkészültséget igényelt.



Titokban
(fotó: Marx József)

Marx József színházi fotóinak alkotási technikája

■ Ahhoz, hogy bepillantást nyerjek Marx József színházi fotóinak alkotási módszerébe, interjút készítettem Kovács Leventével, aki szakmája folytán közelről ismerhette ezt a témát. Abból, amit ő elmesélt, sok mindent személyes tapasztalataimmal is alátámaszthatok, hiszen többször is megadatott, hogy segédként jelen lehettem Marx színházi fotóinak készítésénél.³

Kovács Levente színházi rendező, aki számos rangos előadást rendezett a színművészeti egyetemen, 1963-ban került a marosvásárhelyi Színművészeti Intézethez segédrendezőnek. Elmondása szerint eleinte egyik legfontosabb teendője az volt, hogy segítsen Marx Józsefnek a fényképezendő jelenetek beállításában, az előadásfotók készítésében.

Lőrincz Ágnes arról számol be, hogy Marx több próbát is végignézett, jól ismerte az előadást.⁴ Kovács Levente és Nagy István közlése⁵ szerint a fényképek elkészítése mindig a főpróba után történt. A főpróba alatt Marx ilyenszerű mondatokat diktált: „a fiú felnéz a lányra”, vagy „az öregasszony visszafordul, és

gyűlölettel néz a társaságra”, ezeket kellett a füzetébe lejegyezni. Ezek alapján segítség nélkül nehezen lehetett volna azonosítani a jelenetet – jegyzi meg Kovács Levente. Marxnak főpróba alatt impressziói voltak, ő így rögzítette a jeleneteket. A fotós agyában mentális képek rögzültek, feltételezésem szerint kiragadott képek amelyeket később kivitelezett. A főpróba alatt tehát a fejében már megvoltak a képek, mentális kép formájában, nem a fotózásakor kellett kitalálnia megoldásokat – véli a rendező. Egy előadás alatt akár 40 bejegyzés is született.⁶

Kovács Levente megállapítása szerint Marx nem az előadást fényképezte, hanem inkább a színészeket. Ezt a korpuszban szereplő fotók igazolják. A fényképeken fotóművészete nem adta annyira vissza az előadás koncepcióját, képi világát, számára a színészek és ezek gesztusai voltak fontosabbak. A beállításokat sokszor újra beállította, nem föltétlenül abba a térbe, amelyben eredetileg játszották. Néha új kellékeket is használt az általa megálmodott kép elkészítéséhez. Az előbbit Nagy István is megerősíti: „Marx megmondta a jelenetet, beállította, átvette a rendezést.”⁷ Lőrincz Ágnes megjegyzi, hogy a fotózásnál Marx átrendezte a világítást, annak függvényében, hogy miként látta az elkészülendő képet. Hasonlóan Lőrinczhez, Kovács is tanúsítja, hogy a fotózásnál Marx József nem a színpadi világítást használta, az csak mellékes szerepet kapott nála.

Kovács elmondta, hogy Marx minden egyes jelenetet nagyon aprólékosan beállított, elsősorban a színész kifejezésére koncentrált, néha megfogta és beállította a színész kezét, és irányította tekintetét, ha szükségesnek látta. Mindhárom közlőm tanúsítja, hogy több órát tartott a fotózás. Marx pontosan tudta, mit akar, és azt meg is alkotta. Marx nagyon el volt foglalva „a fotózás aktusával, a műve megalkotásával”.⁸ Lőrincz szerint „Marx nagyon odafigyelt a színészekre és gesztusukra, ha nem volt megelégedve, megismételtette a jelenetet. A fotózásnál beálltunk a jelenetbe, és játszottunk, mintha előadás lenne, majd megállított, és fotózott. A fotók vissza próbálták adni a jelenet hangulatát, és olyannak tűntek, mintha mozgásban lennének fotózva.”⁹ Nagy István is elmondja: Marx arra ösztönözte a színészeket, hogy játsszanak. Azt akarta elérni, hogy a beállított fotók-nál is élő legyen az arc, ne merevedjen be. Nagy megjegyzi, hogy „a főpróba utáni fotózás olyan epizód volt, ami a bemutató sikerét elővetítette”.¹⁰

A rendezők általában elfogadták azt, hogy Marx beállítja a jeleneteket, megbíztak a művészi munkájában. Lőrincz elmondása szerint voltak rendezők, akik próbáltak beleszólni a fotós munkájába és a jelenet beállításába, de nem sok sikerrel jártak, viszont voltak olyan rendezők is, „akik finoman egyezségekre jutottak vele”.¹¹

Kovács elmondásából kiderül, hogy a beállított jeleneteket erősen megvilágította két-három lámpa segítségével, a lámpákat a jelenetben nem szereplő diákok kezébe adta, így pontosan tudta irányítani a fények irányát, hogy tökéletes legyen. Fotóállványok használatával nagyon nehezen lett volna megvalósítható az ilyen finom fénybeállítás: a fotós-nak rengeteget kellett volna mozognia a kamera és az állványok között a kívánt fények beállításához. Így sem valószínű, hogy elérhető a fotós által kívánt, nagyon igényes, hajszálpontos fények beállítása. Marx esetében, mivel a diákok (vagy mások) által tartott lámpák segítségével történt a jelenet megvilágítása, a fotós nagyon precízen tudta irányítani a fényeket, miközben ő maga a kamerán keresztül ellenőrizhette a jelenetet és a fényhatást.

Sokszor használt ellenfényt vagy derítőt is. Ha a Marx által készített színházi fotókat megvizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy függetlenül attól, hányban készítette őket, a fotók megvilágítása egységes, nincsenek eltérések a különböző

években született fotók megvilágításában. Ez is arra utal, hogy a fotóművész mesteri szinten uralta a megvilágítási technikákat.

A fotós az évek során többnyire ugyanazokat a típusú lámpákat használta. Megjegyezném, hogy a rendelkezésére álló technika a 90-es évekig szinte változatlan maradt. A fényképezőgépek, a nyersanyagok és a világítási technikák keveset javultak. Minden egyes jelenet nagyon igényesen és plasztikusan van megvilágítva, szépek a fények, amelyek segítségével a fotós „modellálja”, plasztikussá teszi az arcokat, valamint a képen látható díszletet és kellékeket.

Megállapítható, hogy Marx nemcsak az előtérben látható szereplők igényes megvilágítására ügyelt, de a háttérben lévő személyek, tárgyak és a díszlet is igen finoman és kivehetően, részletekben gazdagon jelenik meg a megvilágítás által.

Marx József színházi képein elég kevés totál van, ahol látszana a teljes helyszín: többnyire a színészek vannak előtérben.¹² A totál nagy kihívást jelentett a fotós számára, mivel a nagy terek bevilágítása nagyon sok fényforrást, fénytechnikát igényel, és a képek készítésének idején csak kezdetleges világítási technika állt a fotós rendelkezésére. Úgy kellett leszűkítenie a teret, valamint a jelenet helyszínét, hogy az illető felületet és teret igényesen meg tudja világítani. Feltételezem, hogy ezért nemigen láthatók teljes színpadnyílásról készült fotók, hanem inkább csak szűkebb képkivágások, vagy nem túl nagy színpadi teret befogó képek.

A túlnyomóan sötét tónusú színpadi hátterek esetében annak érdekében, hogy a háttér ne vesztődjön el, Marx József becsempésztett kisebb, világosabb tónusú elemeket a háttér díszletébe (a díszletmunkások segítségével). Akár a díszletet is módosította, ha a kép megkívánta. Igényessége miatt sokszor harminc percig is eltartott egy-egy jelenet beállítása és fotózása – meséli Kovács Levente. Mint látható a színészportrékon is, Marxra jellemző az erős emberábrázoló technika. A világítás mesteri szinten való használatának köszönhetően a fényképeken minden élethűnek tűnik (maszkok, parókák, bajusz).

Kovács szerint Marx eltúlozta a gesztusokat, mivel sosem fényképezte a jelenetet a maga sodrában, a már tárgyalt okokból. A jelenetek fényképezéséhez műtermi körülményeket teremtett a színpadon. Kovács Levente szerint Marxnak neoromantikus ízlése volt, különösen a szerelmi jeleneteknél: gesztusokat, kéztartást módosított, hogy a képet romantikusabbá tegye. Képeivel kiválóan dokumentálta a karaktereket, a maszkokat és a jelmezeket – ezekre sokkal nagyobb hangsúlyt helyeztek 1990 előtt, mint napjainkban. Külön maszkmestere és színházi fodrásza volt a színháznak, jegyzi meg a rendező. A jelenetek fotózásánál a sminkes és a díszletmunkások is részt vettek a Marx által igényelt esetleges javítások eszközölése érdekében. Marx kis trükköket is használt: így például két kis piros pontot a szemek sarkaiban, ami ragyogást adott a szemnek.

Mivel a képek módosítása és a retusálás nehézkes művelet volt, ezért azt lehetőleg elkerülte: a felvételnél mindig a tökéletességre törekedett. Kovács Levente elmondja, hogy főleg a 60–70-es években az előadás színészcentrikus és szövegcentrikus volt. A színészcentrikus közönség elsősorban a színészért ment színházba, valószínűleg ez is rányomta bélyegét a képek esztétikájára.

A díszletnek és a színpadi képeknek volt egy jellegzetes esztétikája, a bútorelemek sokszor más-más elhelyezésben cserélődtek az enteriőrök kialakításában, sok visszatérő motívum volt, nem volt az a fajta díszlettervező világ, ahol már maga a díszlet is koncepciót hordoz. Inkább a korszakhoz illő teret teremtették meg, és a korszakhoz illő jelmezeket, kosztümöket.

Ha összegezzük a fentieket, arra a következtetésre jutunk, hogy Marxnak ezeken a fotóin két művészet ötvöződik. A képeken megjelenő előadás rendezőjének művészete találkozott a fotós művészetével, és ebből megszületett egy új művészi alkotás: a jelenetet, a színészt és a részletet ábrázoló fénykép. Ez a fotós vízióján keresztül történő személyes interpretációja lett az előadás jelenetének. Mint már szó volt róla, a fotóművész fényképet készít egy másik művész műalkotásáról, de ehhez hozzá is ad saját elemeket, így egy új műalkotás születik. Ugyanakkor, mint szintén említettem a személyes homlokzatépítés témájánál, illetve a portréfotók készítésénél, a fotós látványrendező is. Erre Soulages is rámutat: emlékeztet, hogy a fotós a képen belül elrendezi az elemeket, a személyeket, így minden esetben „olyan színház születik, amelyben ő a rendező”; „új valóságot vezet be abba a valóságba, amelyet le akar fényképezni”.¹³

Az is megfigyelhető Marx színházi fotóin, hogy általában hasonló kameraállást, nézőpontot használt fotózáskor, és ez meghatározta a képek kompozícióját. A képek stílusukban egységesek. Az általam feldolgozott előadásokról készült képek vizsgálatából kiderül, hogy bár különböző években készültek, képminőségükben egységesek. Marx a jól bevált egyéni megközelítését, technikáját, képkihágásait, nézőpontját használta az évek során a színházi képek készítéséhez. Ez munkásságában egységet, jól meghatározott egyéni stílust eredményezett.

Marx beállított színházi fotói számos módszertani problémát vetnek fel. A fotók tanulmányozása során reflektálnunk kell a képi reprezentálás hogyanjára, és figyelembe kell vennünk a fotográfia médiumának sajátosságait is.

Tanulmányozva az általam feldolgozott színházi fotók korpuszát, kevés olyan fotót találtam, amely a színpadnyílás képét adja vissza; a képeknek a nézőpontja a közönségé. Mint Ungvári Zrínyi is rámutat, ezek a fotók nem rendezik újra a látványt, legfeljebb ráközelítenek, és a látványnak csak egy részletét mutatják be.¹⁴

A másik nézőpont, amelyet beazonosíthatunk Marx színházi fotóin, a „nézői perspektívát kikezdő fotós tekintet”.¹⁵ Az ilyen típusú fotók kisebb mértékben jellemzők Marx művészetére, de azért találunk példákat rá. Ezekben a fotókon Marx felhagy a közönség nézőpontjával, a negyedik falon való bepillantással, és különleges nézőpontokat keres, szokatlan kihágásokat és kompozíciót alkalmaz. Marx a keretezés segítségével a jelenetből egy új valóságot teremt. Mint Ungvári Zrínyi Ildikó is hangsúlyozza, ezeken a képeken a fotós perspektíva segítségével Marx átrendezi a színpadi térviszonyokat.¹⁶ A fotó így egy olyan képet mutat, amely a nézőtérben ülő néző számára láthatatlan. A Lohinszkyt az előtérben ábrázoló kép (lásd a 1-es képet) egy szokatlan nézőpontból készült fotó, ahol Marx a csúcshély segítségével kiragadja a színészt a sötét háttérből, arca kiemelkedik a képmezőből, ő van fókuszban, uralja a képmezőt. A kép a színészi munkának egy olyan nézőpontból való megmutatását példázza, amely a közönség számára nem látható.

Marx a színész „titkos arcát” is felfedi a fotó segítségével. Számos olyan képet is találunk nála, amely felülnézetből volt fotózva. Ezekben a fotókon Marx különleges nézőpontokat keres, szokatlan kihágásokat és kompozíciót alkalmaz, kilépve a negyedik falon való bepillantás említett gyakorlatából. A nézőpont és a képkihágás segítségével Marx átrendezi a színpadi teret, egy új valóságot alkot meg, a színpadon történő alapján transzponálva a látottakat fotós nyelvre. A fotó segítségével megjelenített új valóság arról tanúskodik, hogy Marx a kullisszák felől ellesett, saját művészi látásának és keretezésének megfelelő képet mutat meg. Ez nem a rendező által megtervezett látvány, hanem kizárólag a fo-

tós személyes meglátása. Ebben az esetben a színházi fotó nem egy kép képe, ahogy Balme meghatározza.¹⁷ A tér átrendezése és az új valóság megteremtése performatív realitást épít.

A *Györgyike, drága gyermek* című (3-as) kép a kulisszák felől készült, és Marx egyéni szemléletmódját tükröző képet mutat a jelenetről, amely láthatatlan a közönség számára: ismét a színészi munka egy ismeretlen oldalát szerette volna felmutatni. Mivel a kép a kulissza felől, a közönség irányába készült, hidat is alkothat a színész által látott közönség képe és a közönség által látott színpadi kép között. A kép különleges kompozíciójának és hangulatának köszönhetően erős belső dinamikával rendelkezik.

Fotóit tanulmányozva arra következtethetünk, hogy Marx látásmódja konzervatív: nemigen alkalmazza az avantgárd fotó látásmódját. Feltételezhető, hogy a technika korlátai miatt sem változtatható a látásmódján. Ez nem azt jelenti, hogy elzárkózott az új látásmódoktól, hiszen mint látható, Marx is próbálkozott a színházi fotók új megközelítésével: új nézőpontokat keresett, szokatlan kivágásokat és kompozíciót alkalmazott, kilépett a negyedik falon való bepillantás gyakorlatából. Marx fotóira jellemző, hogy a színész áll a központban, és a színészek közötti interakcióra helyeződik a hangsúly a képmezőben. A fotók többnyire eltekintenek attól, ami a rendezői koncepció. Sok esetben a fotók nem dokumentálják a díszletet, valószínűleg Marx nem találta fontosnak azt. Szerintem az új nézőpontok bevezetése, az új látásmódok, valamint a tér újrendezése is annak volt köszönhető, hogy Marx a színészi munkának egy a közönség számára nem látható oldalát akarta megmutatni, dokumentálni. Mint Ungvári Zrínyi rámutat, ennek az lett a következménye, hogy újraalkotta a színészi munkát.¹⁸ Marx avantgárd eszközökkel kísérletezett, fel szerette volna fedni azt a titkot, amely csak egy másik nézőpontból látható, a valóság felszíne alatt.¹⁹

Az előbbieken tárgyaltak alapján megállapíthatjuk, hogy Marx József fotóművészete jól kiforrott egyéniségről tanúskodik. Szerintem Marx a hagyományos, klasszikus stílusú fotósok táborába tartozik. Az évek során színházi és riportjellegű fotói egységesebbek maradtak, munkáin kevésbé lehet megtalálni külön-



Györgyike, drága gyermek
(Szomory Dezső).
Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet, Marosvásárhely, 1985. R: Kovács Levente, D: Papp Judit.
(A képen: Medgyesfalvy Sándor, Kovács Enikő.)
(Fotó: Marx József)

böző kísérletezések nyomait vagy trendek követését, csakis az egyéni fotózási stílus világlik ki belőlük. A képkompozíció, a képkivágás, a kameraállás, a műtermi, színpadi vagy akár természetes fény használata mindvégig hasonlóak Marx József képein. Ezáltal válnak jól felismerhetővé.

■ JEGYZETEK

1. Eifert János: *Riportfotó*. Eifert János nyári fotós mesterkurzusa (02). Budapest, 2011. július 16. <http://eifert.hu/blog/2011/07/>
2. http://maimanohaz.blog.hu/2015/10/06/valogatas_redei_ferenc_fotoriporter_kepeibol
3. Fotóművészi és fotóriporter pályám kezdetén Marx József volt a tanárom, irányítóm. A gyakorlati tapasztalatok összegyűjtése érdekében sokszor részt vettem riportfotói készítésekor, különböző helyszíneken, valamint műtermi és színházi jellegű fotózásokon. Alkalmam nyílt jól megismerni munkastílusát, a fotózások megszervezését, felépítését, az alanyokkal való kommunikálást a fotózást megelőzően.
4. Lőrincz Ágnes színésznő közlése. Jakab Tibor: *Interjú Lőrincz Ágnessel*. Kézirat. 2020. Április 11.
5. Nagy István színész közlése. Jakab Tibor: *Interjú Nagy Istvánnal*. Kézirat. 2020. május 12.
6. Kovács Levente közlése. Jakab Tibor: *Interjú Kovács Leventével*. Kézirat. 2016.
7. Nagy István színész közlése.
8. Lőrincz Ágnes színésznő közlése.
9. Lőrincz Ágnes színésznő közlése.
10. Nagy István színész közlése.
11. Lőrincz Ágnes színésznő közlése.
12. Az arányt az általam feldolgozott összes, nem csupán az elemzésre kiválasztott előadásról készült fotók szerint állapítottam meg.
13. Francois Soulage: *A fotográfia esztétikája. Ami elvész, és ami megmarad*. (Ford. Ádám Anikó) Kijarat Kiadó, Bp., 2011. 71.
14. Ungvári Zrínyi Ildikó: *Test-képek, dialogikusság és performativitás*. In: Lázok János (szerk.): *A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet története II*. UartPress, Marosvásárhely, 2018. 25–64.
15. Uo. 48.
16. Uo.
17. Christopher Balme: *The Cambridge Introduction to Theatre Studies Cambridge*. Cambridge University Press, 2010.
18. Uo.
19. Uo.

