

Per Aspera ad Astra

A Pécsi Tudományegyetem művelődés-
és egyetemtörténeti közleményei



2021/2



Per Aspera ad Astra

A Pécsi Tudományegyetem művelődés- és egyetemtörténeti közleményei
VIII. évfolyam, 2021/2. szám



PER ASPERA AD ASTRA

A PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVELŐDÉS- ÉS EGYETEMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEI

Megjelenik évente kétszer

VIII. évfolyam, 2021/2. szám

FELELŐS KIADÓ:

Miseta Attila, a Pécsi Tudományegyetem rektora

SZAKMAI TANÁCSADÓ TESTÜLET:

Ambrusné Kéri Katalin, F. Dárdai Ágnes (alapító főszerkesztő), Font Márta,
Jankovits László, Kajtár István, Kaposi Zoltán, Lénárd László,
Monok István, Szögi László, Vonyó József

FŐSZERKESZTŐ:

Polyák Petra

A SZÁMOT SZERKESZTETTE:

Gergely Zsuzsanna, Molnár Dávid

SZERKESZTŐSÉG:

Dezső Krisztina, Gergely Zsuzsanna, Lengvári István,
Méreg Martin, Molnár Dávid, Pálmai Dóra

LEKTOR:

Pilkhoffer Mónika

OLVASÓSZERKESZTŐ:

Szilágyi Mariann

TÖRDELŐSZERKESZTŐ:

Acél Róbert

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

PTE Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont – Történeti Gyűjtemények Osztálya

7621 Pécs, Szepesy Ignác utca 3.

+36-72/501-600/22651

paaa.szerk@gmail.com

<https://journals.lib.pte.hu/index.php/paaa>

Borítóterv: Balogh Fanni

A borítón látható fotó forrása: Fortepan / Aradi Péter

A Per Aspera ad Astra 2021/2-es számának megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



ISSN 2064-6038

10.15170/PAAA.2021.08.02.



Tartalom

TANULMÁNYOK

Papp Barbara

Dr. Székács István pszichoanalitikus „brigádnaplója”..... 9

Sidó Anna

Privát családi fényképezés a 19–20. század fordulóján..... 35

Somogyvári Lajos

*Egy amerikai fényképész Magyarországon. Harrison Forman látogatása
1960-ban*..... 53

MŰHELY

Batalka Krisztina

*„Emlékeink tárháza” Online helytörténeti fotógyűjtemény a Budapesti
Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen*..... 69

Erdei Krisztina

*Küzdelem a történetedért. Emlékezetkutatás és kortárs képzőművészet
összefüggései a 21. században*..... 81

Fisli Éva

*Nyersanyagból történetek. Spanyol polgárháborús sajtóillusztrációk
a harmincas évek Magyarorszáján*..... 99

Fogarasi Klára

*Identitás – fotó – dizájn. Tablóképek (a közösségi tudat vizuális lenyomatai)
a 21. század elejéről*..... 113

Gáspár Balázs

*„A fényképezés a proletariátus legközvetlenebb művészete” Fotográfusok a
Tanácsköztársaság idején*..... 137

Peternák Miklós

*Fényképek a művészeti képzés hátterében. Pillanatképek a Magyar
Képzőművészeti Egyetem fotógyűjteményéről*..... 151

VISSZAPILLANTÓ

Dezső Krisztina

Hatvan év az anatómiai kutatás és oktatás pécsi műhelyében.

Flerkó Béla (1924–2003)..... 181

SZEMLE

Szigetvári Krisztián

A velünk élő muzulmán örökség..... 200

Content

STUDIES

Barbara Papp

István Székács MD Psychoanalyst's „Diary of a Team of Workers” 9

Anna Sidó

Private Family Photography During the Last Years of the 19th Century 35

Lajos Somogyvári

An American Photographer in Hungary.

The Visit of Harrison Forman in 1960..... 53

MŰHELY

Krisztina Batalka

*„A Vault of Our Memories.” Online Local History Photo Collection at the
Budapest University of Technology and Economics 69*

Krisztina Erdei

*A Struggle for Your Story. Relationships between Memory Research and
Contemporary Art in the 21st Century 81*

Éva Fisli

*Recontextualizations of Press Prints from the Spanish Civil War in Interwar
Hungary..... 99*

Klára Fogarasi

*Identity – Photo – Design. Class Photos (Visual Impressions of Community
Consciousness) from the Beginning of the 21st Century 113*

Balázs Gáspár

*„Photography Is the Most Direct Art of the Proletariat”. Photographers
during the Hungarian Soviet Republic 137*

Miklós Peternák

*Photographs in the Background of Art Training. Snapshots about the
Photography Collection of the Hungarian University of Fine Arts 151*

VISSZAPILLANTÓ

Krisztina Dezső

Sixty Years of Anatomical Research and Education in Pécs.

Béla Flerkó (1924–2003). 181

SZEMLE

Krisztián Szigetvári

The Muslim Heritage That Lives with Us 200



TANULMÁNYOK



Papp Barbara

Dr. Székács István pszichoanalitikus „brigádnaplója”

A pszichoterápia Kádár-kori történetével kapcsolatban gyűjtöttem forrásokat, amikor – a Ferenczi Sándor Egyesület Archívumában¹ – egy látszólag oda nem illő anyagra bukkan-
tam. Dr. Székács István pszichoanalitikus személyi fondjából egy piros műbőr kötésű,
aranybetűs *Brigádnapló* feliratú kötet került elő. A benne lévő rövid, kézírásos bejegyzé-
sek, beragasztott fényképek, újságkivágások és ötletes kis grafikák első pillantásra meggyő-
zően keltik a brigádnapló illúzióját. A látszat azonban csal: ha figyelmesebben lapozzuk a
kötetet, kiderül, hogy valójában tanítványok születésnapjára ajándékról, „Székács tanár úr-
nak” szóló, kedves meglepetésről van szó. A kötet egy sajátos közegről, a pszichoanalitikus
szeminárium tagjainak életéről ad képet. Efféle brigád sohasem létezett. Amit találtam,
az egy fikatív brigád naplója az 1980-as évek második feléből, valóságos szereplőkkel és
komoly szakmai tevékenységgel a háttérben, születésnapjára ajándékként. Kétségtelenül nem
mindennapi forrás. Kérdés, hogy mire lehet az ilyen különlegességeket használni történeti
szempontból. Két nyomon indultam el. Az egyik a brigádnapló műfaja: mi jellemezte
a valódi szocialista brigádnaplókat? A másik dr. Székács István élettörténete volt, majd
természetesen a kézirat bejegyzéseit vettem górcső alá. Úgy terveztem, ha végighaladok
a *brigádnaplók általánosságban – Székács doktor – Székács-brigádnapló* vonalon, úgy nem
csupán egy nagyra becsült mesterről tudhatunk meg többet, hanem a magyarországi pszi-
choanalízis történetéről és a Kádár-korszak utolsó éveiről is.

A brigádnaplók

A magyarországi szocialista brigádok története – a visszaemlékezők szerint – úgy kezdő-
dött, hogy 1958 végén néhány üzemi munkacsapat, brigád² „szocialista brigádként” kezd-
te megnevezni magát. A következő évben rendezett pártkongresszus tiszteletére versenyt
hirdettek ezért a címért.³ A brigádmozgalom csakhamar erőre kapott, annak csúcspont-
ján, 1978-ban pedig csaknem 135.000 szocialista brigád működött Magyarországon.⁴
Jelszavuk – szocialista módon dolgozni, tanulni, élni⁵ – azt jelezte, hogy nem csupán a
munka frontján vártak el teljesítményt az alkalmazottaktól. Kíváncsimmá vált, hogy a
munkavállaló az élet minden egyéb területén is – legyen az a szórakozás vagy a családi
élet – szocialista munkához méltó módon viselkedjen, láthatóvá téve a szocializmus irán-
ti elköteleződését. Ennek dokumentálására, illetve ellenőrzésére mi sem bizonyult jobb
eszköznek, mint a brigádnapló, melynek funkciója ettől kezdve módosult: nem kizáró-
lag és nem elsősorban a munkaeredmények és vállalások rögzítése történt a naplókban,
hanem – szó szerint – színes beszámolókat jegyeztek fel bennük. A munkán és a mun-

¹ Ezúton is köszönöm a Ferenczi Sándor Egyesületnek a lehetőséget.

² A szó az olasz *brigata*-ból, az pedig az ismeretlen eredetű *briga* (viszály, harc) főnévből származik. Lásd: *Brigád*. In: TÓTFALUSI é. n.

³ BÉKI – ZÉTÉNYI 1977. 53.

⁴ TÓTH 2007. 80.

⁵ A szocialista brigádokra vonatkozóan lásd: TÓTH 2003. 93–97.

kahelyi eseményeken túl a korábbinál sokkal nagyobb szerepet kaptak a politikai jellegű megnyilvánulások (elsősorban különböző évfordulók, például november 7. kapcsán),⁶ és megjelentek az addig a magánélet körébe sorolt – legalábbis a brigáddokumentumokban korábban számon nem tartott – események, tervek és feladatok. A továbbtanulás, az aktuális tanulmányokról való beszámolók talán még a munkahelyet érintő kérdések közé sorolhatók, de ennél jóval intimebb témák is előkerültek. A brigádnaplók a magánélet olyan eseményeiről is számot adtak, amelyek csak közvetett módon kapcsolódtak a gazdasági tevékenységhez, a termeléshez, ám ennek ellenére elvárás vagy legalábbis kívánatos volt a szerepeltetésük. Ennek a kívánalomnak két funkciója volt: egyrészt a munkahelyi kisközösségek tagjainak minél intenzívebb összekovácsolása a teljesítmény növelése érdekében, másrészt a brigádtagok magánéletének ellenőrzése, lehetőleg a nagyközönség számára kevésbé feltűnő módon. Természetesen továbbra sem maradtak ki a naplóból a munkával, munkaversennyel, teljesítménnyel, a vállalat működésével kapcsolatos beszámolók, a munkát, illetve társadalmi célokat érintő egyéni és közösségi vállalások sem. Minden brigád saját maga döntött a terveiről, a céljairól – ez lehetett a kisebb selejtszám, a kevesebb késés, de akár az is, hogy hétfőnként kezdje mindenki józanul a munkát.⁷ Már ebből az apróságból láthatjuk, hogy a brigádnaplóknak mindig sajátos, önálló arculata volt, mindamellett, hogy nagyon hasonlítottak egymásra.

Az ideálisnak tekintett brigádnaplóban tehát szerepeltek az olyan események is, mint az egyes tagok házassága, gyermekek születése, házépítés vagy éppen a lakás beázása. A közösség nem csupán lajstromozta a történéseket, hanem igyekezett cselekvő szerepben feltűnni azokkal kapcsolatban. Az örömteli családi eseményt általában brigádlátogatás követte – némi ajándékkal az ünnepeltnek. A segítségre szorulóknak pedig közösen igyekeztek segíteni, az egykori kaláka-hagyományokat felelevenítve, azonban már szocialista szemlélettel, de legalábbis szocialista retorikával, melynek természetesen a brigádnaplóban is meg kellett jelennie. Egyes brigádokban valóban jól működött ez a közösségi rendszer, ahol a tagok egymás barátai, szolidáris támogatói voltak, és szívesen múlták az időt kollégáikkal szabadidejükben is, később szép emlékként őrizve ezeket az együttléteket, különös tekintettel a közös ünneplésekre, a fehér asztal melletti találkozásokra. Bizonyos csoporttagok óhatatlanul szorosabb kört alkottak, esetleg családi kapcsolatba is kerültek egyes kollégákkal, annak minden kötelékével és esetleges buktatóival. Néha kvázi családi közösség is létrejött a brigádban: előfordult, hogy közösen patronálták – mintha nagynénicsoport lennének – egy gyermekotthon kis lakóját, meglátogatták, ajándékokat vásároltak neki, olykor elvitték magukkal. (Ez persze legtöbbször nem, vagy csak egy ideig hozta az elvárt eredményt: a gyerekek ugyan hálásak voltak az extra figyelemért, de előbb-utóbb szembesülniük kellett azzal, hogy ezek nem valódi kapcsolatok, csak a brigád érdekében tett, elvárt és a brigádnaplóba megfelelő dokumentációval vezetett vállalások voltak, melyek nem kísérték el a patronáltakat a felnőttkorig.⁸)

6 A „Nagy Októberi Szocialista Forradalmat” a korabeli narratíva a 20. század legjelentősebb eseményének tekintette. VASS – HALAY – VÉSZI 1977. 5.

7 A szocialista brigádok naplói munkánk, társadalmunk haladásának mutatói és ösztönzői. *Vás Népe*, 1971. július 30. 3.

8 *Brigád blues*. Dokumentumfilm. 2005. <https://www.youtube.com/watch?v=x6dAJltWDOk> [2021.06.28.]. A dokumentumfilmben egykori érintettek – patronálók és patronáltak – beszélnek élményeikről.

A szocialista brigád tagjainak a családi életükre fordított idő mellett illendő volt a szabadidejüket is szocialista módon alakítani, és elvárás volt a szabadidő egy részének közös eltöltése. Így a brigád tagjai együtt mentek moziba, színházba, hangversenyre vagy éppen kirándulni. A közös programokról szintén beszámoló készült, a szükséges mellékletekkel: bizonyítékszámra illő belépőjegyek, színházi műsorok, esetleg préselt virág a túráról. A brigádnapló egyébként is akkor számított igazán értékesnek a vállalati és pártvezetők, nem utolsósorban a „szocialista brigád” címet odaítélő zsűritagok számára, ha kellően dokumentált és megfelelően illusztrált volt: a különböző eseményeket egy-egy fényképpel, rajzzal, de leggyakrabban kollázzsal illusztrálták. Bár ezek mellé általában némi szöveg is került, és az eseménynek vagy a történetnek címe is volt, a képek rendkívüli szerephez jutottak a naplókban. A rendezettség, az ízléses – és az elvárt lelkesedést is bemutató – grafikai megoldások és fényképek mellett még a kézírás minősége is rendkívül sokat számított. Természetesen a kollektíva feljegyzéseit sem lehetett már akármilyen fűzetkébe írni – mint hajdanán, a brigádmozgalom kezdetén –, ehelyett a brigádok piros műbőrkötéses, aranybetűkkel címzett köteteket használtak,⁹ de előrenyomtatott sablonú, rendszeres krónikaírást segítő naplókat is árultak.¹⁰

A jó brigádnapló tehát dokumentálta a közösség életét, erősítette a tagok munkásidentitását és összetartozás-érzését, segítette a vezetés és a hatalom értékelését a brigádról. A megfelelően vezetett napló nélkül nem kaphattak elismerést a brigádtagok, bármennyire is színvonalas munkát végeztek különben. A teljesítmény értékelése mellett azonban másféle forrásként is használták a brigádnaplókat a korszakban: egyrészt propagandaanyagként a társadalmi fejlődés, az épülő szocializmus, a jobb életkörülmények bemutatására, másrészt a helytörténet és az üzemtörténet forrásaiként. Az 1960-as évek második felében szóba került egy annotált olvasókönyv elkészítése a különböző forrásokból – a naplók mellett a helyi lapokból, évkönyvekből, beszámolókból, közigazgatási iratokból stb. –, amit lelkes, a helyi viszonyokat jól ismerő levéltárosok rendeztek volna egységbe, de ezek mellett a brigádmozgalom, a munkaversenyek történetét feltáró tanulmányok alapjait is jelenthették volna a brigádnaplók, tehát a feldolgozást is szorgalmazták.¹¹ A Magyar Történelmi Társulat 1967-ben üzemtörténeti szakosztályt alakított, amely fő feladatának a kutatók elméleti és módszertani vezetését tekintette. 1979-ben megjelent kötetük (*Az üzemtörténet-írás kérdései*) módszertani útmutatóként, kézikönyvként szolgált, és számos további kiadvány szerkesztésében, lektorálásában is közreműködtek.¹² A brigádok krónikái a tudományos kutatás mellett a hazafias nevelés, a honismereti képzés részeivé is váltak: a Hazafias Népfront és a szakszervezetek szorgalmazták az üzemekben keletkezett források – köztük természetesen elsősorban a brigádnaplók –, vagyis a „haladó múlt” minél szélesebb körben történő megismertetését és a „haladó hagyományok” ápolását,

⁹ A hiánygazdaságban természetesen az is előfordulhatott, hogy nem volt kapható a nevezetes termék, amelyet a krónikaíráshoz készülő brigádtagok szóvá is tettek, a hatóság pedig igyekezett orvosolni a problémát. Válaszok. *Hajdú-Bihari Napló*, 1977. július 12. 4.

¹⁰ TÁNCICS 1976. 66.

¹¹ JÁNOSI 1966; JÁNOSI 1967; HONISMERETI AKADÉMIA 1974; OLTVAI 1975a; OLTVAI 1975b; HULLER 1985.

¹² SZIKOSSY 1982. 6–7.

természetesen a szocialista tábor kívánalmainak megfelelően.¹³ Az arra érdemes naplókat pedig számos kiállításon tekinthette meg a nagyközönség.¹⁴

Azonban nem minden napló volt kiállítási mintapéldány, nem minden brigád volt képes megfelelni a szocialista elvárásoknak a krónikairást illetően. Paradox módon olykor éppen arra panaszkodtak a munkások, hogy a munkahelyi kötelezettségeik miatt nem sikerült kellően színvonalasra a brigádnaplójuk, ugyanis a fokozott teljesítményelvárás, a jelentős számú túlórák miatt egyszerűen nem maradt energiájuk annak vezetésére: „Hullafáradtak vagyunk, mert ebben a félévben még nem volt szabad hétvégénk. Nincs brigádnapló. Nem tudjuk leadni. Nem is érdekel.”¹⁵ – közölte 1986 októberében egy fásult bányász a brigádnaplót pontozó bizottság egyik tagjával. Tehát társaival éppen a munkahelyi kötelezettségek, a túlhajszoltság miatt nem volt lehetőségük saját munkateljesítményükről beszámolni az elvárt keretek között. Vagyis elmulasztották azt, amit saját érvényesülésük, előrejutásuk érdekében meg kellett volna tenniük – tényleges feladatukon, a bányamunkán kívül. Az efféle elégtelen önérvényesítésre mondták akkoriban: „*Volna tehetsége, de rosszul adminisztrálta magát.*”¹⁶ Márpedig az „adminisztrációnak” fontos eszköze volt a brigádnapló, szó szerint és szimbolikus értelemben egyaránt, és a fizikai dolgozóknak különösen nagy terhet jelenthetett a krónikás tevékenység, hiszen ez a legkevésbé sem vágott a szakmájukba.¹⁷

A túlságosan elfoglalt munkásoknak még kevésbé maradt idejük a kollégáikkal közösen megélt magánéleti vagy társasági események regisztrálására, illetve egy bizonyos mértékű önkizsákmányoláson túl nem igazán vágytak erre. „*Miközben éjt nappallá dolgoztunk a vállalat érdekében (...), nem volt időnk moziba vagy színházba menni, továbbá elfelejtettük beragasztani a könyvvásárlásainkat igazoló blokkokat, sőt, átmenetileg elhanyagoltuk még a brigádnapló vezetését is. Így aztán az értékelésnél kiderült, hogy a hármas jelszóból mi leginkább csak egynek feleltünk meg. Noha szocialista módon dolgoztunk, de nem úgy éltünk és nem úgy tanultunk. Hogy az a?*” – panaszkodott meglehetősen indulatosan a Ganz-Mávag egyik alkalmazottja.¹⁸

Korántsem csak a felháborodott Ganz-munkásoknak jelentett nehézséget az elvárt kulturális tevékenységek dokumentálása, illetve az azokon való részvétel. Tulajdonképpen a korszak egészében vissza-visszatérő eleme volt a problémákat feltárni igyekvő újságcikkeknek, de a humoros írásoknak, rajzoknak is a kultúra és a brigádnaplók nem egészen kiegyensúlyozott kapcsolata. „*Adjon két színházjegyet. De szép legyen, mert brigádnaplóba lesz*”¹⁹ – szólt a vicc, amely talán a legvisszafogottabbak közül való volt a témában. A kor vicclapja, a *Ludas Matyi* számos hasonló szösszenetet jelentetett meg: például egy karikatúra szerint a brigád összeül valamiféle vendéglátóipari egységben a napló körül, és a krónikás felteszi a nagy kérdést: „*Mondjatok egy tippet: hol voltunk közösen?*”²⁰ Egy

13 BÁNFAI 1970; HONISMERETI AKADÉMIA 1977; BESZÁMOLÓ 1980; Üzemtörténetírás Magyarországon: A munkásokhoz kell szólnia. *Népszava*, 1984. július 31. 7.

14 Brigádnapló-kiállítások. *Hajdú-Bihari Napló*, 1967. szeptember 24. 1.

15 Hatvanezer forintot vetélkedő. *Népszava*, 1986. október 29. 7.

16 *Adminisztrál*. In: MNÉSZ. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelvertelmezo-szotara-1BE8B/a-a-1BFAF/adminisztral-1C22A/> [2021.12.09.].

17 TÓTH 2007. 18.

18 MÓNUS 1984. 14.

19 Szilánkok: Közönségsszervező. *Ludas Matyi*, 1987. december 23. 10.

20 Brigádnapló. *Ludas Matyi*, 1976. augusztus 26. 4.

másik karikatúrán pedig a csapat abban egyezik meg, hogy inkább a *Lohengrint* vezetik be a naplóba közös programként, mint a *Víg özvegyet*.²¹ A kulturális brigádnapló ebben az értelmezésben úgy fest, hogy „*Ez elment színházba, ez hangversenyre, ez múzeumba, ez könyvtárba, ez az ici-pici pedig az egészet beírta a brigádnaplóba!*”²²

Ezek a kulturális területet érintő problémák nem csupán a vicc kategóriájában kaptak helyet, bár a valós elemek olykor hasonlóan mulatságosnak tűnhettek. Így az a kollektíva, amely ismerősök használt színházjegyeit kunyerálta el művelődésük bizonyítékaként, vagy a másik, amelynek tagjai mozibérletet vettek, és hogy el ne keveredjen, azonnal – tehát felhasználás nélkül – beleragasztották a brigádnaplóba – mindegyik sajtóságos színfolt és jelenség.²³ Azt, hogy ezek az események nem csupán elszórtan fordultak elő és nem csupán anekdoták voltak, az üzemlátogató újságírókon és felettes szerveken kívül a másik oldal, vagyis a kulturális élet szereplői, az előadóművészek is tanúsíthatták. Sinkó László elbeszélése szerint a Nemzetiben fantom-nézőkként emlegették azokat az üres széksorokat, amelyekre ugyan minden jegyet eladtak, de az azt felvásárló brigádok inkább lemondtak erről a szórakozási lehetőségről. A színészek lelkesedését természetesen jelentős mértékben csökkentették a sokat ígérő – hiszen minden jegy elkel! – eladási mutatók ellenére tapasztaltak. „*Ők teljesítették a kultúrnormát! Kinézel előadás előtt a függönyön, és üres sorokat látsz*” – háborgott Sinkó.²⁴ Egy másik kiváló színművész, Horváth Teri hasonlóképpen megelégedhetette a látszatprogramokat: ő például az egyik brigád-művész találkozó végén, amikor a brigádnaplók előtte sorjázta, hogy kézzel lássa el őket (aláírásával bizonyítva a „kulturális vállalás” sikerességét), megkérdezte az előtte álló brigádtagtól, hogy jelen van-e még valaki a brigádból, és mivel nemleges választ kapott, nem volt hajlandó a napló aláírására.²⁵

De nem csupán a „magas kultúra” kérdése került elő, hanem általánosságban a közösségi programok teljesítése is gyakran nehézséget okozott. Kétségtelenül voltak azonban olyan brigádok, amelynek tagjai élvezték egymás társaságát, sokat jelentettek számukra a kollégákkal szervezett programok, akár a brigádnapló kidíszítése is.²⁶ Ez azonban korántsem volt általános.²⁷ „*Hiába utáljuk egymást, muszáj egy kirándulást beírnunk a brigádnaplóba!*” – sóhajtott fel a vicclap által ábrázolt brigádtag,²⁸ és valószínűleg sokan éreztek hasonlóan akkoriban. Márpedig a vállalásokat, értve ezalatt a munkahelyi kötelezettségeket, a szűkebb környezetet és a személyes fejlődést, kötelező volt teljesíteni, hiszen ez alapján értékelték a brigádok eredményességét. Egy 1974-es szabályozás szerint a szocialista brigád bronz fokozatának eléréséhez az általános műveltség és szakmai felkészültség növelésén túl szükséges volt, hogy a 40 év alatti brigádtagok legalább általános iskolai bizonyítványt szerezzenek, valamint hogy félévente egyszer közös kulturális rendezvényen vegyen részt a brigád. Az ezüst fokozat eléréséhez mindezekon kívül még egy, az arany fokozathoz még két rendezvényt, utóbbihoz állami oktatásban vagy ismeretterjesztő előadáson való

21 Brigádnapló. *Ludas Matyi*, 1976. február 5. 6.

22 Kulturális brigádnapló. *Ludas Matyi*, 1976. november 18. 15.

23 SÁRMÁNDI 1979. 20.

24 SINKÓ 2001. 213.

25 Brigádnapló, aláírás nélkül. *Kisalföld*, 1977. szeptember 3. 11.

26 BARTHA 2011. 33.

27 Illetve kérdés az is, hogy a jól működő munkasközösségek növelték-e az állampártnak és eszméinek népszerűségét, vagy inkább a „mi” és az „ők” (a hatalom) szembenállást erősítették az emberek tudatában. BARTHA 2009. 188.

28 Vasárnap. *Ludas Matyi*, 1981. november 19. 3.

részvételt írtak elő.²⁹ Az értékelést újabb és újabb előírásokkal igyekeztek objektívabbá tenni, és pontoszták a teljesítményt: meghatározott pontot ért a könyvtár-, színház- és mozilátogatás, a vetélkedőn vagy sporteseményen való részvétel, a könyvvásárlás.³⁰ Némelyik program kimondottan értékesnek számított: érdemes volt véradáson részt venni, hiszen az tíz pontot ért³¹ (jóval többet, mint a kulturális vállalások), de illet például ellátogatni a Fiumei úti temető Munkásmozgalmi Panteonjába is, amelyért emléklap járt.³²

Mindenesetre szinte az első szocialista brigád megszületésétől a rendszerváltásig vissza-visszatérő eleme volt a brigádnaplókról szóló diskurzusoknak a *formalizmus* kifejezés, ami a külsőségek túlzott hangsúlyozását jelentette a tartalom hiányosságai mellett: lásd a használt színházi jegyeket kunyeráló – és azokat buzgón a brigádnaplóba ragasztó – munkahelyi közösségeket, amelyek ezzel letudták kulturális vállalásaikat, vagy éppen a színes képvágásokkal és rajzocskákkal illusztrált, de tulajdonképpen semmitmondó krónikákat. Egyes korabeli elemzők úgy vélték, hogy tökéletesen felesleges a brigádnaplók vezetése, hiszen az ezek bejegyzései alapján mondott ítélet akaratlanul is a formalizmusnak kedvez – de ez a túlzottan kritikusnak minősített vélekedés sohasem vált uralkodóvá.³³ Az a kérdés viszont felmerült, hogy miért értékeli ugyanolyan súllyal a brigádnapló bejegyzéseinek mennyiségét és dekoráltságát, mint a munkateljesítményt. „*S egyáltalán helyes-e, hogy egy dolgozó kollektíva »minőségét« az döntse el, milyen és hány üzemen kívüli névnapról, sörözésről tudnak beszámolni – még ha a szocialista kollektív eszményhez a közösség tagjainak személyes jó kapcsolata is hozzátartozik?*”³⁴ Tehát az öncélúságot (csak a brigádnapló kedvéért történő vállalásokat), a „kozmetikázást”, valamint a megfelelő arányok és mértékek alkalmazását kifogásolták a brigádnaplók vezetésében, de összességében hasznos és értékes jelenségnek ítélték a kollektív krónikáírást. Így hát javaslatok készültek a formalizmus visszaszorítására. Egyes üzemekben behívták a brigádvezetőket, akiknek minden (anonimizált) bejegyzést értékelniük kellett tartalmi szempontból. A formai jegyek elsőprő győzelme és bizonyos feljegyzések semmitmondósága meglepte a kis közösségek első embereit.³⁵ Szintén szemléletbeli váltást javasoltak annak a brigádnak az esetében, amely nem vette fel az egyedülálló anyát tagjai közé, ugyanis a sokgyerekes asszony nem tudott minden közös rendezvényre eljárni.³⁶ Hasonló tanácsok ugyan elhangzottak, a brigádnapló-vezetési gyakorlat javítása a közéleti diskurzus része maradt, de úgy tűnik, a formalizmussal az egész korszakban nem sikerült megbirkózni. Maguk a szereplők, vagyis a krónikások és olvasóik is érezték, tudták, hogy kettős nyelvet használnak: a hétköznapiok nyelvét („*A brigádvezető súlyos beteg. Munkája nagyon hiányzik, ha nem kapnak sürgősen új munkaerőt, féltő, hogy valamennyien megbetegszenek a túleröltetéstől.*”³⁷) – és a brigádnaplóba illőt („*Kedves brigádvezetőnk átmeneti gyengélkedése nem okoz fennakadást a munkában. Vállat vállnak vetve helyettesítjük őt.*”³⁸). Ez a kettősség – a csodálatosan részletes, színes brigádnaplók és

29 Gyári művelődés fényben és árnyékban. *Magyar Ifjúság*, 1975. november 14. 16–17.

30 SÁRMÁNDI 1979. 20.

31 Vizsgáznak a vérellátók. *Vas Népe*, 1992. január 23. 6.

32 TARNÓI 1990. 71.

33 NAGY 1986. 22.

34 MIHÁLY 1972. 83.

35 Munkaverseny, tanulságokkal. *Magyar Nemzet*, 1978. június 23. 7.

36 Nem kirakatbabák. *Vas Népe*, 1964. július 11. 3.

37 JÓKAI 1992.

38 JÓKAI 1992.

a mögöttük sejthető hamisítások, áltörténetek, torzók – jól mutatják a szocialista rendszer bizonyos sajátosságait: a tervgazdálkodás és munkaversenyek követelményét és álságosságát, a kirakatéleteket, a fennen hangoztatott jelszavak komolytalanságát (legalábbis a szereplők jelentős részénél). Ugyanakkor egy ilyen brigádnapló, bármennyire is kitűnő forrást jelent a brigád élete szempontjából, mégsem vagy csak korlátozottan elemezhető megfelelő háttérismeretek nélkül: a lelkes beszámolók, a színes fényképek és a gondosan összeállított kollázsok semmiképpen nem jelenthetik „az igazat, csakis az igazat”, hiszen minden itt látható írás és kép előzetes koncepció, beállítás, értelmezés és válogatás eredménye, így ennek tudatában szabad kezelni, értékelni. De tulajdonképpen ez az összes írásos és képi forrásra elmondható.³⁹

Dr. Székács (Schönberger) István

Dr. Székács István 1907. november 27-én Schönberger István néven született Budapesten, asszimiláns zsidó családban. Apja, dr. Schönberger Gyula körzeti orvos volt a főváros külső részének számító Rottenbiller utcában. Híres volt mélységes humanizmusáról, róla még kollégái sem tudtak rosszat mondani.⁴⁰ Az apa barátai közé tartozott Freud konziliáriusa, Lévy Lajos, orvos–pszichoanalitikus⁴¹ – így talán természetes, hogy Székács gyerekkorától orvos akart lenni: már háromévesen „dr. Schönberger Pista”-ként mutatkozott be.⁴² A szülők nagy figyelmet fordítottak „Pista” és öccse, Feri neveltetésére: német nevelőnő foglalkozott velük, természetes volt a művészeti oktatás, elhalmozták őket könyvekkel, és iskoláikat is nagy gonddal választották, emellett gyermekeiknek stabil érzelmi háttérrel is biztosítottak. Schönberger István 1925-ben érettségizett jeles eredménnyel a VII. kerületi Állami Madách Gimnáziumban.⁴³

Az egyetemet, apja közbenjárásával, Budapesten végezte. Bár jeles tanuló volt, a numerus clausus következtében akkoriban zsidóként alig juthatott be valaki a budapesti orvoskarra. Származása meghatározóvá vált karrierjében: az egyetemen zsidópogromot is átélt (verést kapott), akadémiai pályára nem számíthatott, bármilyen tehetséges volt is a biokémiában. Fel kellett mérnie, hogy bár évekig dolgozott díjtalan gyakornokként és közben a szakorvosi képesítést is megszerezte, fizetett álláshoz nem juthat. Mestere, Hári Pál professzor halála után pedig erre vonatkozó maradék reményét is feladta.⁴⁴ Kisebb magánlaboratórium működtetésével próbálkozott, de ez nem jelentett számára elég kihívást. A pszichoanalízis jóval izgalmasabbnak tűnt, több lehetőséget kínált a kreatív munkára, emellett rendkívüli diagnosztikai érzékét is kamatoztathatta.

Bár az új szakterületet ekkor még sokan komolytalannak vagy éppen bűnös dolognak tartották, egyúttal rendkívüli népszerűségnek örvendett Magyarországon. Schönberger

³⁹ A válogatás (mit ábrázolok, mire fókuszálok?) és az elbeszélés mód (hogyan jelenítem meg?) ugyanis kulcsfontosságú a történeti munkákban: THOMPSON 2004. 120–128. A képi források hitelességéről és korlátairól lásd ELEK 2018. 5–17.

⁴⁰ FSE Arch. SZI-I.1.10/10. Schönberger Gyula halála (újságkivágat).

⁴¹ MAGYAR é. n.: Lévy Lajos. <http://ferenczisandor.hu/wp-content/uploads/2018/10/Levy-Lajos.pdf> [2021.07.01.].

⁴² SZÉKÁCS 2007. 64.

⁴³ FSE Arch. SZI-I.1.1/1. Érettségi bizonyítvány, 1925. június 9.

⁴⁴ FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 1–4.

doktort vonzotta a logikus, jól felépített elméleti keret, a meggyőző gyakorlati tapasztalatok, ráadásul meg volt győződve arról – és a tudomány később igazolta vélekedését –, hogy a természettudomány, a neurológia és a pszichoanalízis egyáltalán nem állnak ellentétben egymással.⁴⁵

Második szakterületként tehát a pszichoanalízist választotta. Személyes analízisét az etnológus Róheim Gézánál végezte, de nem ismert, miért éppen őt választotta. Schönberger István egyes nyilatkozatai szerint ismerős orvosok javasolták neki Róheimet,⁴⁶ míg máskor azt állította, hogy első felesége, Dénes Anna járt Róheimhez analízisre és ő ajánlotta.⁴⁷ Róheim mellett sokat jelentett számára a szintén laikus – vagyis nem orvos – analitikus, Kovács Vilma, akihez elméleti szemináriumra járt. Schönberger doktor 1938-ban a párizsi analitikus konferencián mutatkozott be „a klubban”, vagyis a nemzetközi szakmai közösségben. Descartes álmait elemezte, még hozzá olyan nagy sikerrel, hogy a neves analitikus (és szakmai újító), Melanie Klein is gratulált neki.⁴⁸ A tehetséges orvost ezután tagjává fogadta a Magyar Pszichoanalitikai Egyesület, ettől kezdve önálló praxist folytathatott. A fizető betegek mellett – a korszakban elfogadott gyakorlat szerint és kollégáihoz hasonlóan – ingyen is vállalt betegeket, hogy a szegényebbek is hozzájuthassanak a pszichoterápiás segítséghez.⁴⁹ Ez az időszak azonban már korántsem tartozott a „boldog békeidőkhöz”. A zsidótörvények hatására, az egyre fenyegetőbb európai politikai helyzet következtében számos magyar pszichoanalitikus az emigrációt választotta, és többségük új hazájukban rendkívüli elismertségre tett szert, nemzetközi tekintélyt szerzett.⁵⁰

Schönberger István azonban itthon maradt és nem adta fel: a háború alatt a „férfiasan kitartani” vált mottójává. Nála lehetett úgynevezett „zs-vitaminhoz” (zs=zsídó) jutni, vagyis kellő életerőhöz a túléléshez.⁵¹ A „gyógyszeradagolás” sikeresnek bizonyult. Számos kollégája és rokona odaveszett az üldözések során, ő viszont kész volt újrakezdeni az életet abban az új világban, melyet számára a felszabadulás hozott magával. 1945 októberében kiképző analitikussá nevezték ki,⁵² előadása 1947-ben nemzetközi konferencián szerepelt, ugyanakkor egyre fontosabbá vált számára az orvosszakma helyzete, az egészségpolitika is. A két világháború között az orvostársadalomban különösen erősen hatottak a szélső-jobboldali eszmék, így a háború után alakuló igazolóbizottságok és az orvosszakszervezet is igyekeztek visszaszorítani a korábban szélsőséges eszméket hangoztató és embertelenül viselkedő orvosok befolyását, és ebben részt vállalt Schönberger doktor is.⁵³ Az orvosszakszervezet után a Magyar Tudományos Akadémia Biokémiai Intézetébe került osztályvezetőként. Ekkoriban magyarosította a nevét Székácsra. Beosztottaival azonban nem igazán

45 Lásd: SZÉKÁCS 1991; PETŐ 2011.

46 FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 9.

47 HADAS 1995. 20.

48 FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 20–21. Az előadás írott változata meg is jelent a kor legnevesebb nemzetközi analitikus folyóiratában. A dream of Descartes. *International Journal of Psycho-Analysis* 20. (1939):43–57.

49 FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 48.

50 MÉSZÁROS 2008. 123–157.

51 HADAS 1995. 34.

52 FSE Arch. SZI-I.1.1/70. Kertészné Rotter Lillán egy 1945. október 8-án keltezett levelezőlapra értesíti: „Kedves Kolléga Úr! Az okt. 7-én tartott tanulmányi gyűlés Önt kiképző analízisek végzésére felhatalmazta. Sziv. üdv. Dr. Kertészné.”

53 FSE Arch. SZI-I.1/68. A Magyar Orvosok Szabad Szakszervezete felkérése, 1945. május 22.

találta meg a közös hangot, így csakhamar a szervezeten belül egy másik laborban kutatót tovább.⁵⁴

Már jóval a második világháború előtt kommunistának tartotta magát: 13 évesen, olvasmányélményei hatására alakult ki benne, hogy ez a helyes meggyőződés,⁵⁵ bár ebben gyaníthatóan közrejátszottak a fehérterror zsidóverései is. Szülei ugyan nem értettek vele egyet – apja komolytalan társaságnak tartotta a Tanácsköztársaság embereit⁵⁶ –, de nem korlátozták. 1945-ben belépett a kommunista pártba és ennek szellemében dolgozott. Ez a tette bizonyos szempontból gúzsba kötötte: a pszichiátriai–pszichoterápiás központnak számító, egyesült államokbeli Menninger Foundation állást ajánlott neki, ám kommunistasága miatt a hatóságok megtagadták tőle a beutazást.⁵⁷ Az új rendszer sem volt túl kegyes hozzá. Az 1947-es nemzetközi analitikus konferenciára őt nem engedték kiutazni, így az előadását egy angol kolléga olvasta fel.⁵⁸ Prezentációja sikert aratott, 1948-ban megjelent, de Székácsot 1949-ben névtelenül (a „pszichoanalitikus kollektíva” aláírással) feljelentették, hogy publikációját nyugati hatalmakkal adta át.⁵⁹ Pszichoanalitikus kollektíva ekkor már hivatalosan nem létezett (tehát a feljelentők kiléte tulajdonképpen tisztázatlan), hiszen – mint a többi egyesületet, civil szervezetet – feloszlatták a Magyar Pszichoanalitikai Egyesületet is, a pszichoanalízis a fordulat évétől kezdve burzsoá áltudománynak minősült.⁶⁰ Székács kollégái közül a fejleményeket látva többen emigráltak, mások pedig a pszichoterapeuta szakma határterületein helyezkedtek el: idegorvosok, gyógypedagógusok lettek. Természetesen Székács sem számíthatott pszichoanalitikus karrierre, így visszatért korábbi foglalkozásához.

Azonban a rendszernek ez az áldozat sem volt elég. Székács István később emlegette, hogy kommunista meggyőződéséből nem terapeutája, Róheim gyógyította ki, hanem maga a kommunizmus.⁶¹ 1953 januárjában Bálint István letartóztatása révén keveredett gyanúba: egyrészt ő is szerepelt a Bálint és felesége által megnevezett, rendszeresen összegyűlt idegorvosok között, másrészt az ekkor „előkerült” Eisenberger-ügy kapcsán. Eisenberger Sámuel Péter Gábornak, az ÁVH vezetőjének mentális zavarban szenvedő bátyja volt, aki az Egyesült Államokban élt. Péter 1949-ben Székácsot kérte fel arra, hogy testvérét hozza haza, ennek érdekében diplomata-útlevéllal is ellátta.⁶² Az Egyesült Államokba utazni 1949-ben, egy évek óta ott élő titokzatos figurát hazakísérni, még hozzá védett körülmények között – ez később, 1953-ban gyanús momentumnak bizonyult az akkor éppen kegyvesztetté vált Péter Gábor és bizalmasa, Bálint István esetében. Nem meglepő, hogy a küldetést végrehajtó orvost az ügy kipattanásának másnapján előzetes letartóztá-

⁵⁴ FSE Arch. SZI-I.2.3/3. Az MTA főtitkárhelyettese és elnöke 1951. május 5-én levélben értesítik, hogy státuszhelye meghagyásával az MTA Elektronmikroszkóp Laboratóriumába helyezik át. FSE Arch. SZI-I.2.4/11. Az MTA Biokémiai Intézetében keletkezett, 1955. augusztus 29-i keltezésű párttitkári jellemzés.

⁵⁵ HADAS 1995. 14.

⁵⁶ SZÉKÁCS-SCHÖNBERGER 2007. 84.

⁵⁷ FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 47.

⁵⁸ FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 53. Hermann Imre, aki nem adott elő, kiutazhatott az eseményre.

⁵⁹ [SZÉKÁCS]-SCHÖNBERGER 1948. A feljelentésről: FSE Arch. SZI-II.3.2 Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 56–58.

⁶⁰ KOVAI 2016. 220–234.

⁶¹ FSE Arch. SZI-II.3.2. Javorniczky István: *Interjú Székács-Schönberger Istvánnal*, 33.

⁶² ÁBTL – 2.1 – 2.1 – VII/61 (V-150306). Vizsgálati dosszié. Dr. Székács István. Feljegyzés, 1953. január 11. 8.

tásba helyezték. Székács lakásán az állambiztonsági akták szerint gyors egymásutánban legalább négyszer végeztek házkutatást. A szokásos lefoglalt tárgyakon kívül – külön meg nem nevezett fényképek, iratok, levelek, feljegyzések; indigó, írógép, fényképezőgép – a Székács megbízhatatlanságára vonatkozó gyanút erősíthette a begyűjtött Kéthly Annabrosúra, a Szakasits-fénykép, három levél az izraelita hitközségtől, az amerikai repülőjegy és bizonyos „fasiszta újságtermékek”. Az ÁVH különösképpen veszélyesnek találhatta az említett újságtermékeket, mert egy részüket Székács szabadon bocsátása (1953. szeptember 3.) után sem szolgáltatta vissza, de erre a sorsra jutottak többek között a biokémiai feljegyzései, térképek, svéd menlevelek, az amerikai úttal kapcsolatos négy levél és egy dosszié orvosszakszervezeti és pszichoanalitikus levelezés. Székács bírósági meghallgatására nem került sor: ahogy Sztálin halála elhamvasztotta a készülő szovjet orvospereket, úgy Magyarországon is fordulatot hozott. Állambiztonsági kihallgatásán Székács ugyan elismerte az ellene felhozott vádakot – Eisenberger hazahozatalát, külföldön élő öccsével való kapcsolattartást (szerencséjére a háború alatti angol ügynöki tevékenységéről⁶³ nem tudott semmit), a szovjet- és államellenességet, a titkos együttműködés elárulását⁶⁴ –, később azonban úgy nyilatkozott, hogy mindezt kényszer hatására tette.⁶⁵ A jegyzőkönyvek tanúsága szerint az analitikusok összejöveteleiről és külföldi kapcsolatairól, esetleges cionista terveiről is faggatták, de ennek kisebb jelentőséget tulajdonítottak, mint a Péter Gábort érintő kérdéseknek. Viszont ez volt az a pont, ami miatt a Rákosi-rendszer bukását követően, többszöri kérése ellenére sem rehabilitálták: a hatalom úgy ítélte meg, hogy mivel Székácsot nem „a koncepciós orvosperben” – ahogy ő írja –, hanem a Péter-ügyben vették őrizetbe, nem tartották indokoltnak ügye átminősítését.⁶⁶

Mire Székács István kiszabadult, álláshelyét betöltötték. 1953 októberében helyezték el kutatói munkakörben az Országos Közegészségügyi Intézetben,⁶⁷ ahol többek között influenzakutatásokat folytatott. Munkáját szenvedéllyel és szorgalommal végezte, számos publikációja jelent meg hazai és külföldi lapokban.⁶⁸ 1970-ben, amikor nyugdíjba ment, barátja, Kun Miklós pszichiáter rábeszélésére ismét praxist kezdett. Leginkább orvosok és pszichológusok jártak hozzá, kollégák és barátok ajánlásai révén, és szívesen vállalta a leendő pszichoterapeuták analízisét is. Úgy vélte, hogy egy analitikus kiképzésével tud a legtöbbet segíteni, hiszen így a betegeikre is hat valamilyen módon.

Ekkorra már enyhült a diktatúra, és a pszichoanalízis a „tiltott” kategóriából átkerült a „túrt” kategóriába. Elkezdődhetett a magyar egyesület újjászervezése, a nemzetközi szervezetbe történő visszaintegrálása is.⁶⁹ A magyar analitikusok 1969-ben vették fel a kapcsolatot az „anyaszervezettel”, a nemzetközi egyesülettel. A Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület (IPA) úgy tekintett a magyar egyesületre, mint egy teljesen új csoportra, holott a korábbi magyar egyesület csaknem egy időben alakult a nemzetközi szervezettel, és az

63 Öccse később papírra vetette visszaemlékezéseit a kalandos időkről: SHELTON 2010.

64 Ezzel kapcsolatban nincs több információnk, a vizsgálati anyagban sem fejtették ki bővebben.

65 ÁBTL – 2.1 – 2.1 – VI/61 (V-150306). Vizsgálati dosszié. Dr. Székács István. Összefoglaló, 1963. május 3. 3–4.

66 ÁBTL – 2.1 – 2.1 – VI/61 (V-150306). Vizsgálati dosszié. Dr. Székács István. Jegyzőkönyv, 1963. június 14. 29–30.

67 FSE Arch. SZI-I.2.1/10. Munkakönyv: 1953.10.23. – 1970.12.31. Orsz. Közegészségügyi Intézet.

68 FSE Arch. SZI-I.2.2/10-11. Önéletrajz.

69 Az alábbi adatokat táblázatszerűen közli: MÉSZÁROS 2019. 364.

1960-as évek végén, az 1970-es évek elején a háború előtti tagságból még többen éltek és dolgoztak (többek között Székács István). A tárgyalások eredményeként 1975-ben a magyar csoport tanulmányi csoport (study group) elnevezést nyert, 1983-ban társult tag (provisional society) státuszt kapott, 1989-ben pedig teljes jogú taggá (component society) válhatott. 1989-től ugyanis újra létezhetek civil szervezetek Magyarországon – így ekkor alakulhatott újra hivatalosan, tehát bejegyzett civil szervezetként a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület, ekkortól léphetett fel valódi intézményként külföldön is. Székácsot 1989-es alapító tagként tartják számon,⁷⁰ és tény, hogy az egyesület újjáalakításának időpontjában az analitikusokhoz tartozott, de ezt megelőzően nem volt ilyen egyértelmű a helyzete.

Székács doktor nem vett részt a nemzetközi egyesülettel folytatott tárgyalásokon. Méltatlannak érezte, hogy újrafolyamodjanak a tagságért, hiszen a hőskorban Budapest analitikus központnak számított, a magyar analitikusoknak neve és tekintélye volt világszerte (és ennek később is maradt nyoma).⁷¹ Az egyesület nem azért oszlott fel, mert a tagok kiábrándultak az analitikus gyakorlatból vagy magából a szervezetből, hanem a politikai rendszer nyomására, illetve aktív közreműködésével. A korábbi tagok analitikus identitása megmaradt, még akkor is, ha éppen gyógypedagógiai vagy kutatói munkát végeztek. A diktatúra enyhülésével, mikor már nyíltan lehetett vállalni, hogy analitikus praxist visznek (természetesen csak az állami főállás mellett),⁷² igyekeztek visszaintegrálódni az analitikus közéletbe, a nemzetközi egyesületbe, és ennek érdekében hajlandóak voltak tanulmányi csoportként szerepelni és vizsgázni.

Székács inkább nem vállalkozott erre. Az örökség és a kontinuitás mellett az is fontos szerepet játszott döntésében, hogy az ötfős magyar küldöttség egyik tagjával, dr. Hermann Imrével közismerten rossz viszonyban volt. Ennek a rossz viszonybanak az eredetét csak találgatni lehet,⁷³ az érintettek nem szolgáltak érdemi magyarázattal. Emellett Székács úgy vélte, ő nem csupán a pszichoanalízis budapesti iskoláját képviseli, hanem a modern analitikus irányzatokat is, amivel elnyerte Melanie Klein elismerését, és aminek révén állásajánlatot kapott az egyik legnevesebb amerikai klinikára. Bár a praxisból 20 évet kihagyott, így is igyekezett lépést tartani a legújabb nyugati pszichoterápiás irodalommal: „*Megvoltak a kurrens könyvei, nem is tudtam, hogy tudta megszerezni*” – emlékezett egy tanítványa.⁷⁴ Így az a sajátos helyzet állt elő az 1970-es évek második felére, hogy a Székács által szélsőségesen konzervatív freudistának tartott analitikuscsoport előtt újra megnyílni látszott a nemzetközi közélet, míg ő, aki modernistának vallotta magát, egyelőre nem nyert bebocsátást, nem tartozott a hazai analitikusok kötelékébe. Kiképző analízist végzett, szemináriumot tartott a pszichoterapeuta-jelölteknek, de akkoriban úgy tűnt, hogy hivatalosan egyikőjükből sem válhat majd pszichoanalitikus.

Némi idő elteltével – érthető módon – Székács is szeretett volna az IPA fennhatósága alá kerülni, hogy a szakma által elismert és bevett praxist folytathasson. Nem volt egyszerű ezt elérnie. Először 1985-ben a nemzetközi egyesülethez fordult, de ők közölték, hogy mivel Magyarországon már működik az IPA által elismert – ha nem is teljes jogú – analiti-

70 FSE Arch. SZI-I.2.7/1. Diploma, 1993. március 25.

71 Az 1948 és 1989 közötti hazai pszichoterápiás szakmára vonatkozóan lásd HARMATTA 2019. 371–384.

72 Harmatta János ezt az időszakot nevezte a „műhelyek korának”. HARMATTA 2019. 373.

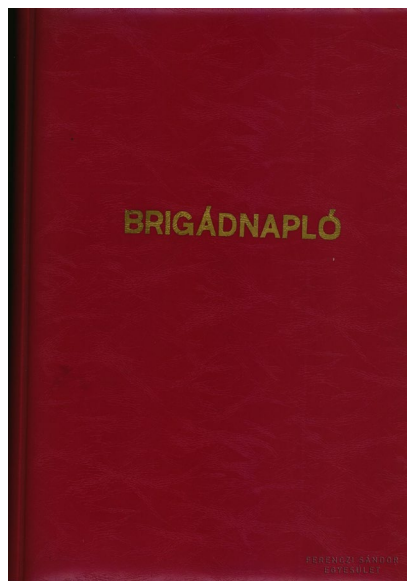
73 PANETH 2013. 22.

74 Interjú Göncz Kingával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

kuscsoport, náluk kell jelentkeznie a felvételért, ugyanakkor támogatásukról biztosították őt.⁷⁵ Székács 1985 áprilisában, annak rendje-módja szerint jelentkezett a magyar csoportnál.⁷⁶ Az akkori elnök, Nemes Livia válaszában találkozóra hívta a kérelmezőt, hogy a társaság tagjai jobban megismerhessék őt.⁷⁷ Székácsot elbeszélése szerint ellenséges hangulat fogadta, melynek eredményeként visszavonta a felvételi kérelmét, és újból a nemzetközi egyesülethez kívánt fordulni, hogy állítsák vissza az egykor érvényes tagságát.⁷⁸ Székács Istvánt végül csak 1987. december 12-én értesítette Nemes Livia, hogy az egyesület a tagjai sorába fogadta, de akkor már a hivatalos értesítés alatti következő megjegyzéssel: „Kedves Székács Doktor! Szeretném a magam nevében hozzáfűzni: örülök, hogy ez a kínos huza-vona végre lezárult. Szeretném remélni, hogy kapcsolatunk ezentúl barátságosabb lesz – és igazán örülnék, ha volna olyan terület, ahol együttműködhetnénk.”⁷⁹ 1988 novemberében az új elnök, dr. Vikár György, hasonlóan szívélyes hangnemben a kiképző terapeutának nyilvánításáról értesítette, megjegyezve, ezzel az egyesület csak „több évtizedes tényt ismer el és tesz hivatalossá”, és így remélhetőleg végleg elsimulhatnak az ellentétek.⁸⁰

Székács István tanár úr *Brigádnaplója*

A napló egy piros műbőr borítós, A4-es, sima lapú kötet, aranyozott *Brigádnapló* felirattal a külső címlapon⁸¹ – a legelterjedtebb brigádnaplóalap volt az 1980-as években, mindenféle előzetes beosztás nélkül, vagyis szabadon szárnyalhatott a kollektíva fantáziája. A kötet három részből áll: az első a Székács doktor 80. születésnapja alkalmából készített tanítványportrékat tartalmazza, melyek legnagyobb-részt a szocialista brigádnaplóknál már megszokott kollázstechnikával készültek. A második részben a Székács 80., illetve 90. születésnapján készült fényképek, a harmadik részben pedig egyéb szakmai találkozások és – elsősorban külföldi analitikusok részvételével lezajlott – összejövetelek fotói láthatók. Az előbbiekből következik, hogy a forrás keletkezési ideje nem egységes. 1987-ben jött létre a napló törzsanyaga, amelyet a „tanár úrnak” szántak születésnap ajándék gyanánt. Ez a rész a legfontosabb, hiszen unikális, és tulajdonképpen ezeknek a



1. kép – Dr. Székács István „brigádnaplója”, külső borító

75 FSE Arch. SZI-I.2.7/20. Adam Limentani levele Székács Istvánhoz, 1985. március 22.

76 FSE Arch. SZI-I.2.7/35. Székács István levele Nemes Líviához, 1985. április 9.

77 FSE Arch. SZI-I.2.7/36. Nemes Livia levele Székács Istvánhoz, 1985. szeptember 6.

78 FSE Arch. SZI-I.2.7/37-38. Nemes Livia levele Székács Istvánhoz, 1986. április 26.

79 FSE Arch. SZI-I.1.1/87. Nemes Livia levele Székács Istvánhoz, 1987. december 12.

80 FSE Arch. SZI-I.1.1/88. Vikár György levele Székács Istvánhoz, 1988. november 5.

81 Örökösei Székács István halála után szakmai könyvtárának jelentős részét, 485 kötetet a Magyar Pszichoanalitikus Egyesületnek, személyes okmányait pedig a Ferenczi Sándor Egyesületnek adományozták. A *Brigádnapló* írásunkban bemutatott kötete a Ferenczi Sándor Egyesület archívumában található (FSE Arch. SZI-IV.3.3/1–69.).

portréknak a bemutatása céljából született a brigádnapló. Az ezt követő két fejezet ugyan szintén értékes, elsősorban a tanítványi körnek, illetve Székács kiterjedt analitikus kapcsolatrendszerének szempontjából, de ezek a fotók később, 1987 és 1997 között kerültek a kötetbe. Ebben a fejezetben a *Brigádnapló* törzsrészét vizsgáljuk.

A naplót egy tanítványi közösség, a Székács-tanítványok hozták létre. Valamennyiüknek Székács volt az analitikusa, aki némi idő elteltével meghívta az arra érdemeseket a lakásán kétéhetente tartott szombati szemináriumára. A közös munka azután – személyes analízisükhöz hasonlóan – évekig folyt. Az elméleti képzésen a pszichoanalízis klasszikusai mellett a modern analitikus irányzat képviselőit is tanulmányozták. Ez korántsem volt egyszerű, hiszen a szakirodalom többsége még nem volt elérhető magyarul, de ez nem zavarta őket: maguk készítettek fordításokat, és nem mindig csupán házi használatra: Otto Kernberg műveit például ők jelentették meg először magyarul.⁸² A tanítványok egy csoportja a kutatómunkában is együttműködött: 1986–1987-ben holokauszt-túlélők gyermekeinek speciális problémáit vizsgálták, munkacsoportjuk 40 interjút készített.⁸³ A szemináriumokon az elméleti stúdiumok mellett esetmegbeszélésekre is sor került. Hogy ez nem akármilyen színvonalon történhetett, azt például Szilágyi Júlia elbeszélése jelzi, aki a Székács-szemináriumon tárgyalt egyik esetből írta később a pszichoanalitikus cím elnyeréséhez szükséges vizsgadolgozatát, mellyel elnyerte a legjobb pszichiátriai esetbemutatósoknak járó Gartner-díjat, és egy firenzei pszichoanalitikus konferencián is nagy sikerrel mutatta be a dolgozatát.⁸⁴ Mindezek ellenére a Székács-tanítványok sajátos helyet foglaltak el az 1980-as évek közepén a magyar pszichoanalitikus közéletben: mint láthattuk, mesterüket még éppen nem fogadta be a magyar egyesület (holott képzettségével, hozzáértésével kapcsolatban aligha lehettek kétségek). Az az időszak, amikor a *Brigádnapló* keletkezett, az *elutasítottság időszaka*, vagy ha úgy tetszik: az illegális kora volt – holott a „brigád” már hosszú évek óta működött.

Mindenesetre 1987-ben a „tanár úr” születésnapja adta az ötletet a közös kötet elkészítéséhez. A pszichoanalízis történetében, ahol gyakoriak a karizmatikus mesterek köré szerveződött csoportok, és ahol a kiképző analitikus személye kulcsfontosságú (hiszen a terapeuta a személyiségével gyógyít), nem voltak ismeretlenek a mesterek születésnapjáról megemlékező tanítványi, tisztelői köszöntések. Freud születésnapjáról manapság is világszerte megemlékeznek, és természetesen ez még életében is így történt – József Attila *Amit szivedbe rejtész* című versét éppen Sigmund Freud 80. születésnapjára írta. A Kádár-korszakban pedig a pszichoanalitikusok ünneplése, illetve a róluk történő megemlékezés – a nagy elődök: Freud, Ferenczi Sándor és a doyen, Hermann Imre születésnapja – jelezte, hogy immár oldódott a rendszernek az analitikus módszerrel kapcsolatos ellenségessége. Tanítványai Székács Istvánt is érdemesnek tartották arra, hogy megünnepeljék. Születésének idejéről komoly „kémtevékenység” révén szereztek tudomást: hála a lakásban tartott szemináriumnak, egyszer alkalom nyílt arra, hogy az elől hagyott személyi igazolványába belepillanthassanak.⁸⁵ Később, a kötet átadásakor bebizonyosodott, hogy megérte olyan sokat dolgozni az ajándékkal: napokig ötletelni, képes újságokat gyűjteni és fotókat vagdosni, rajzolgatni és feliratozni. A „tanár úr” örült az ötletes meglepetésnek

⁸² KERNBERG 1990.

⁸³ LÉNÁRT 2016. 154–161.

⁸⁴ Interjú Szilágyi Juliával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 26. [Kézirat].

⁸⁵ Interjú Pető Katalinnal. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

– a nem szokványos *Festschrift*nek –, de azért nevetve jegyezte meg: „*microda személyi kultusz*”.

Miért éppen ilyen, meglehetősen szokatlan kötettel lepték meg Székács Istvánt? – erre a kérdésre többféle választ adhatunk. Egyrészt a Székács-tanítványok egy részének még volt alkalmuk megtapasztalni a brigádmunkát, a naplóvezetést. Ahogy Pető Katalin mesélte:

„Szocialista brigád voltunk, a kerületi Pszichiátriai Gondozóban. A főnövér vezette, és akkor ilyeneket kellett beírni, hogy moziban voltunk, hat személy, vagy kirándulni voltunk. De csináltunk olyat is, mik jutnak most eszembe, nem tudom, ez mennyire érdekes, hogy kifestettük a Gondozót, mert már nem bírtuk nézni, hogy milyen koszos. A rendelőintézet adta a festéket, tehát azt nem nekünk kellett megvenni, de egyébként kifestettük egy hétvégén a Gondozót. Férjek, hozzáértők, ilyenek. És erről kellett ilyen szocialista brigádnaplót vezetni.”⁸⁶

Vagyis a kényszer, az önkéntesnek mondott kényszerűség tűnik fel az elbeszélésből, ahol a krónikás munkát az egészségügyi intézmények „házvezetőnőjére” bízta, akinek ápolási teendői mellett nyilván nem hiányzott ez a nemes feladat. A szocialista brigád, jelen esetben az egészségügyi szakszemélyzet felajánlotta munkaerejét az intézmény tartathatatlan fizikai állapotát orvosolandó, vagyis részlegesen átvett egy részt a fenntartó feladataiból és munkakörétől teljesen idegen munkát végzett, melyhez a rendelőintézet szolgáltatotta az anyagot (amiért illett hálásnak lenni). Az 1980-as években, a szocializmus utolsó évtizedében már korántsem vették olyan komolyan a brigádmozgalmat, a naplóvezetést, mint korábban, bár efféle törekvések továbbra is előfordultak. A piros műbőr borító, az aranyozott felirat, a brigád megnevezés tulajdonképpen önmagában kiemelte a rendszer furcsaságait, olykor groteszkbe hajló működését és színt adott az ünnepi kötetnek. Márpedig Székács István nagyon is megtapasztalta a rendszer sajátosságait, és – nem melleleg – nem volt híján a humornak sem: életszerető ember volt nem mindennapi humorérzékkel. Olykor még a pszichoanalitikus ülésen is mesélt viccet.⁸⁷

Másrészt az is motiválhatta az ötletgazdákat, hogy a Székács-tanítványok helyzete bizonyos mértékben emlékeztetett a szocialista kollektívákéra. Természetesen valódi, Székácsról elnevezett vagy Székács vezetésével működő brigád sohasem létezett. Amikor ezt a lehetőséget a tanítványoknak felvettem, markánsan és felháborodottan kikérték maguknak (amelyből az a tanulság, hogy interjúalanyokkal sohasem szabad viccelődni). Mégis együtt, egy eszméért dolgoztak, és – mint jeleztem – a helyzetük bizonyos szempontból emlékeztetett az illegális kommunista mozgalmak sejtjeire, nevezetesen kétszerelesen is instabil legalitású, de rendkívül stabil identitású csoportról volt szó: tudniillik tagjai ekkor még sem a politikai rendszer szintjén, sem az analitikus közösségben nem voltak teljes jogúak és nem intézményesültek.

Harmadrészt azért is választhatták ezt a formát, mert Székács István nem csupán jó humorral, de kreativitással és a művészetek iránti fogékonysággal is rendelkezett. Legtöbbre a zenét tartotta, kitűnő hallása volt, maga is csaknem zongoristának indult, gyerekkorában édesanyjának dalt szerzett.⁸⁸ A muzsika szeretete végigkísérte életét, és a

⁸⁶ Interjú Pető Katalinnal. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

⁸⁷ MUSZBEK 1999. 162.; FSE Arch. SZI-IV.3.2/3. Doráti Gizi gépelt visszaemlékezése, 2005.

⁸⁸ SZÉKÁCS-SCHÖNBERGER 2007. 62.

rendszeres és szenvedélyes zenehallgatás mellett szakmai szempontból is elemezte az általa különösen kedvelt darabokat. Egyik kedvence Wagner volt,⁸⁹ de sajnos a róla szóló írással már nem készült el. A képzőművészetben szintén otthonosan mozgott; ebben bizonyára második felesége, a szobrász Cathy is közrejátszott. A pszichoanalitikus gyakorlattól eltérően művészeti kérdésekben olykor tanácsokat is adott betegeinek és tanítványainak: művészeket és műalkotásokat ajánlott számukra. Talán azért merészkedett ilyen határátlépésre, mert úgy vélte, ez is hozzátartozik a gyógyításhoz, az élet teljesebb tételéhez és olykor a tehetség kibontakoztatásához is. Úgy tűnik, kiválóan mérte fel a páciensek állapotát, egyéniségét és igényeit – és valóban rendkívül jól ismerhette a művészeteket. S. Nagy Katalin például nem csupán rajongójává, de szakértőjévé is vált a Székács által javasolt Farkas István festészetének.⁹⁰ Standeisky Éva hasonlóképpen járt Kassák költészetével.⁹¹ Bizonyos szempontból Székács István is művésznek tekinthető, hiszen „[a]z alkotóművészek kiváltsága adatott meg számára, a hosszú életű képzőművészek sorsa: a jelenségek, a természet csendes szemlélete, az érzékszervek állandó készenléti állapota – a hallható, a látható, a tapintható befogadása. Megkínlódnak vele, analizálják, szintetizálják, majd művé formálják. (...) [É]rzékelt, befogadott, szétbontott, analizált, interpretált – és felvállalt, elfogadott.”⁹² Így tehát Székács értékelte az alkotást – a készítőik joggal bízhattak benne, hogy az igazán kreatív születésnap *Brigádnapló*t is szívesen fogadja majd.

A 80. születésnapra összeállított *Brigádnapló* műfaját tekintve tulajdonképpen egy születésnap emlékkönyv vagy portrégyűjtemény. A valódi brigádnaplókkal ellentétben ez a kötet nem krónika, idegen tőle a linearitás. Mindössze az efféle naplók által hagyományosan használt technikával, a kollázssal készült portrék következnek egymás után – összesen huszonnégy darab – az illető aláírásával. Ünnepi kötetnek meglehetősen szokatlan egy ilyen gyűjtemény, még akkor is, ha eltekintünk a brigádnaplóháttértől. A neves professzoroknak és egyéb mestereknek készített tisztelegő kötetek általában a hálás tanítványok tanulmányait tartalmazzák. Itt nincs szó „mestermunkáról”, annak bizonyításáról, hogy a tanítvány milyen sokat tanult tudós oktatójától.

Illetve bizonyos szempontból mégis. A pszichoterapeutának készülők első feladata a saját élményű pszichoterápia megkezdése, esetünkben a pszichoanalízis. Az analitikus közösségben a szavaknak kiemelt szerepe van, hiszen a tudatosítás, a verbalizálás, a terapeuta részéről pedig az értelmezés gyógyító hatással bír. Itt, ebben az ünnepi kötetben egyrészt látványosan háttérbe szorul a szakmaiság, az analitikus szempontjából létfontosságú szavak alig játszanak szerepet, ehelyett a képek dominálnak, legtöbbször csak a képek fölé írt címek adnak támpontot a fantáziának. Tulajdonképpen ez is egyfajta önismereti, illetve kollégaismereti feladat: úgy elkészíteni egy-egy ilyen portrét, hogy megfelelő hangsúlyt kapjon önmaguk és a másik ismerete, ugyanakkor a humor, a játékoság is. Ha úgy tetszik, ennek a kreatív feladatnak a megoldása is a kiképző terapeuta munkájáról ad számot.

89 PETŐ 1997. 220.

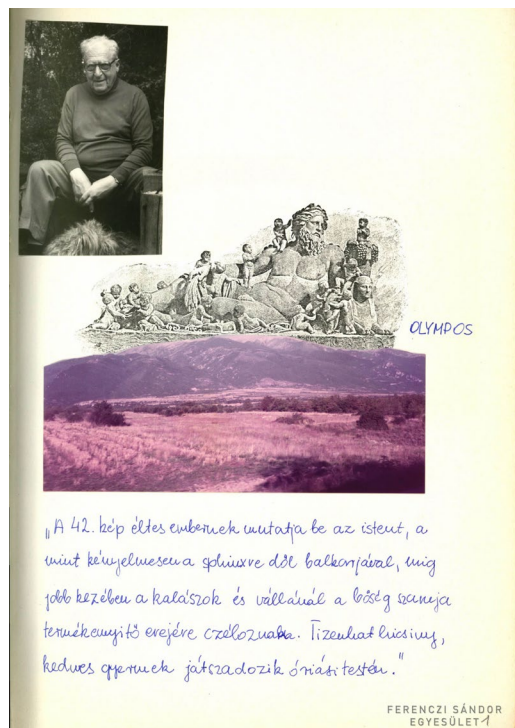
90 GRÉCZI 2017. 221.; S. NAGY 2010.

91 BALÁZS – SASVÁRI – STANDEISKY 2018. 264.

92 MUSZBEK 1999. 162.

Válogatott portrék

A kötet első portréja magáé Székács Istváné. Nagyobb kontrasztot elképzelni sem lehetne a brigádnaplófelső és az első oldal illusztrációja között, Székács doktor ugyanis a kommunista borító alatt az istenek közé emelkedik. A kép bal felső részén Székács ül egy kutyával, tőle kissé lejjebb pedig a Nílust megjelenítő, ismeretlen mester által alkotott, 1513-ban megtalált vatikáni szobor képe található, alattuk – középtűt – pedig egy újságkivágás az Olümposz hegységről. Ebben a konstrukcióban a szöveg adja meg a bizonyosságot arról, hogy csakugyan a „tanár úr” isteni magasságokba emelését láthatjuk. A nevezetes szöveg így szól: „A 42. kép éltes embernek mutatja be az istent, a mint kényelmesen a sphinxre dől balkarjával, míg jobb kezében a kalászosok és vállánál a bőség szaruja termékenyítő erejére céloznak. Tizenhat kicsiny, kedves gyermek játszadozik óriási testén.”⁹³ A forrás nincs megnevezve, de egy a 19–20. század fordulóján kiadott mitológiai kötetből származik az idézet, pontosabban a kissé módosított idézet.⁹⁴ Az eredeti szövegben ugyanis nem az isten, hanem a Nílus szó szerepelt, vagyis a tanítványoknak a hatalmas folyam sem volt elegendő mesterük nagyságának kifejezésére, ehelyett isteni rangra emelték. Az „éltes ember” körüli nagy bőség, az ő erejéből sarjadó, rajta szórakozó gyermekfigurák természetesen a szeminárium hallgatóira utalnak, akik tőle származtatják analitikus identitásukat. A tisztelet és ragaszkodás ilyen mértékű kifejeződését tekintve még inkább érthető, hogy – szakmai tekintélyén túl – miért emlékeztek meg róla 80. és 90. születésnapján a szakmai folyóiratok is,⁹⁵ miért tartott a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület Székács-szekciókat születésének 90. és 100. évfordulóján. Ez magyarázza azt is, hogy az egykori tanítványok – akik ma már hivatásuk kiemelkedő alakjai, kiképzői – miért fordultak olyan készséggel, kedvesen felém, és miért vállalkoztak az interjúadásra. Az első bejegyzés kapcsán még azt érdemes megjegyezni Székács tanítványairól, hogy ajándékuk a kreativitáson túl nagy műveltségükről is árulkodik.



2. kép – Dr. Székács István „brigádnaplója”, 1. oldal

⁹³ FSE Arch. SZI-IV.3.3/1.

⁹⁴ PETISCUS 1901. 137–138.

⁹⁵ SZÉKÁCS (SCHÖNBERGER) 1987. 252.; PETŐ 1997. 220–221. *A Psychiatria Hungarica Székács 90. születésnapjára A pszichoanalízis alkalmazásának lehetőségei. [Székács-Schönberger István 90 éves]* címmel a tanítványok munkáiból összeállított tematikus, ünnepi számot adott ki. *Psychiatria Hungarica* 12. (1997):4. 455–585.

Az egyetlen, hosszabb szövegrészt tartalmazó portré szintén az előbbi két érényhez kapcsolódik. A társaság egyik nem pszichológus tagja, Standeisky Éva az irodalom, a történelem és a lélektan határterületein végzett kutatásokat. Az ő portréjánál tehát jóval hangsúlyosabb helyet kap a szöveg, mint a fényképek. Egy kis recept került a kötetbe, amelyet fiatal kandidátusoknak (tehát analitikusjelölteknek) ajánl: „*Végy egy költőt (lehetőleg modernet, mert annak a húsa puhább) és darabold fel a műelemzés szabályai szerint. Pár hétig páccold mélylélektanban. Különleges ízt ad, ha a pácléba az anyakomplexuson kívül csipetnyi homoszexualitást is teszel. Tálald melegen kultúrtörténeti körítéssel.*”⁹⁶ Mindössze ennyi: nem is olyan bonyolult ez a pszichohistória, pszichobiográfia – sugallja a kis recept, elárulva az „egyszerű egytálétel” titkát (ami nyilván nem is olyan egyszerű...). A kézírásos szöveg közepén helyezkedik el, jobb felső sarokban Standeisky Éva fényképe kutyájával – és mint kiderült, ugyanaz a kutya szerepelt Székács ölében is –, a többi sarokban pedig konyhaművészeti remek csodálatos szervírozással: emlék a közös ünnepegeikről. Az étkezésletet az egyik tanítványtárs, Szilágyi Júlia vallotta magáénak, mint ahogy a kézírást is. Standeisky Éva egyébként elmondta, hogy egyáltalán nem emlékszik erre a kis receptre, de a fényképre igen: az összeállítást, szerkesztést, kivitelezést már egy kisebb kör, az akkoriban legaktívabb, leglelkesebb „brigádtagok” végezték.

Ilyen tag volt Szőke György, a vállalkozás egyik ötletgazdája. Szőke maga szintén nem tartozott a szakmabeliek közé, irodalomtörténész volt, akit Székács mégis meghívott a szemináriumára, ahol Standeisky Évához hasonlóan teljes jogú szereplőként működött. Bár esetet nekik nem kellett prezentálniuk, helyette pszichoanalitikus vonatkozású kutatásaikról beszélhettek, de ugyanúgy minden irodalmat elolvastak, megvitattak, mint a többiek. Szőke György egyfajta vezetői szerepre is szert tett ebben a körben. Egy később bekapcsolódott tanítvány visszaemlékezései szerint számára hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy rájöjjön, Szőke is ugyanolyan tanítvány, mint ők, sőt, nem is pszichológus. Székács rendkívül nagyra tartotta az irodalmár meglátásait: „*Gyakran kérte ki Gyuri véleményét – szinte hallom kicsit recsegő hangján, ahogy »Szőke doktort« mintegy hozzáértőként megszólítja. Minden gesztusán, mondatán érezhető volt a nagyrabecsülés.*”⁹⁷ Székács Istvánt két laikus analitikus képezte ki – Róheim Géza és Kováts Vilma –, ám későbbi rossz tapasztalatai hatására, bármennyire is elismerően nyilatkozott mesterei tudásáról, Székács keményen kiállt nem csupán a laikus analízissel szemben, de tulajdonképpen a pszichológus képzettségüket sem tartotta teljes értékűeknek szakmai szempontból. Valójában csak az orvosokat tekintette érdemesnek arra, hogy bevezetést nyerjenek a pszichoanalízisbe.⁹⁸ Ennek ellenére az említett két szereplőt is beengedte kiképző csoportjába, és pszichológusokkal is foglalkozott, akik közül Flaskay Gáborra szintén úgy gondolnak tanítványtársai, mint nagytudású és elkötelezett kollégára, akit Székács rendkívül sokra tartott. Úgy tűnik, hogy bár Székács doktor sem volt mentes bizonyos fokú előítéletességtől, felismerte és értékelt a tehetséget, a kreativitást. Szőke doktort természetesen nem páciensek kezelésére képezte, viszont szakmájában komoly támogatást adott az a pszichoanalitikus tudás, amit Székácstól nyert. Szőke György naplóbéli portréja ennek a szakmai ajándéknak állít emléket: a fényképen az irodalomtörténész kezébe egy vörös, József Attila-feliratú zászlót rajzolt az ismeretlen – sajnos, senki által teljes bizonyossággal nem azonosított – mű-

⁹⁶ FSE Arch. SZI-IV.3.3/25.

⁹⁷ PETŐ 2009. 95.

⁹⁸ Rossz tapasztalataival kapcsolatban: CSERNE 1990. 656–657.

vész és elé egy ágyút. A fegyver éppen hatalmas golyót lövell egy bástya felé, ahol Szőke szakmai ellenfelei rejtőznek (névvel és grafikával), a vár hídja lenyitva, felirata: „*Köztetek lettem én bolond...*”⁹⁹ A három itt rejtőző férfi, a három szakmai „ellenség” ezt a József Attila-idézetet¹⁰⁰ választotta a költő utolsó éveiről írt, néhány évvel korábban megjelent közös kötetük címéül. A József Attila-szakértő Szőke nem mindenben értett egyet meglátásaikkal, és a portré feltételezése szerint jó eséllyel számított a győzelemre az ostromban. Az már csak játék, újabb értelmezési lehetőség, hogy az idézet csak a könyvcímre utal-e, esetleg a díszes társaságot nevezi meg „bolondsága” forrásaként.

Nem minden portré ennyire kimunkált és jelentésteli, viszont az egyszerűbbek is igen jól körvonalazták a tanítványok aktuális helyzetét. Mindössze egy középre ragasztott, fekete-fehér fénykép Lőrincz Zsuzsa „névjegye”: a tanítvány-anya profilból látható, nevetve, büszkén figyeli a karjában tartott, a fotóssal szembenéző, szabályos arcocskájú, hatalmas szemű, mosolygós kisbabáját, aki anyjába és annak hosszú nyakláncába kapaszkodik. A képaláírás az aláírásnál mindössze ennyi: „*Igazolt hiányzás.*”¹⁰¹ A kisgyermekét gondozó tanítványtárs hiányát jeleníti meg a bejegyzés, azt, hogy őt számon tartják az „iskolában”, ugyanakkor elismerik gyermekgondozó tevékenységét, melyhez a mosolygós fénykép ki-tűnő illusztrációul szolgál.

Egyes esetekben különösebb szöveg sem volt szükséges a portréhoz: Gádoros Júlia esetében például mindössze az aláírás a szöveges rész. A képen a cigarettázó Gádoros Júlia látható, aki – némi grafikai munkával megsegítve – egyszerre áll két – színes újságból kivágott – lovon. A tanítványtársak értelmezése szerint nem csupán arról van itt szó, amit első látásra gondolhatnánk, hogy sokféle dolgot végzett egyszerre, sok feladata volt (és melleleg szívesen cigarettázott). A kollégái szerint a két ló arra is utal, hogy Júlia két alapon állt: mind a biológiai terápia, mind a pszichoterápia rendkívüli módon érdekelte, mindkettővel dolgozott. Végül választania kellett a kettő között, legalábbis súlyoznia feladataiban. Tanítványtársai szerint a későbbiekben elsődlegesen a biológiai terápiák mellett köteleződött el, és bár a pszichoterápia továbbra is jelen volt a munkájában, pszichoanalízist már nem végzett. Az elköteleződés nem akárhogyan sikerült: gyermekpszichiátriai intézmény létrehozása, működtetése fűződik a nevéhez, amelynek elismertségéhez kétség sem férhet sem a szakma, sem a páciensek részéről.

Nem az előbbi tanítvány volt az egyetlen, akinek portréjában a rendkívüli elfoglaltság nyert kifejezést. Szilágyi Júlia oldala például rendkívül zsúfoltnak hat a tevékenységét bemutatni igyekvő tárgyaktól. Szilágyi Júlia színes fényképén egyik lábára gipszet rajzoltak, de közben „*Follow me!*”-t mond. Részben rögtön magyarázatot is találunk a követésre történő felszólításra: egy hatalmas kanadai repülőgép szeli át a horizontot. A főalak mellett kutya látható, labdát tart a szájában, és „Buksi” felirat könnyíti meg az azonosítást. Előfordul itt még kávéfőzőgép, magnó és számos kazetta, valamint egy nagy kupac – rajzolt – papír „Kernberg-xerox” felirattal. Szilágyi Júliának először az jutott eszébe, kávéfőzőt vitt a szemináriumra, hogy a szünetben közösen használhassák.¹⁰² Majd így mesélt a képről:

⁹⁹ BÓKAY – JÁDI – STARK 1982.

¹⁰⁰ A pontos idézet: „*Köztetek lettem bolond, én a véges.*” József Attila: (*Le vagyok győzve...*). In: *József Attila összes költeménye*. Budapest, 1980. <https://mek.oszk.hu/00700/00708/html/> [2021.12.07.].

¹⁰¹ FSE Arch. SZI-IV.3.3/13.

¹⁰² Interjú Szilágyi Júliával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

„Buksi életem nagy kutyája, ebben az időben találtam. Beköltözött a kertünkbe. Anyu kórházban volt, mentem etetni a macskákat, és macskák helyett ott volt a Buksi. Éhes volt és fázott és teljesen ki volt merülve. Majd beszállt szépen a kocsimba, elvittem az állatorvoshoz, és aztán örökbe fogadtam. El volt törve a lábam – kicsit síeltem. A repülő mutatja, akkor már megvolt az ösztöndíjam, hogy megyek Kanadába. Ez a holokausztnak az utóvizsgálata volt. Meg fölvettem kazettára a beszélgetéseket, a szemináriumokat, megvan a mai napig. Hát nem azt mondom, hogy mind az öt év, vagy nem tudom, mennyi, de nagyon komoly dolgok. És már ott van a Kernberg. Mindenki fordított belőle egy részt.”¹⁰³

Tanítványtársa hozzáfűzte: „Ugyan csak kéthetente volt szeminárium, de baromi sokat dolgoztunk, mert azokat mind mi fordítottuk le. Nekem kazettán nincs meg, de az összes papír megvan. Rengeteg meló benne volt ezekben.”¹⁰⁴ Pető Katalinnak még egy emlék jutott eszébe a fordítással kapcsolatban:

„Volt egy ismerősöm Németországban attól kaptam egy fénymásolt Kernberg-kötetet, a Borderline és nárcisztikust, és akkor azt Székács elkérte tőlem, és akkor odaadta valakinek, aki tudott xeroxozni. Megvan a kötet, a szétszedett kötet, laponként van összefűzve, és ezt most látom itt! Ez az, amiből vacakoltunk. Amikor ezeket fordítottuk, az, hogy tárgykapcsolat, magyarul még nem volt. Ilyeneket írtunk, hogy objekt kapcsolat. Milyen nagy idők nagy tanúi voltunk!”¹⁰⁵

Mint jó néhány portrén, itt is találunk utalásokat kedvenc elfoglaltságokra és személyes történetekre, melyeket csak a beavatottak érthetnek. Ez az a réteg, melyet a történész csakis úgy képes lehámozni egy adott fotóról, grafikáról, ha ahhoz van némi verbális kiegészítés is: írott forrás vagy a fentiekhez hasonló visszaemlékezés. Szilágyi Júlia a társaság egyik központi figurája volt, szívesen végezte a praktikus teendőket is a csoport körül – például a krónikását. Történeteiben a személyes momentumok mellett így megjelennek a közös brigádügyek: például a holokauszt-kutatás, amelyet Júlia jó néhány tanítvánnyal együtt végzett. Hasonlóképpen szintén közös munka a Kernberg-fordítás is, amelynél már a forrásszöveg megszerzése sem volt egyszerű, és a sokszorosítás sem működhetett automatikusan: egyrészt igencsak korlátozottak voltak a technikai lehetőségek, másrészt a szocialista rendszerben a másolást engedélyeztetni kellett.¹⁰⁶

Számos alkalommal kerül elő a brigádnaplóban a szerhasználat, a gyógyszerek. Az egyik portrében a csinos pszichiáter asszony tenyeréből etet egy kedves kis őzcsapatot az alkoholoról történő leszokást segítő gyógyszerrel.¹⁰⁷ Máshol töprengő, maga elé meredő férfit láthatunk: Gerevich doktor ötféle – márkásabbnál márkásabb – alkoholtartalmú itallal néz farkasszemet: „Hol kezdjem?”¹⁰⁸ Megint máshol: újságkivágat egy üveg italról, altatókról és Cserne István pszichiáter fényképe, mindez pedig egy televízió képernyőjére helyezve, a következő szöveggel: „Color-Drog-Star”. Vagyis Cserne szakterületét, az addiktológiát jelölték a képek (és a drog felirat), az első magyar színes televízió (Color

¹⁰³ Interjú Szilágyi Júliával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

¹⁰⁴ Interjú Göncz Kingával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

¹⁰⁵ Interjú Pető Katalinnal. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

¹⁰⁶ A fordítás végül Otto F. Kernberg első, magyar nyelven kiadott könyveként jelent meg (KERNBERG 1990).

¹⁰⁷ FSE Arch. SZI-IV.3.3/7.

¹⁰⁸ FSE Arch. SZI-IV.3.3/8.

Star) pedig azt, hogy számos műsorban szerepelt pszichiáter szakértőként, ha úgy tetszik, „sztárként”.¹⁰⁹ Nagyon furcsának tűnt számomra, hogy a szerek ennyire hangsúlyosan szerepelnek a naplóban, hiszen alapvetően egy pszichoterápiás csoportról volt szó:

„P. B.: Aki gyógyszert osztogatott, annak már kész is volt a portréja. Ez nagyon meghatározó volt, nem is kellett többet keresniük a képkötőknak.

Göncz Kinga: Hát ez eléggé jellegzetes is volt, hogy ki milyen területen kezdett el dolgozni. Egyébként ilyen szempontból a Székács-tanítványok egy nagyon érdekes összeállítás volt. Többen: a Muszbek Kati, aki szintén teljesen járatlan területet kezdett,¹¹⁰ a Riskó Ági, aki egy járatlan területet kezdett,¹¹¹ a Pető Kati, aki a pszichotikusok pszichoterápiáját. Szóval azt gondolom, hogy ez egy elég merész társaság volt. Vagy akár az addiktológia is.

P. B.: Ezek még akkor újdonságoknak számítottak.

Göncz Kinga: Újak voltak, és főleg az, hogy analitikus szemlélettel, nem klaszszikus analitikusként, ilyen – hogy mondjam –, ilyen freudi pozícióban dolgozni, hanem belemenni az élet sűrűjébe, szerintem ez abszolút jellemző volt a Székács-tanítványokra.”¹¹²

A tanítványok szerint kulcsfontosságú volt, hogy mesterük a freudihoz képest modern megközelítést képviselt: a tárgykapcsolati vonalat, melyet Székács „anyanyelvi szinten beszélt”, Ferenczi és Klein hagyományait követve, és amelyhez jól illeszkedtek az akkori legmodernebb irányzatok. Székács nem tekinthető lemaradtnak, kimaradtnak a nemzetközi analitikus vérkeringésből, bár a hazai egyesületbe való betagozódása nem volt zökkenőmentes. A hazai vezetők a hagyományosabb vonalat képviselték, Székácsnál például elképzelhetetlen lett volna olyan – egy pszichoterápiás osztályon megtörtént – jelenet, hogy a meghirdetett állásra jelentkező orvost osztályos megbeszélésre hívják, majd egy órán keresztül egy szó sem hangzik el körülötte, csak csendben figyelik.

*„Ezzel is magyarázható, hogy ilyen sok eredeti kezdeményezés kötődik a Székács-iskolához, mert az ő emberei nem a klasszikus analitikus vonalon indultak el, hanem csináltak mindenfélét a hospice-től az onkopszichológiáig és a drogellátástól az ideggondozóig, a pszichotikusellátásig és az új gyerekpszichiátriáig. Tulajdonképpen csupa olyan dolog, ahova belevitték ezt a szemléletet, de nem berángatták a szemléletbe a képzendőket elsődlegesen. Sokkal kijebb merészkedtek, mint a másik iskola tanítványai”.*¹¹³

A „brigád” feloszlása

Székács Istvánt tehát még a *Brigádnapló* keletkezésének évében visszafogadták a hivatalos analitikus közösségbe, immár tanítványaival együtt. Az új rendszer is befogadta: a rendszerváltás után rehabilitálták, 1953-as meghurcolásáért jelképes összegű kárpótlást kapott. A pszichoanalitikus szakma hivatalos egyesületté alakulását követően is folytatta kiképző

¹⁰⁹ FSE Arch. SZI-IV.3.3/2.

¹¹⁰ Hospice.

¹¹¹ Onkopszichológia.

¹¹² Interjú Göncz Kingával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

¹¹³ Interjú Göncz Kingával. Készítette Papp Barbara. 2021. március 31. [Kézirat].

és gyógyító tevékenységét. Munkássága elismerésül Széchenyi-díjra is felterjesztették. Ezt ugyan nem, de a köztársasági elnöki aranyérmert elnyerte. Büszke volt erre a kitüntetésre, de talán még inkább a diplomája 60. évfordulója alkalmából kapott gyémánt oklevelére. „Székács István orvosi identitása rendkívül erős volt. Ezt sikerült átadnia nekem életem egyik olyan időszakában, amikor közel álltam ahhoz, látván a magyar egészségügy reménytelen helyzetét, hogy elhagyjam a klinikai orvoslás területét. Nem tettem és ezt neki köszönhetem.”¹¹⁴ Kell-e ennél szebb tanítványi vallomás?

A háború előtti budapesti pszichoanalitikus iskola utolsó képviselője 1999-ben halt meg. Székács-Schönberger István állítólag nem volt könnyű természet – ezt még egyes nekrológjaiban is olvashatjuk. A tanítványai által készített születésnapi emlékkönyv – bár megengedi az ideológiai harc, a munkaverseny és hasonlóan harcos asszociációkat (természetesen egy csöppet sem komolyan véve mindezeket) – elsősorban mégis a kreativitásról és a tiszteletről szól, amely középpontjában a „tanár úr” áll. A „brigádnapló” ennek a nagy-rabecsülésnek a jele, emellett a rendszerváltást megelőző időszak, az újjáalakuló magyar pszichoanalitikus mozgalom egyik fontos és érdekes forrása.

KÉPJEGYZÉK

- | | |
|--------|---|
| 1. kép | FSE Arch. SZI-IV.3.3. Dr. Székács István „brigádnaplója”, külső borító. |
| 2. kép | FSE Arch. SZI-IV.3.3/1. Dr. Székács István „brigádnaplója”, 1. oldal. |

LEVÉLTÁRI FORRÁSOK

- | | |
|---------------------------------|--|
| ÁBTL | Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára |
| 2.1 – 2.1 – VI/61
(V-150306) | Vizsgálati dosszié. Dr. Székács István. |
| FSE Arch | Ferenczi Sándor Egyesület Archívuma
Székács-Schönberger István dr. (SzI). I–V. Személyi hagyaték. |

INTERJÚK

- Interjú Göncz Kingával. Készítette PAPP Barbara. 2021. március 31.
Interjú Pető Katalinnal. Készítette PAPP Barbara. 2021. március 31.
Interjú Szilágyi Júliával. Készítette PAPP Barbara. 2021. március 31.

SAJTÓFORRÁSOK

- Hajdú-Bihari Napló, 1967, 1977
Kisalföld, 1977
Ludas Matyi, 1976, 1981, 1987

¹¹⁴ GEREVICH 1999. 2012.

Magyar Ifjúság, 1975
Magyar Nemzet, 1978
Népszava, 1984, 1986
Vas Népe, 1964, 1971, 1992

DOKUMENTUMFILM

Brigád blues. Dokumentumfilm. Rend. Martinidesz László. Budapest, 2005. ([https://www.youtube.com/watch?v=x6dA\]ltWDOk](https://www.youtube.com/watch?v=x6dA]ltWDOk)) [2021.07.05.]

IRODALOM

- BÁNFAI 1970 BÁNFAI József: Népfront és a szakszervezet együttműködése. *Munka* 20. (1970):12. 14.
- BALÁZS – SASVÁRI – STANDEISKY 2018 BALÁZS Eszter – SASVÁRI Edit – STANDEISKY Éva: „Mindig új, izgalmas dolgokkal találkoztam”. Balázs Eszter és Sasvári Edit beszélgetése Standeisky Évával. In: *Homoklapátolás nemesércért. A 70 éves Standeisky Éva tiszteletére*. Szerk. BALÁZS Eszter – KOLTAI Gábor – TAKÁCS Róbert. Budapest, 2018. 247–268.
- BARTHA 2009 BARTHA Eszter: *A munkások útja a szocializmusból a kapitalizmusba Kelet-Európában 1968–1989*. Budapest, 2009.
- BARTHA 2011 BARTHA Eszter: „Én csalódtam ebben a kapitalizmusban...” A munkástudat fejlődése az NDK-ban és Magyarországon a rendszerváltás után. *Múltunk* 56. (2011):1. 19–45.
- BESZÁMOLÓ 1980 Beszámoló a moszkvai nemzetközi üzemtörténeti konferenciáról (1979. december 10–12.). *Századok* 114. (1980):6. 1019–1045.
- BÉKI – ZÉTÉNYI 1977 BÉKI Gabriella – ZÉTÉNYI Zoltán: „Szocialista módon dolgozni, tanulni, élni”. *Valóság* 20. (1977):11. 53–63.
- BÓKAY – JÁDI – STARK 1982 BÓKAY Antal – JÁDI Ferenc – STARK András: *„Köztetek lettem én bolond...”*. *Sors és vers József Attila utolsó éveiben*. Budapest, 1982.
- CSERNE 1990 CSERNE István: Mitológia és diagnosztika: József Attila kórképe. *Holmi* 2. (1990):6. 643–657.
- ELEK 2018 ELEK Orsolya: A fénykép történeti forrásként való alkalmazhatóságáról. *Korall* 19. (2018):73. 5–17.
- GEREVICH 1999 GEREVICH József: In memoriam Székács István (1907–1999). *Orvosi Hetilap* 140. (1999):36. 2011–2012.
- GRÉCZI 2017 GRÉCZI Emőke: „A művészettörténészek között szociológus voltam, a szociológusok között művészettörténész”. Életútinterjú S. Nagy Katalinnal. *MúzeumCafé* 11. (2017):57. 215–225.
- HADAS 1995 HADAS Miklós: Beszélgetés Székács Istvánnal. *Replika* 19–20. (1995):2. 11–41.

- HONISMERETI
AKADÉMIA 1974 Az I. Országos Honismereti Nyári Akadémia. *Honismeret* 2. (1974):6. 7–32.
- HONISMERETI
AKADÉMIA 1977 V. Országos Honismereti Akadémia. *Honismeret* 4. (1977):6. 6–61.
- HARMATTA 2019 HARMATTA János: A magyar pszichoterápia történetének vázlata. In: *A pszichológiatörténet-írás módszerei és a magyar pszichológia-történet*. Szerk. PLÉH Csaba – MÉSZÁROS Judit – CSÉPE Valéria. Budapest, 2019. 371–394.
- HULLER 1985 HULLER Gyula: Az üzemtörténet újabb módszertani tapasztalatai. *Honismeret* 13. (1985):3. 3–4.
- JÁNOSI 1966 JÁNOSI Ferenc: Honismereti mozgalom – krónikairás – levéltárak. *Levéltári Szemle* 16. (1966):1. 149–163.
- JÁNOSI 1967 JÁNOSI Ferenc: Jegyzetek Szinkovich Márta „A helytörténeti olvasókönyvek kérdéséhez” c. cikkéhez. *Levéltári Szemle* 17. (1967):1. 246–252.
- JÓKAI 1992 JÓKAI Anna: Egyetértés. In: *Az ifjú halász és a tó: összegyűjtött novellák*. Budapest, 1992. (<https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/JOKAI/jokai00001a/jokai00032/jokai00032.html>) [2021.07.01.]
- KERNBERG 1990 KERNBERG, Otto F.: *Borderline szindróma és patológikus nárcizmus*. Budapest, 1990.
- KOVAI 2016 KOVAI Melinda: *Lélektan és politika: Pszichotudományok a magyarországi államszocializmusban 1945–1970*. Budapest, 2016.
- LÉNÁRT 2016 LÉNÁRT András: Zsidó identitáskutatások a holokauszt után született generáció körében. *socio.hu* 6. (2016):3. 149–161. (https://socio.hu/uploads/files/2016_3/zsido_gyujt.pdf) [2021.07.01.]
- MAGYAR é. n. MAGYAR László András: Lévy Lajos. *ferenczisandor.hu* (<http://ferenczisandor.hu/wp-content/uploads/2018/10/Levy-Lajos.pdf>) [2021.07.01.]
- MNÉSZ *A magyar nyelv értelmező szótára*. Szerk. BALÁZS János et al. Budapest. 1966. (<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/>) [2021.07.01.]
- MÉSZÁROS 2008 MÉSZÁROS Judit: „Az Önök Bizottsága”. *Ferenczi Sándor, a budapesti iskola és a pszichoanalitikus emigráció*. Budapest, 2008.
- MÉSZÁROS 2019 MÉSZÁROS Judit: Megtört kontinuitás és újrakezdés. Pszichoanalízis Magyarországon a 20. század második felétől. In: *A pszichológiatörténet-írás módszerei és a magyar pszichológia-történet*. Szerk. PLÉH Csaba – MÉSZÁROS Judit – CSÉPE Valéria. Budapest, 2019. 313–370.

- MIHÁLY 1972 MIHÁLY Ildikó: Helyzetkép a munkaversenyről. Hogyan látják az érintettek. *Valóság* 15. (1972):11. 78–86.
- MÓNUS 1984 MÓNUS Miklós: Ahány ház annyi szokás. *Munka* 34. (1984):5. 14–15.
- MUSZBEK 1999 MUSZBEK Katalin: In memoriam Székács-Schönberger István (1907–1999). *Thalassa* 10. (1999):1. 160–164.
- NAGY 1986 NAGY Lajos: Ésszerű ösztönzéssel. *Munka* 36. (1986):6. 22.
- OLTVAI 1975a OLTVAI Ferenc: A szocialista brigádnaplók forrásértéke. *Honismeret* 3. (1975):1–2. 11–12.
- OLTVAI 1975b OLTVAI Ferenc: A szocialista brigádnaplókról, tekintettel a Szegedi Nyomda brigádnaplóira. *Levéltári Szemle* 25. (1975):1. 109–123.
- PANETH 2013 Paneth Gábor. Az interjú készítője SARKADI Borbála. *Lélekelemzés* 8. (2013): Centenárium kiadvány. 9–24.
- PETISCUS 1901 PETISCUS, August Heinrich: *Az Olympos: görög-római mythologia: serdültebb fiúk és leányok számára*. Petiscus nyomán szerkesztette GERÉB József. Athenaeum, Budapest, 1901.
- PETŐ 1997 PETŐ Katalin: Boldog születésnapot! *Thalassa* 8. (1997):2–3. 220–221.
- PETŐ 2011 PETŐ Katalin: A neurontól a lélelig: A pszichoterápia neurobiológiai alapjai. *Imágó Budapest* 1. [22]. (2011):3. 51–60.
- PETŐ 2009 PETŐ Katalin: Kérdésekben elrejtözve: Szőke György (1935–2008) emlékére. *Thalassa* 20. (2009):2. 95–97.
- SÁRMÁNDI 1979 SÁRMÁNDI Pál: Kultúrmozorzsák. *Munka* 29. (1979):7. 20.
- SHELTON 2010 SHELTON, Francis: *Különleges küldetésem: Ügynök csellóval a II. világháborúban*. Budapest, 2010.
- SINKÓ 2001 SINKÓ László: *Bognár László beszélgetései Sinkó Lászlóval és Sinkó Lászlóról*. Budapest, 2001.
- S. NAGY 2010 S. NAGY Katalin: A mérleg jegyében: Októberi napló. *Arnolfi Szalon. Esszéportál*. 2010. (<http://szalon.arnolfini.hu/s-nagy-katalin-a-merleg-jegyeben/>) [2021.07.02.]
- [SZÉKÁCS]– SCHÖNBERGER 1948 SCHÖNBERGER István: Disorders of the Ego in Wartime. *British Journal of Medical Psychology* 21. (1948):248–253.
- [SZÉKÁCS]– SCHÖNBERGER 1987 Székács (Schönberger) István 80 éves. *Magyar Pszichológiai Szemle* 44. (1987–88):3. 252.
- [SZÉKÁCS]– SCHÖNBERGER [1997] A pszichoanalízis alkalmazásának lehetőségei. [Székács-Schönberger István 90 éves.] *Psychiatria Hungarica* 12. (1997):4. 455–585.

- SZÉKÁCS 1991 SZÉKÁCS István: *Pszichoanalízis és természettudomány*. Budapest, 1991.
- SZÉKÁCS-SCHÖNBERGER 2007 SZÉKÁCS-SCHÖNBERGER István: *Egy zsidó polgár gyermekkora: analitikus háttérrel*. Budapest, 2007.
- SZIKOSSY 1982 SZIKOSSY Ferenc: Az üzemtörténet-írás és a műszaki muzeológia. *Honismeret* 10. (1982):2. 6–9.
- TARNÓI 1990 TARNÓI Gizella: „A halottakat nem lehet a teljes rendszerváltásig tárolni”. Séta és beszélgetés a Nemzeti Sírkertben. Riport. *Mozgó Világ* 19. (1990):11. 68–76.
- TÁNCICS 1976 A Táncics adta ki. *Munka* 26. (1976):9. 66.
- THOMPSON 2004 THOMPSON, Willie: *Postmodernism and History*. New York, 2004.
- TÓTFALUSI [é. n.] TÓTFALUSI István: *Magyar Etimológiai Szótár*. é. n. (<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/b-F1794/brigad-F19BF/>) [2021.06.28.]
- TÓTH 2003 TÓTH Eszter Zsófia: „Ennyi idő egy férjből is elég, hát még egy gyárból”. A gyári identitás munkásnők és munkások életút-elbeszéléseiben. *Múltunk* 48. (2003):3. 75–106.
- TÓTH 2007 TÓTH Eszter Zsófia: „Puszi Kádár Jánosnak”: *Munkásnők élete a Kádár-korszakban mikrotörténeti megközelítésben*. Budapest, 2007.
- VASS – HALAY – VÉSZI 1977 Előszó. In: *A Nagy Októberi Szocialista Forradalom 60. évfordulója*. Tudományos ülészak. Budapest, 1977. október 26–27. Szerk. VASS Henrik – HALAY Tibor – VÉSZI Béla. Budapest, 1977. 5–6.

István Székács MD Psychoanalyst's "Diary of a Team of Workers"

by Barbara Papp

(Summary)

In 1987 former students of training analyst István Székács compiled a photo album to surprise him on his 80th birthday. The title of the booklet is *Brigádnapló – Diary of a Team of Workers* – and it has an artificial leather cover. Some of the photos in it can be described as conventional: Székács standing amidst a group of his students but the majority of photos are portraits of note. These are portraits of psychologists, one on a page. Those pages include graphic motifs and humorous or puzzling inscriptions. Those familiar with the psychologists concerned could obviously understand the references. Produced by psychologists – whose profession is to help other people to understand themselves – this album is a tongue-in-cheek exercise in self-observation. The album offers insights into Székács's career and the lives of psychotherapists in general. It can also be seen as unconventional source for studying the history of psychoanalysis in Hungary, which underwent a rebirth when Hungary transitioned from Communism to multi-party democracy.

Sidó Anna

Privát családi fényképezés a 19–20. század fordulóján

Tanulmányomban a 19–20. század fordulóján Szabadkán élt Brenner József (1860–1945) fotós gyakorlatán keresztül tárom fel az amatőr fényképezés mint szabadidős tevékenység kibontakozásának történetét. Vizsgálatom fókuszában Brenner fotós munkássága és családi fényképei állnak, ami alapvetően határozta meg az amatőr fényképészet szélesebb körben való elterjedésének kezdeti korszakát. A családfő, id. Brenner József nem csupán az író, Csáth Géza (ifj. Brenner József, 1887–1919) apjaként ismert, hanem Szabadka egyik első jegyzett amatőr fotósa is volt, aki 1898 tavaszától az 1930-as évekig saját fényképezőgéppel örökítette meg a családtagokat és a hozzájuk kötődő eseményeket. A privát vagy családi fényképezés behatóbb megértése érdekében a dolgozat elején a legmeghatározóbb fotóelméleti munkák segítségével szeretném körvonalazni a családi, illetve a privát fotó fogalmi kereteit, melyeket végig referenciaként használok. A tanulmány során célom, hogy részletesen feltárjam id. Brenner fényképezési tevékenységének indulását, figyelembe véve annak kulturális előképeit, technikai és szaktudásbéli feltételeit. Ennek kapcsán két meghatározó problémára keresem a választ: milyen társadalmi, szellemi és technikai körülmények között kezdődött egy amatőr fotósi tevékenység a századfordulón, valamint milyen általános ikonográfiai elemei vannak a családi fotózásnak, ami érvényes lehet Brenner képeire is.

A tanulmányban tehát e kulturális gyakorlatnak a kezdeti időszakára szeretnék rávilágítani id. Brenner példáján és fotóin keresztül, arra a korra, amikor ennek a műfajnak rögzültek a vizuális kódjai, kellékei, jelentése és kulturális szokásrendszere. A vizsgált téma összetettsége módszertanában és szempontrendszerében egyszerre több diszciplínát is érint, így egyebek mellett a fotótörténet, a vizuális antropológia, a kommunikáció, illetve a kultúrtörténet területeit.

A tanulmány fő fókuszába helyezett személy, id. Brenner József 1860. március 27-én született Szabadkán gyógyszerész családban. A szülői házban működött édesapja gyógyszerésztára is, mely alapvetően meghatározta a természettudományokhoz való közeli viszonyát. A Szabadkai Főgimnáziumban érettségizett 1877-ben. A család orvosi pályára szánta, gyakornokként dolgozott is a családi gyógyszerésztárban, ennek ellenére a pályaválasztás döntő pillanatában – a kedvezőbb megélhetés reményében – inkább az ügyvédi hivatást választotta. Fel is vették a Budapesti Királyi Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karára, amelynek 1877-től 1881-ig volt a hallgatója, majd ügyvédi gyakorlata elvégzése után, 1884-ben avatták jogdoktorrá. A doktorátus megszerzése után előbb ügyvédként, majd pedig városi ügyészként dolgozott Szabadkán.¹

Id. Brenner József a város önszerveződő polgári kulturális életének egyik meghatározó alakja volt. Művelt és művészetkedvelő ember, aki zeneszerzéssel és műfordítással is foglalkozott, többek között Petőfi Sándor, Arany János és Tompa Mihály verseit ültette át franciára. A zene már gyerekkorától fogva napi szinten jelen volt id. Brenner életében és

¹ Az életrajzi adatok id. Brenner József visszaemlékezéséből valók. Kiadatlan kézirat, *Emlékeim* címmel. Hivatkozik rá: ARANY 2013; SZEGEDY-MASZÁK 2010.

szinte végigkísérte azt. Egyik főszervezője volt a szabadkai zenei életnek, ő alapította újra a városi dalegyesületet 1889-ben, melynek vezetője és fuvolistája volt.² Aktív közönsége volt nemcsak a zenei koncerteknek, hanem a szabadkai színháznak, valamint a képzőművészeti tárlatoknak is. Kultúraszervező tevékenysége jórészt zenei programokra koncentrált, de széles körű látásmódja és vizuális téren is megnyilvánuló jártassága a város kulturális életén is nyomot hagyott. A fotográfia szempontjából az egyik legfigyelemreméltóbb, általa szervezett program egy 1896. február 17-én a Pest szálloda termeiben, a Szabadkai Dalegyesület közreműködésével rendezett „Tréfás dalestély” volt. Az est egyik programjaként bemutatták a frissen feltalált, Röntgen-féle fotográfiák³ előállítását.⁴ A röntgen képfelvételek helyben való elkészítése és bemutatása az adott időpontban fotótörténeti újdonságnak és szenzációnak számítottak, mivel ezt a fotótechnológiát csupán egy évvel korábban, 1895 februárjában mutatta be egy előadás keretében a budapesti Múgyetem tanára, dr. Klupáthy Jenő.⁵ A fotótechnológiai innováció híre id. Brennerhez ezek alapján meglehetősen korán eljutott. Ez rávilágít arra az attitűdjére, hogy figyelemmel kísérte a frissen megjelenő fotótechnológiai irányzatokat, és lépést tartott a korszak legfrissebb technikai, tudományos eredményeivel is. Az a tény, hogy ez az innovatív fotóeljárás helyet kapott a Brenner által rendezett estélyen, rámutat arra is, hogy Brenner követte a kortárs, vizuális kultúra trendjeit, újításait. Szemléletmódja meghatározta családja vizuális kultúráját is. Fiának, ifj. Brenner Józsefnek (azaz Csáth Gézának) a gyerekkori naplóiból számos, id. Brenner és a család vizuális kultúráját jellemző esemény tárható fel. Ilyen volt például a fotográfia műfajával szoros viszonyban álló ún. Photoplasticon vagy más néven Kaiserpanoráma felkeresése is 1900-ban Szabadkán. A Photoplasticon egy köralakú fa-építmény, melynek külső falára, egységes távolságra, sztereonézókat helyeztek. Ezek elé ülve, a nézőkén keresztül térhatású fotográfiásorozatok tárultak a látogatók elé. A képeket egy beépített óraszerkezet forgatta. Az elegáns, fa borítású Kaiserpanoráma esztétikus építménye, elkülönülve a vásári mutatványoktól, szalonképes, polgári szórakozást biztosított a városokban. Népszerűsége és a vizuális szórakozás ilyen területén elfoglalt monopóliuma egészen a mozi megjelenéséig kitartott.⁶ Brenner fiának március 27-én írt naplóbejegyzéséből tudható, hogy a fotóvetítésen az angol és búr háborút nézték meg harminc képben.⁷ Fotós tevékenysége szempontjából meghatározó lehetett ez a korban rendkívüli népszerűségnek örvendő műfaj, és minden bizonnyal inspirációs forrásként szolgálhatott számára a későbbiekben a már meglévő fotográfiáinak felhasználása során. Figyelemre méltó az a tény is, hogy 1898-ban budapesti utazásuk mindkét napján felkerestek egy, a vizualitás területéhez kötődő képzőművészeti tárlatot: az egyik nap a Városligetben Jan Styka lengyel festőművész Vágó Pál és Spányi Béla közreműködésével készített Bem–Petőfi körképét, a

2 PEKÁR 2009. 8–12.

3 Az eljárás során egy lemezt fekete papírba csomagoltak, és érzékeny felületével fölfelé fordítva a fényképezendő tárgyat ráhelyezték. A katódcsövet pontosan a tárgy fölé kellett állítani. Mikor az áram megindult, a cső világitani kezdett. Öt percig ilyen állapotban tartották, majd kikapcsolták a berendezést. A lemezt metollal hívták elő. Vö. SZILÁGYI 1996. 153.

4 PEKÁR 2009. 40.

5 SZILÁGYI 1996. 152.

6 KOLTA 2003. 52.

7 CSÁTH 2013. 172.

másik nap pedig ugyancsak a Városligetben az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1898 tavaszi, nemzetközi kiállítását tekintették meg.⁸

Id. Brenner kulturális életének fent felvázolt részletei kellően érzékeltethetik, hogy milyen intellektuális kontextusba helyezhető el amatőr fotózási tevékenysége. A 19. század végi modernitás e vizuális hatásai és technikai lehetőségei az egyén számára is meghatározó előképekké váltak, melyek által elősegítették azt a változást, amely a polgári társadalom vizuális kultúrájában, látásmódjában és mindennapi szokásrendszerében bekövetkezett. A 19. század végi vizualitás egyik meghatározó kutatója, Jonathan Crary szerint e korszak olyan hatással volt a mentalitásra, ami a nézőben jelentős percepciós változásokat idézett elő. Ez többek között abban nyilvánult meg például az emlékezet terén, hogy a polgári társadalom emlékeit saját maga kezdte vizuális formában nagy mennyiségben előállítani.

Ennek a jelenségnek az egyik példája a Brenner család fotóhagyatéka is, amely egy 330 darabból álló fotókorpusz, és amely a Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótárának gyűjteményében található.⁹ A képek között kisebb egységet alkotnak a műtermi fényképek, nagyobb részben azonban id. Brenner József amatőr fényképei teszik ki a családi képarchívumot. E darabszám alatt értendők azonban azok a nagyítások is, amelyeket egy már meglévő fotóról készített a szerző. Ezek ugyanúgy eredetinek számítanak, önálló leltári számmal rendelkeznek, azonban redundáns képi tartalommal bírnak. Számos olyan kép is található a gyűjteményben, amely egy már meglévő fotó részletének nagyítása, kiemelése. Ezek a darabok, ha képi információs többlettel nem is rendelkeznek, arra vonatkozóan informatívak, hogy a szerző milyen témákat tartott fontosnak kiemelni, sokszorosítani. A fotók technikáját tekintve kivétel nélkül fekete-fehér, eredeti, pozitív képek. Többségük paszpartuként is funkcionáló kartonra van felkasírozva. Állapotukat tekintve viszonylag épségben megőrződtek, nagyobb károsodás, úgymint penész, gomba, kártevő, nedvesség, erős fény nem érte őket. Kisebb felületi hibák azonban a képek jelentős részénél megfigyelhetők: mint karcolás, gyűrődés, szennyeződés vagy ujjlenyomat. Állapotuk felmérése arra is rámutat, hogy különálló képek maradtak, mivel albumba rendezés nyomai nem látszódnak rajtuk. E történeti forrásanyag így megfelelő alap arra, hogy ne csak annak irodalomtörténeti vonatkozását, vagyis írók ikonográfiáját, életrajzi adalékait vizsgáljuk



1. kép – Csáth Géza (ifj. Brenner József) és mostohaanyja, Budanovits Ilona, 1898, Szabadka

⁸ CSÁTH 2013. 73–74., 436–439.

⁹ A Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótárában, Csáth Géza-hagyaték elnevezéssel a következő leltári számokon: 2014.22.1.–2014.146.2.; 2015.3.1.–2015.40.1.; 2015.67.1.–2015.78.1.; 2015.86.1.–161.1.

rajtuk keresztül, hanem a családi amatőr fotózás kulturális gyakorlatának a fent felsorolt tudományágakhoz köthető történeti perspektíváit is tanulmányozzuk.¹⁰

Családi, privát és amatőr fotó

Brenner amatőr fotós tevékenységének mélyebb megértése céljából elengedhetetlen, hogy elméleti kontextusban elhelyezzük magát a fotót, illetve a fényképezés tevékenységét. Az elméleti keretek felállításánál alapvetően olyan meghatározásokra fókuszálok, melyek a privát családi fotográfiára vetítve biztos fogalmi alapot adnak a dolgozat fő forrásanyagára nézve.

A fotózás eseményének vizsgálatánál az is fontos szempont, hogy milyen szociokulturális közegben történik a tevékenység. A fénykép meghatározásánál lényeges különbség, hogy ki és milyen céllal, illetve milyen közegnek készíti a fényképet. Más értelmezési lehetőségei vannak az olyan amatőr fotográfiáknak, amelyeket zárt családi körben készítettek és más, amelyeket tudományos vagy művészi céllal, esetleg kiállításon való szerepeltetés reményében.

A dolgozat fő fókuszába állított, zárt körben készített, családi fotográfia elemzése és nézőpontja fontos kiindulópont Barthes tanulmányában is. Barthes a családi fotókra vonatkozó főbb megállapításait úgy teszi meg, hogy a kép, melyből kiindul, egy olyan számára kitüntetett jelentőségű, családi felvétel, melyet nem mutat meg az olvasó számára. Ez az egyetlen fotó a fotóelméleti könyvében, amelyet ugyan analizál, azonban nem jeleníti meg a képmellékletek között.¹¹ Barthes azért nem mutatja meg az említett fotót, mert véleménye szerint a külső szemlélő nincs benne abban a családi keretrendszerben, amelyben a fotó értelmezése megejthető. A családi fotó tehát Barthes érvrendszere szerint egy zárt egységként működik, amelyben a családi viszonyrendszerek, kapcsolatok csak annak érthetőek meg, aki ennek a familiáris hálónak a tagja. Barthes e zárt kategóriarendszere megfeleltethető a privát fotó fogalmának meghatározásaként is.

Az amatőr, privát és családi fotó hármasság fogalmi keretrendszer a Bán András vizuális antropológus által lefektetett terminológiai rendszerből és hagyományból eredeztethető. Bán *A privát fotó keresése* című tanulmányában a „hivatásos-amatőr-privát” fogalomhármast kapcsolta össze. Értelmezése szerint a képkészítés szociológiai meghatározottsága önmagában is definiálja az adott kép műfaját, illetve stílusát.¹² Eszerint az értelmezés szerint a kép készítőjének személye alapvetően meghatározza a fotó műfaját, mely egyben el is különíti az amatőr fényképészt a privát fotók készítőjétől. A képek kategória- vagy műfajváltásának lehetőségét maga Bán is kifejti: „az egyes fotográfiák térben és időben helyet változtatva igen széles körben képesek műfajváltásra is”, eszerint a „művészfotó dokumentumfotóvá, a dokumentumkép privát jelentőségű fotóvá [válhat].”¹³ Ha ez az átjárás a különféle műfajok és kategóriák között elfogadott, akkor a privát családi fotóból is lehet adott esetben amatőr művészi fotó. Az amatőr fotós szabadidős tevékenységként készít képeket, hivatásától, munkájától függetlenül. E tevékenység szinte kiváltság is a széles körben elterjedt amatőr fényképezés korszaka előtt. E kiváltságos szerep főként a technikai apparátus-

¹⁰ Vö. GYÁNI 2012. 292.

¹¹ BARTHES 2000. 77.

¹² BÁN 2008. 229.

¹³ BÁN 2000a. 10.

hoz való hozzáférést és a kellő szaktudást jelentette, ami egyszersmind rámutat társadalmi státuszára, szellemi és intellektuális regiszterekre. Az amatőr kifejezés sokkal inkább egy gyűjtőfogalomnak tekinthető, amely összekapcsolja a hivatásos fényképészeket kívül eső, ámde többféle indíttatásból fényképezők csoportját. Az amatőr képeken belül jól elkülöníthetők a barthesi értelemben vett, zárt családi körhöz köthető, családi fotók. Ezzel kapcsolatban Blos-Jáni Melinda tanulmányában a családi és privát fogalmakat annyiban rokonítja egymással, mely szerint ezek a megjelölések a fotó készítésének és használatának a körülményeire és a velük kapcsolatos társadalmi magatartásra vonatkoznak.¹⁴ A társadalmilag elkülöníthető családi fotó jellegét nagyban befolyásolják az eseti, családonként változó ízléspreferenciák, kulturális mintázatok. Az említettek mellett a fotó egyik meghatározó, családon belüli funkciója a reprezentációs lehetőségében manifesztálódik. Egy-egy családi fotó vagy albumösszeállítás nagy jelentőséggel bír a kisközösségi identitás megszervezésében, ugyanis abban megjelenik a család magáról alkotott képe, hierarchiája és reprezentációja, úgy a saját maga, mint a külvilág felé.¹⁵ Az amatőr családi fotók magánérőből, házilagos körülmények között, egy zárt közösségről készültek. Ahogy az elején említettem, a családi fotó kategóriájával szoros összefüggésben áll a privát fotó fogalma is. A Barthes által felidézett, zárt családi kategória privát jellege a képekhez kapcsolható személyenként vagy éppen famíliánként változó érzelmi asszociációknak, valamint a társadalmi nyilvánosságon kívül eső, értelmezési regisztereknek köszönhető.¹⁶

A privát fényképek jellegzetességei közt említi Bán, hogy a fotóhoz tartozó érzelmi és emlékkapcsolatok személyenként változnak, ugyanakkor maga a fotó elveszti jelentőségét ezen a zárt közösségen kívül.¹⁷ A Jaap Boerdam és Warna Oosterbaan Martinius kutatópáros definíciója szerint „*minden fénykép családi fényképnek minősül, amin rokonok vagy családtagok szerepelnek*”, továbbá „*minden fénykép, amelyet a család megőriz és olykor nézeget, családi fénykép*.”¹⁸ E gondolatsor logikus következménye az is (melyet hozzá is illesztenek



2. kép – A Brenner család gyerekei rokonokkal, játék közben, Palics (?), 1898

¹⁴ BLOS-JÁNI 2015. 14.

¹⁵ BÉRES 1992. 4.

¹⁶ BLOS-JÁNI 2015. 15.

¹⁷ BÁN 2008. 237.

¹⁸ BOERDAM – MARTINIUS 2000. 154.

megfogalmazott definíciójukhoz), hogy eszerint minden hivatásos fényképész által, a család kérésére készített kép is családi fénykép. Ennek tekintetében a Brenner család szabadkai, hivatásos fényképészek által készített képei is ugyanabba a családi kép kategóriába tartoznak, mint az id. Brenner által készített, amatőr felvételek. Fontos kiegészítése a szerzőpárosnak, hogy a családi fotó kategóriába sorolandók továbbá mindazok a fényképek, melyek adott esetben nem családtagokat ábrázolnak, de a család örizgeti azokat. Így ide sorolhatók többek között a lakásbelsőkről, lakókörnyezetéről, a rokonság tagjairól és barátokról őrzött képek, valamint a családhoz tartozó ingóságokról, jelentőségteljes helyszínekről, a család körüli életvilágról, szolgálókról készült képek is.¹⁹ A privát családi fotók tehát a családi életvilágot, a mindennapokat, a mikroközösségeket meghatározó helyszínek és személyek vizuális lenyomatait, összegzéseit. A zárt rendszerben minden kapcsolatban áll a család életével, szokásaival, hagyományaival és történetével is. Mindemellert Blos-Jáni azt is leszögezi, hogy „*a privát filmek nemcsak az egyén élettörténetébe ágyazódnak be, hanem a mindennapi élet idejébe, a reprezentációs formák történetébe és a makrokontextusokba egyaránt.*”²⁰ Ezáltal lehetséges, hogy – mindezt tágabb perspektívába helyezve – a privát fényképeket, mint ahogyan azt a vizuális antropológia és részben a mikrotörténet módszertana mutatja, egy rendszerben, a polgári szokások és mindennapok részeként vizsgáljuk.

A családi fotó zárt világát emeli ki Julia Hirsch is definíciójában. „*A családi fénykép egy esztétikai, szociális és morális produktum, amelynek a család eladója és fogyasztója is egyben.*”²¹ E meghatározásban fontos elem a családi fotó produktum jellege. Eszerint a család közösen, saját kulturális és mikrovilágából állítja elő a képeket nem a nyilvánosság számára, hanem a saját maga zárt körének. Alapvetően itt is reprezentációról van szó, de ez esetben a saját identitásuk megeremtésére és megerősítésére, a saját családi egységük bemutatására alkalmazzák a fotókat. Megállapítása szerint a családi fénykép a „*családi portréfestészethez hasonlóan fenntartja a családnak, mint szervezett egységnek a képzetét.*”²² Julia Hirsch a reneszánsz családi portréfestmények mentalitásának örökségét látja a 19. század végén elterjedő családi fotográfiában. Analógiája szerint a reneszánsz kiszabadította a családot a kéziratok margója által határozott, szűk térből és vizuális függetlenséget kölcsönzött neki. A reneszánsz családi portrét a családi fotográfia vizuális előképének tartja azáltal, hogy a családot önálló, önmagában zárt egységnek mutatja.²³ Kutatásai szerint ezt a vizuális hagyományt követi a 19. század végi családi fotográfia is, amely „*új életet adott ennek a motívumnak.*”²⁴

Id. Brenner amatőr fotózási tevékenysége

Brenner József fotózási tevékenységének pontos dátumát és részleteit legidősebb fiának, Csáth Géának gyerekkori naplói rögzítették. A leírásokból megtudható az amatőr fényképész indulása, a képek elkészítésének alkalmai, valamint az előhívás otthon végzett pro-

¹⁹ BOERDAM – MARTINIUS 2000. 154.

²⁰ BLOS-JÁNI 2015. 10.

²¹ HIRSCH 2000. 73.

²² HIRSCH 2000. 77.

²³ HIRSCH 2000. 77.

²⁴ HIRSCH 2000. 75.

cesszusa. A Brenner család példája ritka esete annak, hogy egy 19. század végi amatőr fotós tevékenységébe ilyen tüzetesen belelássunk, megismerjük pontos kezdetét, gyakorlatát, otthon elvégzett munkafázisait. Fia naplófeljegyzéséből tudjuk, hogy Brenner amatőr fényképész tevékenységét 1898. április 22-én kezdte meg. „*Ma vett apuska egy fényképezőgépet 50 forintért. Ma délután hozták el. 18 cm magas és 14 cm széles a legnagyobb kép, amit lehet vele fotografálni. Azonkívül pillanatnyi fölvételt is lehet eszközölni, kisebb képeket és tájképeket is lehet fölvenni.*”²⁵

Fotótörténeti és médiaarcheológiai szempontból is releváns annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy vajon milyen technikai eszköz lehetett elérhető Brenner számára az amatőr fotós tevékenység elkezdéséhez. A lehetséges fényképezőgép rekonstruálásához Szabó Tibor és Vidra József fényképezőgép-típusokról szóló, médiaarcheológiai jelentőségű, precíz, műszaki leírásokat és katalógust tartalmazó könyvét²⁶ vettem segítségül. Összevetve a naplóban leírt paramétereket a könyv katalógusában szereplő gépekkel és azok műszaki leírásával, megállapítható, hogy Brenner négyféle gépet vásárolhatott a korban. A gép beazonosítására szolgáló legrelevánsabb adatnak az elkészíthető képméret megadása tekinthető. A napló leírása szerint 14x18 centiméteres képet lehetett a géppel fényképezni. Az említett katalógusban felsorolt gépek műszaki leírásai között, a fényképezőgép vásárlása idején kapható masinák mindegyikénél 13x18 centiméteres képméret van megadva. Minden bizonnyal a Brenner által megvásárolt gép megegyezhetett a katalógusban feltüntetett négy lehetséges gép közül az egyikkel, melynél a lehető legnagyobb képméret, a 13x18 cm van megadva. A korszakban Magyarországon a legnagyobb fényképezőgépeket, gépeket forgalmazó cég a Calderoni és Társa volt. A budapesti cég gépek, lemezek és az előhíváshoz szükséges vegyszerek árusításával is foglalkozott.²⁷ A korszakban négy ilyen képméretet készíteni tudó fényképezőgép lehetett elérhető számára, melyek közül három úgynevezett utazókamera, míg a negyedik egy műtermi fényképezőgép volt.²⁸ Brenner nagy valószínűséggel a műteremben használatos géphez képest kisebb méretű utazókamerát vehetett inkább. Az ilyen típusú gépek azon kívül, hogy méretükben eltértek a nagyobb műtermi társaiktól, könnyebbek voltak, illetve összecukható konstrukciójuk miatt egyszerűbben lehetett szállítani őket. E gépek törzse (az alapdeszka és a homlokfal) fényezett fából készült, melyeket bőr vagy vászon anyagból lévő, harmonikaszerűen nyíló, hasáb vagy csonkagúla alakú kihuzat kapcsolt össze. A hátfalba tolható lemezkazettába két lemezt lehetett helyezni. A kamera élességét a hátfal mozgatásával lehetett állítani. A gép szerves részét képezte az összecukható, fából készült állvány is. Utazókamerák gyártásá-

25 CSÁTH 2013. 63.

26 SZABÓ – VIDRA 1994.

27 SZABÓ – VIDRA 1994. 19.

28 SZABÓ – VIDRA 1994. A négy lehetséges fényképezőgép:

6.6. tétel: 13x18 cm-es képméretű utazókamera, favázás, egyszeres kihuzatú, harmonikás, Goerz objektíves készülék. Gyártás: 1890 körül;

6.9. tétel: Osztrák gyártmányú (jelöletlen márkájú), favázás, harmonikás, egyszeres kihuzatú, 13x18 cm-es képméretű fényképezőgép. Gyártás: 1890 körül;

6.12. tétel: Bécsi készítésű, favázás, egyszeres kihuzatú, bőrharmonikás, összecukható, 13x18 cm-es képméretű, zárszerkezet nélküli, lemezes turistakamera. Objektív: C. Zeiss, Jéna. Gyártás: 1897;

6.8. tétel: Goldmann bécsi gyára által készített, feketére fényezett, favázás, bőrharmonikás, kétszeres kihuzatú, 13x18 cm-es képméretű, műtermi fényképezőgép. Zárszerkezete egyszerű, lemezes, rugós zár, Goerz objektív. Gyártás: 1880 körül.

val valamennyi nagy fényképezőgépet gyártó cég²⁹ foglalkozott, ugyanakkor több kisebb műhely is készített ilyen funkciójú masinákat, így sokféle konstrukció került e típusokból forgalomba.³⁰

Még egy információ áll rendelkezésünkre a napló bejegyzéséből arra, hogy Brenner gépét rekonstruáljuk, és a lehetséges négy változat közül is szűkítsük a lehetőségeket: ez pedig a pillanatfelvétel készítésének lehetősége. A pillanatfelvétel elkészítése a kamera zárszerkezetén múltott. Az első nagy teljesítményű, zárszerkezetű gépek megjelenése az 1890-es évekre tehető, mely egybeesett Brenner fényképezőgépének megvásárlásával. A pillanatképek rögzítésére alkalmas teljesítményű, zárszerkezetes, nagy képméretre dolgozó gépet, O. Anschütz konstrukcióját a Goerz gyár hozta forgalomba, és alapvető konstrukciónak számított az új kisfilmes technológia megjelenéséig.³¹ Mindhárom fényképezőgép éppen attól különleges, hogy ez a lehető legnagyobb képméret, amelyet a korban elérhető fényképezőgéppel lehetett készíteni. Figyelemre méltó megvizsgálni, hogy Brennernek milyen más lehetőségei lehettek volna a korszakban. Nem választotta például a kis képméretű (9x12 cm-es, 8x10 cm-es), harmonikás konstrukciójú, kisebb méretű, de tulajdonképpen még klasszikusnak mondható gépeket. Emellett jelentőségteljes az is, hogy a korban az amatőr (kattintgató, illetve koca) fényképészek körében elterjedt, negatív filmes Eastman Kodak Co. széles piacra gyártott ún. boxgépet. E géptípus gyártása virágzott Európában az 1890-es évektől. Az első, 1888-ban megjelent modell (Kodak No.I.), kényelmesen hordozható méretével (16,5x9,5x8,3 cm) forradalmasította a kézigépek korszakát, és ezzel együtt nagyban népszerűsítette az amatőr fényképezés hobbiként végzett tevékenységét.³² Kezelésük is meglehetősen könnyűnek bizonyult, negatív filmtekercsre készültek a képek, melyeket a fotós előhívathatott.

A technikai eszköz kiválasztásából az tükröződik, hogy Brenner egy komolyabb eszközt, inkább talán a műtermek professzionális világához tartozó fényképezőgépet választott, és nem aktuálisan a korban felkapott trendnek megfelelő, könnyen kezelhető Kodak készüléket. Ez pedig arra enged következtetni, hogy a fényképezéssel komolyabb tervei voltak, mint egy amatőr fotósnak, valamint tudományos és kísérletező hozzáállással közelített a választott szabadidős tevékenysége, a fotográfia felé. Az 1890-es évek végén, amikor a gépét vásárolta, nem egy gyorsan és könnyen használható Kodak fényképezőgépet választott, hanem egy bonyolultabb technikai apparátussal rendelkezőt. Meglehet, hogy nem volt lehetősége, anyagi fedezete egy korszerű, drága modellt rendelni. E döntése földrajzi helyzete felől is megközelíthető. Lokálisan az előképei között a szabadkai műtermi fotográfia, valamint a helyi módosabb amatőr fotósok, a Vojnich vagy a Vermes családok képei szerepelhettek. Utóbbival Brenner baráti kapcsolatban is állt, így az általa használt technikai eszközparkot ismerhette meg.³³

E technológiai választás azt is meghatározta Brenner esetében, hogy az amatőr fotográfusok kategóriáján belül ő milyen helyet foglal el. Attitűdjében ötvöződött két, Pascha Gyula által felállított karakterjegy: saját örömeire fényképezett, különösebb mű-

29 Neves fényképezőgép-gyártó cégek a 19. században: Thornton – Picard; Schüller; Goldmann; Enjalbert; Goerz. SZABÓ – VIDRA 1994. 54.

30 SZABÓ – VIDRA 1994. 54.

31 SZABÓ – VIDRA 1994. 49.

32 SZABÓ – VIDRA 1994. 59.

33 Vö. RAFFAI 2014. 61–65.

vészi ambíciók nélkül, azonban a fotográfiára mint tudományra tekintett és kísérletezett vele a tudomány és a művészet jegyében.³⁴ Timm Starl tanulmányában az amatőr fotósok kategóriáján belül elkülöníti a nem tudományos érdeklődésű fotósokat. Ezeknek a kocafotósoknak a témáit a következőképpen határozza meg: olyan személyeket, családot, barátokat, kollégákat fotóznak, akikkel személyes kapcsolatban állnak; olyan tárgyakat, amelyek főként a szabadidős tevékenységükhöz kapcsolódva különösen érdeklik őket; valamint harmadikként olyan helyzetek megörökítését sorolja fel, amelyek nem mindennapiak: azaz a szabadidős tevékenység programjának a részei, illetve csúcspontjai vagy a család hétköznapjainak egy különleges pillanata.³⁵ Mint azt majd később, Brenner fotóinak ismertetésénél látni fogjuk, e felsorolt témák mindegyike megjelenik az általa készített fotókon. Mindemellett az amatőr fotósok az Osztrák–Magyar Monarchiában az 1890-es években jellemzően inkább tudósok, művészek, sportemberek, utazók (turisták), tengerésztisztek voltak. Ezek tükrében Brenner szabadidős tudományos és művészi célból vásárolt gépet. Tevékenységével akkor is, ha témái a kocafotóséval megegyeznek, nem pusztán az öncélú szórakozást célozta meg. Fotós működése az amatőr fényképezés olyan határmezsgyéjén húzódik meg, ahol a témái ugyan a kodakers fotósainak világát érintik, azonban motivációja, technikai tudása és felkészültsége a tudományos és művészi érdeklődését domborítja ki.

Id. Brenner tehát a kodakeresek első igazi virágkorában nem tartozott igazán ebbe az áramlatba, inkább tartozott a félprofesszionális amatőrök sorába, mint a kattintgató kodakersek kategóriájába, mivel az általa exponált képeket saját maga hívta elő az otthonában felállított, rögtönzött sötétkamrában. Az előhívás menetét fia részletesen és mély beleéléssel rögzítette naplójában: *„bementünk a sötétszobába, az úgynevezett laboratóriumba a zselatinos lemezt beletenni a kazettába. Laboratóriumnak a kis szoba alakítottát át, minthogy ablaka kettős üvegtáblával bír, a külsőt beragasztotta fekete papírral, az ajtó nyílásait bedugaszoltuk rongyokkal. Ezen műtétet csak veres lámpafénynél lehet végezni.”*³⁶ A fényképezőgép megvétele mellett Brennernek a fotózáshoz és fotóelőhíváshoz szükséges további kellékeket, mi több felszerelést kellett vásárolnia. Így minden bizonnyal vett lemezeket és különböző vegyszereket is a képek előhívásának munkálataihoz. Id. Brenner a fent említett gépekkel minden bizonnyal a zselatinos, ezüst szárazlemez technikát alkalmazta, melynél az előregyártott lemezeket helyezte be fényképezőgépebe. Az előhívás processzusának ismerete, a különböző kémiai anyagok tudatos és értő használata arra mutatnak rá, hogy Brenner nemcsak a betanult, amatőr fotós ismereteket alkalmazta, hanem a családi hagyományként rá is jellemző természettudományos, gyógyszerészi tudását is. Ahogy az a korábbiakban említésre került, Brenner azokban az években, amikor orvosnak készült, sokáig patikussegédként dolgozott a családi gyógyszerertárunkban. Ismert tény a fotográfia történetében, hogy sok esetben az amatőr, de a professzionális fényképészek is a gyógyszerészek közül kerültek ki.³⁷ E két szakma összefonódása nyilvánvalóan a kémiai ismeretekben való jártasság keresztmetszetéből adódhatott. Ebből kiindulva feltételezhető, hogy Brenner is támaszkodott patikáriussegédi tudására a „laboratóriumnak” berendezett fényképelőhívó szobában végzett tevékenységénél. A Boerdam és Martinius szerzőpáros a

³⁴ BOGDÁN 1999. 89.

³⁵ STARL 2000. 55.

³⁶ CSÁTH 2013. 64.

³⁷ Vö. Cs. PLANK – KOLTA – VANNAI 1993.

fotózás szociológiai aspektusait taglaló tanulmányában különbséget tett komoly amatőrök és kattintgató amatőrök között. A komoly amatőröknek aposztrofált fotósok legfőbb tulajdonságát abban látták, hogy ők maguknak hívják elő a fotóikat, valamint témaválasztásuk általában a családi élet megjelenítésén kívül eső esztétikai és művészeti ambíciókkal rendelkezik.³⁸ Ehhez viszonyítva Brennernek megvolt az a fotókémiai tudása, hogy maga hívja elő fotóit, valamint az a tudományos és művészi érdeklődése is, hogy a fotózással mint képelőállító művészeti ággal kísérletezzon családi témájú fotóin keresztül. Brenner példája alapján így árnyalni lehet az amatőr és a komoly amatőr fotósok besorolását is, mely szerint az, aki családi témát választ, nem lehet komoly amatőr fényképész is egyben. Eszerint tehát a privát élmények megörökítését össze lehetett kötni a tudományos érdeklődéssel, még akkor is, ha képeit nem kiállításokra, hanem családi használatra szánta a fotós.

Az előhíváson túl fotói egy részét maga ragasztotta aranyszegélyes, karton paszpartukra. E tevékenységet is külön jelzi Csáth a naplójában: *„apuska felragasztotta a képeket kemény, fehér, aranyszélű papírokra.”*³⁹

Id. Brenner amatőr fotózási tevékenysége hozzákapcsolható polgári értelmiségi státuszához és mentalitásához is, mely a tudományok, a művészetek, a kísérletezés és a valóság megismerését célozta meg. Ez a gondolat jelenik meg Klaus Honnef azon állításában, mely szerint *„a valóság iránti beható érdeklődés (...) a polgári gondolkodás előfeltétele és következménye.”*⁴⁰ Honnef tanulmányában azt is kifejti, hogy a valóság megismerésének egyik polgári gyakorlata maga a fényképezés: *„Stendhal igényét, hogy »világosan lássunk abban, ami van« (...) a fotográfia váltotta ki.”*⁴¹ A valóság megismerésének polgári eszménye, valamint a fényképezés viszonya erősödik abban a további megállapításban, miszerint a *„fotográfia csalhatatlan dokumentum jellegével élvez előnyt a festészettel szemben. Ebben a pontosság-fotográfiában, melyben a kő annyira kő, a fa annyira fa, minden anyag annyira olyan, amilyen, hogy igazán jobb lesz a szemünk, itt mindaz feltárul, ami van.”*⁴² A valóság ábrázolásának kettősségére is rámutat Honnef, ugyanis a fotót olyan képi kifejezésformának tekinti, *„mely minden eddigi képi megfogalmazásnál találóbban adja vissza a valóságot – de épp olyan képi kifejezésforma, mely minden más hasonlónál (...) fájóbban jelzi a »valóságos« valóság elvesztését.”*⁴³ Tehát a családi fotózásnál éppen annyira tudták reprezentációs célra használni a fényképezést, mint megmutatni a valós családi életvilágot.

A fentiek tekintetében a Brenner család polgári kulturális szokásrendszere összefüggésben állhat az amatőr fotózás gyakorlatával is. Érdeklődése és nyitottsága arra a megállapításra vezet, hogy id. Brenner amatőr fényképezési tevékenységének motivációi és az azt kiváltó indítékai közt a természettudományos és művészi érdeklődése ugyanúgy közrejátszott, mint az emlékei megörökítésének szándéka. Ugyanakkor a gyorsan kezelhető Kodak technológia elterjedésével megváltozott a fotózási kultúra, és az amatőr fényképezés egyszerre kezdte jelenteni az öncélú, tudománytól és felfedezéstől mentes, a technika által vezérelt fényképezést, mint a tudományos érdeklődés felől közelítő amatőr családi fotózást.

38 BOERDAM – MARTINIUS 2000. 156.

39 CSÁTH 2013. 66.

40 HONNEF 1997. 174.

41 HONNEF 1997. 174.

42 HONNEF 1997. 174.

43 HONNEF 1997. 165.

Id. Brenner József amatőr fényképeinek tematikai irányai

Az amatőr családi fotográfia kontextusának, valamint Brenner kulturális háttérének és amatőr fotós indulásának alapos felvázolása után a továbbiakban, esettanulmány jelleggel, Brenner amatőr fényképeinek főbb tematikai irányait mutatom be egy-egy példán keresztül. Így nemcsak a polgári amatőr fotózás indulására, technikai feltételeire és kulturális hátterére láthatunk rá, hanem megismerhetjük annak vizuális produktumait is. A képek ikonográfiai vizsgálatánál meghatározó metodika a Bán András és Forgács Péter által képviselt vizuális antropológiai módszer, mely a privát képiség vizuális sajátosságaira koncentrálnak.⁴⁴

Id. Brenner József amatőr fényképei a Petőfi Irodalmi Múzeumba került Csáth Géza-hagyaték fotóanyagának jól elkülöníthető részét képezik. A mintegy 183 darabot számláló képanyagot 1898 és 1930 között készítette Brenner. Fényképeit öt nagyobb, az ábrázoltak alapján tematizált egységre lehet felosztani. Eszerint megkülönböztethetjük a gyerekeiről, a saját és rokon gyerekről; a második feleségéről, Budanovits Ilonáról; a szűkebb családról; a tágabb családi összejövelekről; valamint a városhoz, illetve a családi élethez kötődő közterekről, épületekről, parkokról készült fotóit.

A Brennernél megjelenő témák beleillenek Timm Starl fotótörténész amatőr fotósokra felállított témakategóriáira. Megállapítása szerint három meghatározó téma jellemzi a századforduló amatőrjeit: az első témamegjelölés szerint olyan személyeket – család, barátok, kollégák – fotóznak, akikkel személyes kapcsolatban állnak; másodikként olyan tárgyakat, amelyek főként a szabadidős



3. kép – Budanovits Ilona szabadkai otthonukban, 1905



4. kép – A Brenner család Palicson, 1898 nyara

⁴⁴ BÁN 2008. 265.

tevékenységükhöz kapcsolódva különösen érdeklik őket; valamint harmadik témaként olyan helyzetek megörökítését említi, amelyek nem mindennapiak, azaz a szabadidős tevékenység programjának a részei, illetve csúcspontjai vagy a család hétköznapijainak egy különleges pillanata.⁴⁵

Az alábbiakban úgy kívánom szemléltetni Brenner amatőr fényképezési tevékenységét, hogy e témamegjelölések mindegyikéből kiválasztok egy jellemző fotográfiát, és azon keresztül szemléltetem az adott témaegység személyre szabott, illetve általános jellemzőit.

A Brenner főbb témáiból kiemelt egy-egy fotográfia mindegyike összefűzhető a Starl által felvázolt témakategóriákkal is. A fotókon egyszerre lehet bemutatni Brenner fő témáegységeit, illetve a korszak általános megjelenítési módjait. Mindemellett e fotókkal így jól szemléltethető az a századforduló korában rögzült ábrázolási mód, mely a családi fotográfiákat jellemezte, és amely ekkor alapozta meg a családi fotó ábrázolási hagyományát.

Az egy-egy fotó példaszerű bemutatásával az a cél vezérel, hogy a fent leírtak kontextusában a családi fotográfia néhány darabja által rálássunk Brenner lokális, amatőr fotós tevékenységére és látásmódjára, ugyanakkor megértsük ennek az általános, az egész korszakra jellemző karakterét is. A különböző témákhoz rendelt családi fotók egy-egy elemén keresztül továbbá érzékeljük az amatőr családi fotózás kialakulását, meghatározó vizuális jellemzőinek rögzülési folyamatát.

Az a módszer, mely szerint egy-egy fotót kiemelve szemléltetem az adott fotográfiai problémát, részben Barthes jelen tanulmányban is idézett, *Világoskamra* című művében alkalmazott metodikáját követi.

A Brenner számára fontos személyek megjelenítése egész fotós tevékenysége alatt prioritás volt. A családi témákon keresztül próbálgatta a különböző fotótechnikai eljárásokat és beállításokat is. A jelen tanulmányban közölt első fotón otthoni, családi környezetben ábrázolja fiát, Csáth Gézát, valamint második feleségét, Budanovits Ilonát. Csáth gyerekkori naplójából tudható, hogy számos alkalommal örököltette meg édesapja őt vagy testvéreit. A fényképezés alkalmainak naplójából rögzítései rávilágítanak arra, hogy a családtagok számára is kitüntetett események lehettek az otthoni amatőr fényképezés és a vele járó előkészületek (az alanyok és a fény ideális beállítása, előhívás). Erre a jelenségre Susan Sontag is rámutatott tanulmányában: „*A fénykép nem pusztán eredménye az esemény és a fotós találkozásának; a fényképezés maga is esemény.*”⁴⁶ Az eseményen jelenlévő fotós egyszersmind felerősíti magának az alkalomnak a jelenőségét és fontosságát. Ebben az értelemben így a mindennapok történései, a róluk készült kép által kitüntetett, kiemelt fontosságú pillanatok lehetnek. Csáth számos ilyen alkalomról számol be naplójában, az itt említett kép készítési körülményeit például a következőképpen jegyezte le:

„1898. április 26. KEDD. Ma az idő szép napos. A hőmérséklet +18–20°R. Ma 7 órakor keltem föl. Reggel 9–10-ig tanultam. Ma apuska a fényképeket kintette a napra. Hogy kopírozódjanak. A Mádi fényképe nagyon jól sikerült, azonban a patika fölvétele kissé túl van exponálva. Ma délután lefotografált apuska engem és anyikát (egy képen). A Mádit kétszer is megcsináltuk, azaz azt az egy képet kétszer lekopírozta (...).”⁴⁷

⁴⁵ STARL 2000. 55.

⁴⁶ SONTAG 1999. 19.

⁴⁷ CSÁTH 2013. 66.

Az ekkor tizenegy éves Csáth a nap fontos történéseként írta le a fényképezés eseményét. A bejegyzésben használt többes szám első személy, a fotó előhívásának technikai részletei, valamint a képek minőségének megítélése arra mutatnak rá, hogy Csáth önmagát bennfentesként pozícionálta édesapja mellett, így annak tevékenysége jelentős hatással volt Csáthra is. Brenner nemcsak egy intim, beállított szobabelsőben fotózta le gyerekeit, hanem sokszor fényképezte őket rokon gyerekekkel játék közben otthon vagy nyaralás közben, szabad téren. Az itt közölt második fotográfián a gyerekeket játék közben, kötetlenül ábrázolja a fotós. A gyerekek önfeledt játékának megjelenítése, ez a beállítástól mentes ábrázolásmód újfajta viszonyt mutatott a családi életvilág reprezentációjában. A családi emlékek rögzítésénél így a hangsúly a merev műtermi beállításról a fesztelen természetes megjelenítésre tevődött át.

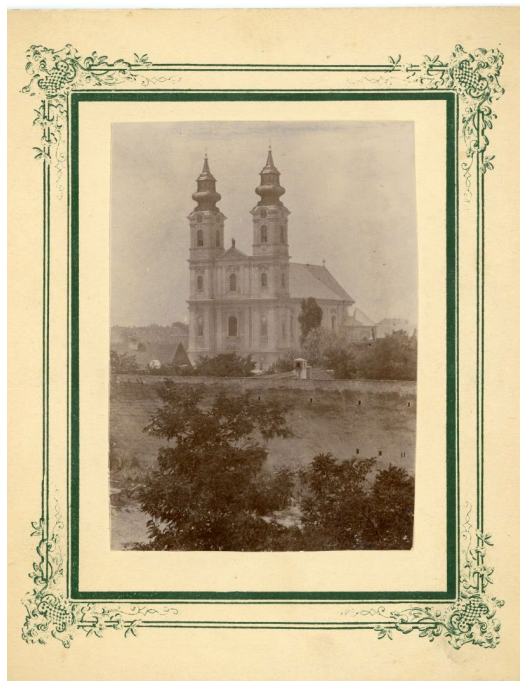
Fontos témát képviselnek Brenner fényképei között a második feleségről, Budanovits Ilonáról készült fotók. A legtöbb, feleségét ábrázoló fotó mellközépig érő portréfotó, de megtalálhatóak ezen kívül a háromnegyed alakos, valamint az egészalakos beállítások is. Különösen artisztikus megkomponálású az a három darabból álló képsorozat, amelyet otthonukban, intim szobabelsőben készített róla Brenner. Ezek a darabokon a fény-árnyék, a sötét-világos kontrasztok, valamint a textúrák (függöny és a ruhaanyag) érzékeny megfogalmazásmódjának lehetőségeivel kísérletezik.⁴⁸ Az itt közölt harmadik képen zongorájuk előtt ül felesége. A művészi kompozíciókon kívül figyelemre méltó otthonuk és családi kultúrájuk egyik meghatározó elemének, a fekete zongorájuknak a megörökítése is. A zongora és ezáltal a zene rendkívül fontos szerepet töltött be a családi életükben, olyannyira, hogy mikor vissza kellett adniuk a kölcsönbe kapott zongorát, Csáth egy cikkben is megemlékezett erről az eseményről.⁴⁹ E képtémára Starl felosztása alapján az első és a második kategória jellemzői is érvényesek, azaz egyszerre található meg rajta a számára fontos, közeli személy és a szabadidejét meghatározó, jelentékeny tárgy.

Ugyancsak a szabadidőhöz, valamint a nyaralás témájához tartozik az a következő fotó, amely Brenner családját, négy gyermekét (Csáth Géza, Brenner Etelka, Dezső, Ilonka) és második feleségét ábrázolja a Szabadkától nem messze lévő fürdőhelyen, Palicson. A szabadkai értelmiség polgári életmódjához hozzátartozott a hosszú, több hónapot felölelő, palicsi tó melletti nyaralás. A Brenner család több éven át kiköltözött ide a nyári idényre, ahol villarészt bérelt. A fotón a Leovics-villa lépcsőjén örökítette meg szeretteit az édesapa, id. Brenner József. A családi képek díszleteinek is nagy jelentősége van a kép értelmezése és a család kultúrájának, illetve életének kutatása során, mert felvonultatják a családi élet külső és belső színtereit: a verandák, a dísz tárgyak, a különböző méretű házak, házhomlokzatok és tornácok megmutatják azt a családi territóriumot, amely szimbolikus helyet foglal el életvilágukban.⁵⁰ E megállapítás tükrében a szecessziós villa tornácának lépcsőjén készült kép nemcsak a családot ábrázolja, hanem azt a polgári státuszt és életmódot is, ami szervesen hozzájuk tartozott. A család tereinek vizuális reprezentációjával szorosan összefüggnek Brenner különféle köztterekről és középületekről, valamint a palicsi alléről készült képei. Egy fontos családi helyszín látható például azon a fényképen is, mely a család valálshoz kapcsolódó legfontosabb helyét, a Szent Teréz Székesegyházat ábrázolja. A templom fontos szerepet töltött be id. Brenner és a család életében: hetente jártak ide misére,

⁴⁸ Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti, Relikvia- és Fotótár: 2015.77.1.; 2015.78.1.; 2015.86.1.

⁴⁹ Csáth Géza: A „szabadkai daleyvesület” zongorája (Kultúrtörténeti adat). *Bácskai Hírlap* 1905. október 3. 2–3.

⁵⁰ HIRSCH 2000. 82.



5. kép – A szabadkai Szent Teréz Székeseháza, 1899 körül

pen (6. kép) is egy ilyesfajta nyári összejövetel látható. Az ilyen tematikájú fotók általában a szabadban készültek, természetes fényviszonyok mellett. Azzal, hogy a különféle családi eseményekre, rendezvényekre nem kellett immár felkérni egy hivatásos fotóst, hogy ki- szálljon a helyszínre, vagy a gyerekekről, illetve a szűkebb családról készített képekért már



6. kép – Családi csoportkép (Brenner, Kosztolányi, Decsy és a Budanovits családok), Szabadka, 1899

valamint magát, id. Brennert és gyerekeit is itt keresztelték meg. A közterekről készült képek ugyanakkor Brenner azon polgári attitűdjét is megmutatják, mely során szemlélődő, városi flaneurként megismeri és feltárja városának fontos helyszíneit. Ebben az értelmezésben egyfajta polgári magatartásként, egy meghosszabbított tekintetként is felfogható a fénykép, mely során az egyén felderíti és dokumentálja a környezetét.⁵¹ E tájképek beállításából, bársonyos fényviszonyaiból id. Brenner tudományos-művészi kísérletező attitűdje érzékelhető.

Az utolsó nagy tematikus egység, amely Brenner képeit jellemzi, azok a nagycsaládi összejövetelek csoportképei. A sokfős összejöveteleken – amelyeken a Brenner családdal rokonságban álló Kosztolányiék, Budanovitsok, valamint a Decsy-ág is részt vettek – id. Brenner rendszerint csoportképet készített. A közölt ké-

nem volt szükséges bevonulni egy műterembe, intimebbé, a nyilvánosság elől zárttá, a közösségen belül viszont oldottabbá, fesztelenebbé vált a családi fotográfia műfaja. Az oldottság jelen esetben a mimikán, a gesztusokon nyilvánul meg, érzékelhetően természetesebbek a gesztusok egy privát fotón, mint a műteremben készített fényképen. Ezt az állítást bizonyíthatja a kép előterében elhelyezkedő, hason támaszkodó

⁵¹ SONTAG 1999. 74.

fiúk (jobbra Brenner Dezső) laza, huncut testtartása vagy a hátsó sorban álló fiúk (bal oldalt szélen, világos kalapban Kosztolányi Dezső) részben karba tett kézzel álló és jobbra-balra dőlő, lezser elhelyezkedése is.

E képek elevensége éles kontrasztban áll a sokszor merev, műtermi beállításokkal. A természetes viselkedésüket megmutató, a gyerekeket kötetlenül, felszabadultan ábrázoló fénykép vizuálisan is rögzítette a család nyári szokásait és valóságát. Ebből is érezhető, hogy a minden eseményen jelen lévő, családi fotós eltérő képi beállításokkal reprezentálja a családi eseményeket, mint a hivatásos fényképész a műtermi beállításain.⁵²

Már e képek is megmutatják, hogy az amatőr családi fotós gyakorlat átszabta a privát fotó – addig műteremi környezetben kialakult – ikonográfiai szabályait és vizuális kereteit. Nagyobb hangsúlyt kaptak az intim családi terek, az apró használati tárgyak (pl. gyerekjátékok, zongora), valamint a család fesztelen gesztusainak ábrázolása.

E képtémák Starl kutatásai alapján igen népszerűek voltak a Monarchia korabeli, amatőr fényképészeknél is. A privát hétköznapi életvilág, valamint a szabadidő emléképeit megjelenítő fotók fontos képi váltást eredményeztek, ugyanis vizualizálták a mindennapokat. Ezt Bán András kutatásai is alátámasztják, mely szerint a családi képekkel a „mindennapiság medialisációjának”⁵³ folyamata indult el.

A fentiekben leírtak alapján jól körvonalazható, hogy milyen kulturális közegben indult el egy amatőr fotósi tevékenység Magyarországon. A képek által kirajzolt főbb témaegységek pedig azt a folyamatot szemléltetik, ahogyan rögzült az a családi ábrázolási mód, amely a későbbiekben hagyománnyá alakult.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Csáth Géza (ifj. Brenner József) és mostohaanyja, Budanovits Ilona, 1898, Szabadka, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2015.24.1.
2. kép A Brenner család gyerekei rokonokkal, játék közben, Palics (?), 1898, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2014.27.1.
3. kép Budanovits Ilona szabadkai otthonukban, 1905, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2015.78.1.
4. kép A Brenner család Palicson, 1898 nyara, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2014.40.1.
5. kép A szabadkai Szent Teréz Székesegyház, 1899 körül, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2015.151.1.
6. kép Családi csoportkép (Brenner, Kosztolányi, Decsy és a Budanovits családok), Szabadka, 1899, id. Brenner József felvétele. Forrás: Petőfi Irodalmi Múzeum, Ltsz.: 2014.28.1.

⁵² Vö. HIRSCH 2000. 87.

⁵³ BÁN 2008. 268.

SAJTÓFORRÁSOK

Bácskai Hírlap, 1905

IRODALOM

- ARANY 2013 ARANY Zsuzsanna: Kosztolányi Dezső élete. Ősök csarnoka. 4. rész. In: *Alföld* 64. (2013):10. 27–41.
- BÁN 2000 BÁN András: A privát fotó keresése. In: *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 6–13.
- BÁN 2008 BÁN András: *A vizuális antropológia felé.* Budapest, 2008.
- BARTHES 2000 BARTHES, Roland: *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról.* Budapest, 2000.
- BÉRES 1992 BÉRES István: *Egy családi fényképgyűjtemény vizuális antropológiai elemzése.* Pécs, 1992.
- BLOS-JÁNI 2015 BLOS-JÁNI Melinda: *A családi filmezés genealógiája. Erdélyi amatőr médiagyakorlatok a fotózástól az új mozgóképfájtáig.* Kolozsvár, 2015.
- BOERDAM – MARTINIUS 2000 BOERDAM, Jaap – MARTINIUS, Warna Oosterbaan: Családi fényképek – szociológiai megközelítésben. In: *Családi album. Vizuális antropológiai szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 154–172.
- BOGDÁN 1999 BOGDÁN Melinda: „Itt küldöm neked egész családunkat...” Egy budapesti polgárcsalád fényképei a századelőn. In: *Körülírt képek. Fényképezés és kultúrakutatás.* Szerk. BÁN András. Miskolc, 1999. 89–94.
- CRARY 2000 CRARY, Jonathan: *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture.* Cambridge, Massachusetts – London, England, 2000.
- CSÁTH 2013 CSÁTH Géza: „Méla akkor hínak lábat mosni”. *Naplófeljegyzések 1897–1904.* Szerk. MOLNÁR Eszter Edina – SZAJBÉLY Mihály. Budapest, 2013.
- GYÁNI 2012 GYÁNI Gábor: *Az urbanizáció társadalomtörténete. Tanulmányok.* Kolozsvár, 2012.
- HIRSCH 2000 HIRSCH, Julia: Családi képek. Tartalom, jelentés, értelem. In: *Családi album. Vizuális antropológia szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 69–108.
- HONNEF 1997 HONNEF, Klaus: A fényképezés a hitelesség és fikció között. In: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény.* Szerk. BÁN András – BEKE László. Budapest, 1997. 161–202.

- KOLTA 2003 KOLTA Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Kecskemét, 2003.
- PEKÁR 2009 PEKÁR Tibor: *A szabadkai dalegyesület története*. Szabadka, 2009.
- CS. PLANK – KOLTA – VANNAI 1993 CS. PLANK Ibolya, – KOLTA Magdolna – VANNAI Nándor: *Divald Károly fényképész és vegyész üvegműcsarnokából Eperjesen: a Divaldok és a Magas Tátra első képei*. Budapest, 1993.
- RAFFAI 2014 RAFFAI Judit: *Megkomponált fényképek*. Szabadka, 2014.
- SONTAG 1999 SONTAG, Susan: *A fényképezésről*. Budapest, 1999.
- STARL 2000 STARL, Timm: A magánvilág képi közege. A kocafotózás keletkezése és funkciója. In: *Családi album. Vizuális antropológia szöveggyűjtemény. I.* Szerk. R. NAGY József. Miskolc, 2000. 48–58.
- SZABÓ – VIDRA 1994 SZABÓ Tibor – VIDRA József: *Régi fényképezőgépek*. Budapest, 1994.
- SZEGEDY-MASZÁK 2010 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Pozsony, 2010.
- SZILÁGYI 1996 SZILÁGYI Gábor: *Magyar fotográfia története. A fémképtől a színes fényképig*. Budapest, 1996.

Private Family Photography During the Last Years of the 19th Century

Summary

by Anna Sidó

In my study I examine the history of the development of the amateur photography through József Brenner's photos and his practices. Brenner lived in Szabadka (today Subotica, Serbia), at the end of the nineteenth century. My research focuses on Brenner's style, techniques and methods he applied in his amateur photography. The family theme he mainly used strongly influenced the development of amateur photography during the turn of the nineteenth century.

József Brenner took photos of his family with his own camera, starting from April 22nd, 1898. His child, the writer Géza Csáth (József Brenner junior) wrote about his father's photo habits in his diary, like when he purchased his first camera and the multiple occasions when he took pictures of his family. Brenner's images primarily show his children, important family events and his second wife, Ilona Budanovits. The collection includes pictures featuring all significant locations where his family lived at or visited, such as the cathedral of Saint Theresa of Szabadka and the garden avenue in the spa town of Palics (today Palić, Serbia), where they spent their summer vacations. Brenner not only took his photos, he also developed them himself in a darkroom set up in his home and mounted them in differently decorated passepartouts (frames). This collection is one of the first examples of private archived family photos made by a non-professional photographer in Szabadka. It presents the family members in their home environment, showing their private space and intimate world.

Somogyvári Lajos

Egy amerikai fényképész Magyarországon. Harrison Forman látogatása 1960-ban

Bevezetés

1960. november 24. és december 5. között Harrison Forman, neves amerikai fényképész, világlátogató és újságíró 12 napot töltött Magyarországon. Forman többek között a *National Geographic*, a *Reader's Digest*, a *Cosmopolitan* vagy a *Life* magazinoknak dolgozott, képei megjelentek a *The New York Times* és a *London Times* hasábjain is, útikönyveket írt, híres Távolság-Kelet-szakértő volt. Az 1960-as év végén a fotográfus kelet-közép-európai körúton volt, Lengyelország és Csehszlovákia után érkezett Magyarországra, majd Bukarestbe repült, és Bulgáriában fejezte be zsúfolt programját, melynek során az öt szocialista országot kevesebb, mint két hónap alatt járta be.¹

Forman ittlétéről nem szólnak magyar nyelvű beszámolók, hazánkban készült képei ismeretlenek, jóllehet, ma már digitalizáltan bárki számára hozzáférhetőek a fotók és további, a készítésükhöz kapcsolódó információk is. Tanulmányom ezt az egyedülálló korpuszt felhasználva mutatja be, hogyan látta/láthatta Magyarországot egy amerikai látogató alig négy évvel a forradalom leverése után. A korban kivételesnek számító, színes képek lehetőséget nyújtanak a többségében fekete-fehér felvételeken alapuló, a hatvanas évek elejét meghatározó, valóságérzékelésünktől eltérő vizuális tapasztalat megragadására. Mindezen túl Harrison Forman feljegyzései, naplóiiban (noteszeiben) rögzített benyomásai szintén rendelkezésre állnak – rendkívül ritka helyzet ez, melynek köszönhetően az alkotói reflexiókat megismerve teremtheti meg a kutató a vizuális források értelmezési kereteit.²

Történeti–elméleti háttér

1960 ősze a Magyar Népköztársaság és az Egyesült Államok viszonyát tekintve a holtpontról való lassú, ellentmondásos elmozdulásként jellemezhető. Az 1956-os forradalom leverése után négy évvel a „magyarkérdés” még napirenden volt, és a Mindszenty-ügy szintén terhelt, egyben feszültté tette a kapcsolatokat,³ de a Kádár vezette delegáció már New Yorkba utazhatott az ENSZ 15. közgyűlésére, ahol a magyar vezető fel is szólalhatott.⁴ A hidegháborús nyomásgyakorlás részeként ugyanakkor az USA budapesti nagykövetségének munkatársai nem utazhattak szabadon Magyarországon 1960 és 1961 között, mozgásukban korlátozta őket a magyar Külügyminisztérium.⁵ Két évvel korábban Gyáros

1 Valamennyi információ innen származik: *Harrison Forman papers*, 1931–1974.

2 Reismann Marian fényképezési gyakorlatát hasonló szempontból elemeztem korábban: SOMOGYVÁRI 2014.

3 BORHI 2009. 362–367.

4 NAGY 2020. 279–281.

5 BORHI 2009. 351., 369.

László kormányzóvivő kémkedéssel vádolta Daniel Sprecher amerikai diplomatát, aki egy TSZ-ben dolgozó paraszttal beszélgetett a Kiskunhalasra vezető út mentén.⁶

Miért fontosak mindezek a képek elemzéséhez? Az országba látogató, kevés amerikai állampolgár általában felvette a kapcsolatot a követséggel, s mivel ők szabadabban utazhattak (a diplomatákhoz képest, a „szabadabban” kifejezés természetesen relatív), az USA-hivatalnokok számára értékes információk megszerzésében fontos szerepet kaphattak.⁷ Harrison Forman Magyarországra vonatkozó jegyzetfüzetének utolsó előtti lapján a következő bejegyzés szerepel: „Dec. 5. Carried over 3 rolls. TED TANEN, Amer. Leg.”⁸ A rövid szöveg alapján feltehetően három (film)tekercset adott át Forman az utolsó itt töltött napján Ted Tanen követségi munkatársnak, több információ azonban nincs arról, hogy mik lehettek ennek az okai, illetve mi lett a fényképek további sorsa (és azt sem tudjuk, hogy mi lehetett a képeken). Tanen egyébként két jelentést állított össze ebben az évben az USA Külügyminisztériumának a magyarországi kollektivizálásokról, részben személyes beszélgetésekre alapozva⁹ – Forman képanyagában és feljegyzéseiben pedig szintén hangsúlyos szerepet foglal el egy termelőszövetkezetben tett látogatása (erről a későbbiekben még részletesebben szó lesz). A fentiek alapján lehetséges, hogy a képek készítésében, az úticélok kiválasztásában többfajta intenció is szerepet játszott, a követségi igényektől a fogadó szervek által felajánlott opciókon keresztül a fotós személyes érdeklődéséig.

Peter Burke mára klasszikussá vált munkájában a fényképet a szemtanú látószögén keresztül (*eyewitnessing*) rögzített, történeti kordokumentumként elemezte,¹⁰ jelen esetben ezt csak megerősíti, hogy az országon belüli utazások, a fotózás két szinten is dokumentációként szolgálhatott; egyrészt a széles nyilvánosság számára a nyugati világban, másrészt akár az amerikai adminisztráció számára is, bizalmas forrásként. Természetesen ez utóbbi szempont csak feltételezés, de a vasfüggöny mögül érkező fotográfus anyaga mindenképpen érdekes lehetett az USA-ban vagy Nyugat-Európában. Ne feledjük, 1960-ban több kivégzés is volt még az 1956-os forradalom miatt Magyarországon, és kevés kapitalista országból érkező látogató tájékoztathatta a külföldet az ország mindennapjairól. Burke mellett a másik fontos teoretikus hozzájárulást Inés Dussel oktatástörténész írása jelentette saját munkámhoz, aki a fényképek társadalomtörténeti felhasználásakor fontosnak tartja az elemzés korlátainak tudatosítását is. A képek készítésének folyamata, a technikai körülmények, a fotózás konstruált jellege mind-mind befolyásolja a későbbi értelmezést, megkérdőjelezve a vizuális termék objektív igazságként való automatikus elfogadását.¹¹

Harrison Forman hagyatéka különlegesen alkalmas az előbbiekben említett, elméleti megfontolások hasznosítására: a fényképek mellett a feljegyzések, a képekhez fűzött kommentárok szintén elérhetőek online, így több perspektívából vizsgálható a következő

6 A kormány szóvivőjének sajtókonferenciája. *Szolnok Megyei Néplap*, 1958. szeptember 14. 2.

7 Lásd például egy amerikai mezőgazdasági szakember hivatalos látogatását 1960 nyarán, aki beszámolt az állami gazdaságokban szerzett tapasztalatairól a követségen, Edwin Crowley másodtitkárnak: NARA 864.20, Hungarian Crop..., 1960. A külföldiek látogatása rendszerint felkeltette az állambiztonság érdeklődését is (egy fotós esetében talán még inkább), de ezek a források egyelőre nem kerültek elő, ezért nem tudtam ilyen dokumentumokat felhasználni munkámban.

8 NARA 864.20, Collective Farm..., 1960; NARA 864.20, Collectivization..., 1960.

9 Diary #53, November, 1960 (Hungary).

10 BURKE 2001.

11 DUSSEL 2013.

fejezetben ismertetésre kerülő forrásanyag. A következő kutatási kérdések indították el vizsgálatomat:

1. Mi érdekelte Harrison Forman amerikai fényképészt 1960 végén Magyarországon?
2. Milyen jellemző vizuális reprezentációi voltak a látogatásnak?
3. Hogyan „fordította le” az általa tapasztaltakat saját magának és megbízói számára Forman?

Kettős transzformációról van szó, hiszen a képek és a szövegek egyaránt megmutatják, hogy mit jelentett az amerikaiak mindez, mi az, amit érdemes volt látnia (*spectacle worth seeing*)¹² és rögzítenie, és milyen információtartalommal bírtak számára a látható és tudható dolgok. Több megszorítással érdemes mindezt kezelni, hiszen a hidegháborús látószög, a saját igények és az engedélyezett lehetőségek egyaránt behatárolták a fényképezhető dolgok körét.

A forrásanyag

Harrison Forman 1978-as halála után a fényképész felvételei és a negatívak a Kodak vállalatához kerültek, majd a hatalmas fotógyűjteményt 1987-ben az Amerikai Földrajzi Társaság (*American Geographical Society, AGS*) könyvtárának adományozták, amelynek a University of Wisconsin–Milwaukee Libraries ad otthont (Forman szintén ezen az egyetemen végzett 1929-ben).¹³ A képek az alábbi honlapon szabadon kutathatók, jelenleg több mint 64 000, Forman munkásságához tartozó kép kereshető itt, földrajzi és tematikai bontásokban: <https://uwm.edu/lib-collections/>.¹⁴ Valamennyi fotóhoz társul egy bővebb leírás: cím, a fényképész jegyzetei, kulcsszavak, lokáció, technikai részletek, a digitalizálás dátuma és azonosítója stb., ahogyan azt az első kép példáján is láthatjuk.



Item Description	
Title	Hungary, Christmas decorations outside department store in Budapest
Photographer's Note/Description	Hungary, Budapest, Santa welcome buyers to department store
Photographer	Forman, Harrison, 1904-1978
Date of Photograph	ca. 1960
Subject	City & town life Commercial streets Department stores Pedestrians Christmas decorations
Continent	Europe
Country/Region	Hungary Magyarország
City/Place	Budapest
Type (DCMI)	Still Image
Color/B&W	Color
Original Collection	Harrison Forman Collection
Original Item Size	35 mm
Original Item Medium	Slides
Original Item ID	256, 118-15-2
Provenance	Gift of Sandra Canfyle Forman, 1987.
Repository	American Geographical Society Library, University of Wisconsin-Milwaukee Libraries

1. kép – Fénykép és leírás a Harrison Forman Collection gyűjteményében

Az összetett keresés eredményeként („Harrison Forman” AND Hungary) a hibás találatok kiszűrése után 450 találat maradt, vagyis ennyi Magyarországon készült kép jelenti az elemzés alapját. A fotók egy része tradicionális utazási kép/hungarikum (népviselet, paprika-fűzér, Duna-kanyar, turistalátványosságok, múzeumok), továbbá sok felvétel ké-

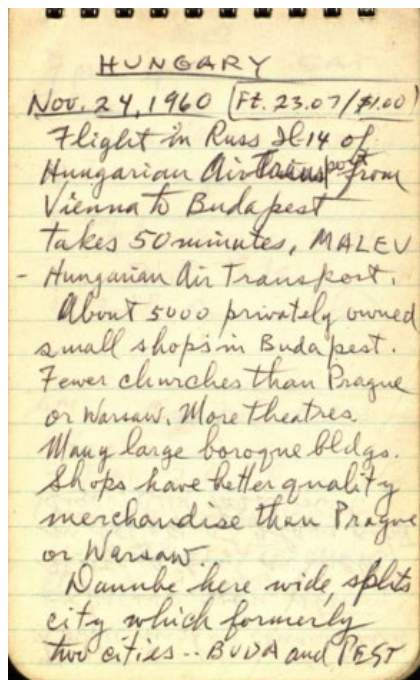
12 DUSSEL 2013. 29.

13 MATUSIAK 2016.

14 Letöltés ideje: [2021.12.04.].

szült színészekről, előadás előtt és után a backstage-ben (46 kép), ami Forman érdeklődését tükrözi. A színházi előadásokról számos feljegyzés található a noteszében is. Valamennyi utazását hasonló naplók (diaries) dokumentálta a fényképész, mindegyik digitalizálva lett, ami összesen 62 darab noteszt jelent. Az 53. számú notesz 1960 novemberéből származik, 29 lapon rögzítve a fotós hazánkban szerzett benyomásait. Ez jelenti a vizsgálat másik fontos anyagát. Forman Bécsből érkezett a Malév gépén, Budapestről írt első jegyzeteiben Varsóval és Prágával hasonlította össze a magyar fővárost; kevesebb templom, de jobb áruellátás („több mint 5000 magántulajdonban lévő bolt” – újságíróként szorgalmasan gyűjtötte a fotós a 2. képen láthatóhoz hasonló adatokat).

A fényképek közül a társadalomtörténeti vonatkozásokkal rendelkezők közül választok ki néhányat, bemutatva a hasonló vizsgálatokban rejlő lehetőségeket: elsőként egy termelőszövetkezetbe látogatunk el, majd az egyik fő motívum, a régi és az új találkozása következik városfotókon keresztül, a példák sorát pedig szurkoló fiatalok zárják.



2. kép – A Magyarországról szóló notesz első oldala

A pettendi Petőfi Termelőszövetkezetben¹⁵

Pettend puszta Kápolnásnyékhez tartozik, itt tett látogatást a Petőfi Termelőszövetkezetben Forman, amiről 8 oldalnyi leírás tanúskodik a 29 lapos jegyzetfüzetben. A 43 mezőgazdasági (a gyűjteményben *farm*, *collective farm* kulcsszavakkal ellátott) fotó is feltehetően mind itt készült. Számos név feljegyzésre került a noteszben, köztük a Pátzay-családé, akik a TSZ-ben dolgoztak, illetve Baranyai István elnöké; de a fényképész a munkaegység fogalmára, az állat- és földállományra éppúgy kíváncsi volt, mint a tagság jövedelmi viszonyaira vagy a gépesítettség mértékére. Vérbeli újságíróként mindent adatolt: például az évi átlag 400 munkaegységért és 20 000 forintos bevételért heti 56 órát kellett dolgozni, persze nem egyenletes eloszlásban. Nem tudni, ki szervezte le a TSZ-látogatást, mindenesetre Pettend nem számított „kirakat-gazdaságnak”. Két évvel korábban az amerikai nagykövetség munkatársait egy ilyen helyre, a hírekben gyakran szereplő, kisbéri Virágzó Termelőszövetkezetbe vitte a magyar Külügyminisztérium, ahol a kollektivizálás előnyeit igyekeztek bemutatni a külföldieknek.¹⁶ A pettendi Petőfi-ről viszont nem nagyon lehetett olvasni az újságokban sem akkor, sem később, a fotók alapján is egy átlagos „üzemegység” képe bontakozik ki.

¹⁵ Korábbi kutatásaimban a kollektivizálással kapcsolatban áttekintettem a budapesti USA-nagykövetség jelentéseit, melyeket szintén felhasználok az elemzés során, ahogyan ezt már a történeti-elméleti háttér felvázolásakor is tettem.

¹⁶ NARA 864.20, Visit..., 1958.



3. kép – A káposzta betakarítása

A harmadik kép egy sorozat része: hét felvétel rögzítette a káposzta betakarítását. Valószínűleg egyik fotó sem beállított – egy korábbi fényképen például az előtérben lévő kislány még háttal állva segített a felnőtteknek, ám itt már észrevette a fényképészt és szembefordult vele. Néhány fontos dolog rögtön megállapítható a fotó kapcsán: a munkaigényes szántóföldi kertészkedéshez tartozó tevékenységeket valamennyi családtag bevonásával végezték a TSZ-ben, itt például jellegzetes női elfoglaltságot láthatunk. A káposztatermesztés már régtől fogva a piacra termelés egyik fő, nyereséges ága volt a hazai parasztságnál,¹⁷ a főváros közelsége, a jó infrastrukturális helyzet szintén elősegíthette a pettendi földek kihasználását. A betakarítás és a többi mezőgazdasági kép a tradicionális életforma továbbéléséről tanúskodik: traktor és egyéb gép csak elvétve szerepel, lófogatot annál többet láthatunk, általános a népviselet (igaz, itt a kislány már melegítőben van, megmutatva a „kivetkőzés” ismert néprajzi jelenségét, a modern városi életforma terjedését).

A legérdekesebb az lehet itt, ami hiányzik a képek keletkezése kapcsán, amiről nem tudunk: nagyon hangsúlyosan szerepel a noteszben a TSZ-látogatás, de nem ismerjük meg a körülményeket. Forman érdeklődött ennyire a kollektivizálás folyamatát 1960 végére lassan befejező, magyar mezőgazdaság iránt vagy megbízást teljesített, esetleg a fogadó fél akarta bemutatni a közönsben végzett munka előnyeit? Ha ez utóbbi igaz, akkor miért nem egy „minta-TSZ-be” vitték látogatásra a nyugati fényképészt? Ki és hogyan szervezte meg a Pettend pusztai vizitet? Ne feledjük, két évvel korábban még kémkedéssel vádoltak hasonló kérdezősködés, információszerzés után egy amerikai állampolgárt, és 1960-ban sem mozoghattak szabadon a budapesti USA-nagykövetség munkatársai az országban. Ehhez képest Forman sok mindent megtudhatott a termelőszövetkezetek helyzetéről (bár kérdés, hogy mennyire kozmetikázott adatokat kapott), mindenféle következmény nélkül.

¹⁷ PALÁDI 2001. 477.

Legalábbis nem maradt semmi nyoma ennek és az előkészítés esetleges nehézségeinek sem az amerikai, sem a magyar oldalon. A szokatlan helyzetet mindenesetre a jelenlegi adatok alapján nem lehet megmagyarázni.

Régi és új között

A Forman-kollekció magyarországi képeinek egyik kulcsmotívuma az átmenetről és ket-
tősségről tanúskodik: számos bizonyíték szól amellett, hogy a magyar társadalom civili-
zációs fordulata a hatvanas évek végére, a hetvenes évek elejére teljesedett ki, alapvetően
átalakítva a hétköznapokat a komfort, a tömegkommunikáció, a motorizáció színterein.¹⁸
A fényképeken még csak a fordulat kezdete figyelhető meg, hiszen bár a modernizáció és
a hagyomány egyszerre van jelen, a „régí világ” még jóval hangsúlyosabb. Főváros és vidék
eltérő fázisban volt ebben a tekintetben, amit egyaránt megfigyelhetünk a viseletben, a
közlekedési eszközökben, az automobilizáció mértékében vagy akár az életmód vizuális
jeleiben (háztartási eszközök, fogyasztás, boltok). Az amerikai fotós több látogatást tett
Budapesten kívül, ami igen fontos tény, hiszen a vidéki Magyarországról kevés olyan jó
minőségű, színes kép készült ekkoriban, mint amelyeket a gyűjteményben találhatunk
(Forman járt Kápolnásnyék–Pettend-pusztán, Dömsödön, Veszprémben, Sztálinvárosban
és Esztergomban is).

Két példával szemléltetem mindezt: elsőként egy történelmi város utcaképé-
vel (Esztergom), majd egy jellegzetes szocialista iparváros mindennapi látványával
(Sztálinváros). Több szempontból is látni fogjuk, hogy a negyedik és ötödik kép magába
sűríti a korabeli Magyarország fejlődésének ellentmondásosságát.



4. kép – Esztergomi utcakép

¹⁸ VALUCH 2013. 8.

A negyedik kép polgári (vagy Erdei Ferenc terminológiájával élve: parasztpolgári), kisvárosi jellege magáért beszél: a macskaköves utcák,¹⁹ a csemegebolt, a közösségi élet centrumaként funkcionáló kocsmá, a jobb szélén felbukkanó autó és közlekedési jelzés, a sok járókelő, mind-mind hozzájárul ehhez a benyomáshoz. Az öltözködés árulkodó az átmenetiséget, korszakváltást tekintve: az ötvenes évekre jellemző, uniformizált, a munkássághoz kötődő lódenkabátot, micisapkát éppúgy látunk, mint a hatvanas években divatba jövő, ekkoriban még hiánycikknek számító bőrkabátot vagy inkább a polgári életstílus kellékéül szolgáló kalapot, a csizmás ember pedig a falusi férfiakat reprezentálja.²⁰ A fotó, mely szintén egy sorozat darabja, a hétköznapiok történetéhez értékes adalékokat nyújtó pillanatképek (*snapshot*) típusába tartozik.²¹ Egy másik, elmosódott utcafénykép alapján úgy tűnik, hogy Forman gépkocsiból, menet közben készítette a felvételeit, ennek okát azonban nem tudjuk.

Esztergom 44 képpel szerepel a gyűjteményben (főleg a Bazilika és a múzeum révén), tehát kedvelt témája volt a fényképésznek, de nem feltétlenül turistalátványosságként. Forman noteszében a várossal kapcsolatos, első megjegyzése szerint a Bazilika (késsőbb pontosítja ezt a fotós: egy várkastély) volt Mindszenty bíboros lakhelye, egészen az amerikai nagykövetségre való meneküléséig.²² A volt esztergomi bíboros ügye ekkoriban az egyik döntő forrása volt a két állam (az Amerikai Egyesült Államok és a Magyar Népköztársaság) közti feszültségnek. Forman teljesen más szemmel tekinthetett tehát Esztergomra, és lehetséges, hogy ide is megbízásból utazott (ez persze nem zárja ki a fotós saját érdeklődését sem a város iránt).

Egy újabb nézőpontot behozva (a történész és a fényképész szemszöge után) koncentráljunk a negyedik kép bal oldalát elfoglaló italboltra és falatozóra! A *Hordó* nevet viselő, ma már nem létező intézményt²³ lírai visszaemlékezések formájában örökölte meg a költő, író és festő Czifrok Ferenc utóbbi években megjelent novelláiban:

„Nagyapám az 50-es–60-as években már a *Hordó* italbolt vezetője volt, miután saját Lőrinc utcai vendéglőjéből »kiállamosították.«”²⁴

„A *Hordó* italmérésben, csapszékben, talponállóban, korcsmában, csehóban, krimóban stb. (mint minden jó dolognak, ennek is sok neve van (...)), ott a csemege és a zöltséges között, 1956 októberében nagyapám vezényletével először ávóست mentettek a lincselés elől – a nagy udvaron át el lehetett tenni a Hévíz utca felé –, majd novemberben egy forradalmárt. Nagyapám szerint [azért tette, mert] mindkettőt magyar anya szülte. (...) *Italbolt*, *Poharazó*, *Borozó*, ezt a három nevet viselte homlokzatán a »Czifrok Művek«, azaz Feri bácsi kocsmája. A kirakatokban [csipke] függönyök, borospalackok és virágok. Gyuri papagáj a kalitkában a falon. Jókainál és Krúdnyál lehet olvasni a csárdákban, ivókban tartott madarokról,

19 *Cobblestone streets*, az utcáról készített további fotókat ezzel a kulcsszóval látták el a digitális adatbázis készítői.

20 VALUCH 2002.

21 FROCHLICH – SARVAS 2011.

22 *Diary* #53, November, 1960 (Hungary), 24.

23 A kép azonosításának forrása a közösségi média egy olyan csoportja volt, amely privát képeket tett közzé a városról (Régi Esztergom / dunailaci /): https://www.facebook.com/224447941057529/photos/a.256113967890926/1611210212381288/?type=3&comment_id=1611307799038196 [2021.12.04.].

24 CZIFROK 2007–2008. 57.

hogy jelezték a helyiség [cigaretta-, pipa-, szivar] füsttel való telítettségi szintjét. A [Gyuri] papagáj jelzésére nagyapám bekapcsolta a »bioventilátort«, azaz kinyitotta a bejárati ajtót.»²⁵

A fenti idézetek a „hely hatalmára”,²⁶ a kulturális antropológia által jól ismert jelenségre figyelmeztetnek minket: a külső szemlélő által rögzített események, színhelyek és ezek utólagos értelmezése, illetve az ott élők emlékezete és jelentésteremtése gyakran gyökeresen eltér egymástól. Forman a kommunistáknak ellenálló Mindszenty egykori, mindennapi életterét láthatta az esztergomi utcaképből, a tanulmány írója a társadalomtörténeti vonatkozást emelte ki, míg az élete első 26 évét a városban töltő művész gyermekkorának egyik fontos momentumára emlékezett vissza Krúdy írásművészetére emlékeztető írásaiban. Ugyanannak a képnek különböző interpretációi ezek – és mind hitelesek.



5. kép – Ingázók várnak a buszra Dunaujvárosban

A szocialista iparosítás és településpolitikája egyik központi eleme volt a Sztálinvároshoz hasonló központok kialakítása és fejlesztése. Sztálinvárost 1950-ben kezdték el építeni Dunapentele mellett, a település neve egyébként 1951 és 1961 között viselte a szovjet diktátor nevét.²⁷ Ennek ellenére az 1960 végén itt készült képek címei és a felvételekhez fűzött megjegyzések folyamatosan Dunaujvárost említik, melyek biztosan utólagos betoldások, hiszen 1961 novemberében nevezték át az ekkoriban kb. 27–30 000 fős települést. A lakosság számát nehéz volt megállapítani a betelepülők magas száma miatt, hiszen a sztálinvárosi vasmű és egyéb üzemek rendkívüli munkaerő-szükségletét az ország

²⁵ CZIROK 2016. 26.

²⁶ SZIJÁRTÓ 2007.

²⁷ Valamennyi információ az alábbi, mintaszerűen megírt városmonográfiából származik: HORVÁTH 2004.

más részeiből ideérkezők mellett a környékbeli falvakból bejárók, a megyén belül ingázók biztosították.

A szocialista korszak társadalmpolitikai diskurzusainak egyik fő motívuma és problémás területe volt az ingázók gyökértelensége, világnézeti fejlettségének szintje, a kétlaki életmód következtében előálló, önkizsákmányoló életmód: a kényszerkollektivizálás során a földjüket az államnak átadó, férfi, falusi népesség ugyanis átáramlott a jobb kereseti lehetőségeket biztosító iparba. A család többi része gyakran TSZ-parasztként dolgozott tovább, a háztájiba pedig a családfenntartók is besegítettek. Az átmenetiség, a falu és város közti ingázás, a duplamunka évtizedekre szóló hatással bírt, és ma is fontos faktor: 1960-ban 612 000 munkavállaló volt ingázó a KSH adatai szerint, az összes foglalkoztatott 12,5%-a, amely arány azóta is folyamatosan növekszik.²⁸ Ehhez persze a közlekedésnek is folyamatosan fejlődnie kellett. A mobilizáció, a gépkocsik elterjedése jó jelzője volt ennek: 1958-ban 7 687 gépkocsi volt magántulajdonban, 1960-ban már 18 499 (az adatokat az egész országra vetítve kell érteni),²⁹ amit a fogyasztás, a kádári konszolidáció és az életmód-politika részeként kell értelmeznünk.

A képet jobban szemügyre véve újra csak a városi–falusi öltözködés korábban már említett kettősségét láthatjuk a buszmegálló befejezetlenséget sugalló látványával a fotó centrumában. A településről ez a befejezetlenség („nőtt város”) volt az első benyomása a betelepülő munkások jelentős részének.³⁰ Lehetséges persze, hogy inkább a szocialista realista építészet és minimalizmus jellemzője volt mindez (lásd a háttérben lévő épületegyüttest), szembetűnő ugyanakkor a megálló tetejének új városhoz képest leromlott jellege. A konkrét lokáció azonosításában segíthet a kép felső síkjában látható „Élüzem” tábla, amely a vasútra vonatkozott: az 1948–1949 óta, a népgazdaságban kimagasló eredményeket elérő üzemeknek adományozott cím nemcsak szimbolikus volt, hiszen az érte járó pénzjutalmat felosztották a dolgozók között.³¹ Sztálinvárosban több élüzem is volt, a buszok leggyakrabban a Dunai Vasmű előtt álltak meg, ez a fénykép azonban nem ott készülhetett (a buszmegállón kívül egy lakóház látható csak, a *Fortepan* adatbázis találatával összevetve ugyanerre a következtetésre jutunk), így további vizsgálat tárgya lehet a hely azonosítása (esetleg a Google Street View segítségével).

Forman egyébként egyedül itt szembesült azzal, hogy munkájában korlátozzák (legalábbis itt írt róla): amikor egy építkezést akart fényképezni, hozzálépett egy mérnök, magyarul közölve vele, hogy tilos a felvétel készítése (feltételezhetően tolmáccsal közlekedett a fotós, de nincsenek erre utaló jelzések). Mikor Forman elmondta, hogy ő amerikai, a mérnök leesett állal hátralépett, majd szó nélkül megengedte, hogy felemelje a kamerát és elkészítse a felvételt. Az incidens egyrészt jelezte a nyugati turisták ekkor még rendkívül ritka jellegét, másrészt a társadalom feletti hatalmi kontroll korlátozottságát, a személyes érintkezésekben, szituációkban rejlő lehetőségeket.

²⁸ KOVÁCS – EGEDY – SZABÓ 2015. 238.

²⁹ PÉTERI 2009. 3.

³⁰ HORVÁTH 2004. 158–207.

³¹ SZARVAS 1981. 16.

Szurkolók



6. kép – Csapatnyi lármás szurkoló

A hatodik képen látható szurkolók jellemzésére hanghatásokat kifejező szavakat használt Forman: zajos, lármás (*rowdy, rooters*). Az eddig ismertett fotók közül ez tűnik a leginkább beállítottnak a kompozíciót tekintve – igaz, az is lehetséges, hogy a lencsébe nézők csak észrevették, hogy fotózzák őket, hiszen a takarásban lévő alakok, arcok miatt nem tűnik tudatosnak a beállítás. Az éljenző csoportból kiemelkedik az egyenesen a kamera lencséjébe tekintő, középpontban álló, fiatal lány és az őt ellenpontozó, szintén a befogóra néző fiú – a többiek mind máshová (a pálya, csapat felé?) koncentrálnak. Meccs előtt lehetünk, hiszen még nem a nézőtéren vannak a drukkerek, akik a sapkájuk színei (piros–fekete–piros) alapján a Dorogi Bányász SC futballcsapatát erősítették. A noteszben semmit sem találunk a sporteseményről, de több minden is valószínűsíti a helyszín és a meccs előtti szituáció feltételezését. Dorog közel van Esztergomhoz, a háttérben jellegzetes bányászlakásokat magába foglaló épület látható (Komlón, Tatabányán és más bányászvárosokban is hasonló az utcakép), 1960. december 4-én a Dorogi Bányásznak otthoni NB1-es mérkőzése volt a Vasassal (2:1-re kikapott egyébként a helyi csapat),³² ez pedig egybeesik a notesz bejegyzéseivel, hiszen az amerikai fényképész itt léte utolsó napjain volt Esztergomban.

Az ötvenes–hatvanas években a középiskolások is egyensapkát hordtak, ez pedig a közmúlt történetének kevésbé kutatott képi jegye: az egyenöltözet, jelvények sokkal elterjedtebbek voltak, mint manapság, ami az uniformizálást, a közösséghez tartozást erősített.

³² <https://www.magyarfutball.hu/hu/merkozes/31166> [2021.12.04.].

te, egyben könnyen identifikálhatóvá tette a személyt a külseje alapján.³³ A másik fontos, említésre méltó, identitásképző tényező a hatodik kép kapcsán a futball és a sport szerepe az államszocializmus időszakában, ami a mozgósítás funkcióját éppúgy betölthette, mint ahogyan a legitimáció célját is szolgálhatta (a sportsikerek a rendszer felsőbbrendűségét is bizonyíthatták), vagy az indulatok levezetésének szintén jó terepe lehetett, ahol újra és újra kielégítésre került a „Cirkuszt és kenyeret!” régi követelése. A pályán és a pálya mellett mindenki egyenlő, az egy csapatba tartozókat az azonos színek, rigmusok és célok kötik össze, ez a fajta csoportképzés pedig ideális a totalitáriánus, autoritáriánus rendszerek számára, nem véletlen, hogy a hatalom számára rendkívül fontos volt a sport, ezen belül a foci kontrollálása.³⁴ Az iparhoz, bányászathoz kötődő csapatok pedig kiemelt elbánásban részesültek a Rákosi- és Kádár-korszakban egyaránt. A Dorogi Bányász egyébként az ötvenes–hatvanas években élte fénykorát, az Aranycsapatból Grosics és Buzánszky is Dorogon kezdte a pályáját.³⁵

Harrison Forman fényképeivel jól megragadta a konszolidálódó kádári rendszer lényegi jellemzőit: a kollektivizálás utolsó szakaszát éppúgy, mint régi és új átmenetiségét, a fogyasztás egyre fontosabbá válását, a mindennapi ingázás jelenségét vagy a sport jelentőségét az országban. A fotók ugyanakkor jelzik Forman hangsúlyos érdeklődését a művészet, kultúra, színház irányába, ami szintén fontos adalékokkal szolgálhat a korszak jobb megértéséhez.

Befejezés

Sok mindent nem tudunk még a háttérről: hogyan és miért engedélyezték Forman beutazását az országba, közlekedését a blokkországok között; milyen szándékokkal tevékenykedett; hol és kik használták fel a képeit; milyen minőségben fogadták őt; hogyan és kik szervezték programjait, stb. A rendelkezésre álló anyagból is nagyon sokat megtudhatunk azonban: az anyag alapján körvonalazható, amerikai nézőpont mindenképpen fontos eredménye az elemzésnek, amely hasznos tanulságokkal szolgálhat a szocialista korszak hétköznapijainak történetét, mentalitását, társadalomtörténetét vizsgáló kutatásoknak.

Az előző képelemzések csak kiragadott példák voltak, az online fotógyűjtemény számos lehetőséget kínál még a további kutatásokra: a digitalizálás felgyorsulása forradalmi következményekkel jár a tudományos célú felhasználás, hozzáférés, részvétel terén,³⁶ amit a pandémiás helyzet csak még jobban felerősített.³⁷ A vizuális társadalomtudományok körében született újabb tanulmányok kiemelik a diszciplináris közösségen kívüli résztvevők participációját az elemzés munkájában.³⁸ Ez jelen esetben a képek háttérül szolgáló helytörténeti, lokális, emlékezeti információk jobb felhasználását jelenthetné, amely korábbi kutatási tapasztalataim alapján nagyon értékes hozzájárulással szolgál a végeredményhez.

³³ SYMES – SYNOTT 1995.

³⁴ TAKÁCS 2019.

³⁵ KISS 2008. 69–70.

³⁶ JEURGENS 2013.

³⁷ FLYNN 2020.

³⁸ Például: PRINS 2012.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Fénykép és leírás a Harrison Forman Collection gyűjteményében. (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/catw/id/1339/rec/65>) [2022.01.20.]
2. kép A Magyarországról szóló notesz első oldala. (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/forman/id/39/rec/1>) [2022.01.20.]
3. kép A káposzta betakarítása. (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agseurope/id/8665/rec/7>) [2022.01.20.]
4. kép Esztergomi utcakép. (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agseurope/id/8230/rec/41>) [2022.01.20.]
5. kép Ingázók várakoznak a buszra Dunaújvárosban. (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agseurope/id/8543/rec/10>) [2022.01.20.]
6. kép Csapatnyi lármás szurkoló. (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/agseurope/id/8582/rec/1>) [2022.01.20.]

LEVÉLTÁRI FORRÁSOK

- Diary #53,
November, 1960
(Hungary) Harrison Forman papers, 1931–1974, Diaries (<https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/forman/id/39/rec/1>) [2020.07.20.]
- Harrison Forman papers, 1931–1974* Overview of the Collection. Finding aid prepared by Francis Keating. (<http://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv36544/pdf>) [2020.07.20.]
- NARA (National Archives and Records Administration) 864.20. Internal Economic, Industrial and Social Affairs, Hungary, Agriculture. 1945–1963. Gale Archives Unbound, MS Hungary: Records of the U.S. Department of State.³⁹
864.20.

SAJTÓFORRÁSOK

Szolnok Megyei Néplap, 1958

IRODALOM

- BORHI 2009 BORHI László: *Magyar–amerikai kapcsolatok, 1945–1989. Források*. Budapest, 2009.

³⁹ 2018 szeptemberében néhány napos hozzáférésem volt a Gale Company által digitalizált, levéltári anyagokhoz (*Archives Unbound*), ekkor töltöttem le ezeket a dokumentumokat, a linkek ehhez ma már nem élnek.

- BURKE 2001 BURKE, Peter: *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*. London, 2001.
- CZIROK 2007–2008 CZIROK Ferenc: Kirándulás irodalmi könyhákba. *Polisz* 110. (2007–2008):1. 53–57.
- CZIROK 2016 CZIROK Ferenc: Szerelmes esztergomi séták. *Esztergom és vidéke* 4. (2016):3. 25–27.
- DUSSEL 2013 DUSSEL, Inés: The Visual Turn in the History of Education: Four Comments for a Historiographical Discussion. In: *Rethinking the History of Education: Transnational Perspectives on Its Questions, Methods, and Knowledge*. Ed. Thomas S. POPKEWITZ. New York – Basingstoke, 2013. 29–49.
- FLYNN 2020 FLYNN, Paul: Towards a pedagogy of archival engagement. *Archives and Records* 41. (2020):2. 105–108.
- FROHLICH – SARVAS 2011 FROHLICH, David M. – SARVAS, Risto: *From Snapshots to Social Media – The Changing Picture of Domestic Photography*. London, 2011.
- HORVÁTH 2004 HORVÁTH Sándor: *A kapu és a határ: mindennapi Sztálinváros*. Budapest, 2004.
- JEURGENS 2013 JEURGENS, Charles: The Scent of Digital Archive. Dilemmas with Archive Digitisation. *Low Countries Historical Review* 128. (2013):4. 30–54.
- KISS 2008 KISS Ferenc: *Az Aranycsapat a politika és a politikai sajtó tükrében*. Szakdolgozat. Debrecen, 2008. (<https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/85341/Szakdolgozat%20-Aranycsapat.pdf;sequence=1>) [2021.01.02.]
- KOVÁCS – EGEDY – SZABÓ 2015 KOVÁCS Zoltán – EGEDY Tamás – SZABÓ Balázs: Az ingázás területi jellemzőinek változása Magyarországon a rendszerváltozás után. *Területi Statisztika* 55. (2015):3. 233–253.
- MATUSIAK 2016 MATUSIAK, Krystyna K.: Digitization and the Changing Roles of Libraries in Support of Humanities Research: The Case of the Harrison Forman Collection. *Przegląd Biblioteczny/Library Review* 84. (2016):2. 196–212.
- NAGY 2020 NAGY András: *Halálos együttérzés. A „magyar ügy” és az ENSZ, 1956–1963*. Budapest–Kőszeg, 2020.
- PALÁDI 2001 *Magyar néprajz. II. Gazdálkodás*. Főszerk. PALÁDI KOVÁCS Attila. Budapest, 2001.
- PÉTERI 2009 PÉTERI, György: Streetcars of desire: cars and automobilism in communist Hungary (1958–70). *Social History* 34. (2009):1. 1–28.

- PRINS 2012 PRINS, Esther: Participatory Photography: A Tool for Empowerment or Surveillance? In: *SAGE Visual Methods*. Ed. HUGHES, Jason. London, 2012. 221–238.
- SOMOGYVÁRI 2014 SOMOGYVÁRI Lajos: A gyermekfényképezés Reismann Marian munkásságában. In: *Ünnepi tanulmányok a 60 éves Pukánszky Béla tiszteletére*. Szerk. FIZEL Natasa – NÓBIK Attila. Szeged, 2014. 49–66.
- SYMES – SYNOTT 1995 SYMES, Colin – SYNOTT, John: The Genealogy of the School: An Iconography of Badges and Mottoes. *British Journal of Sociology of Education* 16. (1995):2. 139–152.
- SZARVAS 1981 SZARVAS László: Az MSZMP az üzemi demokrácia kibontakoztatásáért (1956–1968). *Egyetemi Szemle* 3. (1981):2. 9–19.
- SZIJÁRTÓ 2007 SZIJÁRTÓ Zsolt: *A hely hatalma: lokális szcénák – globális folyamatok*. Budapest, 2007.
- TAKÁCS 2019 TAKÁCS Tibor: *Büntetőterület. Futball és hatalom a szocialista korszakban*. Budapest, 2019.
- VALUCH 2002 VALUCH Tibor: A lódentől a miniszoknyáig. Az öltözködés és a divat Magyarországon az ötvenes, hatvanas években. In: *Magyarország a jelenkorban. 1956-os Intézeti Évkönyv IX*. Szerk. RAINER M. János – STANDEISKY Éva. Budapest, 2002. 52–75.
- VALUCH 2013 VALUCH Tibor: *Magyar hétköznapok. Fejezetek a mindennapi élet történetéből a második világháborútól az ezredfordulóig*. Budapest, 2013.

**An American Photographer in Hungary
The Visit of Harrison Forman in 1960**

by Lajos Somogyvári

(Summary)

More and more databases become available online, both verbal and visual sources (during the pandemic this tendency has been strengthening) – this gives emerging possibilities to the research, with different perspectives to the field of the contemporary history. In my study I use the visual corpus of the famous American photographer, traveller and journalist, Harrison Forman, when he visited Hungary in 1960, showing the socio-historical relevance of such analysis. The collection is accessible via the homepage of the University of Wisconsin-Milwaukee Libraries, including pictures and the scrapbook, travelling diary of Forman, the latter contains his impressions, which is a good additional source to the interpretation. The colour pictures are rare in these years, an important introduction to everyday's history, related to the topics of collectivisation, industrialisation, consuming and culture, express the transition between old and modern world.



MŰHELY



Batalka Krisztina

„Emlékeink tárháza” Online helytörténeti fotógyűjtemény a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen

Írásom célja a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem (BME vagy Műegyetem) Levéltárában található egyetemi fotógyűjtemény bemutatása: a képek mikor és miért készültek, hogyan zajlik a feldolgozásuk, milyen módon valósul meg a közzétételük, illetve hogyan tudnak hasznosulni az egyetem polgárai és bármely érdeklődő számára, s egyáltalán milyen szerepet tölthetnek be a(z egyetem)történeti kutatásokban.

A fotó mint forrás és levéltári anyag

A fotóknak mint képes dokumentumoknak a szerepéről már 40 évvel ezelőtt megállapítást nyert, hogy önálló forrásértékük van, azaz önmagukban is értékes információkat hordoznak.¹ Nemcsak az ábrázolt személy, tárgy, esemény stb. képét közlik ugyanis, hanem a természeti és tárgyi környezetre, az életmódra (például öltözködés), sőt, az adott (jelen esetben egyetemi) társadalom, közösség működésére, viselkedésére is szerezhető ismeretek és levonható következtetések. A forrásérték kérdését ugyanakkor árnyalhatják a fotódokumentum hitelességi kérdései. Nem csak ma, a különböző képszerkesztő szoftverek és fotónyomtató eszközök korában készíthető szinte bármilyen másolat egy fotóról. Korábban is volt technikai lehetőség különböző másolatok készítésére (például üvegnegatívról pozitív papírkép), ami szintén befolyásolhatta a fotók értelmezését, elemzését. A másolatok esztétikai eltérései mellett nem érdektelen megemlíteni az esetleges tudatos fotómanipulációs technikák szerepét sem.

A vizuális forrástípusok fontossága és a társadalom részéről az információ- és kultúra-fogyasztási szokások minden eddiginél jobban érzékelhető megváltozása (gyors információszerzési igény, vizuális központúság) miatt a levéltáros szakma is egyre inkább fókuszba helyezte a fotók gyűjtésének szabályozását, állományvédelmi feladatait, feltárását, leírásukat és felhasználásukat.² A kérdés legalább két szempontból nem érdektelen a közgyűjteményi szakma egésze számára. A szerencsésen erős elkötelezettséggel indult Fortepan közösségi mozgalomnak is köszönhetően kiderült: még mindig rengeteg fotó lelhető fel és menthető meg (ha még megmenthető állapotban találunk rá).³ Másrészt az interneten, a közösségi médiában egyre több, teljesen egyéni vagy különböző csoportok által gyara-

¹ HEISZLER 1979. 202.

² Legutóbb a Fiala Levéltárosok Egyesülete tartott rendezvényeket e témában, például *Az elveszett nagypapa, avagy a vizuális források megőrzésének, feldolgozásának és közzétételének problémái* című konferenciát 2018. november 22-én (az előadások itt érhetők el: <http://www.filee.hu/> [2021.04.13.]).

³ A Fortepan honlapot (<https://fortepan.hu/> [2021.04.13.]) két magánszemély, Szepessy Ákos és Tamási Miklós indította 2010-ben néhány ezer, jórészt lomtalanításokon talált fotó publikálásával. Azóta több száz család, amatőr és hivatásos fotósok, illetve közgyűjtemények is bővítették a szabad felhasználású, közösségi fotóarchívumot.

pított „fotóarchívum” bukkan fel (például helytörténettel foglalkozó oldalakon vagy akár egyetemi alumni évfolyamok zárt Facebook-csoportjaiban), amelyek sok esetben nem kerülnek a közgyűjtemények látókörébe, pedig forrásértékük jelentős lehet.

Amennyiben a fotók levéltárba kerülnek, mint minden levéltári anyag esetén, rájuk is érvényes: ami ebben a forrásanyagban az állampolgár vagy a történész számára értékes és felhasználható tud lenni, azt a levéltáros előkészítő, feldolgozó és állományvédelmi tevékenysége alapozza meg.⁴

A BME Levéltár fotógyűjteménye

A Műegyetem 1972 óta működő levéltárába az 1990-es évek végétől kezdve kerültek folyamatosan analóg eljárással készült fényképek, elsőként az egyetem hivatalos rendezvényein készült felvételek negatív tekercei, jó részüknek pedig pozitív képei is. A 2000-es évtized végétől lendületet vett a levéltár magániratgyűjtő tevékenysége, amelynek eredményeképpen magánszemélyek (korábbi és mai egyetemi polgárok) is adományoztak képeket, egy részüket már csak elektronikus formában. A BME Levéltárban található fotók rendezése, feldolgozása jelenleg is zajlik. Levéltári rendszerezésük szerint a XV. (Gyűjtemények) fondfőcsoport 98. fondját alkotják a Fotók, ezen belül a professzori portrék, a tablóképek, illetve a rendezvények fotói kerültek eddig további rendszerezésre (állagba sorolásra). Fényképek található még a XIV. (Személyek) fondfőcsoport különböző fondjaiban (oktatói hagyatékokban) is. Végül a magániratgyűjtéssel bekerült analóg vagy digitális képek egyelőre a Gyűjtemények fondfőcsoport 100/e. jelzete alatt, azaz a Visszaemlékezés-gyűjtemény nevű állagban található, mivel a fotók legtöbbje írásos visszaemlékezés, esetleg interjú részeként, ahhoz kapcsolódva került a levéltárba.

A különböző iratképzőktől vagy egyéb forrásból származó fotók rendszerbe sorolásával azonban csak alapnyilvántartásuk problémája oldódik meg, leírásuk, feldolgozásuk és hasznosításuk nehezebbnek bizonyul. A fotók metaadatokkal történő ellátása, beazonosítása kulcsfontosságú a felhasználásukhoz, hiszen információk nélkül csupán vizuális élményt adnak, de tudást nem, márpedig a levéltár az információ- és tudásszerzés nélkülözhetetlen alapintézménye. Felsőoktatási levéltár esetében pedig nemcsak az adott egyetem, illetve a hozzá kötődő közösség múltjának feltárása, bemutatása hangsúlyos, hanem a fenntartó PR, alumni és egyéb tevékenységének gazdagítása is.⁵ A fotók mint levéltári anyag leírásának szakmai részleteire ugyanakkor jelen írás kevésbé kíván kitérni.⁶

A BME Levéltárban található, az egyetem hivatalos rendezvényein készült fotók az 1954–1982 közötti időszakot fedik le. Ebből az időszakból 25 album készült a korabeli rektori hivatalokban, amelyekbe az előhívott papírképeket helyezték el, a beazonosításuk-

⁴ HAJAGOS 2015. 35.

⁵ Jó példa erre az a két kiadvány, amely archív fotók, képeslapok és mai fotók segítségével mutatja be a Pécsi Tudományegyetem és jogelődeinek infrastrukturális hátterét, illetve professzorait, hallgatóit, tanárait, orvosait és a nem oktató munkatársait. Mindkét kiadványt a PTE Egyetemi Levéltár állította össze: LENGVÁRI – RUPRECH 2017; LENGVÁRI – CSORTOS 2019.

⁶ A BME Levéltár iratállományának leírása itt található: <http://univa.mflsz.hu/index.php/budapesti-m-szaki-s-gazdas-gtudom-nyi-egyetem-lev-lt-ra-2> [2021.04.13.]. Az állományban a fotók hollétének megállapítására elsősorban a raktári nyilvántartások szolgálnak, a fotógyűjteményekhez pedig már készültek darabszintű táblázatos segédletek (ezek egyelőre a kutatást segítő, belső használatú anyagok).



1. kép – Marosán György ünnepi szónoklata a BME Központi épület aulájában, 1957. szeptember 23.

hoz szükséges alapadatokkal (esemény neve, ideje, helye, esetleg a fotón szereplők megnevezése). Az albumok dokumentatív szerepet töltek be, sőt, egy részük kifejezetten propaganda célból készült. Utóbbira példa *A szocializmus híveinek harca a konszolidációért a Budapesti Műszaki Egyetemen és az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemen* című összeállítás, amely az 1956-os forradalom és szabadságharc utáni két év történetét foglalja össze, képileg is alátámasztva és megerősítve a restauráció folyamatát.⁷

Az albumok döntő többsége egy-egy adott tanév fontosabb egyetemi rendezvényeit mutatja be (tanévnnyitó, diplomaosztó, delegációk fogadása, épület- vagy laboravatások stb., például *A BME eseményei képekben 4., 1973.IV.–1973.XI.5* feliratú album), míg vannak egyedi alkalomra készült összeállítások is (például a BME és a Zalka Máté Katonai Műszaki Főiskola között 1969-ben létrejött szocialista szerződés megkötése emlékére).⁸ Az albumokba rendezett, már digitalizált és feldolgozott (beazonosított) fotók mennyisége megközelíti az 1700 darabot. A képek jól kiegészítik, illusztrálják a papír alapú dokumentumokon (meghívó, jegyzőkönyv, beszámoló) rögzített rendezvényeket, ám ezen kívül önálló információval is rendelkeznek a rajta szereplő embereket, tárgyakat, helyeket tekintve. Az is beszédes lehet egy-egy tanév történéseit összeállítva, hogy melyek azok az események, amelyek bekerülhettek az adott tanév reprezentációjába és melyek maradtak

⁷ Az 1955–1967 közötti időszakban a korábbi műegyetemi képzés két intézménybe szerveződve zajlott: az építő-, építés- és közlekedésmérnököket az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetemen (ÉKME), a gépészeket, vegyészeket és villamosmérnököket a BME-n képezték. A két egyetem egy campuson, azonos infrastruktúrát használva működött 1967-es újraegyesítésükig.

⁸ A katonai felsőoktatás és tisztképzés 1949 utáni átszervezésének egyik állomása volt az 1949-től működő, minden fegyvernemet magába foglaló Egyesített Tiszti Iskola, amelynek 1967-es megszűnéskor jött létre több katonai főiskola, köztük a technikai szaktisztek képzésére szolgáló, fővárosi Zalka Máté Katonai Műszaki Főiskola.

ki. Az 1957-es és 1958-as évekből például szerepelnek a forradalom és szabadságharc utáni első néhány nagy, demonstratív május elsejei felvonulás képei, míg ez az 1970-es években már nem szerepelt olyan hangsúlyosan az egyetemi események között (ellentétben az április 4-i ünnepségekkel).

Mivel az albumokba ragasztott fotók mellett feltüntették a lefotózott esemény adatait (neve, ideje, esetleg helye), a beazonosításuk viszonylag egyszerű volt. Nagyobb gondot okozott a fotón szereplők megnevezése, amely több esetben ugyan teljesen vagy részben megvalósult, de számos alak így is ismeretlen maradt. A levéltár évek óta foglalkoztat önkéntesként erre a feladatra korábban az egyetemi adminisztrációban hosszú évtizedekig dolgozó munkatársakat. Az ő emlékeztüknek és korábbi kapcsolatrendszerüknek köszönhetően szerencsés esetben nemcsak a fotókon szereplők nevei, hanem az adott eseményhez vagy illetőhöz köthető történetek is napvilágra kerülhettek.

Az albumokon kívül a borítékokba rendezett, szintén pozitív felvételek száma közel 4200 darab, zömében az 1960–1970-es években keletkeztek, alapadataikat tekintve pedig szintén jól feldolgozhatók voltak a korabeli borítéokra írt információk (elsősorban a fotón látható esemény és a fotókészítés dátuma) alapján. A fotón szereplő személyek megnevezése itt is hiányos, illetve a kép témájától függő (kifejezett portré esetén szerepel név, csoportos vagy tömeges jelenetek esetén azonban nem). A rendszerezésük során ezeket a fotókat tematikus csoportba tudtuk sorolni, például tanszéki élet, kollégiumok, termelési gyakorlatok, Tudományos Diákköri Konferencia, ballagások, szakszervezeti események stb. Fontosnak tartom kiemelni közülük a tanszékeken, laborokban készült felvételeket, amelyek a készítésük idején egyértelműen az egyetem fejlődését és ezzel az ország építésének sikerét igyekeztek demonstrálni. Ma már ugyanakkor olyan szempontból is elemezhetőek ezek a képek (például a leltári nyilvántartáshoz kapcsolódó dokumentumok hiányában), hogy melyik tanszék milyen műszaki felszereltséggel rendelkezett, milyen volt az adott korszak oktatási infrastruktúrája vagy melyek voltak az egyetemi térhasználat jellegzeteségei. A képek más társadalomtudományi kutatásokhoz vagy éppen oktatástörténeti forrásként is hasznosulhatnak: milyen körülmények között milyen eszközökkel tanultak, vagy éppen milyen ruhákat és frizurákat viseltek az egykori diákok.

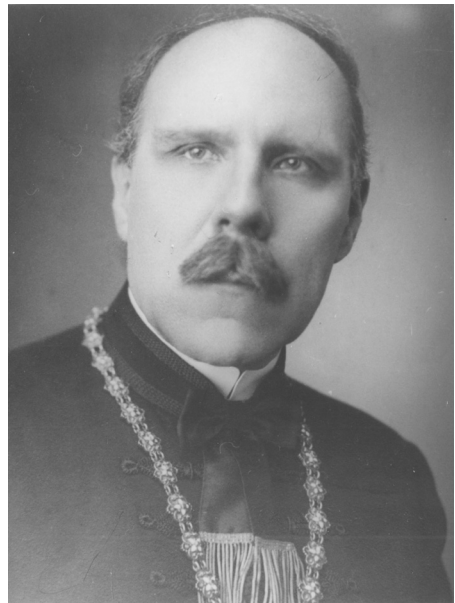


2. kép – Szigorlók az egyetemen, 1960. június 22.

Ezeknél a „borítékos” képeknél a fotóelőhívási munkaszámok is feltüntetésre kerültek (az egyetemnek saját fotólaborja volt), így a szintén levéltárban őrzött, ebbe a gyűjteménybe tartozó negatív felvételekkel párosíthatók lesznek, segítségükkel pedig akár a többi

negatív felvétel is beazonosíthatóvá válhat. Tervezzük a negatívok szkennelését, amelyre azért is szeretnénk sort keríteni – a tekercek állományvédelmi szempontú digitalizálásán túl –, mert az ezekből előhívott papírképek száma a negatív felvételektől jócskán elmarad, azaz akár másik, akár ugyanarról az eseményről kerülhetnek elő újabb képi források. Feltételezésünk szerint a negatív tekercekről a pozitív képeket *A Jövő Mérnöke* című, 1953 és 2004 között megjelent egyetemi újság számára készítették, ez részben vissza is igazolódott a papírképek mélyebb tartalmi feltárása során. Sok esetben ugyanis a papírfotókon található információk alapján beazonosíthatóvá vált a konkrét újságcikk, amelyben az adott fotó megjelent (ezt a munkát szintén levéltári önkéntes kezdte el). Mindez arra is lehetőséget biztosít, hogy a képet azzal a szöveggel együtt láthassuk, elemezhesük, amelybe a készítéskor illeszkedett. Ugyanakkor az újságban olyan fotók is szerepelnek, amelyek a levéltárban található papírképek között nem találhatók, de negatívjuk feltételezhetően megvan, így digitális formában előállíthatók és felhasználhatók lesznek. Maga az újság egyébként elérhető mind a BME repozitóriumában, mind pedig az Arcanum Digitális Tudománytárban, ám a papír minősége és a nyomdai eljárás miatt a lapba került fotók további felhasználást nem tesznek lehetővé.⁹ A fotógyűjteményünknek ez a részben még feltárásra váró, egyetemi sajtóhoz kapcsolódó része azért is izgalmas, mert újabb jelentéstartalommal gazdagítja a fényképeket: a fotós, de leginkább a megrendelő (jelen esetben az újság főszerkesztője, illetve a lapot kiadó egyetemi pártszervezet) szemszögével, egyfajta hivatalos egyetemtörténetet is konstruálva ezzel.

Az oktatói hagyatékokban fellelhető, az iratokhoz jobban vagy kevésbé kapcsolódó képek tematikájukban vegyesek: családi, egyetemi, szakmai-tudományos tárgyak egyaránt vannak közöttük. Így előbbi a családkutatáshoz, az oktatáson túli szakmai tevékenység pedig a tudomány- és szakmatörténethez szolgáltathat értékes képi forrást. Az egyik legújabb levéltárba került professzori hagyatéknak, Verebely László műegyetemi vonatkozású dokumentumai között például több mint 300 darab, döntő többségében szakmai jellegű, jelenleg is feldolgozás alatt álló fotó található az 1906 és 1957 közötti időszakból, köztük sok különböző mozdony képe.¹⁰ A hagyatékokban található fotóknak csak egy része rendelkezik valamilyen beazonosításra alkalmas információval (jellemzően a fotó hátoldalán).



3. kép – Verebely László professzori portréja

⁹ Műegyetemi Digitális Archívum (repozitórium): <https://repozitorium.omikk.bme.hu/handle/10890/13537> [2021.04.13.]. Arcanum Digitális Tudománytár: https://adtplus.arcanum.hu/hu/collection/BME_JovoMernoke/ [2021.04.13.].

¹⁰ Verebely László (Budapest, 1883. augusztus 27. – Budapest, 1959. november 22.) az első európai okleveles villamosmérnök, akadémikus, Kossuth-díjas professor, dékán, rektor. Ő volt a hazai vasútvillamosítás szervezésének elindítója.

Éppen ezért a magániratgyűjtéssel beérkező fotók esetében eleve arra törekedtünk és törekszünk, hogy az adományozáskor egyúttal a beazonosításhoz szükséges, minél részletesebb adatokra is szert tegyünk. Sajnos több esetben erre már nincs mód, hiszen érkezhettek csupán egy-egy darab fotó is, amelyről a beadó, jellemzően az egykori egyetemi polgár családtagja, leszármazottja már semmit nem tud. Azok esetében azonban, akik még életükben adományozták fotóikat a levéltárnak, meglepően részletes, több esetben a fotókhoz tartozó történettel kiegészített leírás is érkezhettek (például évfolyam-találkozók alkalmából összeállított albumok esetében). E fotók esetében nagy az esély arra – ellentétben az egyetem hivatalos képeivel –, hogy a hallgatói élet, akár a szabadidő spontán pillanatait örökítették meg (az egyetemi hétköznapok értelmezésem szerint az egyetemtörténet szignifikáns részei), így teljesebb képet nyújthatnak arról, mit jelentett a fotó készítésének idején műegyetemistának lenni (a legkorábbi, magánforrásból származó hallgatói fotóink az 1953 és 1956 közötti évekből datálhatók). Ez a szocializmus időszakából származó forrásbázis különösen értékes, hiszen így elmondható, hogy nemcsak beállított, a rendszer idealisztikus működését jelző képek maradtak fenn a Műegyetem szocialista kori történetéből. Igaz, a képek legtöbbször a szereplők őszintén bizakodó és vidám fiatalok, akár egyetemi színhelyeken, akár természetes, önmaguk örömeire formált közegükben láthatók, s ilyen értelemben akár az emberarcú szocializmus propagandaképei is lehetnének. Ugyanakkor a fotókat látva kiderül, hogy az öröm pillanatait egyértelműen a társaság és az élmény okozta (ezt a hozzájuk kapcsolt leírások is megerősítik). E fotók azért is értékesek, mert nemcsak az értelmezési keretek végtelenségével szolgálnak, hanem nagyban elősegítik az emlékezetkutatást is. Amennyiben a fotó készítője, adományozója még él, interjú keretében kikérdezhető, hogy miről készült fénykép és mit nem tartottak megörökítendőnek a készítés idejében, mire hogyan emlékeztek és mit feledtek el, akár kollektíven évfolyamok, tanulókörök. Mindezek számos új szemponttal szolgálhatnak nemcsak az egyetemtörténet, de az adott korszak társadalom- és mentalitástörténetét kutatók számára is.¹¹



4. kép – Építőmérnök hallgatók az egyetem udvarán, 1955. ősz

A Műegyetem Topotéka

A fotók publikálása kapcsán több megoldás ismert a közgyűjtemények, ezen belül a felsőoktatási levéltárak körében, ennek tapasztalatai is megvitatásra kerültek egy korábbi szakmai rendezvényen.¹² Van, ahol az intézményi repozitóriumban történő publikálás

¹¹ ELEK 2018. 14–16.

¹² A 2019 márciusában megrendezett 8. Műegyetemi Levéltári Nap témája az egyetemi levéltárakban őrzött és különböző felületeken publikált fotógyűjteményekkel összefüggő munka és a közben felmerülő problé-

mellett döntöttek, elsősorban a már rendelkezésre álló, jól metaadatokkal és böngészhető, kereshető felület okán.¹³ Van olyan intézmény, amely a Fortepan oldal üzemeltetőivel „barterben” talált megoldást a saját kapacitással el nem végezhető fotódigitalizálási munkára, ezzel egyben az oldal fotótartalma is gazdagabbá vált a speciális intézményi, szakma- és tudományterületi fotók révén.¹⁴ A BME Levéltár olyan megoldást választott, amely egyszerre szolgálja az állományába való, illetve az állományán kívüli fotók rendszerezett publikálását és a közösségépítést. A Múzeum Topotéka olyan online dokumentumgyűjtemény, amely a jövőre 240 éves egyetemmel és annak közösségével kapcsolatosan elsősorban fényképeket, a tervek szerint később egyéb dokumentumokat (például kisnyomatványokat, hang- és videófelveteleket) mutat be.¹⁵ A platform hasonló a fent említett online fotógyűjteményekhez, hiszen kereshető, indexelhető. Ami az újdonságot jelenti, hogy a dokumentumok pontos lokalizációval is elláthatók, így georeferálás szerint is lehet keresni a feltöltött anyagok között, illetve megfelel az ISAD(G) nemzetközi levéltári leíró szabványnak.

Maga a topotéka a toposz és a téka, azaz a hely és a gyűjtemény szavakból áll össze, és egy 2010-ben Ausztriából kiinduló privát kezdeményezést takar, amely arra irányult, hogy a magánkézben őrzött, a helyi közösség múltjáról (vagy akár jelenéről) tanúskodó dokumentumokat az adott közösség minden tagja számára egy felületen, szakszerűen, mégis egyszerűen hozzáférhetővé és elérhetővé tegye.¹⁶ A kezdeményezést később az Európai Unió Kreatív Európa programja is támogatta, lehetővé téve annak nagyarányú terjeszkedését. A kézirat 2021. áprilisi zárásakor már 13 ország közel 300 települése, közössége létesített ilyen gyűjteményt (a legtöbb topotéka Ausztriában működik).¹⁷ Ebből 13 topotéka Magyarországon található, ahová a kezdeményezés 2016-ban érkezett. A hazai topotékák koordinálását Budapest Főváros Levéltára végzi, amely maga is működtet egy tematikus, a főváros egy meghatározó helyszínének történetét és emlékeit bemutató felületet (Városliget Topotéka). Emellett az alábbi topotékák működnek még: Berettyóújfalu (ez volt az első topotéka), Budafok, Józsefváros, Solymár, Székesfehérvár, Bodajk, Eger, Kaposvár, Szolnok és Veszprém. Ehhez a sorhoz csatlakozott első és eddig egyedüli intézményként a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem, amely 2019 elején indította el a Múzeum Topotékát, vállalva, hogy ilyen módon is közösséget épít, valamint kulturális örökségét újabb online felületen teszi közkinccsé.¹⁸ A felület intézményen belüli gondozója (és kezdeményezője) a BME Levéltár. A topotékák fontos jellemzője, hogy a

mák bemutatása volt. Az erről szóló beszámoló az egyetem honlapján olvasható: http://www.bme.hu/hirek/20190409/Hozd_el_es_mutasd_meg_emlekeidet [2021.04.13.].

13 Az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban található meg a közel 900 darabos Egyetemi Fotótár: <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/34119> [2021.04.13.].

14 A Semmelweis Egyetem Levéltárának több mint 300 válogatott fotója itt érhető el: <https://fortepan.hu/hu/photos/?donor=Semmelweis%20Egyetem%20Lev%C3%A9lt%C3%A1ra> [2021.04.13.].

15 A Múzeum Topotéka oldala: <https://muegyetem.topoteka.net/> [2021.04.13.].

16 TOMA 2019.

17 A fokozatosan bővülő hálózat a következő oldalon érhető el: <http://topotheque.eu/> [2021.04.13.].

18 A BME az első egyetem volt (a Budapesti Corvinus Egyetemmel együttműködésben), amelynek levéltári anyaga (a vezetéstestületi ülések jegyzőkönyvei) 2014-ben online is elérhetővé vált azzal, hogy megjelent a Hungaricana Közgyűjteményi Portálon. Azóta – több NKA-pályázatnak köszönhetően – szinte minden felsőoktatási intézmény részvételével bővült az egyetemi jegyzőkönyvek sorozata, amely itt érhető el: https://library.hungaricana.hu/hu/collection/egyetemi_jegyzokonyvek/ [2021.04.13.].

rendelkezésre bocsátott fotók digitális másolatai kerülnek ki az oldalra, az eredeti dokumentumok a tulajdonjoggal együtt a felajánlónál maradnak (amennyiben nem kívánja azt közgyűjteménynek ajándékozni).

A Műegyetem Topotéka a levéltárosok és a saját történelmük iránt érdeklődő egyetemi polgárok közötti kapcsolatot újabb dimenzióba helyezi azzal is, hogy be tudja vonni az adatbázis építésébe. Ez a mi esetünkben kétféle módon is megvalósult. Egyrészt a feltöltés munkáját korábbi egyetemi polgárok bevonásával végezzük, akik egyben a levéltár – korábban már említett – önkéntesei. A crowdsourcing típusú megoldás azonban nemcsak az adatbázis-építés technikai részét segíti elő, hanem a tartalmi feltárást is. A Műegyetem Topotékába jelentős részben került be a BME Levéltárban őrzött, fentebb már bemutatott, egyetemi fotók válogatása, ezek beazonosításában az önkéntesek segítségével nélkülözhetetlen. Másrészt a felület a külső használók általi kommentálásra, pontosításokra is lehetőséget nyújt, amellyel számos alkalommal éltek is a volt vagy jelenlegi egyetemi polgárok. A Műegyetem azért is különösen alkalmas ilyen közösségi projekt működtetésére, mivel az itt végzetteknek, illetve a korábban vagy jelenleg itt oktatóknak és dolgozóknak erős helyi, intézményi identitása van, amelyet a tankör- és évfolyam-találkozók, valamint a jubileumi diplomaátadó ünnepségek a végzés után is erősítenek. Épp ezért fontos lépés volt a topotékáról szóló felhívás elhelyezése a jubileumi diplomások számára karonként, évente kiadott évkönyvekbe. A hallgatók esetében nem elhanyagolható a diákhagyományok jelentősége sem, amelyek ráadásul meglehetősen jól dokumentáltak, hála a több évtizede működő, különböző kollégiumi és diákköröknek, valamint kari újságoknak. A villamosmérnök hallgatók például a mai napig megrendezik az ún. Schönherz Qpá-t, amelynek története 1972-ig nyúlik vissza, azóta majdnem félszáz évfolyam fordult meg a kultikus kollégiumi épület falai között.

Az egyetem vezetői felkarolták a kezdeményezést: Józsa János akkori rektor a felület ünnepélyes bemutatásakor maga is publikálásra bocsátott néhány, az egyetemi életéből származó fotót és videót. Igyekeztünk olyan oktatókat is bevonni az együttműködésbe,



5. kép – Farkas Bertalan és Magyarai Béla sikeres államvizsgálója 1986-ban a BME J épületében

akik saját fotógyűjtemény-nyel rendelkeznek. Így például Lévai Zoltán, a Közlekedésmérnöki és Járműmérnöki Kar professzor emeritusa gazdag képgyűjteményéből is válogathattunk, amelynek eredményeképpen többek között az egykor a karon tanuló Farkas Bertalan és Magyarai Béla úrhajósok 1986-ban, éppen 35 évvel ezelőtt letett államvizsgálójának unikális fotói is elérhetőek a topotékában.

A tanszékekkel és hallgatókkal történő kapcsolatfelvételnek köszönhetően pedig a Hidrodinamikai Rendszerek Tanszék és az építészmérnök hallgatók Bercsényi Fotóköre egyaránt közel félezres fotógyűjteményt juttatott el a levéltárnak, amelyből egy válogatás szinte rögtön az indulást követően a topotékába kerülhetett. A tanszék a náluk talált fotók eredetijét egyúttal át is adta a levéltárnak, a fotóköre pedig az általuk korábban már digitalizált példányokat bocsátotta rendelkezésre (ezek a Fortepanon is megtekinthetők).

Az online egyetemi fotóalbum bővülésének számos lehetősége van. A levéltári feldolgozó munkával párhuzamosan az egyetem hivatalos fotóiból még több kép kerülhet fel, és az oktatói hagyatékokban található fotók is publikálhatók lesznek. A válogatás szempontjai a képek minősége, információ tartalma, egyedisége, érdekessége egyaránt lehetnek. Hasznos válogatási szempont a közönségtől várt segítség is, például azokban az esetekben, amikor megerősítést vagy pótlást várunk egy-egy információ kapcsán, és ezért publikáljuk a képet.

Az önkéntes munkatársak emellett elkezdték a Fortepan oldalon található, szabadon felhasználható, műegyetemi vonatkozású fotók felkutatását (legalább 200–250 fotó térképezhető fel a keresési kulcsszavak alapján). Ahogyan a saját fotók esetében, úgy ezekből is válogatás kerül fel majd a tervek szerint a topotékába. Intézményi együttműködések (engedélyek) keretében tervezzük a Hungaricana Képcsarnokban található műegyetemi vonatkozású képek felhasználását, megjelenítését is (a több mint 300 fotóból sok a Fortepan gyűjteményébe tartozik).

A bővítés kiterjedhet a fotókon túl egyéb dokumentumokra is (elsősorban kisnyomtatványokra – például meghívók, plakátok, gyászjelentések stb. – vagy rövidebb audiovizuális anyagokra). Végül, de nem utolsósorban a levéltárban vagy a magánszemélyeknél



6. kép – A Műegyetem felvonulói az 1947. május 1-jei ünnepségen (Hősök tere, háttérben a Dózsa György út – Andrassy út sarok)

fellelhető, műegyetemi vonatkozású, kisebb tárgyi emlékek is bemutatathatók a topotékában (például érmek, kitüntetések, személyes tárgyak fotói).

A topotékaépítés legfontosabb célja jelenleg a minél több, magánkézben még fellelhető fénykép begyűjtése. Az eddig felajánlott fotók egy része a Levéltár állományába is került, de több esetben csak elektronikus formában kaptuk meg a fotókat, kizárólag a topotékában történő közzétételre. Úgy gondoljuk, hogy az adományozási kedvet erősíti, a jelenlegi és egykori egyetemi polgárok kapcsolatrendszerében jó híret kelti a felületnek, ha az adományozók rövid időn belül látják is az ajándékuk hasznosulását.

További fontos cél olyan korszakok és témák anyagának betöltése, amelyekről nem rendelkezünk képes dokumentummal. A Székesfehérvár Topotéka például kifejezetten azal a céllal is építi a felületét, hogy a képileg kevésé feltárt várostörténetből az 1950–1960-as éveket dokumentálhassák. A Műegyetem esetében az 1950 előtti, illetve az 1980 utáni időszakból rendelkezünk viszonylag kevés fotóval. A két világháború közötti időszakból alig tucatnyi kép található a levéltári állományunkban, az ezt megelőző korszakból pedig csupán egy-két tablókép, amelyeket aukción sikerült megvásárolni. Az 1980 utáni időszak, különösen a rendszerváltás éveinek fotóhiánya azért különösen fájó, mert akkor is rendszeresen készültek hivatalos fotók az egyetemen, sőt, egyre több egyetemi polgár is fotózott, ám ezek a gyűjtemények jelenleg még rejtőznek, feltáratlanok. Témák tekintetében a tanszéki és a kollégiumi élet mindennapjai várnak további bővítésre (beleértve a kötetlen közösségi programokat, például tanszéki karácsonyokat is). Szintén nagyon kevés fotó lelhető fel az egyetemi adminisztrációs és üzemeltetési területekkel kapcsolatban (az itt dolgozók portréi, csoportképei, életképek stb.), kivéve a hivatalos szakszervezeti rendezvényeken készült képeket.

A Műegyetem Topotékába feltöltött és feltöltendő fotók tovább gyarapítják a már digitalizálva elérhető, levéltári anyagok körét. Feltárják és bemutatják a levéltár állományán kívül eső, archív, egyetemtörténeti (képes) dokumentumokat is. Mindezek együttesen jól reprezentálják a BME és közösségeinek múltját. A felületen akár virtuális kiállítások is készíthetők, ezzel támogatva az egyetemtörténeti évfordulók ünneplését vagy az alumni tevékenységgel kapcsolatos egyetemi presztízscélokat. A magánforrásból származó képek pedig – a korábban már említett forrásértékeket és hasznosulási lehetőségeket kiegészítve – még sok egyedi módon képeznek értéket. Itt publikáltuk például Szakasits György egykori építőmérnök hallgató ajándékát, az 1956 októberében a fővárosi utcákon készített fotóit, amelyek korábban ismeretlenek voltak a nyilvánosság számára.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Marosán György ünnepi szónoklata a BME Központi épület aulájában, 1957. szeptember 23. BMEL XV. 98. c. ASZH 03.01.
2. kép Szigorlók az egyetemen, 1960. június 22. BMEL XV. 98. c. M610.0205.18.P08
3. kép Verebely László professzori portréja, d.n. BMEL XV. 98. a.
4. kép Építőmérnök hallgatók az egyetem udvarán, 1955 ősz. BMEL XV. 98/e. Farkas Zsolt egykori hallgató fotóalbuma 02.15.

5. kép Farkas Bertalan és Magyarai Béla sikeres államvizsgálója 1986-ban a BME J épületében, BMEL XIV. 425. 0401170
6. kép A Műegyetem felvonulói az 1947. május 1-jei ünnepségen (Hősök tere, háttérben a Dózsa György út – Andrássy út sarok), Fortepan/Berkó Pál (78863).

IRODALOM

- ELEK 2018 ELEK Orsolya: A fénykép történeti forrásként való alkalmazhatóságáról. *Korall* 19. (2018):73. 5–17.
- FÓRIS 2018 FÓRIS Ákos: Közgyűjteményi kihívások napjainkban. Az FLE 10. Tudományos Nyári Tábor. *Levéltári Szemle* 68. (2018):3. 91–95.
- HAJAGOS 2015 HAJAGOS Csaba: A fotó, mint a nemzeti emlékezet „lenyomata” az MNL Bács-Kiskun Megyei Levéltárának állományában. *Levéltári Szemle* 65. (2015):4. 33–49.
- HEISZLER 1979 HEISZLER Vilmos: A fényképek közgyűjteményi kezelésének kérdései. *Levéltári Szemle* 29. (1979):1–2. 201–213.
- LENGVÁRI – RUPRECH 2017 *Egykor és ma – A pécsi egyetem épületei*. Szerk. LENGVÁRI István – RUPRECH Judit. Pécs, 2017.
- LENGVÁRI – CSORTOS 2019 *Egykor és ma – A pécsi egyetem polgárai*. Szerk. LENGVÁRI István – CSORTOS Szabolcs. Pécs, 2019.
- TOMA 2018 TOMA Katalin: Co:op – topotéka. Budapest Főváros Levéltára „A közösség mint lehetőség” elnevezésű nemzetközi programban. *Honismeret* 46. (2018):3. 44–49.
- TOMA 2019 TOMA Katalin: Topotéka. Helyi közösségek részvétele a magánjellegű dokumentumok megőrzésében és megosztásában. *Századok* 153. (2019):2. 429–436.
- TOMSICS 2005 TOMSICS Emőke: Nemzeti identitás és fotográfia. A fénykép emlékezetformáló szerepének kialakulása. *Iskolakultúra* 15. (2005):3. 49–56.

**“A Vault of our Memories.” Online Local History Photo Collection
at the Budapest University of Technology and Economics**

by Krisztina Batalka

(Summary)

The following study presents the photo collection in the Archives of the Budapest University of Technology and Economics. It covers in detail the composition of the photo stock, the purposes for which the photographs were taken, and the difficulties laid in describing and processing photographs from university and private sources. The study also defines aspects related to collecting and (online) publication of the photos, emphasizing the role of archives as community-based local history photo collections. The writing sheds light on how photos can be used as a visual resource for those involved in university history writing, as well as for the university and its citizens.

Erdei Krisztina

Küzdelem a történetedért Emlékezetkutatás és kortárs képzőművészet összefüggései a 21. században

1. Az emlékezetkutató képzőművész pozíciója a kultúrát meghatározó tendenciák hálójában

I.

A tanulmány az elmúlt 10–15 év egyik jellemző tendenciájára hívja fel a figyelmet, mely a kortárs képzőművészet erőteljes érdeklődését mutatja kutatás alapú művek létrehozására. Az alkotók más tudományterületek módszertanait felhasználva, a társadalom- vagy akár a természettudományok területéről érkező szakemberekkel együttműködésben dolgoznak. A projektek, melyek a közelmúlt eseményeit vizsgálják, az emlékezetkutatás interdiszciplináris tudományterületének keretein belül is értelmezhetőek. Az így létrejött tudásanyag a posztmodern hatására kialakult szerteágazó történelemtudatunkat, kollektív emlékezetünket árnyalja a művész tényeket feldolgozó, ámde intuitív állásfoglalásaival. A művészek az esetek bizonyos részében azért fordulnak az emlékezetkutatás felé, mert így a társadalom kevésbé látható, kissé nyakatekert kifejezéssel élve, alul-önreprezentált csoportjainak kezébe ad eszközt, hogy történetük megírásában, alakításában tevékenyen vegyenek részt. E művészeti projektek esetében a művész nem csupán médium, akin mintegy átfolynak a többnyire személyes indíttatásból felkarolt közösségek történetei, hanem olyan kreatív alkotó, aki a vizsgált közösségtől kapott bizalomnak köszönhetően a személyes emlékezet feledésre ítélt mozzanatait a kollektív emlékezet számára megnyitja és kontextusba helyezi.

Izgalmas feladat megfelelő szempontokat találni az elmúlt évtizedek művészetének értelmezéséhez. Az olyan egyformán legitim stílusok, irányzatok, mint az absztrakt művészet, a concept art, a társadalmi elköteleződés, az expresszionizmus, az environmental, a hungarofuturizmus és a részvételi művészet sokszor nem választhatóak el élesen egymástól, hiszen az irányzatok mentén csoportosított művészek praxisában sok közös vonást lehet felfedezni, így a művészeti kutatás interdiszciplináris igényét is. Itt és most nem a művészeti ágak közötti intermedialitásra gondolok, hanem arra az attitűdre, mely az akadémiai tudományoktól kölcsönzött módszerek alkalmazásával lehetővé teszi, hogy a művész kialakítson magának egy alap-, ideillőbb szóval, tényanyagot, mely alkotásának az autonóm megvalósítás ellenére egyfajta hitelt képes adni, munkáját pedig egy tudományközi helyzetbe hozza.

Kant kritikai filozófiájában megismerőképességünk határaitra kérdez rá, a tudományokat olyan területekként tartja számon, melyek más-más módon és eredménnyel, de képesek a priori szintetikus ítéletek meghozatalára. Objektív tudásunk eredetét kereste, az empiria empiria-előtti mélystruktúráját.¹ Óvta a tudományokat a keveredéstől, mivel az

¹ Szabadbolcsészet. Filozófiatörténet általános bölcsészeknek. A német klasszikus filozófia. Kant kritikai filozófiája. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/indexbe33.html?option=com_tane

interdiszciplinaritás a rendszert átláthatatlanná teszi. A művészetről pedig úgy gondolta, hogy a „szépnek nincsen tudománya, hanem csak kritikája”², mivel ha létezne, „tudományosan, vagyis bizonyító okokkal kellene alátámasztani.”³ Az ízlés kritikája csak akkor lehet tudomány, „ha egy ilyen megítélés lehetőségét e képesség természetéből mint megismerőképességéből általában vezeti le.”⁴ A két állítást összeolvasva elég világos álláspontot kapunk: a művészet nem tudomány, mert megítélése szubjektív. A szép megítéléséhez csupán kritikai viszonyt tudunk kialakítani, mely nem szabályok alkalmazása mentén történik. A művészet számára tehát a felvilágosodás kiemelkedő filozófusa egy független, autonóm közeget tartott fenn, mely nélkül lényegét veszti az alkotói folyamat. Az új globális kihívások eredményeként a tudományágak már a múlt század második felében közeledni kezdtek egymáshoz, ma pedig azt találjuk, hogy a művészet is tudományos jellegű tényekkel dolgozik és gyakorlatilag az összes tudomány módszereivel kísérletezik. Két izgalmas példát szeretnék említeni a művészet és tudomány együttműködésére. Donald Weber, Larry Frolick és Kevin Robbie *War Sand* című, 2010-ben indult projektje a normandiai homokos tengerpartok népszerű fürdőzőhelyein keresett olyan nyomokat, melyek egzakt bizonyítékai a második világháború lassan homályba vesző vérontásának. A fotográfus, újságíró és fizikus kollaborációjában megvalósult munka a homok laboratóriumi analízisével mutatott rá, hogy a napozók törölközője alatt a mai napig fellelhetőek a csata nyomai, különböző fém- és üvegdarabkák formájában, melyek kifejezetten magas hőmérsékleten, feltehetően robbanások alkalmával keletkeztek. Az alkotók vaskos kiadványban összegzik a kutatás látható és láthatatlan eredményeit, a mikroszkopikus felvételeket, a tengerpartokról készített tájképeket és a laboratóriumi elemzés konklúzióit közérthető formában. A projektről még később írok bővebben.

Egy másik példa *A város peremén* csoport tevékenysége. 2016-ban Budapesten dolgozott együtt egy kisebb, szociológusokból, antropológusokból és művészekből álló csoport, hogy egy rosszul reprezentált közösségről készült interjúkkal, fotókkal és videókkal járjon hozzá a szegénységből és a társadalmi egyenlőtlenségből adódó problémák enyhítéséhez. A projekt alkalmával a lakóközösség alkalmat kapott, hogy tagjai maguk mesélik el történeteiket. A csoport⁶ interdiszciplináris együttműködése a társadalomtudományoktól kölcsönzött kutatási módszerekkel, például a narratív életútinterjú alkalmazásával, változatos prezentációs technikákkal árnyalta a korábban csak a médiából ismert történeteket, és járult hozzá ahhoz, hogy a Gubacsi út és az Illatos út sarkán álló, ma már egy új építésű munkásszállónak otthont adó, volt „Dzsumbuj” a volt lakók által is befolyásolt emlékezethelyé váljon. Jelenleg egy weboldalon tekinthető meg a kutatás összefoglalója, de készült egy játékos kiadvány is a kerület közönségének, illetve egy kiállítóteremben megnyitott dokumentációs iroda is az érdeklődők rendelkezésre állt 2018-ban néhány hétig, hogy fóruma lehessen a Dzsumbuj volt lakóinak és a más közegekből érkezők találkozásának.

A társadalom mélyrétegeit kutató művész nem légből kapott gondolat a 21. században. Ha csak a megelőző század elejére kanyarodunk vissza, számos olyan alkotó tevékeny-

lem&id_tanelem=292&tip=0 [2021.01.05.].

2 KANT 1966. 271.

3 KANT 1966. 271.

4 KANT 1966. 253.

5 *War Sand* <http://donaldweber.com/war-sand> [2020.04.16.].

6 *A város peremén* <https://www.avarosperemen.hu> [2020.04.16.].



1. kép – A város peremén projekt. Kiállításenteriór a Labor galériában, 2017

ségét lehet megemlíteni, akik ha nem is a múlt vizsgálatát, de az akkori jelen anomáliáit kutatói igénnyel tárták fel egy szebb jövő reményében. Jacob August Riis dán származású, amerikai oknyomozó újságíró és szociofotós munkássága jó példa erre. Miután 1870-ben Amerikába emigrált, nehezen talált munkát, a nyomorúságos évekből jól ismerte a new yorki szegénynegyedek világát, melyről az 1880-as évektől már komoly helyi újságok (*New York Evening Sun*, majd a *Brooklyn News*, később a *New York Tribune*) rendőrségi riportereként tudósított. A szociografikus érdeklődésű Riis csapatot szervezett, hogy ne csak szöveges, hanem képekkel (mint bizonyítékokkal) illusztrált anyagokat készíthessen a túlszűfolt negyedek társadalmi problémáiról. Végül ő maga is fotózni kezdett, elkötelezett munkájával, szisztematikus dokumentációjával a döntéshozók munkájára is hatással volt. Theodor Roosevelttel amerikai elnök a legjobb amerikainak nevezte, elismerve a hátrányos helyzetben élők körülményeinek javításáért tett erőfeszítéseit. Részben ő fejlesztette és kezdte el használni a villanófény (vaku) egy korai változatát, hogy a nyomornegyedek éjszakai életét is láthatóvá tegye. Szintén a társadalmi rétegek kutatásának elkötelezettje volt Lewis Wickes Hine, amerikai fotográfus, aki eredetileg szociológiát tanult a chicagói, a columbiai, majd a new yorki egyetemen. A fotózást autodidakta módon sajátította el, hogy szociológiai tanulmányaihoz a terepmunka során tudja használni. Pittsburgh városában acélipari munkások mindennapjait dokumentálta 1906-tól, az első világháború alatt a Nemzetközi Vöröskereszt munkáját követte, de társadalmi elkötelezettsége és önálló kutatói tevékenysége leginkább a gyermekmunka felszámolása érdekében tett erőfeszítéseiben érzékelhető. Időnként biztosítási ügynöknek vagy kereskedőnek álcázva jutott be a megfelelő helyekre, így Hine felvételei voltak az első, képes bizonyítékok a dolgozó gyermekek kilátástalan helyzetére. A dokumentáció megvalósítását az *Országos Gyermekmunka*

Bizottság (National Child Labor Committee) támogatta, majd számos kampányához fel is használta. Képei jelentősen hozzájárultak a gyermekmunka felszámolásához Amerikában.⁷

Magyarországon Kassák Lajos szellemi vezérletével a *Munka-kör* fotósai készítették fotóikat az 1920-as években tényfeltáró attitűddel a „*burzsoá képi hazugságok ellen*”.⁸ Mikor az avantgárd igazi lendülete kifulladt Európa-szerte, Kassák vizuális kultúrához fűződő kapcsolata is átalakult.⁹ Albertini Béla az imént említett nemzetközi átrendeződés mellett két másik vonulatot különít el tanulmányában, melyeknek együttesen köszönhető a *Munka-kör* megalakulása. Az 1929. őszi, new yorki tőzsdekrach által indukált pénzügyi válság rövidesen a nemzetközi gazdasági élet egészére kiterjedt. Ez logikus módon számos országban a szociális fotográfia erőteljes kibontakozásához vezetett. Ebben a helyzetben Kassák, aki nem tartotta elég hatékonynak a magyarországi Szociáldemokrata Párt munkásosztály érdekében végzett munkáját, a munkásság műveltségének, eszmei felkészültségének növelésére helyezte tevékenységének hangsúlyát. Ennek gyakorlati megvalósulását szolgálta a *Munka-kör* 1928-as megszervezése, amely művészeti csoportosulások – szavalókórus, színjátszó csoport, képzőművészeti csoport – létrehozását jelentette fiatal munkások, diákok, főiskolai hallgatók, adminisztratív dolgozók részvételével. A műveltséghez való hozzáférés érdekében Kassák folyóiratot is indított, mely *Munka* címmel jelent meg. A *Munka-kör* feltáró aktivitása szem előtt tartotta az önreprezentációt, hiszen kétkezi munkások is tagjai voltak, bár arról nincsenek konkrét adatok, hogy milyen arányban.¹⁰



2. kép – A város peremén projekt. Hajnal portréja, 2015

⁷ MACIESKI 2015. 1–20.

⁸ WARNER MARIEN 2019. 310.

⁹ ALBERTINI 2017. 65.

¹⁰ ALBERTINI 2017. 67.

Nagy-Britanniában az ún. *Mass Observation* az 1930-as években szintén a munkások önreprezentációjának engedett utat. Kutatói tevékenységük a munkásosztály múltjának és jelenének feldolgozását tűzte ki célul. A projektet 1981-ben újraindították, és a mai napig egy teljesen átalakult művészeti környezetben működik.

Az 1920-as, '30-as, '40-es évek művészeti mozgalmai az önreprezentáció eszközeivel hagyományosan nem rendelkező társadalmi csoportokat, főként a munkásosztályt tematizálták, praxisuk sok esetben kutatói magatartással párosult, hogy valós tényeken alapuló képet tudjanak adni az adott közösség helyzetéről. A valós helyzet feltérképezése nélkül készült, azaz nem megfelelően előkészített dokumentum-jellegű anyagok magyarázkodásra adhattak okot, mert az általuk közölt hiteltelen információval is nagy mértékben tudták befolyásolni a közvéleményt. A politika és a művészet szorosan és nyíltan összefonódni látszott, mikor a művészek hatékony propagandaanyagokat készítettek politikaközei szervezetek vagy állami intézmények számára. Jó esetben a politikai elköteleződés kritikai attitűddel párosult. Így volt ez Joris Ivens holland dokumentumfilmese esetében is, aki *A spanyol föld* című filmjét az antifasiszta spanyol köztársasági kormány támogatására készítette Ernest Hemingway társszerzővel, de láthatunk tőle olyan propagandafilmet is, ahol a megtevesztő körülmények áldozata lett és később magyarázkodásra kényszerült. *A hősök énekét* 1931-ben forgatta Magyitogorszk, a Szovjetunió új iparvárosának építéséről, melyben kommunista önkéntesekként ábrázolta a kényszermunkásokat. A későbbi fejezetekben bővebben írok majd arról, hogy az információhiány, illetve az ideológiával terhelt média hogyan vezette meg a művészeket a hidegháború idején.

A *Munka* című lap alkotói nem direkt módon támogattak politikai célokat, ahogy egyik programadó cikkében Kassák kifejtette: „*Nem mint szakpolitikusok tömörülünk a lap köré, az élet más területein vagyunk szakemberek, mint alkotó művészek, pedagógusok, technikusok és társadalomkritikusok akarunk munkálkodni.*”¹¹ Érdekes, hogy a művészetet milyen más, mégis rokon tevékenységekkel megtámogatva érezte hatékonynak, teljesnek. Az ezek együttműködésében gyökerező összetett ismeretek, akkori kifejezéssel nagyobb és osztálytudatosabb ideológiai iskolázottság, több lehetőséget adott az emberek kezébe a politikai harcokban.¹² Ők tehát úgy tekintettek a művészetre, mint amely képes felkészíteni az embereket arra, hogy önmagukért harcoljanak, mégpedig úgy, hogy segít tisztán látni, megismerni a körülményeket.

A fenti példák is alátámasztják, hogy a művészeket régóta foglalkoztatják a tények csakúgy, mint a folyamat, mellyel a tudományoktól kölcsönzött metódusokkal a valóságról képet lehet alkotni. Napjainkban a hétköznapok megannyi rétegét inter- és transzdiszciplináris együttműködések keretében vizsgálják, melyek népszerűsége kétségtelen, és összefügg a kreatív ipar jelenségével, melyet James Florida fejtett ki bővebben, Nato Thompson¹³ pedig kritikai elemzés tárgyává tett, hogy csak néhány kézenfekvő teoretikust említsünk az elején.

A művészek által kitalált manipulációs technikák adták a táptalajt, amelyen a kreatív ipar kialakult és lényegében a mai napig táplálkozik.¹⁴ Az iparművészet ezen potenciáljával függ össze, hogy a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem kiemelt támogatást kapott Magyarországon. Felújított komplexumában az oktatási egységek mellett külön épületek adnak helyet az Innovációs Központnak és a Tech Parknak, így az akadémiai kreatív fej-

¹¹ KASSÁK 1928.

¹² ALBERTINI 2017.

¹³ THOMPSON 2017. 29.

¹⁴ FLORIDA 2012. 16.

lesztőmunkát közvetlenül össze lehet kötni a gazdasági élet egyes szereplőivel. Florida a kreatív osztály fejlesztő, innovatív munkájában rejlő gazdasági lehetőségeket fejtegeti közismert, nagy sikerű könyvében, ahogy Nick Srnicek is a kulturális javak és tudás növekvő gazdasági szerepét és kiaknázhatóságát méltatja *Platform Capitalism*¹⁵ című írásában. Ezzel párhuzamosan jelent meg a kapitalista ipar és a művészeti gyakorlat összefonódásának, a hatalmi alakulatok és a mindennapi élet esztétikája közötti, trendszerűvé vált összekapcsolódások kritikája az ezredfordulón. Brian Holmes magyarul is olvasható szövege a globális kapitalizmus kritikáját nemcsak halaszthatatlannak, hanem – és ez jó hír – lehetségesnek is tartja.¹⁶ Holmes a közelmúlt történelmére tekintve, a második világháború után előbb szellemi, majd társadalmi szinten artikulálódott hatékony kultúrakritikát látja átfordulni egyfajta menedzseri kapitalizmusba, melyben az államé a tervező és elosztó szerep. A hatvanas évek politikai elkötelezettsége és kritikája így a kilencvenes évekre a tekintélyelvű állam törekvéseinek részévé, hovatovább motorjává vált, egy olyan ágazattá, melynek alapja a lázadás volt, de a felépítménye már az a rugalmas rendszer, mely kreativitással, mobilitással, személyre szabott termékekkel és kommunikációval, a kulturális tér bevonásával visszahelyezte a fogyasztót saját tulajdonába, és létrehozta a networkert, aki hajlandó volt ezt a rendszert kiszolgáltatni. A technológiai fejlődés nem teljesen véletlen iránya segítette a kapcsolati ember munkáját, aki bizonyos határok között mozgó kreatív és mobil (szabad) tevékenységének köszönhetően megmaradt játszóterének keretein belül, és nem érdekelték az ezen kívüli tények, megelégedtek a játszótér szabályainak elsajátításával.¹⁷

Gregory Sholette¹⁸ amerikai képzőművész-aktivista és teoretikus, hasonlóan Bishop meglátásaihoz, erősen óv a művészeti innováció gazdasági és intézményi közegbe való direkt becsatornázásától, hiszen a művészet legitimitását ez a fajta csatlós szerep komolyan megkérdőjelezi. A művészettörténetben elsőként a romantika talált kivétlnivalót (a barokk korrupció elköteleződése kapcsán) a művészet és hatalom szoros kapcsolatában, és azóta is tartja magát az egyetemes konszenzus, hogy a művész nem teljesíthet egy az egyben megrendeléseket. Az így kialakult játéktér persze folyamatos értelmezést igényel, mert például Magyarországon a művészeti finanszírozás állami függősége miatt épp a gazdasági élet szereplőinek támogatása tűnik áhított jövőképpnek, míg például az Egyesült Államokban a kreatívok tehetségét gyorsan fejlődő technológiai cégek aknázzák ki. Kétségtelen, hogy a tudományok közötti átjárás népszerűsége elősegíti a hagyományosan művészeti szereplők elhelyezkedését a gazdasági versenyszférában, de jelen tanulmány szempontjából inkább azok az inter- és transzdiszciplináris tendenciák érdekesek, melyek kimenetüket tekintve megmaradnak a képzőművészeti szcénán belül, miközben merítenek szociális közegükből, és produktumuk tekintetében valamilyen figyelmen kívül hagyott társadalmi jelenséget mutatnak be úgy, és talán ez a legérdekesebb változás az eddigiekhez képest, hogy a befogadó a kapott információk alapján maga rakja össze a mozaik kockáit.

II.

A post-truth korszakában a kommunikációs csatornák nehezen ellenőrizhető információkat ontanak magukból. A tudásunkkal kapcsolatos fenntartásainkhoz már nem fizikai

15 SMIRCEK 2017.

16 HOLMES 2006. 22.

17 HOLMES 2006. 22.

18 SHOLETTE 2017. 95–130.

korlátaink vezetnek, hanem azon társadalmi konstrukciók útvesztői, melyek szisztematikusan írják át széleskörű, átláthatatlan tudásunkat a világról. Jean-François Lyotard már 1979-ben figyelmeztetett a számítógéppel hozzáférhető, digitális tudás hatáira, annak önkényesen meghatározott szemantikai mezejére.¹⁹ Nem meglepő tehát, ha a szubjektum bizonytalanságát kiegyensúlyozandó a művészek is a tények, adatok létrehozásának módszereivel kezdtek foglalkozni. Mivel a művészeti kutatásnak nincsenek meg ehhez a megfelelő eszközei, a tudományok egzakt ismeretek létrehozására alkalmas módszereit kezdték használni. Más kérdés, hogy az igazságon túli tények a tudományos diskurzusban is elkezdtek megjelenni, így a művészek által használt módszerek úgy tűnik, önmagukban nem mindig alkalmasak az álhírek, alternatív tények kiküszöbölésére, de valójában nem is ez a feladatuk.²⁰ A kutató művész miközben az objektivitással mint minőséggel dolgozik, nem ígér és nem is követel meg objektivitást, tudományosságot, általános hatókörű alapokat, hanem olyan helyi érdekű megegyezésre törekszik a minőségek tudatosításával, melynek érvényessége lehet akár átmeneti is.

Az emlékezetkutatás köztes terepén a megismerés, alkotás és gyakorlat változó kapcsolatait a tudomány és a művészet szereplői egyaránt vizsgálják. Némileg leegyszerűsítve mondhatjuk, hogy az emlékezetkutatás olyan köztes terep, ahol a különböző tudományok, tudományágak képviselői és a képzőművészek közösen alakítható keretek között a személyes és kollektív emlékezet és az archívumok feldolgozásának mikéntjéről, a dokumentumok értelmezéséről és rendezéséről egyeztetnek, hogy a már jó ideje válságos állapotban lévő emlékezetet hitelesen átmentsék a következő generációk számára.

A múlt felé fordulással, a személyes és kollektív emlékezet feldolgozásával támpontokat lehet kijelölni, melyekhez a bizonytalan információs környezetben viszonyulhatunk. A posztmodern ugyan máig érezteti ugyan hatását, azonban az ezredvég emlékezetmániája nemcsak a posztmodernszerűség újabb példája, ahogy Huyssen írta 1995-ben, hanem az idő modern társadalmakra jellemző válságát is jelzi, amelyben minden újat, mint gyökeresen mást, szemlélünk és ünneplünk. A hangsúly áthelyezése a történelemtől az emlékezetre nem csupán történelemellenes, relativista vagy szubjektív gesztus, hanem a kompromittált teleologikus történelemfelfogás kritikája is egyben.²¹ Nem az a kérdés már, hogy hova tartunk, hanem hogy tarthatunk-e egyáltalán valahová, és hogy kik azok a „mi”.

Ezen történelemfelfogás inspiráló hatással volt a tudomány számos területére, így a történetírókra és a képzőművészekre is, akik elkezdtek lelassítani az időt, az archívumokban elmélyülve, azok egyidejűségében ellensúlyozni az idő rohanását. A posztmodern episztemológia-ellenessége megszüntette az időhöz kötött élmény és az idő felett álló emlékezet önkényes összekapcsolódását, és a kettő között adódó távolságban látott inspirációt a művészet számára.²² A művészek valóban könnyen utat találtak ahhoz, hogy maguk értelmezzék a múltat, illetve hogy az így elért eredményeiket beépítsék a munkáikba. Praxisuk nagy vonalakban vagy a politika által konstruált múlt megkérdőjelezésének irányába mutatott vagy olyan elnyomott csoportok képviselője felé, melyek kívülrekedtek a történelem alakításán.

¹⁹ LYOTARD 1979. 3–5.

²⁰ RÉDEY 2019.

²¹ HUYSSSEN 1995. 13–36.

²² HUYSSSEN 1995. 249–260.

Az emlékezetkutatás egyik legfontosabb eszköze a szociológia és a kulturális antropológia által kidolgozott *oral history*, melyet elbeszélte történelemnek is szoktak fordítani, mivel egyéni elbeszélések, interjúk készítésével és feldolgozásával jut el történelmi ismeretekhez vagy egészíti ki azokat – lényegében szemtanúkra építő történetírást jelöl. A módszer felhasználásán alapuló jelentősebb, közép-európai projektek a *Centrópa – Megőrzött emlékek interaktív könyvtára*²³, mely kifejezetten a soát átélt személyek történeteit gyűjti, dolgozza fel, a *Memory Project*²⁴, mely az 1956-ban emigrált, már a '70-es, '80-as éveikben járó generáció történeteit gyűjti mozgóképes interjúk formájában, valamint részben ide tartozik az állami pénzből finanszírozott *Emlékpont projekt*²⁵ is.

Maga az emlékezetkutatás egy interdiszciplináris mezőben működő, a mai napig középpont nélküli, nem paradigmatis terület, mely a történettudomány, az irodalomkritika, az antropológia, a pszichológia, a művészettörténet és a politikatudomány összefüggéseiben gondolkodik.²⁶ A képzőművészeti emlékezetkutatás módszertani nyitottsága tudományos folyamatokat is görcső alá vesz, a társadalom és a tudomány változó kapcsolatát vizsgálja, építi. Mindez pedig illeszkedik abba az általános folyamatba, mely az inter- és transzdiszciplináris együttműködések terjedésével valószínűsíthetően a jelenlegi, tudományos paradigma kereteit feszegeti. Hogyan tud a képzőművész bekapcsolódni ebbe a diskurzusba, és hogyan tud a maga eszközeivel megállapításokat tenni a közösségek identitásképzésének folyamatában?

A 19. századra jellemző az egységes szöveg formájában elmondott történelem igénye. A fellelhető tények, a kuszának tűnő tapasztalatok és hiedelmek hálója Hegel és más gondolkodók keze nyomán összefüggő történelmi tapasztalattá váltak. A posztmodern ezt a szépen ívelő gyakorlatot tette sokhangúvá, mikor a teleologikus gondolkodást felszabadító szellemével megkérdőjelezett minden nagy narratívára irányuló teljesítményt, és a narratívák pluralitását tekintette legitimnek. Azóta láthatóvá vált, hogy ennek a kollektív emlékezet számára teret engedő történetírásnak az alakítása komoly szervezést igényel, mellyel a társadalom tagjainak figyelmét legitim módon lehet irányítani bizonyos emlékeinkre.²⁷ A kollektív emlékezet tehát véleményalkuk eredménye, melyekbe a művészek az eddigiektől eltérő módon kezdtek új tartalmakat és tapasztalatokat bevonni.

A képzőművészet mindig is az emlékezetátadás egyik eszköze volt, így a művész kutatói praxisa a korábbi gyakorlatokkal való kritikai fellépésként is értelmezhető. Aby Warburg volt feltehetőleg az első művészettörténész, aki a társadalmi emlékezet kifejezést használta, amikor a képzőművészeti alkotásokat a történelem ereklyetartóiként értelmezte.²⁸ Közttereink, főleg Budapesten, de más nagy városokban is, tele vannak szobrokkal, emléktáblákkal. A köztéri szobrok esztétikai sajátosságairól, szerepéről és a városi terekben túlterheltségéről és a jövőbeli tervezéséről 2020-ban kezdeményezett vitát a budapesti önkormányzat az *artportal.hu*-n. A meghívott művészettörténészek körbejárták a szempontokat és javaslatokat tettek lehetséges jövőbeli stratégiákra, de nyilvánvalóvá vált, hogy az emlékezet klasszikusnak mondható tárgyai nehezen választhatóak le a politikai gépezetről,

²³ *Centrópa – Megőrzött emlékek interaktív könyvtára*: <https://www.centropa.org/hu> [2020.04.16.].

²⁴ *Memory Project – Magyar Diaszpóra Vizuális Gyűjtemény*: <https://memoryproject.online/hu/> [2020.04.16.].

²⁵ *Emlékpont Projekt*: https://emlekpont.hu/?page_id=45 [2020.04.16.].

²⁶ OLICK – ROBBINS 1999.

²⁷ ALBERT 2012. 56.

²⁸ OLICK – ROBBINS 1999.

még a szakma vagy még inkább a helyi közösségek erőteljesebb beleszólást is kapnak az emlékezhelyek tartalmába és kivitelezésének folyamatába.

A múltra való emlékezéstől nem választható el a technológia, mely újabb és újabb médiumokkal teszi lehetővé, hogy újrarendezzük a hangsúlyokat és felhívjuk a figyelmet az értelmező szerepére és felelősségére. Az új technológiákkal felvértezett kreatív eljárások idővel beépülnek az emlékezet megszokott kulturális formái közé. Egy érdekes példa erre az *Easter Rising: Voice of a Rebel* elnevezésű projekt, mely az ír történelem egyik legfontosabb eseményét dolgozza fel egy virtuális valóságba ültetett játék formájában. Egyes szám első személyben teszi újra átélhetővé az ír függetlenségi harc 1916-os eseményeit. A projektben még a múltat hordozó médiumok váltakozása is érdekes, hiszen a harcokban 19 évesen részt vett mesélő idősebb korában egy hangkazettára rögzítette történetét, melyet harminc éve találtak meg és napjainkban dolgoztak fel. A projekt olyan fontos kérdéseket vet fel, hogy a *point of view* jellegű megtapasztalása mások által megélt múltbeli eseményeknek hogyan hatnak ítézőképességünkre, figyelembe tudjuk-e venni befogadásuk során, hogy ezek egyetlen nézőpontból indulnak ki, tehát nem konszenzus eredményei.

A *Google Arts & Culture* viszonylag monopolhelyzetben lévő értékmentő programja a kortárs igényeknek és technológiának megfelelően tárja eléink például Bagan kulturális örökségét. Ami itt fontos, hogy nemcsak az épületeket és azok jelentőségét mutatja be a virtuális túrlatvezetés, hanem a technológiát és a profi alkotókat is, akik a látványt felépítik számunkra. A backstage ugyanúgy része a shownak, mint az ősi épületek története, továbbá láthatóvá válik, hogy az értékmentés milyen lépéseken keresztül történik, hogy nem evidensek bizonyos döntések, hanem emberek hozzák meg azokat, és ezzel társadalmakat összekötő, bonyolult emlékezeti kapcsolatrendszert hoznak létre átlátható módon.

III.

Az emlékezetkutatáshoz köthető, első művészeti projektjek, melyek a nyolcvanas, kilencvenes években bontakoztak ki, azonban nem a legújabb technológiák felhasználási lehetőségeire összpontosítottak, sokkal inkább egy alkotói attitűdöt mozgósítottak, mely a jelen megértésének feltételeként a múltat mutatta fel. Allan Sekulának 2010-ben nyílt kiállítása a Ludwig Múzeumban Budapesten. A világhírű, amerikai alkotó dokumentarista jellegű fotó- és videóművészetével vált ismertté, mely komoly kritikának veti alá a kapitalizmus bevett mítoszait és a tőke kényének, kedvének kiszolgáltatót „kisembert” emeli sorozatai központjába. Sekula fiatalkorának legmeghatározóbb éveit a vietnami háború elleni tiltakozások és a baloldali diákmozgalmak légkörében töltötte, és olyan tanárai voltak a *University of California at San Diego* egyetemen, mint a marxista filozófus, Herbert Marcuse vagy a konceptuális művész, John Baldessari, így mind alkotóként, mind teoretikusként kritika alá veti a fényképezés intézményes szerepét. A *Test az archívumban* című írásában azt vizsgálja, hogyan szolgálta a dokumentarista fotográfia a századvég kormányzati céljait. A fotográfia a megfigyelés apparátusaként sok esetben az állami ellenőrzést szolgálta,²⁹ és a társadalmi megosztottság narratíváját segítette fenntartani a dokumentált közösségek sztereotipizálásával. Olyan bizonyosságok mentén csoportosította dokumentumait, melyek illeszkedtek a meglévő intézményi struktúrába. Sekula esetében tehát nem

²⁹ SEKULA 1986. 3–64.

a fotózás a problematikus, hanem a fényképek felhasználása, rendszerezése, az ő szavaival a fotográfia *levéltári ambíciói* (*archival ambitions*), mely a fennálló intézményrendszerbe visszacsatornázza a kordokumentumokat.³⁰

A *Polonia and Other Fables* (*Polónia és más mesék*) című budapesti kiállításon többek között látható volt a névadó *Polónia* című sorozat is, amely harmadik generációs, lengyel bevándorlóként, személyes kötődéssel a háttérben, de elfogultság nélkül, kritikus szemmel dokumentálja és vizsgálja a globalizáció társadalmi hatásait, a nemzeti mítosz életbentartása mögött húzódó kulturális és gazdasági összefüggéseket. Polónia ugyanis a valóságban nem létezik, a külföldön élő lengyel közösségeket hívják így, köztük a chicagói kolóniát az Amerikai Egyesült Államokban. A lengyel emigránsok hazájukhoz való romantikus–historizáló kötődésével Sekula szentimentalizmus nélkül szembesít, sajátos képi gondolkodásának megfelelően. A képek nem képszerúségükben hatnak, hanem azáltal, amit megmutatnak a képen túli valóságból.³¹ Sekula 1989 és 1995 között készült *Fish Story* című sorozata a művészeti kutatás komplexitását emeli a korábbiaknál magasabb szintre. A könyv formájában is megjelent munka már egyes művészettörténészek szerint túl is lép a nyolcvanas évek posztmodern elméletén és gyakorlatán, mely az emlékezetkutatás egymástól elszigetelt, lokális hangjainak adott teret, és egy globális szempontrendszert vezet be. A fotó médiumának valóságmegjelenítő képességét a *kritikus realizmus* (*critical realism*) keretei között értelmezi újra a tömeges tengeri áruszállítás nemzetközi problematikáján keresztül. A *Fish Story* kulcsfontosságú helyet foglal el az 1990-es évek művészeti attitűdjében tapasztalható átmenetben, mikor a cinizmus széleskörű kultúráját a művészeti világ radikális elkötelezettsége váltotta fel.³² Ennek megfelelően a kiadvány globális kitekintéssel és a szimulákrumokra építő posztmodern identitáspolitikai gyakorlatokat hátrahagyva, több mint száz fotóval, hét fejezetben, diavetítésekkel kiegészítve nyújt világraszóló képet a dematerializált globális gazdaság súrlódásmentesen működő tengeri szállítványozási rendszeréről. Sekula tehát mind alkotóként, mind teoretikusként izgalmas adalékokkal szolgál a különböző idősíkok összefüggésében artikulálódó, kutatás alapú képzőművészet meghatározásához, mely kritikusan áll az archívumokba rendezett, készen kapott tényekhez, és ezeket újrarendezve, saját elemzéssel megtámogatva, új megfigyelésekkel kiegészítve alakítja projektjeit.

A következő alkotó, aki az emlékezetkutató művészet eszköztárának kialakításában tevékenyen részt vett, Christian Boltanski, pseudo etnográfus-adminisztrátor-levéltáros-közhivatalnok-detektív, ahogy Kicsiny Balázs összefoglalja lehetséges titulusait.³³ Életműve az emlékezés és a túlélés köre szerveződik. Közép-európai zsidó származása és keresztény neveltetése nyomán a halál központi motívumának rituális megnyilvánulásai, a szakralitás és a gyász összefüggései érdeklik. Munkái, Sekulához hasonlóan, az elfeledésre ítélt embereket helyezik reflektorfénybe, „*olyan személyeknek állít emléket, akik sem a feltámadást nem várják, mint a középkori síremlékek alakjai, sem a társadalmi státus dicsőségét nem hirdetik, mint az megszokottá vált a reneszánsz műemlékszobrászattal az európai művészet történetében. Boltanskinál megfejthetetlen, hogy honnan jött és hová távozik az*

30 SEKULA 2003. 443–452.

31 SZÉKELY 2010. 5.

32 ROBERTS 2012.

33 KICSINY 2005.

egyén, legyen az svájci állampolgár, náci katona, vagy dijoni gyermek.”³⁴ Installációi sokszor építenek fotográfiákra, így a holocaust alatt eltűnt emberek portréfotóira, privát fotókra, a művész által vásárolt náci családi albumokra, a fotó mint dokumentum problematikájára. Műveinek fontos motívumai azon hatalmi játszmák, melyek a listák készítésében, emberek sorrendbe állításában vagy akár a levéltári rendszerezésben tükröződnek vissza, továbbá az emberi tényező, mely a világ bürokratikus útvesztőiben adatokká változik át. *A dijoni gyerekek* című, nyolcvanas években készült installációjában eredetileg egy templomi térben a vészorkorszakban ismeretlenül elhunyt, számtalan gyerek fotóját helyezte a falra. Egyszerű izzó világítja meg a fotókat, egyenként láthatóvá téve az individuumokat, akikre névtelenül, csupán csoportként szoktunk hivatkozni. Boltanski a kollektív emlékezet és a történelem, az élő és a holt, az elmesélt történet és az archívum közötti átjárhatóságot keresi munkáiban. A teátrális, általában nagy formátumú installációihoz bolhapiacokon, feldolgozatlan hagyatékokban, tulajdonos nélkül maradt tárgyak rejtett zugaiban keres adatokat, olyan bizonyosságokat, melyek kívül esnének a hivatalos történeti adatok zárt világán. Ezeket menti meg szimbolikusan az elfeledéstől.

Mindez egy jól körülírható képzőművészeti tendencia része, melyben a művész sokrétűbben és tudatosabban kezeli a tényeket, és ezzel hozzájárul a kollektív emlékezet működésének, tartalmi rétegeinek feltáráshoz. Ezen törekvések összeköthetőek a kilencvenes évektől elterjedt társadalmi elkötelezettséggel, melyet többek között Claire Bishop³⁵ és Gregory Sholette³⁶ teoretizált 2012-ben és 2017-ben megjelent könyveikben. Az angolul *socially engaged artists*-ként jegyzett művészek tevékenysége szinte elválaszthatatlanná vált a civil szervezetek, szociális munkások, közösségi szervezők munkájától, és sokszor csupán a működés mögötti szándék választotta el műveiket az élettől magától. Az emlékezetkutató művész munkája is beleágyazódik a hétköznapi élet társadalmi struktúráiba, de mintha konzervatívabb lenne a munka közlése szempontjából, hiszen műtárgyakat vagy műtárgyként értelmezhető, múzeumi közegben jól artikulálható műegyütteseket hoz létre, sőt, ezeket kifejezetten a művészet szokásos tereiben mutatja be.

2. Módszerek és tények az emlékezetkutató művész praxisában

Kollektív emlékeinket mindenki erőforrásaihoz mérten próbálja megmenteni. Beszélünk róluk, miközben felmerül, hogy mire hivatkozhatunk még az apáról lányra szálló generációs tudáson vagy a személyes tapasztalaton alapuló elbeszéléseken kívül. Melyek az állításainkat egyértelműen alátámasztani képes bizonyosságok? Milyen tények által érezhetjük a megtörtént eseményeket jobban a bőrünkön, azaz még igazabbnak? Az *igazság* szó már önmagában is elég problematikus, filozófiai, társadalmi, politikai értelmezései folyamatosan változnak. A feltáró folyamatokba beszálló képzőművészek új reflexeket és új módszereket fejlesztenek a dolgok hitelesítésére, a burjánzó média és kiszélesedett nyilvánosság mezején.³⁷ A művészek kutatói gyakorlata eleve egy önkritikus pozícióból indul, hiszen, mint korábban is láthattuk, sokszor a művészek munkája, például a fotográfusok do-

³⁴ KICSINY 2005.

³⁵ BISHOP 2012. 41–76.

³⁶ SHOLETTE 2017. 95–130.

³⁷ NAGY Gergely: *Visszajönnék a tények és megharapnak*. Interjú Christina Varvia Londonban élő görög építésszel. <https://artportal.hu/magazin/visszajonnek-a-tenyek-es-megharapnak/> [2022.01.20.].

kumentumai legitimálták azokat a struktúrákat, melyek a politikai–hatalmi elit kezében eszköznek bizonyultak a társadalmi csoportok bebetonozására. Ennek tudatosítása óta a dokumentum létrehozójának a felelőssége már nemcsak a mű alkotására, hanem publikálására, utóéletére, megjelenésének kontextusára is kiterjed.



3. kép – Szász Lilla: Üdvözet új otthonomból, 2020

Figyelembe véve a 2010-es évek magyarországi közönsége számára elérhető, emlékezetkutatás alapú, interdiszciplináris érdeklődésű, társadalmi kérdéseket felvető művészeti projekteket, szeretnék kiemelni néhány reprezentatív bizonyosságtípust, melyek mentén az alkotók elemzéseiket végrehajjták és melyekre autonóm alkotásaikat alapozzák. Az egyik ilyen a fizikai bizonyosság, melyek vizsgálatához az alkotó természettudományos módszereket von be munkafolyamatába. Emellett jellemzőek a média tényeivel, leginkább azok megkérdőjelezésével foglalkozó, a társadalomtudományoktól vagy például a humán ökológiától kölcsönzött módszerekkel elért bizonyosságok, majd harmadikként a sorban a művészettörténet tényein, például a műemlékek elemzésén alapuló bizonyosságok, melyek összetettebb módon, már eleve a múlthoz való viszonyunkat vizsgálják, kutatási módszerként pedig többek között a kultúratudomány, a művészettörténet és a történettudomány eszközeivel kategorizált tudást építik be gyakorlataikba. A képzőművészeti emlékezetkutatás során természetesen nem feltétlenül különíthetőek el ilyen vonalasan egymástól a keresett bizonyosságok „minőségei”, hiszen az interdiszciplináris együttműködések épp a tudományok metszéspontjában kirobbanó kreativitást használják fel innovatív tudás létrehozására. Továbbá nem is feltétlenül az objektivitás érdekli a képzőművészt leginkább a kutatói folyamatban, mégis hasznosnak vélem a projekteket e tanulmány erejéig a fenti bizonyosságtípusokat fókuszba állítva vizsgálni, hogy érzékelhetővé váljon, hogyan képezi a művészi koncepció magját a segítségükkel létrejött tudás.

A korábban említett *War Sand* alkotói a médiumok sajátos adathordozó tulajdonságainak megfelelően, a perspektíva váltásával, a laboratóriumban készült makrofotók és a tájképek relációjában helyezik új megvilágításba az archív anyagok tartalmát, legyenek azok állóképek, régi filmhíradók vagy játékfilmek. Donald Weber fotográfus 2020 decemberében a MOME Fotográfia vendége volt, előadásában felfedte projektjének rétegeit: a homokszemek mikrotörténeteit ismertette meg közönségével, melyek valós bizonyítékként szolgálhatnak a világháború tragikus eseményeinek megtörténetére. Már itt felmerül egy kérdés: vajon miért kell bizonyítani a második világháború eseményeit?

Az összetett projekt a kollektív emlékezetből lassan kivesző történetek nyomait többféle módszerrel közelíti meg. A munka során az alkotók egyrészt korabeli dokumentumokat, eseményeket feldolgozó filmhíradókat, diorámákat, filmeket és háborús visszaemlékezéseket gyűjtöttek, másrészt laboratóriumi körülmények között vizsgálták a tengerparti homokból vett mintákat. A *War Sand* című, négyszáz oldalas könyv a történelem elmesélésének hagyományosnak tekinthető eszközeit, például a filmek részleteit használja, hogy tudományos bizonyosságokkal kiegészítve újrameséljék az egyébként személyes motiváción, nagyapai emlékekből kiinduló, második világháborús történeteket.

A dokumentumokat szokatlanul rendelik egymás mellé, így a történelmi léptékű fordatatot a legkisebb élőlények körülményeinek megváltozásával kötik össze. A módszer lényegében az összemérhetetlen összemérése. Ugyanez történik a Tehnica Schweiz *Kék terem* című munkájában is, mikor a klasszikus szobrok kulturális funkcióját a művészeti intézményrendszer változásainak és a magyarországi zsidóság történetének összefüggésében vizsgálják. Az intézményrendszer eldugott kulturális helyszíneinek bejárásával kezdtek a projektet, így kerültek kapcsolatba a Kuny Domokos Múzeum egyik kiállítóhelyének helyet adó zsinagóga épületével. A zsinagóga történetével és annak intézményrendszerben



4. kép – Tehnica Schweiz: A kék terem, 2019

betöltött változó funkciójával kapcsolatos kutatásuk történeti és szociológiai szempontokat ugyanúgy figyelembe vett, mint művészettörténeti referenciákat. Feltárták az épület korábbi feladatait és az ezekhez kapcsolódó történelmi perspektívát, majd dokumentálták az aktuális történéseket, vagyis a szobrok újabb helyszínre szállítását és az így üresen maradó tér műhelyként való újrahasznosítását, miközben tesztelték az iparművészeti, ez esetben a herendi porcelángyár és a művészeti gyártás együttműködési kereteinek rugalmasságát. A legújabb technológiai eszközök használatával, az ismert ókori klasszikusok gipszmásolatainak 3D-szkennelt változatának legyártásával pedig művészeti emlékeink megőrzésének lehetőségeit tették próbára.

Cseh Gabriella *Enteriörtörténetek* című installációja Budapesten a Ponton Galériában volt látható 2015-ben. Cseh a huszadik századi humanista fotográfia két magyar származású fotóművészenek, André Kertésznek és Brassainak a párizsi lakóhelyeit kereste archívumokban őrzött fotográfiák alapján. A helyszínek megtalálása azonban a térrekonstrukciós kísérletnek csupán egy része volt. A mestermunkához sajátos módszert dolgozott ki, melyet a már fentebb említett Aby Warburg hamburgi művészettörténész interdiszciplináris, a szövegek, eszmék, képek és tárgyak hőmpölygő halmazában egyszerre gondolkodó tevékenysége inspirált. Egyfajta dinamikus, nyitott hozzáállás, melyben nincs helye a módszertani dogmatizmusnak. Cseh módszere nemcsak lokalizálta a fotóművészek élettereit, hanem a terepmunka során a jelenlegi lakosok bizalmi indexét is bevonta az emlékezeti gyakorlatba.³⁸ Az új lakók, amennyiben hajlandóak voltak részt venni a játékban, topográfiai prioritásokra építve, mai fényképezőgépekkel, de a régi fotók nézőpontjaiból új képeket készítettek, így a képek olyan hálózatát hozták létre, mely emlékeztet a sztereofotográfia működésére: szigorúan egy időben, finoman elcsúsztatott pontokból készített dupla expozícióval a térérzet illúzióját keltik, a kép nézőjét pedig bevonják ebbe az újonnan felépített, jelent és múltat összekötő komplex emlékezeti gyakorlatba. Olja Triaska Stefanovic *Mintha sosem történt volna meg* című installációja a pozsonyi Open Galériában 2017-ben szintén archív építőkövekből, régi újságcikkekből, naplójegyzetekből és saját készítésű fotókból épít sajátos teret, bizonyos szempontból bástyát önmaga köré a galériában. A levéltári csoportosítást is maga végzi, így rajzolja újra a volt Jugoszlávia szétesését követő nemzetiségi konfliktusok személyes és kollektív emlékeit. Installációja párbeszédet kezdeményez a hivatalos és a személyes emlékezet között, és rávilágít arra, hogy egyetlen módszer sem helyettesíti a szkeptikus, gondolkodó szubjektum tájékozódási igényét, aktív emlékezetformáló tevékenységét. A korábban szintén említett *A város peremén* csoport is régi újságcikkekkal dolgozik. Szisztematikusan gyűjtötték a szövegeket a Dzsumbuj néven ismert, Illatos úti lakónegyedről, hogy ezek elemzésével feltárják, hogyan kategorizálták és stigmatizálták az ott élő embereket a huszadik század különböző korszakaiban. A tájékoztatás mögött megbúvó politikai vagy gazdasági érdekek felismerése mindkét megközelítésben azonos, de míg Stefanovic módszere a személyes emlékezetet próbálja a kollektív memóriával összegyeztetni több-kevesebb sikerrel, a Dzsumbuj történetét rekonstruáló csoport a félresiklott kollektív emlékezetet szembesíti a személyes történetekkel. A szenzációhajász részleteket kiemelő cikkek mellé a csoport tagjai által rögzített narratív életútinterjúk kerültek, melyekben a lakók maguk interpretálják a negyedben eltöltött éveiket. Az így létrejött, korábban nem dokumentált narratívát a résztvevők témák és események

³⁸ CSEH 2015.

szerint szerkesztették, és kulturális fórumokon, illetve kiadványok formájában tették elérhetővé az érdeklődők számára. Szász Lilla *Üdvözlés új otthonomból* című projektje során, melyet 2019-ben láthattak az érdeklődők a Budapest Galéria Lajos utcai kiállítótermében, hasonló okokból dolgozott együtt Elsa Peralta szociológussal: a gyarmatokról visszatérők valós problémáiról, a megkérdőjeleződött identitás és otthon fogalmáról, a társadalmi diszkrimináció gyakorlatairól a sajtó felületein nem lehet teljes képet kapni. Ők is privát történetek dokumentálásával támasztották alá, hogy létezik egy nem hivatalos narratíva, amelyet a társadalom hosszú távú, békés együttélése érdekében érdemes továbbárnálni. Nincs egyértelműen fekete vagy fehér, az előbbi művészeti interpretációk az átmeneteket keresik és a kategóriák felülvizsgálatára szólítanak fel, hogy megkönnyítsék az adott társadalmi csoportok integrálódását, hiszen a sztereotípiák nem oldják meg a problémákat, csupán leegyszerűsítik azokat.

Jellemző tehát egy tendencia az elmúlt 11–15 évben, mely szerint a képzőművészek más tudományterületek módszertanait felhasználva, társadalom- vagy akár természettudományos szakemberekkel együttműködésben, kutatás alapú műveket valósítanak meg. Ezek egy része az emlézetkutatás interdiszciplináris tudományterületének keretein belül értelmezhetőek. Az így létrejött tudásanyag a posztmodern hatására kialakult, szerteágazó történelemtudatunkat, kollektív emlékezetünket árnyalja a művész tényeken alapuló, ámde intuitív állásfoglalásaival. A művészek többnyire azért fordulnak az emlékezetkutatás felé, mert így a társadalom kevésbé látható, önmaguk reprezentálásában kevésbé sikeres csoportjainak kezébe ad eszközt, hogy történetük megírásában tevékenyen vegyenek részt. Ezen művészeti projektek esetében a művész nem csupán médium, akin mintegy átfolynak a reflektorfénybe állított közösségek történetei, hanem olyan kreatív alkotó, aki a vizsgált közösségtől kapott bizalomnak köszönhetően a személyes emlékezet elfeledésre ítélt mozzanatait a kollektív emlékezet számára megnyitja és kontextusba helyezi. A megőrzési kényszer tehát egy demokratikus szelekcióval párosul a művész praxisában, aki a nem hivatalos emlékezet felmutatásával kérdéseket tesz fel a hivatalos emlékezet tartalmával kapcsolatban.

Az emlékezetkutató művész materiája elsősorban a tényadat, melyet választott módszerekkel és technológiával maga szerez meg, a múlt emlékeivel érvel, de egyértelműen a jelen számára tesz fel kérdéseket vagy fogalmaz meg állásfoglalásokat. A hiteles múltértelmezéssel, a hivatalos álláspontok árnyalásával a képzőművészet segítheti a közösségek békés, egymás mellett élését. Az alkotó által felhasznált tények nem veszélyeztetik a művészeti autonómiát, hanem átalakítják művész és autonómia viszonyát. Az alkotó felelőssége nemcsak a tények elemzése, hanem az is, hogy a bizonyosságok eljussanak közönségükhöz. A mai intézményes közeg, még ha közvetlenül nem is cenzúráz, időnként megakadályozza, hogy kényes információk is eljussanak látogatóikhoz. Az emlékezetkutatás akkor tud kritikus művészeti gyakorlattá válni, ha megtalálja az utat közönségéhez és nyitottá teszi azt a tények önálló, kreatív feldolgozására.

KÉPJEGYZÉK

1. kép A város peremén projekt. Kiállításteriőr a Labor galériában, 2017. A szerző felvétele.

2. kép A város peremén projekt. Hajnal portréja, 2015. A szerző felvétele.
3. kép Szász Lilla: Üdvözlet új otthonomból, 2020. Szász Lilla fotója.
4. kép Tehnica Schweiz: A kék terem, 2019. Rákosi Péter felvétele.

IRODALOM

- ALBERT 2012 ALBERT Zsolt Jakab: *Emlékkállítás és emlékezési gyakorlat. A kulturális emlékezet reprezentációi Kolozsváron*. Kolozsvár, 2012.
- ALBERTINI 2017 ALBERTINI Béla: A magyarországi munka-kör fotócsoportja (1930–1932). *Fotóművészet* 60. (2017):2. (http://fotomuveszet.net/korabbi_szamok/201702/munka-kor) [2022.01.20.]
- BISHOP 2012 BISHOP, Claire: *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, 2012.
- THOMPSON 2017 THOMPSON, Nato: Living as Form. Part II. Neoliberalism and the rise of spectacular living. In: *Living as Form, Socially Engaged Art from 1991–2011*. New York, 2017. 16–33.
- CSEH 2015 CSEH Gabriella: *Enteriörtörténetek*. Párizs, 2015. (<http://csehgabriella.hu/interieurs/>) [2022.01.20.]
- FLORIDA 2012 FLORIDA, Richard: *The Rise of the Creative Class. Revised and Expanded*. New York, 2012.
- HOLMES 2006 HOLMES, Brian: *A rugalmas személyiség: egy új kultúrkritika felé*. 2006. (<http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=330>) [2021.01.05.]
- HUYSEN 1995 HUYSEN, Andreas: *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York, 1995.
- KANT 1966 KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Budapest, 1966.
- KASSÁK 1928 KASSÁK Lajos: [cím nélkül]. A Munka folyóirat programja. *Munka* 1. (1928):1. [1.]
- KICSINY 2005 KICSINY Balázs: Christian Boltanski. *Balkon. Artportal* 2002. (<https://artportal.hu/lexikon-muvesz/boltanski-christian-3731/>) [2021.01.04.]
- LYOTARD 1979 LYOTARD, Jean-François: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis, 1984.
- MACIESKI 2015 MACIESKI, Robert: *Picturing Class: Lewis W. Hine Photographs Child Labor in New England*. Amherst, 2015.

- NAGY 2018 NAGY Gergely: Visszajönnek a tények és megharapnak. *Artportal*. 2018. (<https://artportal.hu/magazin/visszajonnek-a-tenyek-es-megharapnak/>) [2022.01.20.]
- OLICK – ROBBINS 1999 Olick, Jeffrey K. – Robbins, Joyce: A társadalmi emlékezet tanulmányozása: a „kollektív emlékeztől” a mnemonikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig. *Replika* 37. (1999):10. 19–43.
- RÉDEY 2019 RÉDEY Soma: Tudománykommunikáció az „igazságon túli” világában. *Magyar Tudomány* 180. (2019):11. 1720–1734. (https://mersz.hu/dokumentum/matud__685) [2021.01.05.]
- ROBERTS 2012 ROBERTS, Bill: *Production in View: Allan Sekula's Fish Story and the Thawing of Postmodernism*. 2012. (<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/18/production-in-view-allan-sekulas-fish-story-and-the-thawing-of-postmodernis>) [2021.01.05.]
- SHOLETTE 2017 SHOLETTE, Gregory: *Delirium and resistance: activist art and the crisis of capitalism*. Ed. CHARNLEY, Kim. London, 2017.
- SEKULA 1986 SEKULA, Allan: The Body and the Archive. *October* Winter. (1986):39. 3–64.
- SEKULA 2003 SEKULA, Allan: Reading an Archive: Photography between Labour and Capital. In: *The Photography Reader*. Ed. WELLS, Liz. London, 2003. 443–452.
- SMIRCEK 2017 SMIRCEK, Nick: *Platform Capitalism*. Cambridge, 2017.
- SZÉKELY 2010 SZÉKELY Katalin: *Allan Sekula/Polónia és más mesék*. (Kiállításkatalógus.) Budapest, 2010.
- WARNER MARIEN 2019 WARNER MARIEN, Mary: *A fotográfia nagykönyve*. Budapest, 2019.

A Struggle for Your Story. Relationships between Memory Research and Contemporary Art in the 21st century

by Krisztina Erdei

(Summary)

A typical tendency among contemporary artists over the past 11–15 years has been the production of research-based projects, which are created using methodologies of other scientific fields, in collaboration with experts of social or natural sciences. Some of these can be interpreted within the framework of the interdisciplinary scientific field of memory research. With its fact-based yet intuitive statements, the corpus of knowledge thus generated serves to refine our ramified historical consciousness and collective memory that evolved under postmodern influence. The raw material of the memory researcher artist is factual data obtained by means of a choice of methods and technologies. The reason artists turn to memory research is that they want to more profoundly understand the systems of relations within and among the communities living around them. The artist participates in the process as not just a medium who merely channels the stories of communities in the limelight, but rather as a creative agent who, owing to the studied community's confidence, opens up doomed-to-be-forgotten moments of personal memory towards collective memory and also contextualises these moments. The compulsion of conservation is thus coupled with a democratic selection in the artist's praxis.

Fisli Éva

Nyersanyagból történetek. Spanyol polgárháborús sajtóillusztrációk a harmincas évek Magyarországon

Bevezetés

A fényképek egyik jellemző tulajdonsága, hogy többszörözhetőek. Ez pedig – Geoffrey Batchen szavaival – „mindenféle problémát okoz a rigorózus fotótörténésznek. Egyebek közt lehetővé teszi, hogy a fotografikus képek széles körben terjedjenek, egyúttal lehetőséget ad arra is, hogy ugyanaz a kép számtalan különböző kinézettel, méretben és formátumban megjelenhessen. Azt is lehetővé teszi, hogy egy kép egyszerre sok helyen tűnjön fel, és, hogy egyidejűleg létezzen sok különböző időpontban. Épp ilyen bonyolult, ahogy a reprodukálhatóság a fényképezést a kapitalista tömegtermelés folyamataival és társadalmi következményeivel összeköti, s ez magával hozza, hogy ezek hatásainak bárminemű tanulmányozása elkerülhetetlenül politikai kérdés.”¹

Minden említett nehézség dacára a „sajtófotók transznacionális terjedésének” („*la circulation transnationale des images d’actualité*”) történeti vizsgálata alighanem megéri a fáradságot. Nem csupán a vizuális nyersanyagok terjesztését,² hanem a képügynökségek átpolitizálódását³ is nyomon követhetjük ugyanis. Utóbbiak egyszerre alkottak nemzetközi kereskedelmi hálózatot, és voltak maguk is az 1920-as évek végétől kezdve világszerte – különféle módon és mértékben – alakítói az általuk kiszolgált társadalmak sajtójának és közvéleményének.

A sajtófotó egyfelől tehát sajtóillusztrációként vizsgálható; a különféle újságokban megjelent oldalakon a kép és szöveg viszonya sokat elárul a képek felhasználásának és a politikai hangsúlyok alakításának módjairól. Másfelől, a már megszűnt képes magazinok fennmaradt archívumaiban maguk a szerkesztéshez használt *press printek* is fellelhetők: rajtuk keresztül követhetővé válik a munkafolyamat, amely során a papír pozitívok többnyire retusálva, megvágva, átszövegezve kerültek a nyilvánosság elé. Jelen írásomban⁴ a felhasznált fotók – negatívok és sajtóillusztrációk közötti – köztes helyzete, a verzóikon hordozott, megfejtethő jelek és nyomok, múzeumi használatra szánt későbbi reproduk-

1 „(...) photography’s reproducibility generates all sorts of problems for the rigorous photo-historian. Among other effects, it allows photographic images to be widely circulated, but it also gives the same image the capacity to come in many different looks, sizes and formats. It also makes it possible for an image to appear in many places at once and to exist simultaneously at many different points of time. Equally complicated is the way its capacity for reproducibility ties photography to the processes and social implications of capitalist mass production, making any study of its effects an unavoidably political issue.” BATCHEN 2013. 62. A szerző fordítása.

2 JOSCHKE 2017. 70.

3 JOSCHKE 2017. 61.

4 E szöveg az eredetileg angolul, *Recontextualizations of press prints from the Spanish Civil War in interwar Hungary* címmel megjelent konferenciaelőadásom kiegészített, magyar változata. Az első kiadást lásd: José Antonio Hernández LATAS (szerk.): II. *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía 1839–1939: Un siglo de fotografía / II Conference on Research in History of Photography 1839–1939: A Century of Photography*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2018. 441–451.

cióik, végső soron az őket válogató, alakító (szerkesztői) és megőrző (archiváló) gyakorlat érdekelt. Legfőképpen pedig az, mihez kezdhet a fényképekkel ma a történetírás.

Egy archívum rétegei

A Magyar Nemzeti Múzeum nemzetközi gyűjteménye a Történeti Fényképtár (MNM TF) legfiatalabb egysége, melynek „*mai terjedelme és arculata több évtized alatt, az 1960-as évek közepére formálódott ki kissé bonyolult intézményfejlődés során a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában (1874–1964), a Magyar Munkásmozgalmi Intézetben (1948–1956), a Legújabbkori Történeti Múzeumban (1957–1966) és az ebből alakult Magyar Munkásmozgalmi Múzeumban (1966–1989) összegyűlt, külföldi tárgyú fotográfiákból.*”⁵

Az intézményi változások a gyűjteményezés változásait is magukkal hozták. Ma a nemzetközi gyűjtemény egyik legnagyobb értéke az a gazdag és változatos sajtófotóanyag, amely a két világháború közötti magyar, képes hetilapok archívumaiból került be – a korabeli gyakorlat szerint nem mindig rögzített módon és időpontban – a változó intézményi ernyő alatt lassan gyarapodó fényképtárba.

Az eredeti *press printek* közül több a Magyarországon jelentős befolyással és olvasótáborral bíró Est-lapok (*Pesti Napló, Az Est, Magyarország*), valamint „*a Pesti Hírlap és néhány egyéb újság archívumának a második világháború alatt és után szétszóródott, kallódó anyagának szerencsésen megmaradt darabja.*”⁶

Ma a nemzetközi gyűjtemény földrajzi, kronológiai és tematikai rendben kutatható. Mindez több tízezer fényképet jelent 5 kontinensről, 60 országból és főként a Nagy Háborútól 1980-ig terjedő időszakból.

A fennmaradt fényképek alapján megállapítható, hogy a két világháború közötti időszakban a nagy világcégek után – mint az AP, a Keystone, a Wide World Photos – „*a magyar sajtó a legtöbb külföldi fényképet német képügynökségektől szerezte be. Ezek az irodák szintén működtettek nemzetközi hálózatot, így nem csak németországi, hanem más külföldi anyag is eljutott rajtuk keresztül Magyarországra.*”⁷

1933 után Németországban „*a baloldali, liberális, független ügynökségek megszűntek, helyüket a náci hatalomhoz közel álló óriáscégek vették át, s ez a folyamat a magyarországi képforgalom alakulásán is pontosan nyomon követhető.*”⁸ Mindez azért is érdekes, mert a *press printek* verzóin nem csupán ügynökség- és dátumbélyegzők, hanem gépelt hírszövegek is találhatóak, s ezek szóhasználatában követi az intézményi-politikai változásokat.

A fényképek földrajzi eredete és képi tartalma tükrözi a magyar sajtó változó érdeklődését, képéhségét, illetve a képvásárlás lehetőségeit és korlátait. Ezeket pedig mindig a domináns politikai kontextus és a változó piaci-felhasználói igények alakították.

Amikor tehát a spanyol polgárháborúról a Történeti Fényképtárban ma fellelhető sajtófotókról beszélünk, világosan kell látnunk, hogy esetükben is különböző intézményi háttér, terjesztői hálózat és archiváló gyakorlat van az egyes képek mögött.

5 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 104.

6 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 104.

7 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 107.

8 JALSOVSZKY – TOMSICS 2009. 107.

A spanyol polgárháború fényképei a Magyar Nemzeti Múzeumban

A Történeti Fényképtár nemzetközi gyűjteménye ma mintegy 1300 darab felvételt őriz a spanyol polgárháborúról, ezek közül 700 a magyar önkéntesek által készített amatőrfelvétel, a többi az egykorú újságok archívumaiból származó *press print*.⁹ Ezekon kívül több reprodukciót is őrzünk különféle, részben már megszűnt vagy máshová betagozódott (kelet-)európai fényképgyűjteményből.

Ami a polgárháborúhoz kapcsolódó történeti fotóanyag *első* rétegét illeti, a magyar önkéntesek által Spanyolországban készített negatívok¹⁰ és pozitívok az 1970-es években végzett módszeres gyűjtőmunka során kerültek a gyűjteménybe, a Magyarországon még élő, a köztársaság mellett harcoló egykori önkéntesek vagy családtagjaik ajándékként. Az így szerzeményezett fényképek katalógusát a nemzetközi gyűjtemény akkori kezelője, Jalsovszky Katalin készítette el, a fotók témája, helyszíne és évköre alapján.¹¹

Az önkéntesek által készített fotók jelentős része amatőr kép, s a legtöbbször személyes emlékként őrizték a veteránok. Akad azonban néhány – így például Révai Dezső¹² felvételei –, amelyek már az egykorú propagandaanyagokban is nagyobb nyilvánosságot kaphattak, s reprodukcióik idővel különféle évfordulós kiállításokon vagy tematikus kiadványokban is megjelentek.

A spanyol polgárháború Történeti Fényképtárban fellelhető képeinek *második* rétegét alkotó *press printek* egykorú képes hetilapok archívumaiból származnak. E pozitívok a negatívok és a megjelent sajtóillusztrációk között helyezkednek el. A hátoldalukon található bélyegzők egyúttal az útvonalról is tájékoztatnak, amelyet adott fényképek megtettek, míg eljutottak a magyarországi szerkesztőségek asztalaira. Ez a határokön átívelő hálózat – benne a magyar terjesztőkkel – tehát az előfeltétele annak, hogy a Spanyolországban készült sajtófotók eljussanak az újságokhoz.¹³

⁹ JALSOVSZKY 1979. 5.; JALSOVSZKY 1983. 97.

¹⁰ JALSOVSZKY 1979. 5–55.

¹¹ Jalsovszky a fotók témáját, helyszínét és évkörét tekintve az alábbi egységeket különítette el ebben a rétegben: a magyar század önkéntesei a frontokon, kiképzésen, pihenőben (1936. október – 1937. március 31.); a magyar zászlóalj megszervezése – a magyar zászlóalj önkéntesei a frontokon, kiképzésen, pihenőben (1937. április – 1938. szeptember); magyar önkéntesek a 12. nemzetközi brigádban, illetve a 45. hadosztálynál (1936. november – 1937. június); magyar önkéntesek a 15. nemzetközi brigádban, illetve a 15. hadosztálynál (1937. január – 1937. december); magyar önkéntesek a 13. nemzetközi Csapájev-zászlóaljban (1936. november – 1937. március); magyar önkéntesek a Masaryk zászlóalj Petőfi századában (1937. november – 1938. szeptember); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok figueras-i kirendeltségén (1936. október – 1938. szeptember); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok egyéb egységeinél (1936. október – 1938. szeptember); magyar önkéntesek spanyol milíciákban, illetve a spanyol néphadseregben (1936. augusztus – 1939. január); magyarok a nemzetközi brigádok és a spanyol köztársasági hadsereg egészségügyi szolgálatánál (1936. június – 1939. január); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok kórházaiban és üdülőhelyein (1937. január – 1939. január); a nemzetközi brigádok magyar önkénteseinek személyképei, csoportképei (1936. október – 1939. január); magyar önkéntesek a nemzetközi brigádok leszerelése után (1938. október – 1939. február); polgári személyek a spanyol köztársaság mellett (1936. június – 1939. január); magyar önkéntesek a gursi internálótáborban (1939. április – 1940. május); magyar önkéntesek egyéb franciaországi internálótáborokban (1940–1941); magyar önkéntesek a djelfai internálótáborban (1941–1943). JALSOVSZKY 1983. 98–104.

¹² Révai Dezső (1903–1996), Turai néven fotóriporterként csatlakozott a nemzetközi brigádokhoz, ahol a propagandaosztály számára dolgozott. Lásd: <https://www.phototurai.com/about> [2021.09.08.]. Itt köszönöm meg Jalsovszky Katalin szövegéhez írt észrevételeit.

¹³ Egyikük, „F. Szántó”, azaz Szántó Ferenc tevékenységére és a képek árusítására a második világháború idején Nádor Ilona így emlékezett 2001-ben: „Szántónak volt egy képügynöksége is, vagyis Németországból kapott anyagokat. Egy lány forgalmazta a képeket, de mikor ő nem jött, és ez gyakran előfordult, akkor nekem kellett

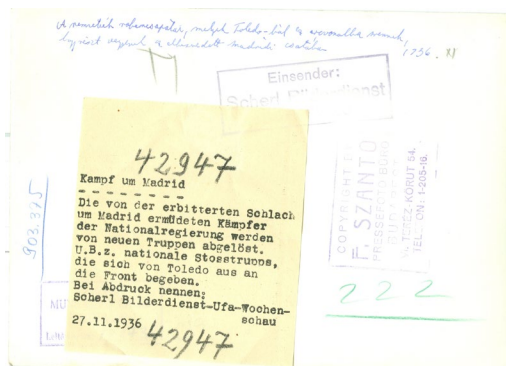
A *press printek* jelentős része származik francia és német ügynökségektől, és kevés közülük a spanyol feladótól eredő felvétel. A világszerte tömegesen reprodukált hírképek ma már egyedi tárgyként őrzik a hajdani szerkesztők beavatkozásainak nyomát is. A szerkesztői gyakorlat pedig tetten érhető mindenekelőtt a vágás és a retus különféle módjaiban.

A retus mint eszköz képes hangsúlyozni és egyúttal eltüntetni is feleslegesnek ítélt részleteket, s alkalmazásának komoly előtörténete van. A spanyol *press printek* között is találunk példát a kontrasztok és a nyomdatechnika miatt indokolt, a képhez „vizuális információt hozzáadó retusra”,¹⁴ valamint – különösen a portrék kiemelésekor – a felesleges részleteket, azaz „a vizuális információt eltüntető retusra”.¹⁵

Mivel több lap archívumából is kerültek be képek, ugyanarról a felvételtől olykor több *press print* is fennmaradt. Ilyen az a két kópia, amelyek egy Toledóból Madridba tartó francoista csapatot ábrázolnak; „ugyanazt” a képet egy magyar hetilap 1936-ban és 1939-ben is megvásárolta. Az első printet egy német ügynökség, a Scherl Bilderdienst, a másodikat a francia Fulgur forgalmazta (verzóján ugyanakkor „*de nos archives*” megjegyzéssel utalva arra, hogy korábbi szerzeményről van szó). Ebben az esetben tehát egy korábban készített és többszörözött felvételt egy későbbi hír illusztrálásához használták fel.



1. kép – Felvétel Franco vonuló csapatairól



2. kép – A *press print* hátoldala a Scherl Bilderdienst pecsétjével és a hírrel, amely szerint a csapatok Toledóból Madridba tartanak (1936. november 27.)

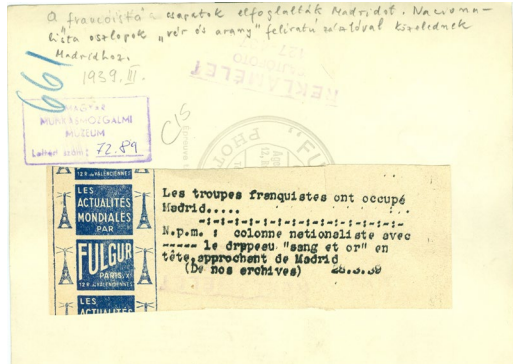
helyettesítenem. Olyankor nem nyolcra, hanem hétre mentem, átrohantam a Nyugatiba, a postafiókba a képekért. A főnök pecsétjével lepecsételtem őket. Aztán el kellett vinni az anyagokat különféle lapokhoz. Csupa háborús kép, hírkép, mert akkor már háború volt. Tudtam, hogy milyen napi- és hetilapokat kell megkeresni. Mások is jártak fényképekkel, és a nálam idősebb ügynökösködő dámák le akartak söpörni, de én nem hagytam magam. Kedves, udvarias voltam, és a szerkesztők is rendesek voltak velem. Minden eladott kép után kaptam tíz fillért. Néha ötöt, néha tizenötöt sikerült eladni. A pénz is ösztönzött, de az is tetszett, hogy mehettem a szerkesztőségekbe. Ahol régebben a Népszabadság volt, ott állt az Est lapok nyomdája és kiadója. Ócska kis épület, a képszerkesztő szobája úgy nézett ki, mint egy disznóól. Mindeniütt papírok, maga a szerkesztő is ronda ember volt, elkezdett csipkedni. Megfénycsökkentem, ha még egyszer hozzám nyúl, szólok a főnökömmnek. Tudomásul vette, hogy velem nem lehet, attól fogva békén hagyott. A Magyar Nők Lapja, a Délibáb, a Friss Újság, a Pesti Hírlap, a Pesti Napló szerkesztőségét is föl kellett keresni. A napilapok abban a házban voltak, ahol azelőtt a Népszava, a Rákóczi út 54.-ben. Aztán még voltak szét-szórva mindenféle egyéb havilapok. Pénzt nem vettem át, nyilván átutalással fizettek, csak nyugtát állítottam ki. Izgalmas munka volt, nem kellett folyton egy műteremben üldögélni a három lámpa között. Meg egyébként is, attól fogva el tudtam képzelni, milyen is egy újság szerkesztősége.” SZARKA 2001. 5–6.

¹⁴ VERBIN 2010. 68.

¹⁵ VERBIN 2010. 79.



3. kép – Felvétel Franco vonuló csapatairól



4. kép – A *press print* hátoldala a Fulgur pecsétjével és az 1939. március 28-i hírrrel: „Franco csapatai elfoglalták Madridot.”

Mint Simon Dell az egykorú fotóriporter és szerkesztői gyakorlatról szólva megjegyzte:

„A fotós azért van jelen, hogy lásson és mindent rögzítsen. Azonban mindez nem azért van így, hogy a lehető legteljesebb dokumentáció valósulhasson meg, hanem inkább azért, hogy a szerkesztőnek legyen elég anyaga, hogy kiszabhassa a legvonzóbb történetet.”¹⁶

A ma a Fényképtárban őrzött *press print*eket szerkesztők választották ki a kínálatból és vásárolták meg az ügynökségektől. Vagyis zömmel olyan képek maradtak meg, amelyeket a jó sztorihoz megfelelőnek gondolhattak. A „felkapott témák” között mindenekelőtt a harcolókról készült közeli és távoli felvételeket, mindkét oldalról romokat, politikai és katonai vezetőkről készült képeket, majd köztársasági menekülteket, illetve – kisebb számban – mindennapjaikat látszólag zavartalanul élő civileket láthatunk.

A spanyol polgárháború Történeti Fényképtárban fellelhető képeinek *harmadik* rétegét múzeumi használatra készült, későbbi reprodukciók alkotják. Az analógmásolatok korában, az államszocializmus idején a volt kelet-európai múzeumok – egy-egy évfordulóra, kiállításra, könyvre gyakran közösen készülve – láthatóan fenntartások nélkül megosztották egymással felvételeiket. A szerzői jogokat nem tartva lényegesnek, szabadon kezelték e másolatokat, és gyakran be is leltározták őket, miközben megjelölték a forrásgyűjteményt (olykor az ottani leltári számot) is a maguk képein. Így lehetnek ma a magyar gyűjteményben reprodukciók például a volt NDK hajdani „Museum für Deutsche Geschichte”-jéből és az egykori lengyel „Forradalmi Múzeum”-ból. Talán okkal feltételezhetjük, hogy ezen intézmények jogutódjaiban szintén vannak még a Fényképtár *press print*jeiről vagy magyar önkéntesek által fotózott amatőr képekről készült reprodukciók. A fotók évtizedekkel későbbi illetően reprodukálása, vagyis több gyűjtemény számára többszörözése és leltározása ma már nem elfogadható muzeológusi gyakorlat, azonban épp e reprodukciók tanúsítják, hogy volt egy nem is oly rövid időszak a 20. század második felében, amikor ez jellemezte a történeti fényképeket gyűjtő és felhasználó, kelet-európai tudományos intézeteket és múzeumokat. Ez pedig épp annyira fontos a változó fotóhasználatok megértése és a tör-

¹⁶ „The photographer is to see all and record all. However, this is not done in order to create the fullest possible documentation; rather it is done so that the editor may have the materials to fashion the most compelling story.” DELL 2010. 39. A szerző fordítása.

téneti vizsgálódás szempontjából, mint annak felismerése, hogy egy fényképgyűjtemény tárgyait is egy régész türelmével kell megtisztítani.

Spanyol polgárháborús *press printek* újrakontextualizálása a harmincas évek Magyarországon

A korabeli napisajtó – szerte a világon – „*a Spanyolországból érkező híreket nyomon követve, szinte az eseményekkel egyidőben próbálta megrajzolni – pártállása, politikai reflexei szerint – a polgárháború hátterét. (...) még soha nem mutatkozott meg ilyen világosan, hogy a modern sajtó a tömegek befolyásolásának egyik leghatásosabb eszköze.*”¹⁷ Ebben döntő szerepe volt a fényképeknek.

A spanyol polgárháború híreinek egyik híres kortárs olvasója, Virginia Woolf 1936–37 telén így írt róluk:

*„A fényképek persze nem az értelemnek címzett érvek; egyszerűen a szemnek címzett tényszerű állítások. De talán épp ebben az egyszerűségben rejlik némi segítség. Nézzük meg hát, hogy ugyanazt érezzük-e, amikor ugyanazokra a fényképekre tekintünk.”*¹⁸

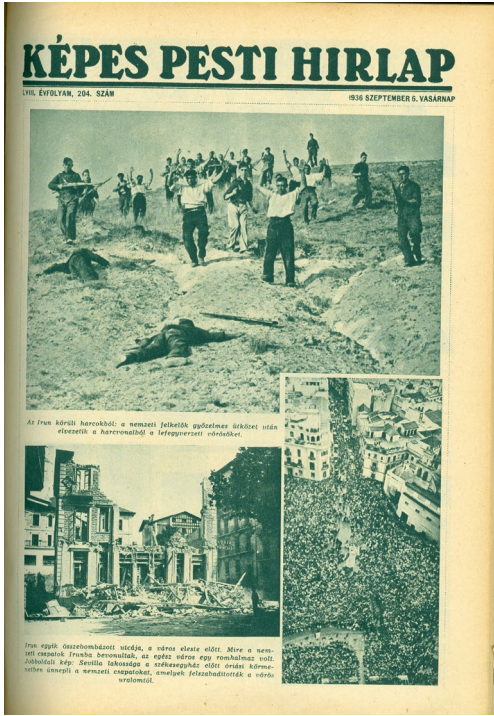
Az angol író idézett szövegében az ugyanabban az országban, ugyanakkor élő, de más-képpen szocializálódott férfiak és nők különböző nézőpontjaira figyelmeztetett. Jómagam pusztán azzal a kiegészítéssel árnyalnám gondolatmenetét, hogy már az sem bizonyos, hogy „ugyanazon” képeket nézzük, akkor sem, ha ugyanabban az országban élünk, és ha látszólag ugyanazt a romos utcát vagy holttestet mutatják nekünk a lapok; az újság, amit olvasunk, lehet nagyon is különböző. Állításom igazolásra a továbbiakban a spanyol polgárháborús sajtófotók magyarországi újrakontextualizálására hozok néhány egyszerű, de látványos példát a kor két népszerű polgári folyóiratából, melynek egykori *press printjei* a Történeti Fényképtárban fellelhetők.¹⁹

A politikai hangsúlyok alakításának legegyszerűbb eszköze a címadás és a képaláírás szövegezése. Itt érhető leginkább tetten az eseményekhez és a harcolókhöz való hozzáállás olykor csak árnyalatnyi, olykor határozottabb különbsége. Míg például a *Képes Pesti Hírlap* 1936. szeptember 6-i címlapjának képaláírásaiban a „vörösöket” legyőző nemzeti csapatok tevékenysége és a „vörös uralom” alóli felszabadulás, illetve a sevillai hálaadó mise volt a középpontban, a *Pesti Hírlap* „kormánycsapatokról”, „védőkről” és „foglyokról” tudósított.

¹⁷ BODNÁRNÉ 1986. 137.

¹⁸ WOOLF 2006. 20.

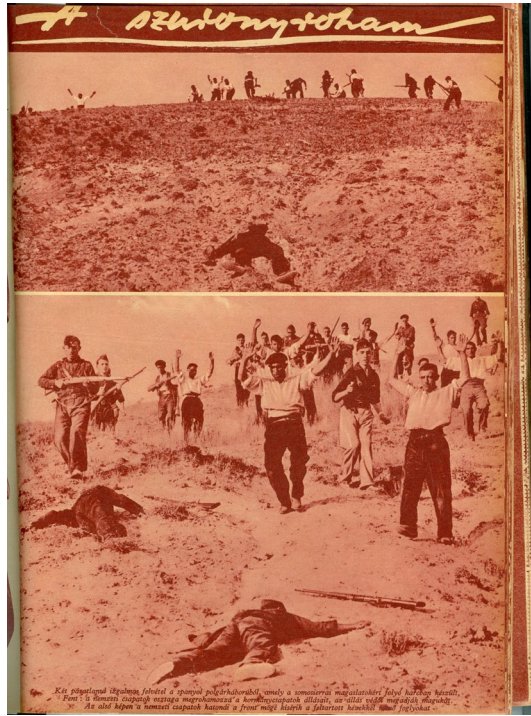
¹⁹ Alighanem rájuk gondolhatott a polgárháború magyar sajtóviszhangját elemző, 1986-ban publikált írás szerzője, amikor »«középutas» polgári lapokról», «álszemleges liberális», illetve «mérsékelten ellenzéki, de kifejezetten klerikális orgániumokról» beszélt – a maga politikai reflexei szerint. BODNÁRNÉ 1986. 139.



5. kép – Spanyolországi képek a *Képes Pesti Hírlap* 1936. szeptember 6-i számának címlapján

(„Az Irun körüli harcokból. A nemzeti felkelők győzelmes ütközet után elvezetik a harcvonalból a lefegyverzett vörösöket.”)
 „Irun egyik összebombázott utcája a város eleste előtt. Mire a nemzeti csapatok Irunba bevonultak, az egész város egy romhalmaz volt. Jobboldali kép: Sevilla lakossága a székesegyház előtt óriási körmenetben ünnepli a nemzeti csapatokat, amelyek felszabadították a város uralmát.”)

A címadáson és a magyarázó képaláírások, a szóhasználat különbségein kívül az is lényeges, milyen képi környezetben jelenik meg egy sajtófotó. A *Képes Pesti Hírlap* 1937. június 10-i címlapján a lerombolt spanyol banképületről szóló híradást az esztergomi érsek római utazásáról és egy a párizsi világkiállításról készült sajtófotó keretezi. Ez utóbbi képet az ismeretlen fotóriporter úgy komponálta, mintha az olasz pavilon szobra üdvözléne a távolban az egymással szembe forduló szovjet és a német pavilonok épületeit – ezt társították aztán más események, így a spanyol polgárháborúban a német cirkáló által bombázott banképület képével a szerkesztők. A felvillantott események mindegyike túlmutat a lokális jelentőségen és nemzetközi érdeklődésre tarthat számot, ráadásul a képek együttállása lefegyverző egyszerűséggel helyezi a nagyhatalmi intervenció kontextusába a történeteket. Maga a polgárháború jelenik meg az oldalon mint a nagyhatalmak hadszíntere.

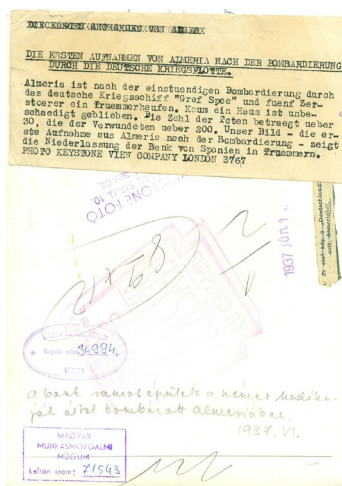


6. kép – A *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i címlapja

(„Két páratlanul izgalmas felvétel a spanyol polgárháborúból, amely a somosierrai magaslatokért folyó harcban készült. Fent: a nemzeti csapatok osztaga megrohamozza a kormánycsapatok állásait, az állás védői megadják magukat. Az alsó képen a nemzeti csapatok katonái a front mögé kísérik a felfartott kezekkel menő foglyokat.”)



7. kép – A bombázott bank romjairól készült *press print*en kézzel rajzolt jelek a tördeléshez. Különös, de az egyik berajzolt téglalap az újságban közzölt illusztráción is látható



8. kép – Az almeriai *press print* hátoldala



9. kép – „Az első kép a Deutschland által bombázott Almeriából”. A kép a *Képes Pesti Hírlap* 1937. június 10-i számának címlapján látható



10. kép – Oldal a *Pesti Napló* 1936. szeptember 27-i számából

A *Pesti Napló* 1936. szeptember 27-i számának válogatása, a „Búcsúzó katonák”, melyben a világ különböző hadszíntereire induló és a búcsú miatt egyformán „emberi” katonákról készült felvételek közül az egyik (a bal felső) Barcelonában született.²⁰ A szerkesztők e válogatással egymás mellé helyezték a frontra készülő katonákat is, kiiktatva a köztük levő földrajzi, nyelvi és más különbségeket. Akár polgárháborúról (mint a spanyol és a bolíviai esetben), akár gyarmati vagy nemzetek közötti konfliktusról van szó (mint a brit vagy a japán–kínai háború esetében), a képekkel és a címmel a szerkesztők a harcolók közös, emberi oldalát hangsúlyozták.

²⁰ Bár a lap nem jelzi, ma már tudjuk, hogy Robert Capa fényképezte. Lásd: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/republican-militiaman-saying-farewell-before-the-departure-of-a-troop-train-0> [2020.12.21.].

Egy másik, pár hónappal későbbi számban nem a hasonlóság, hanem a kontraszt erősebb: a *Pesti Napló* 1936. december 6-i számában a két egymás melletti oldalt az analógia elve (és a madár–gépmadár metafora) kapcsolja össze, s bár a fentről jövő veszedelem a magyar zarándok esetében kevésbé félelmetes, az egymás mellé szerkesztett képek fokozzák egymás hatását.



11. kép – Oldalpár a *Pesti Napló* 1936. december 6-i számából

A mellérendelés mellett a témát összegző vagy kibontó, több képből álló, filmszerű fotóössze is népszerű volt az egykorú képes sajtóban, és a fotómontázs is kedvelt megoldás volt a sűrítésre, a vizuális történetmesélésre, új jelentések létrehozására, különösen politikai üzenetek megfogalmazására. A *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i számának montázsa a romok helyett az embert helyezte előtérbe, esetünkben – a polgárháború elején különösen sokat fényképezett – felfegyverzett nőt állította a középpontba, hangsúlyozva a védekezés (itt a megtámadott spanyol kormány) erejét. Az eredeti *press print* hírszövegében a kontraszt szó szerepelt – a nyugodtan figyelő nő és a fekete kalapos férfi kontrasztjaként. A szerkesztők a montázs és a saját üzenetük kedvéért lemondtak erről, és egy másikat mutattak meg a spanyol polgárháború számos lehetséges kontrasztja közül: az elpusztított épületekkel, s az agresszorral szemben a védők nyugalmát.



12. kép – Spanyol milicianánőről készült *press print*, Toledo, 1936. augusztus



13. kép – A *press print* hátoldala



14. kép – Montázs a *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-ai számából. A malagai városképek közül egy „Felfegyverzett spanyol nő, aki a kormánycsapatok soraiban barcol” emelkedik ki

A felhozott példák meglehetősen jól mutatják a *press printek* nyersanyagmivoltát, s a szerkesztők szerepét a sajtóillusztrációk megalkotásában.²¹ Láthattuk, az eszközök változatosak lehettek a kezükben: közreműködésükkel szöveges (azaz címadásban, képaláírások szövegezésében megmutatkozó) és vizuális (vagyis mellérendeléssel, megvágással, sorozatba, illetve montázsba szerkesztéssel történő) beavatkozásokra egyaránt sor került.

Összegzés

Nincs okunk vitatni, hogy a fényképek reprodukálhatósága mindenféle problémát okozhat – és nem csupán – a rigorózus fotótörténeszeknek. Ám épp a *press printek* mobilitásának és alakváltásainak vizsgálata egy dinamikusabb, s ezért árnyaltabb múlt-képet tárhat eléink. E képen pedig több szereplőt is azonosíthatunk: lapszerkesztőket, hírszerkesztőket, képügynökségek munkatársait, akik kiterjedt hálózato(ka)t működtettek a világban. A ma ismert és ünnepezt vagy épp az ismeretlen, s a verzókon olykor csak sorszámmal jelölt fotóriporterek is ennek a globális masinériának a részei; munkájuk elsődleges megrendelője és felhasználója a nyomtatott sajtó volt, nem a kiállítóterem.

A *press printek* a képes sajtó nyersanyagai az analóg fotográfia időszakában. Megjelenésük módja az egyik legfontosabb információ arról, hogy mit változtattak rajtuk menet közben, még mielőtt az olvasó szeme elé kerültek volna.

Jóllehet a fényképeket már a fametszetek korában is nyersanyagként használták a szerkesztők, míg a nyomdatechnika megbízható minőségű képek közlésére nem volt alkalmas, a megjelent átdolgozások, sajtóillusztrációk általában igazodtak az olvasók feltételezett ismereteihez, ám a '30-as évek „*megdolgozott fényképei véleményyt, politikai, ideológiai állásfoglalást közvetítettek; érzelmi hatásra törekedtek*”.²²

Ennek felismerése a szükséges lépés ahhoz, hogy egykorú működés módjukat és használatukat megérthessük, ha ma – egészen más kontextusban – találkozunk velük.

Szemben tehát a ma népszerű ismeretterjesztő, történelmi magazinok vagy dokumentumfilmek egykorú szerkesztői gyakorlatokra emlékeztető, de „*lényegében ahistorikus fotófelhasználásával, mely gyakran az archív fotók (és filmfelvételek) megvágásával, színezésével, tükrözésével jár együtt*”,²³ képi forrásaink tárgyi mivolta is lényeges. Egy fénykép jelentéseit ugyanis „*egyszerre határozza meg a képi tartalom és a fizikai forma, a szakmunkákban mégis sokszor az előbbin van a hangsúly. A csak képi tartalmakat használó feldolgozásokban a fénykép illusztrációként vagy pontos adatokkal alátámasztott, a felvételen megörökített témára vonatkozó vizuális bizonyítékként funkcionál. Ha azonban egy fotográfiát a tárgyi kultúra, az embereket körülvevő tárgyi világ részének is tekintünk, a kutatás alanyává maga a fénykép válik. A tárgyasultság vetületeinek – a fénykép létrejötte, használata, hatása – vizsgálata*

21 „*A huszadik század gyors, nyugtalan világában az emberek komótos újságolvasás helyett képeket akartak, képeket, amelyek az eseményekkel szembesítették őket. Színre lépett egy új szerkesztőgárda, akiknek krédója volt, hogy semmi nem kerülhet a lapba, ami képileg nem elég érdekes. Megfordult az arány: nem a hír, nem a szöveg vitte a lapot, amit a képek pusztán illusztráltak. Az újságok ezentúl képekre épültek, a szerkesztők képekben gondolkodtak, amikhez tömör, frappáns szövegeket irattak.*” KINCSES – KOLTA 1997. 21.

22 Itt köszönöm Tomsics Emőke szövegemhez fűzött megjegyzését.

23 FISLI 2020. 10–11.

egyben a technikátörténeti és fotóművészeti szempontból nem kiemelkedő fényképek társadalomtörténeti értékére is felhívja a figyelmet.”²⁴

Történészként tehát nem elégedhetünk meg a fényképek pusztá illusztrációként való használatával írott vagy nyomtatott források alapján megírt elemzéseinkben. Hiszen a fényképek „különböző terekben jelentek meg, eltérő jelentéseket kapva, miközben az időben és térben egymással kapcsolatba kerülő emberek más és más kontextusban fogyasztották őket.”²⁵ A spanyol polgárháború fényképeinek említett három rétege a Magyar Nemzeti Múzeumban erről is tanúskodik.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Franco csapatai Toledóból Madrid felé tartanak, 1936. november, Scherl Bielderdienst, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF Lelt.sz.72.173
2. kép Franco csapatai Toledóból Madrid felé tartanak, 1936. november, Scherl Bielderdienst, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF Lelt.sz.72.173
3. kép Franco csapatai elfoglalták Madridot, Fulgur, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF 72.89
4. kép Franco csapatai elfoglalták Madridot, Fulgur, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF 72.89
5. kép A *Képes Pesti Hírlap* 1936. szeptember 6-i címlapja. Forrás: MNM
6. kép A *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i címlapja. Forrás: MNM
7. kép Az almeriai bank romjai, 1937, Keystone Photo, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF 71.543
8. kép Az almeriai bank romjai, 1937, Keystone Photo, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF 71.543
9. kép A *Képes Pesti Hírlap* címlapja, 1937. június 10. Forrás: MNM
10. kép Oldal a *Pesti Napló* 1936. szeptember 27-i számából. Forrás: MNM
11. kép Oldal a *Pesti Napló* 1936. december 6-i számából. Forrás: MNM
12. kép Milicistanő, Toledo, 1936. augusztus, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív. Lelt.sz. MNM TF 71.470
13. kép Milicistanő, Toledo, 1936. augusztus, *press print*, zselatinos ezüst-papír pozitív hátoldala. Lelt.sz. MNM TF 71.470
14. kép Oldal a *Pesti Napló* 1936. szeptember 6-i számában. Forrás: MNM

²⁴ BOGNÁR 2018. 146.

²⁵ EDWARDS 2002. 48.

SAJTÓFORRÁSOK

Pesti Napló, 1936

Képes Pesti Hírlap, 1936, 1937

IRODALOM

- BATCHEN 2013 BATCHEN, Geoffrey: Repetition and Difference. The Dissemination of Photography (1). *Zhuangshi. Chinese Journal of Design* (2013): 240. 62–71. (<http://en.izhsh.com.cn/doc/10/185.html>) [2021.08.22.]
- BODNÁRNÉ 1986 BODNÁRNÉ TAKÁCS Erika: A spanyol polgárháború a korabeli magyar sajtó tükrében. *Jel-Kép* 7. (1986):2. 137–147.
- BOGNÁR 2018 BOGNÁR Katalin: Fényképalbumok Rákosi Mátyás születésnapjára. A vizuális propaganda a dolgozó nép kezében. *Korall* 19. (2018):73. 145–170.
- DELL 2010 DELL, Simon: Mediation and immediacy. The Press, the Popular Front in France, and the Spanish Civil War. In: *The Mexican Suitcase. The rediscovered Spanish Civil War negatives of Capa, Chim and Taro*. Ed. YOUNG, Cynthia. New York, 2010. 37–49.
- EDWARDS 2002 EDWARDS, Elizabeth: A fényképészet újraértelmezése a néprajzi múzeumban. (Ford. VARGA Judit.) *Néprajzi Értesítő*, 84. (2002), 39–55. (Eredetileg: Rethinking photography in the ethnographic museum. In: EDWARDS, Elizabeth: *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Berg, 2001. 183–209.)
- FISLI 2020 FISLI Éva: Fényképtárgy. Mi van a szó mögött? In: *Fényképtárgy/ Material photograph*. Szerk. FISLI, Éva. Budapest, 2020. 7–15.
- JALSOVSZKY 1979 JALSOVSZKY Katalin: Dr. Szántó Rezső spanyol polgárháborús fényképfelvételeinek katalógusa. In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve. 1977/78*. Szerk. ESTI Béla. Budapest, 1979. 5–55.
- JALSOVSZKY 1983 JALSOVSZKY Katalin: Magyar önkéntesek a spanyol polgárháborúban. (Fényképkatalógus.) In: *A Magyar Munkásmozgalmi Múzeum Évkönyve, 1983*. Budapest, 1984. 97–212.
- JALSOVSZKY – TOMSICS 2009 JALSOVSZKY Katalin – TOMSICS Emőke: Ablak a világra. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárának nemzetközi gyűjteménye. *Fotóművészet* 52. (2009):4. 104–125.
- JOSCHKE 2017 JOSCHKE, Christian: Le marché transnational des images politiques. Le Secours ouvrier international dans le contexte des agences photographiques soviétiques (1924–1933). *Études Photographiques* (2017):35. 61–87.

- KINCSES – KOLTA 1997 KINCSES Károly – KOLTA Magdolna: *97 év a XX. századból: Stefan Lorant*. Budapest, 1997.
- SZARKA 2001 SZARKA Klára: Ez nem is szakma – több annál. Nádor Ilona fotóriporter (interjú). *Fotóművészet* 44. (2001):3–4. 3–16.
- VERBIN 2010 VERBIN, Rachel: *Photographic Retouching. The Press Picture Editor's „Invisible” Tool 1930–1939. A Study Of Retouched Press Prints From The Art Gallery Of Ontario's British Press Agencies Collection*. Master's Thesis. Ryerson University. (<http://digital.library.ryerson.ca/islandora/object/RULA:1562>) [2020.12.21.]
- WOOLF 2006 WOOLF, Virginia: *Három adomány*. Ford. SÉLLEI Nóra. Budapest, 2006.

Recontextualizations of Press Prints from the Spanish Civil War in Interwar Hungary

Eva Fisli

(Summary)

My paper focuses on the dissemination of press prints about the Spanish Civil War in interwar Hungary. I raise questions on the spread of visual information on the conflict by the cross-border network of photographic agencies. Thanks to reproducibility, these prints might have been kept in various archives worldwide but with different trajectory even if their versos often hold the same German, French or English captions issued by an agency. As press prints, cut, sometimes retouched and recaptioned, they were once used by the press for different audience and as artefacts of museum collections today, they have been linked to various national and cultural contexts, but with possibly different meanings. Through the cases of recontextualization this paper seeks to elucidate the special in-between position of press prints that are unique objects and reproduced images at the same time.

Fogarasi Klára

Identitás – fotó – dizájn

Tablóképek (a közösségi tudat vizuális lenyomatai) a 21. század elejéről

Magyarországon 2021-ben iskolarendszerű oktatásban 1,8 millióan vesznek részt, középfokú intézményekben közel 470 000 diák tanul.¹ Az itt következő vizsgálódás a végzősök tablóképeinek áttekintése során jutott meglepő következtetésekre. A téma első pillantásra érdektelennek tűnhet, s egy 22 évvel ezelőtti kutatáson² kívül nem is érdekli a szakembereket. Pedig az utóbbi évek meghirdetett internetes tablóversenyein több száz osztály indult,³ és tízezernél többen szavaztak a nem egyszer több százezer forintos nyereségyéért. Magam számára is meglepő volt, amikor a sok-sok tablóképből kiválasztva néhány gondolatébresztő változatot, nagyon hasonló válaszokat kaptam arra a kérdésre, milyen közösségek körében születnek izgalmas, okos vagy szellemes önképek magukról és világunkról. Az iskolák folyosóin ott sorakozik mintegy százötven év⁴ óta több millió diák tablóképe, s hol harsányabb, hol visszafogottabb vizuális üzenetekkel mutatnak tükröt oktatásról, tanárokról, s az éppen felnőttek soraiba lépő fiatal nemzedék gondolatvilágáról.

Miért különleges tárgy a tablókép?

Identitásunk formálódásának fontos állomása a középiskolai diákévek befejezése, mely egyidejűleg a kamaszkor vége, a felnőttkor kezdete. Rituális események sora kíséri a balagástól az érettségi vizsgákon át a felvételiig. Ezek szigorú szellemi figyelmet és fegyelmet igénylő próbatételek, megmérettetések, egyszer komoly, ünnepi, máskor vidám, tréfás történések. A 21. század évtizedeiben a naponta bővülő műszaki, technikai, informatikai lehetőségek közepette, amikor minden eseményről egyéni, esetleges pillanatképek és szelfik milliói készülnek, ma is él és virul a tablóképkészítés szokása. Adódik ezért a kérdés: minek köszönhető ez a rendkívüli népszerűség? Milyen igények hívják életre, s a műfaj megújulásában milyen tendenciák tapasztalhatók? A sokszor extrém formai megoldások hogyan értelmezhetők? Vannak-e valamely identitás vállalására utaló jelek? S ezek hogyan függnak össze az egyéni és közösségi identitás kérdésével? Fotótörténészként elsősorban néhány, 2000 után született alkotás elemzésével, s a tömegesen ismert változatokkal való összehasonlításban ezekre a kérdésekre igyekeztem választ találni.

1 Oktatási adatok 2020/2021. <http://www.ksh.hu/docs/hun/xftp/idoszaki/oktat/oktatas2021e/index.html> [2021.04.07.].

2 A tablóképkészítés történeti előzményeiről és kezdeteiről lásd BOGDÁN 1999. 13–18. A középiskolai tablólókból Munkácsy Gyula és Pócze Attila rendezett időszakos kiállítást 1995-ben *Tabló.tif* címmel Budapesten, a Galéria 21-ben. BOGDÁN 1999. 13.

3 Például 2015-ben. Fekete Fanni: Szavazz a legjobb tablóra! *Középsuli.hu*, 2015. június 11. <https://kozepsuli.hu/szavazz-legjobb-tablora/> [2021.04.07.]

4 Magyarországon az érettségi vizsgát az 1883-as középiskolai törvény iktatta törvénybe, de vizsgák már 1851-től folytak – Leo Thun-Hohenstein császári kultuszminiszter rendelkezését követően. Idézi BOGDÁN 1999. 22.

Az egyéni, személyes identitás kifejezésére a fotó hagyományos és új műfajaiban sok lehetőség kínálkozik a professzionális képgyártók portréitól napjaink szelfijéig. Teljesen más jellegű, összetettebb tartalmi és formai elemeket ötvöző képi műfaj, vizuális dokumentum a tablókép, ahol festői, grafikai eszközök, szövegek⁵ és irodalmi idézetek környezetében jelennek meg a portrék. De nemcsak felhasznált eszköztárában, hanem a létrehozás módjában is más a tabló: tudatos tervezéssel, kivitelezéssel készül, nem hirtelen ötlettől vezérelve. Igazi jelentősége azonban közösségi jellegében, a közösségi identitás képi kifejezésében, illetve ennek teljesen sajátos és egyedi megformálásában rejlik.

A tablókép eredetét tekintve: akár az utolsó pillanatait élő közösségi összetartozás vagy egyéni kreativitás, akár üzleti vállalkozás produktuma; formailag pedig akár egyedi és sokszorosított, tárgyi mivoltában létező vagy virtuális jelenség, célját tekintve mindig többfunkciós tárgy. Közszemlére kerül: ellátja egyrészt az adott intézmény képviselőjét a szélesebb, tágabb nyilvánosság előtt az utcai kirakatokban egy adott időszakban, majd a világhálón, másrészt képviseli a távozókat később az iskola falain, a helyi kisközösségekben az iskola fennállásáig, és képviseli az osztály egészét önmaguk, illetve az egyes tagok előtt a privát képhasználatban.

Rituális tárgy, emlékjel: a közösségi és privát képanyag fontos része, vizuális dokumentuma tehát a tablókép. Ennek megfelelően alakult át az elmúlt évtizedekben, illetve változik napjainkban is a digitális kor követelményeit követve és kielégítve.

A tájékozódás róluk könnyűnek mutatkozik – az internet jóvoltából, a nyilvánosság virtuális színterein tablóképek özöne sorjázik: iskolák, települések oldalain, a meghirdetett, évenkénti versenyek eredményei összesítésénél, rejtett és nyilvános honlapokon, s nem utolsósorban az ebben üzleti lehetőséget látó sajtó és a kivitelezők jóvoltából (az egyes fotóstúdiók hirdetéseinél), a nyomtatott változatban eddig megjelent 60 kötetnyi *Tablók könyve*⁶ sorozat felsorolásánál stb. – a tobzódó bőség jellemző. A választás előtt állóknak igazán van miből válogatniuk.

A 21. századi tablóképek sokszor dinamikusak, mozgalmasak, színesek, formabontók. Az Index.hu elvárásai szerint „döbbenetfaktorban”⁷ mérhetően meghökkentőknek kell lenniük a minél több szavazat megszerzése érdekében. A 19–20. századi tablók zöme monokróm, a komoly arcképeket mértani rendben fősorakoztató, a tényközlésre szorító, legtöbbször szerényen díszített, homogén háttérrel megjelenő, az ünnepi alkalomhoz illeszkedő tárgy volt. A teljesen új elvek szerint szerkesztett, tematikus változatok az 1990-es évek végén, a 2000-es évek elején jelentek meg. Itt egy-egy új világ tárul elénk, amely mögött ott érezhető legapróbb vizuális elemeiben kimutathatóan az új gondolkodásmód, közérzet, technika, ezekhez keresnek azután autentikus kifejezési formákat. Kérdés: mi és hogyan módosul a lényegi információkat tekintve? Meglepő módon – a

⁵ A tablóképeken elhelyezett idézetek (bölcс útravalók) külön elemzést érdemelnek, ezekre most nincs mód, itt a vizuális információk értelmezése volt a cél.

⁶ Molnár László saját kiadásban 60 kötetnyi *Tablók könyve* válogatást állított össze és adott ki – 16 ezernél több tabló földolgozásával, az 1970-es évektől színes képekkel. Tapasztalatai szerint „*Minden tabló, minden portré mögött tucatnyi történet bújzik meg.*” A tablók sérülékenyek és összegyűjtésüket fontosnak tartja, ezért országos mozgalomra lenne szükség a további értékmentés céljából. A sorozatról lásd: <http://www.tablok.hu> [2021.06.01.]. Kérdéseimre adott szíves közléseit ezúton is szeretném megköszönni.

⁷ Szavazzon a legvadabb érettségi tablóra! *index.hu*, 2012. június 9. https://index.hu/kultur/2012/06/09/tablo_szavazas/ [2021.06.01.].

szelfikészítés divatja és napi gyakorlata közepette – legtöbben magukról a portrét most is ünneplőben (vagy választott egyenruhában), hagyományos formában, profi fényképésszel készíttetik. A tabló „alapegysége” tehát megmaradt, minden más azonban átalakult.

A testképek

A korábbi tapasztalat – hiszen a kamaszokról közeli arcképet készíteni a legnehezebb – napjainkban változik, hiszen sokan magukat fotózzák. Szelfik készítése – amennyiben nem kóros mértékű – építő is lehet, hiszen az önreflexiók is tapasztalatok, önismeretük ezáltal is gyarapodik. Más a megítélése a műtermi felvételeknek, a róluk kialakított vélemények igen különbözőek. Azok a kamaszok, akik elégedetlenek önmagukkal, megváltozott testképükkel, megvetéssel beszélnek az ilyen „fölsleges procedúrákról”, míg mások természetesnek tartják a rituálét,⁸ és nagy gonddal készülnek a fotózásra. Az idősök pedig rendkívüli figyelemmel és odaadással gyűjtögetnek minden fiatalukról megőrzött emléket, mert számukra ezek jelentősége minden eltelt évvel fontosabb lesz.⁹ Meglepő módon a hagyományos műtermi portrék is beépülnek most a tematikus tablók választott képi világába – szerencsés esetben elfogadhatóan, máskor szervesen.

Az érettségizők arcképeinek megjelenítését tekintve sok a hasonlóság, még a legkülönlegesebb tablók esetében is: a mell- és derékkép a leggyakoribb, a fejkép viszonylag ritka; a képek mérete, s hogy szemből vagy félprofilból fotózták őket, továbbá a tekintetek oldaliránya megegyezik, a rendezettség ezt megköveteli. A fényképész dolga beigazítani testtartásukat a fotózás során egy előre megtervezett dizájnhoz való alkalmazkodással. Az arckifejezések ma már oldottak, nagyrészt szabadon választottak, itt egy közösségen belül is vannak eltérések, ez nem zavarja meg az összkép harmóniáját (lehet komoly valaki vagy mosolygósabb, netán nevetős – ki-ki saját belátása szerint választhatja meg, hogyan szeretné magát látni, mi az előnyösebb, stb.).

A tablóképek többségén az arcképek négyszögletes kivágatban, képként jelennek meg, ritkán kerülnek közvetlenül a háttérre. Sőt, ezen belül is számtalan variációt alkalmaznak (a formán belül ovális kivágatba vagy valamely konkrét tárgyba helyezik a portrét stb.). Így a „kép a képben”, sőt kettős portrék esetében „kettős kép a képben” látható, ahol a méretek váltogatásával vagy fotók és rajzok kombinációival további variációk születnek. A portréképekből változatos, sőt játékos formák, alakzatok hozhatók létre: szimmetrikus, mértani, absztrakt vagy valamely konkrét ábrát képezve – erre is számtalan lehetőség kínálkozik.

Noha a portrék egy fiktív képi világ terében és részeként jelennek meg, ez nem akadályozza meg azt a törekvést, hogy további – általuk fontosnak tartott – mozzanatokkal bővítsék az önmagukról készült képek repertoárját. Ünnepi arcképük mellé, mindennapi

⁸ „A fényképek az iskolában készültek, ahova a fotós cég hozta a fényeket, háttérrel. A fotózás, öltözködés szükségességét senki nem kérdőjelezte meg, mert a hagyományokból adódott az ünnepélyesség »szükségessége«”. (Lipcsei Máté szíves közlése).

⁹ Vannak, akik jelentőségét már sokkal korábban fölismerik: „A tablókép egy komoly dolog, hiszen ez lesz az a fotó, amit évek múlva biztos viszont fogsz még látni. Ha végzős leszel, ezt a képet fontosabbnak fogod tartani, mint a profilképed Facebookon [sic!]. Sokan rástresszelnek, de vannak, akik még ebben is ultralazák.” Kiss Judit: A legjobb tablóképes poénok. *Középsuli.hu*, 2017. július 2. <https://kozepsuli.hu/a-legjobb-tablokep-es-poenok/> [2021.06.01.].

öltözetű, egész alakos életképeket, a szalagavató nagystélyiében felvett csoportképeket vagy a múlttal való kontinuitás kifejezésekként gyerekkori arcképeket mellékelnek. Az összkép kialakításában nagy szerepe van a képek egymás közti viszonyának. Különböző tematikájú, méretű, tartalmú, eredetű képek (amatőr és professzionális, spontán és beállított, egyes és csoportos felvételek) kerülnek sokszor egymás mellé; de a felhasználás technikai kivitelezését tekintve is (kollázs-, illetve montázszerű és hagyományos „tablókép-portrék”) a fotók fesztelen és szabad felhasználása vált természetessé. A képek így meghatározott kapcsolatrendszerbe kerülnek: kiegészítik egymást vagy oppozícióban állnak: ellentétűek egymásnak, felelnek – ez az intertextualitás plusz információkat ad, illetve a jelentéstartalmakhoz.

Mások a korszerűbb technológiákra koncentrálnak, hogy önmaguk minél teljesebb portréját, aktuális énjét tudják megmutatni az utókornak: LED-es háttérvilágítással, 3D-s felvételen vagy 2012 óta videótáblán, mellyel tovább bővült a tablóképek tartalmi–formai gazdagsága. 2016-ban a Telenor ingyenes appjának¹⁰ köszönhetően pedig animált képekből, GIF-ekből állíthatták össze a vállalkozó szellemű osztályok tablóikat, melyeket az előre gyártott sablonok egyikébe illeszthettek vagy egy választott háttérképre. Néhány osztály videótáblán a „játék az arcképpel” ötlettel élt. A mozgó alakok (köznapi ruhában és gesztusokkal) nagyméretű, ünnepi öltözetű tablóképek mellé ülnek, körbejárják, nézegetik, tisztogatják, barátkoznak vele, stb. – ki-ki vérmérséklete és pillanatnyi kedve szerint, majd egyszerre fölemelik (elbújnak mögötte) –, s hirtelen ünneplőben látjuk viszont őket. A filmszerű játék, a „párbeszéd a saját portréval” lényegében a „kettős én” elfogadása a nyilvánosságnak szánt, készített „ünnepi” és a folyamatosan létező, mindennapi valóságában megnyilvánuló „én” között: a „privát lét” mellett a „kinti világhoz” való viszonyulás tudomásulvétele, amely a felnőtt lét velejárója.

Másik változatban kifejezetten az arcképek mozgássá transzponálása volt a cél. Nincs felirat, háttér – a képmezőt hiánytalanul kitöltik a vízszintes „ablakok” négy sorban, melyben a diákok mindegyike folyamatos akcióban van (fésülik, rázzák, lobogtatják a hajukat, szemüvegesek le-föl veszik, törlik az okulárét, a többiek fejüket oldalra fordítják, föl-le néznek, mosolyognak, esznek, isznak, rágóznak). Próbálnak természetesen, máskor viccesek maradni, komolyak is, de többet róluk nem igazán lehet megtudni. 2019-ben a Debreceni Fazekas Mihály Gimnázium 12.C osztályának „*infóguruja*”¹¹ viszont olyan mobilalkalmazást tervezett, amellyel az okostelefont a tábló felé irányítva az egyes fényképek szintén megelevenednek, s itt már egy rövid bemutatkozó videó és személyre szabott profil is láthatóvá válik. A középpontban nézhető „filmre” több figyelmet tudunk fordítani, s koncentrálni az éppen látható diák egyéniségére, érdeklődéseire, mondandójára. Külön érdeme, hogy az osztály életére vonatkozó információkat és képeket is fontosnak tartotta, a videogalériában ezek is megsejmelhetők.

¹⁰ A Google Play és App Store alkalmazásboltokban volt elérhető az ingyenes app. Mint a Harry Potterben: a mozgó ballagási tábló lehet idén a sláger. *hvg.hu*, 2016. május 5. https://hvg.hu/tudomany/20160505_telenor_mozgokepes_gif_tablo [2021.04.07.].

¹¹ Szakál Vince Abosa, aki ezzel az alkalmazással a 28. Ifjúsági Tudományos és Innovációs Tehetségkutató verseny egyik III. díját is elnyerte. Nagyon menő a debreceni gimis tábló, megmozdulnak a képek, mint a Harry Potterben. *hvg.hu*, 2019. június 6. https://hvg.hu/élet/20190606_Nagyon_meno_a_debreceni_gimis_tablo_megmozdulnak_a_kepek_mint_a_Harry_Potterben [2021.04.07.].

A statikus arcképek évszázadon át tartó divatja után a testképek kiteljesedtek: nemcsak tetőtől talpig, teljes figurában látjuk már alkalmanként a végzős osztályok felnőtté váló tagjait, hanem gesztusaikat, mozgásukat is. Igazi értékke az új fejlesztések azokban az esetekben válnak, amikor a mozdulatok nem öncélúak, hanem tartalommal telítődnek. A gondolat ereje átsugárzik, s nem erőltetett, jellegtelen, unalmas lesz az új forma, hanem étellel teli, eredeti és izgalmas.

Tablókép – dizájn

A történeti tablók között is előfordultak formabontó, különleges grafikai ábrákat, életképeket tartalmazó változatok. Készítetői arra a világra reflektáltak, amelyben éltek, amelyben közvetlen környezetük, s benne a maguk jövőjét képzeltek, tervezték élni.¹² Az a világ a reáliák vagy a kultúra hazai világa volt, a 21. századi érettségizők mást kaptak örökségül, s ezt másképp is láttatják. A virtuális világok, a vizualitás szerepe előtérbe került, ez megnövelte a dizájn szerepét; a formatervezésben pedig a stílus, a mindenkori divat jelentőségét, mivel a fogyasztói társadalom a szüntelen újdonság- és eredetiség-keresés lázában ég, ez tartja életben és mozgásban. A művészetek történetében folyamatosan erőteljes igény az újdonságra törekvés, a megszokottól eltérő látványok és formák létrehozása, amely a változások mozgatórugója. Napjaink sajátossága ennek a mértékének növekedése, vagyis mértéktelensége időben és térben egyaránt, s vele „*az egó, az individuum jelentőségének növekedése*” is.¹³

Nem mindenki követi a legújabb trendeket, de akik igen, ott az új típusú tablóképeken, a kereten belüli felületet teljesen birtokba veszik. Egy adott tematikát választva jelenítik meg ezt a fikatív miliőt, s ennek a világnak lesznek képviselői, szereplői vagy „nézői” az iskola tanárai és diákjai. A vizuális elemeket ez a tematika uralja, a látványegész ennek rendelődik alá. Így a tabló felülete hol színpad, filmvászon, felhőkarcolókkal zsúfolt nagyváros, az éter kék, máskor a világűr sötét, távoli tere vagy ismert festmény világa, újságárus standja, képes piár hírlap, számítógép vagy LEGO alaplap, Rubik-kocka, játszótér, a végtelen tenger vagy óceán vize, futópálya, hol az iskola homlokzata vagy naponta bejárt folyosója – az osztály döntésének, illetve a választott tematikának megfelelően. A szokványostól való eltérés lehetőségeinek tárháza végtelen, további példák bőséggel említhetők. Az arcképek és a további felvételek sajátos életterek előtt jelennek meg, melyek képeit legtöbbször a világháló képmegosztó felületeiről választják, így sok azonos, egyforma változat születik a kész sémáknak köszönhetően. „*Körbefut az országban, és kiveszi a szellemet a dologból.*”¹⁴

A tematikaválasztásban nagy különbségek mutatkoznak még a 21. század első és második évtizedének tablóképei között is. A digitális technikák egyre rutinosabb alkalma-

¹² Minden korszaknak, évtizednek megvoltak a sajátos jelképei, szimbólumai, melyek némelykor a tablókön is megjelentek: az 1920-as években Nagy-Magyarország térképe, a világháborút követően békegalambok, az atomok elektronszerkezete (atompályája), az 1950-es években gyárképmények (az iparosítás megjelenítői), évtizeddel később a békejel, a '60-as években indult hippi mozgalom fő szimbóluma, amely eredetileg a Nukleáris Lefegyverkezési Kampány jelképe volt, stb.

¹³ AUGÉ 2012. 59-60., 68. A szerző napjainkat (világunkat), a szürmodernitást az idő, a tér és az individuum mértéknélküliségének megélésével jellemzi.

¹⁴ Molnár László megjegyzése.

zásával új tervezők, kivitelezők, közösségi portálok látnak üzleti lehetőséget a tablóképzítésben. Helyi újságok, országos internetes fórumok (Facebook, Eduline, Telenor stb.) tablóképzési versenyeket¹⁵ hirdetnek minden évben, és közlik is a legtöbb lájkot kapó változatokat. Egészen szép összegek a felajánlott jutalmak¹⁶ (plusz fesztiválbelépők stb.), amelyek komoly inspirációt jelenthetnek egy-egy osztály és osztályfőnök számára (utóbbiak külön jutalomban részesülnek). Az országos hírnevet szerzett tabló tematikája így egyre gyakrabban amerikai televíziós fantasy sorozatok: (*Trónok Harca*¹⁷, *Star Wars*¹⁸), sci-fi komédia (*Vissza a jövőbe*¹⁹), akciófilm (*The Expendables – Feláldozhatók*²⁰), stratégiai társasjáték (*Small World of Warcraft*), videojáték (*Angry Birds*²¹), divatos kártyajáték (*Hearthstone*²²), képregényfigurák karakterei (*Darth Vader*²³) vagy korábbi sikerfilmek (*Keresztapa*), más-kor mesefilmek (*Walt Disney*) hősei, illetve a kaszinók világa. A médiából a médiának való megfelelés a fő szempont, s ez a versenyben sikerre viszi a pályázókat. A különböző felhívásokban megadott szempontok szerint fő a humor és a kreativitás, s a legötletesebb, furcsább, bizarrabb, meglepőbb, sőt a „döbbenetfaktor” magasabb pontszámait elért példányok azok, amelyek a legtöbb szavazathoz juthatnak. Így sokszor még az ítélkező zsűri számára is sokkoló variációk érkeztek: „*Tanáctalanul állunk. Lehet, hogy nekünk is a (...) diákjainak kellett volna lennünk, hogy megértsük, mit keresnek a földönkívüliek egy marihuánauiltvényen, miközben katonai helikopterek köröznék felettük egy gótikus torony-nál.*”²⁴ Máskor így szól a zsűri summázata: „*Úgy látszik, a szuperhősörület már a tablókat*

15 Szépségversenyeket néhol érettségiző lányok/fiúk részére is hirdetnek. Joggal merül föl a kérdés: „*Furcsa eltolódása az értékeknek, hogy az érettségizőkhöz kapcsolódva, nem műveltségi, szellemi kihívást intéznek a diákok felé, hanem pusztán a test kultuszát éltetik, teszik fokmérővé.*” BOGDÁN 1999. 32.

16 Az 1996-ban alakult, diákmunkát szervező Iskolaszövetkezet által kiírt tabló pályázaton a nyertes a készítés árát nyerhette vissza (150.000 Ft-ig). *MŰISZ Iskolaszövetkezet – Tablóverseny*. https://tabloverseny.muizs.hu/media/Jatekszabalyzat_tabloverseny.pdf [2021.04.07.]; <http://www.moravarosi.hu/?p=3451> [2021.04.07.]; <https://www.szeretlekmagyarorszag.hu/kozosseg/tablo-tabloverseny-vegzos-osztaly-kepek/> [2021.04.07.].

17 Amerikai televíziós fantasy sorozat George R. R. Martin sikeres regényei, *A tűz és jég dala* alapján. Az HBO által a *Trónok harca* című kötetből készült első évadot az Egyesült Államokban 2011. április 17-én, Magyarországon április 18-án mutatták be, míg a hatodik évad az Amerikai Egyesült Államokban 2016. április 24-én indult. *Trónok harca* (televíziós sorozat). *wikipedia.hu* [https://hu.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%B3nok_harca_\(telev%C3%ADzi%C3%B3s_sorozat\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%B3nok_harca_(telev%C3%ADzi%C3%B3s_sorozat)) [2021.04.07.].

18 Űropera (magyarul *Csillagok Háborúja* címmel) George Lucas filmrendező ötletei nyomán. A kilenc mozifilm és könyvek, televíziós sorozatok, számítógépes és videojátékok, vidámparkok, képregények sora követte. *Csillagok háborúja*. *wikipedia.hu*, https://hu.wikipedia.org/wiki/Csillagok_h%C3%A1bor%C3%BAja [2021.04.07.].

19 A sci-fi-komédia trilógiájának első részét 1985-ben mutatták be. Robert Zemeckis rendezte, a producer Steven Spielberg volt. *Vissza a jövőbe* trilógia. *wikipedia.hu*, https://hu.wikipedia.org/wiki/Vissza_a_j%C3%B6v%C3%B6be_tril%C3%B3gia [2021.04.07.].

20 Sylvester Stallone által írt és rendezett, 2010-ben bemutatott amerikai akciófilm.

21 Az *Angry Birds* kétdimenziós ügyességi és logikai elemeket ötvöző videojáték, amely az Apple cég iOS rendszerén vált elérhetővé 2009 decemberében.

22 A *Hearthstone* gyűjtögetős kártyajáték (a regisztrált *Hearthstone* fiókok száma elérte a 70 milliót 2017 májusában). Új és új kártyákat dobnak piacra.

23 *Darth Vader* George Lucas *Csillagok háborúja* univerzumának egyik központi figurája, a filmtörténet karizmatikus gonosztevője: óriási termetű, sötét sisakkal, félelmetes hangokkal.

24 2017. Boronkay György Műszaki Szakközépiskola és Gimnázium 12.F Zodiákus és sárkányok az év legfurcsább tablóin. *eduline.hu*, 2016. május 27. https://eduline.hu/erettsegi_felveteli/Zodiakus_es_sarkanyok_az_ev_legfurcsabb_tabloin [2021.04.07.].

sem kerül el, íme egy menő példa.”²⁵ Az vita tárgyát képezheti: megnyugtató vagy éppen kifogásolható, hogy a legtöbb osztály megmaradt a hagyományos verziónál, különösen annak fényében, hogy a bátrabbaknak tituláltak a kedvenc sőrüket, tévéműsorukat, énekesüket vagy rajzfilmfigurájukat állították a középpontba a tabló megtervezésekor. Az országos ismertséget szerzett tablók között ugyanakkor akadt olyan, amely mintegy véletlenül jutott nagy népszerűsége, mert nem a versenyre készült.

A *Hókuszpók* című tabló (1. kép) kivételesen általános iskolásoké, az egykori zsűri mégis a középiskolásokéval együtt díjazta, sőt a legjobbnak ítélte, s a címet is ők adták a műnek.

Akkor tudunk pontos és teljes képet kapni, s a valódi indítékokra magyarázatokat találni, ha a tablóképek születésének részleteiről vannak adataink. Itt az osztály egy fényképezni szerető ismerős fiút, Eszenyi Arnoldot bízott meg a tabló tervezésével, s ő készítette a gyerekekről a fotókat is. Az ötlet „csak úgy jött”, az osztályfőnök pedig beleegyezett, hogy

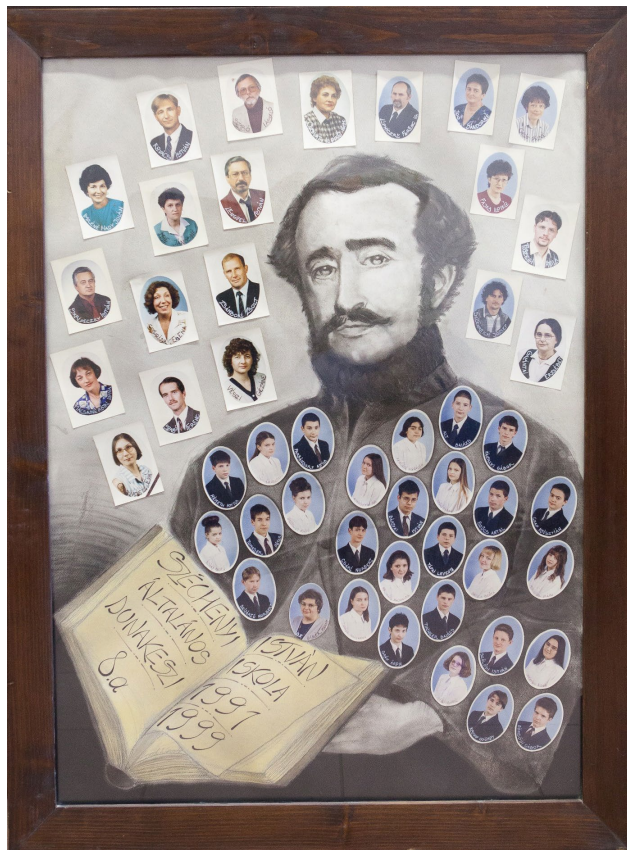


1. kép – Bocskai István Általános Iskola és Alapfokú Művészeti Iskola, Gimnázium, Hajdúnánás, 2004–2012.²⁶
(A tablót készítette: Eszenyi Arnold)

²⁵ Ti küldtétek, mi megosztjuk: ezek az idei év legérdekesebb tablói. [eduline.hu](https://eduline.hu/kozoktatasi/tablok_2018_08EOIU), 2018. április 25. https://eduline.hu/kozoktatasi/tablok_2018_08EOIU [2021.04.07.].

²⁶ 1959-től kezdődően egyre bővülő tanszakokkal, ma már zongora-, hegedű-, gordonka-, fafűvös-, rézfűvös-, ütő-, gitár- és citeraoktatás folyik az iskolában, ami napjainkra képző- és iparművészeti ágazatokkal, szín- és bábművészeti, valamint táncművészeti tagozattal bővült. A természettudományokban való jártasságukat tanulmányi versenyek első helyezései bizonyítják, nyaranta pedig természetjáró, illetve természetközeli öko- és kalandtáborokat, kenutúrákat, német és angol nyelvi táborokat szerveznek a diákok számára.

„Zeuszba oltott Hókuszpókként villámokat szór a kezéből, amit tanítványai nagy örömmel, hejehujával, vigalommal nyugtáznak.”²⁷ (Később néhány tanártársa ki is faggatta, miért egyezett bele, de ő szívesen belement a játékba.) Az a fotós külön érdeme, milyen remek pillanatot kapott el: a „varázsló” arckifejezése passzol a szituációhoz – kikacsintva a nézőre –, kontrasztban az elegáns (hivatalos) öltözékkel, míg a diákok éjszaka a tábortűznél „bandáznak”, nappal pedig anyagi fegyelemmel a felhőkön ücsörögnek. „Jó csapat volt – emlékszik vissza az osztályfőnök – 4–5 kiváló képességű tanulóval, akik később egyetemet is végeztek. De az osztályban széthúzás vagy klikkek nem voltak, sőt, azóta is tartják a kapcsolatot. Az iskola pedig mindenben támogatta őket, különben nem is tudtak volna a versenyről, s így nem tudtak volna ott nyerni. A tablókészítésnek az iskolában 1959 óta komoly hagyománya van, ma is ott látható mind a folyosókon.”²⁸



2. kép – Széchenyi István Általános Iskola 1999. 8.a Dunakeszi Örökös Ökoiskola, Akkreditált Kiváló Tehetségpont, Klebelsberg Központ.²⁹ (A tablót készítette: Lengyel István Gergely)

A Széchenyi-tablót (2. kép) is általános iskolások rendeltek. Az iskola névadójáról gyakran megemlékeztek, s az osztály részt vett történelmi vetélkedőn is. Ezért – ugyan osztályfőnöki sugallatra – a diákok korábbi tevékenységeinek szerves folytatásaként került az osztály tablójára Széchenyi portréja a közös tanulásra és kirándulásokra való emlékezés okán. „Remek osztályközösség volt – emlékezett vissza Sirak Margit osztályfőnök –, bár több sajnálatos esemény miatt (szülők halálesete egymás után)

(szülők halálesete egymás után)

27 Tóth Imre: Gonosz, mosolygós Hókuszpók. *bocskai.net*, 2012. június 9. <http://www.bocskai.net/index.php/valtozasert-valtozunk/12-hirek/108-gonosz-mosolygos-hokuszpok> [2021.04.07.].

28 Székely Barna tanár úr (történelem szakos tanár, az iskola igazgatóhelyettese) szíves közléseit a tablókép születésének körülményeiről ezúton is megköszönöm.

29 Az iskolában a tantervben és tanórán kívül szervezett keretekben a művészeti nevelést, a természettudományos, környezet- és egészségnevelést egyaránt fontosnak tartják. Így hangszeres zeneoktatás, fakultatív nyelvoktatás, idegen nyelvi tehetséggondozó foglalkozás, író–olvasó klub, színjátszó kör, rajz, fazekas mesterség, néptánc, emelt óraszámú matematikaoktatás, csillagászat, természettudományi gyakorlat, „Bejárható Magyarország”, tánc, tenisz, úszás, korfball, judo is elsajátítható. Alkalmazzák a modern tanulás-szervezési technikákat, a cselekvésközpontú tanítást, a tanultak életszerű helyzetben való alkalmazását, felzárkóztató, egyéni fejlesztő órákat tartanak, hit- és erkölctant tanítanak.

több figyelemre, törődésre volt szükségük. Sok közös programot szerveztünk, ahol volt alkalom is az összekovácsolódásra.”³⁰

A „legnagyobb magyarról” – jelen tudásunk szerint – nem maradt fenn fénykép, de festmények alapján egy képzőre készülő, jól rajzoló ismerős, az akkor 19 éves fiú, Lengyel István Gergely készített egy szénrajtot Széchenyi Istvánról az osztály megrendelésére. Személyesen nem is találkozott a gyerekekkel, de vázlatot küldött, méreteket kapott a kicsi fotókról, az iskolában pedig megvitatták, kinek a fényképe ki mellé kerüljön. Így a nagy és kicsi portrék „összedolgozódtak”: a fényképek érdemrendként való ráhelyezése már magától adódott. Az elmúlt évtizedekben ritkán vagy alig szerepelnek tablón az iskola névadói – amennyiben mégis, jóval távolságtartóbban történik, nincs szokásban történelmi elődeink szellemi örökségének ilyen közvetlen, szinte a személyes utódlást fölállaló vizuális kifejezése.

A fenti példák szerint egyedi és igazán különleges tablókép ott készül, ahol az ötlet az osztályközösség emlékeire épít vagy szellemiségét fejezi ki. Tervezésének folyamata is alkalmat kínál arra, hogy az erre az időszakra jellemző, változó eszményképekkel szembeüljenek, szereplehetőségeik napirendre kerüljenek, a valódi énképek, önképek kialakításának jelentőségét fölismerjék, formálódásának folyamatát tudatosítsák.

„Ki vagyok én?”

Az identitásra utaló vizuális jelek közül elsőként a tablók alapegységeit, az arcképeket kell említeni, hiszen fizikai, szellemi, szemiotikai, s minden további azonosításunk szempontjából az arc a legfontosabb testrészünk. Bármely apró fotón, arcképen is ott vannak legtöbbször az adott személyt meghatározó lényeges jegyek: életkor, nem, faji, illetve etnikai jegyek, a társadalmi státusz szimbólumai: az öltözék, a szemüveg, a frizura, a smink, esetenként a presztízs szimbólumai, de a testnyelv jegyei is: fej- és testtartás, póz, gesztus, arckifejezés, tekintet – ilyen értelemben az emberek mindig „jelhordozók”,³¹ s ezek mindig a saját kultúránk által meghatározottak.

A portrékészítettség kezdetétől és egész története során ugyanakkor mindig ott van a megszépítés igénye – a tökéletesség érdekében korrigálni a valóst. Ez az önkép alakítása és formálása szempontjából mindig is elengedhetetlen és fontos volt, s így van ez napjainkban a tablóképeken is. Erving Goffman szerint a privát emlékfotók készítésének motivációja az „önmagunk kultusza”.

„Akkor örökítik meg az embert, amikor ideális környezetben van, (...) tekintélyét emelő öltözékben (...), arcán eufórikus kifejezéssel. Egy olyan pillanatban, amikor az, amit a fotón látunk, olyan dolgokról tanúskodik, amelyekre büszke. (...) Olyan pillanatban, amikor ragyog, és a megjelenését tipikusnak ítéli meg. Ezt a pillanatot megörökítheti és kiteheti a szobája, irodája, üzlete falára (...). Mintegy annak bizonyosságául és bizonyításául, milyen volt akkor, abban a pillanatban, időszakban a legtökéletesebb társadalmi identitása.”³²

³⁰ Sirak Margit tanárnő segítőközreműködését ezúton is megköszönöm.

³¹ EMMISON, Michael – SMITH, Philip: *Researching the Visual*. London, 2000. 190. Idézi: SZTOMPKA 2009. 47.

³² GOFFMAN, Erving: *Gender Advertisements*. London, 1979. 10. Idézi: SZTOMPKA 2009. 96.

De ha a smink, a frizura, a ruha és az arckifejezés mind beállított, idealizált, mesterkél, mennyi maradhat az egyéniségből, a személyiség valódi jegyeiből? Amikor az új generációk változtatni, újítani akarnak, „ünnepi” és kisuvickolt arcuk egyeduralmától is igyekeznek megszabadulni, ezért nemcsak a műtermi arcképpel szerepelnek, hanem amatőr képekkel is: egész alakos felvételen, laza, hétköznapi öltözékekben, különböző (humoros, tréfás vagy a választott tematikához igazodó) pózokban is. Törekedve ezzel nemcsak az „ünnepi” szférától való eltávolodásra, hanem az általuk „személytelennek, semmitmondónak” ítélt portrék helyett a minél inkább az egyéniségüket tükröző önmaguk bemutatására. A kettős portrék másik változata, amikor különböző méreteken a gyerekkori arcképük, esetleg kedvenc játékuk, mesefigurájuk is szerepel. A törekvés érthető, a látvány azonban néha ellentmondásos: a hagyományos közeli portrén az arc jóval több „egyéni” részlete látható, mint az apró figurákról leolvasható (pontosabban leolvashatatlan) gesztusok, mozdulatok, kézben tartott tárgyak. Mindazonáltal a fotók itt is, így is (vagy ennek ellenére) „*az önazonosság és az önértékelés jelei*”³³ – az összes alkalmazott változatban. De – amennyiben utóbbiak jól láthatók, értelmezhetők – szolgálnak adatokkal az egyes diákok érdeklődéséről, valódi karakteréről.

Az életük egy-egy eseményéről készült csoportképekkel pedig bepillantást engednek négy év alatt formálódott közösségeik intim pillanataiba, miközben a „ki vagyok én most?” kérdés is óhatatlanul felvetődik és kinyilvánítódik. De a tablóképeken az egyéni jegyek másodlagosak, itt elsősorban az adott közösségekről kapunk összképet. Ebben pedig a tabló tematikájának megválasztása az irányadó, ezzel adnak támpontot gondolkodásuk horizontjáról. Más kontextus és problémavilág jelenik meg egy mese-, western-, fantasy-, misztikus vagy sci-fi film esetében, például Walt Disney, Hollywood vagy a Hősök terén álló Millenniumi emlékmű megidézésével. A grafikai programok eszköztárát használva a sokszor meghökkentő látványosságra törekvő tablók ma már nem csupán egy lokális vagy szakmai identitás vizuális kifejezését és megjelenítését tartják fontosnak és szükségesnek, hanem egyre gyakrabban jelennek meg például a planetáris tudatra³⁴ utaló képi elemek és reminiscenciák.

A tablókép is a fényképek használata során létrejött sajátos csoport, az „öltöztetett arcképek” egyik képviselője, melyet a konkrét személyek (identitások), a hozzájuk fűződő történések, a hely és idő szétválaszthatatlan egysége, összefüggésrendszere jellemez, s amely egyszerre történeti dokumentum és sokszor művészi formában vagy igyekezettel létrehozott egyedi alkotás.³⁵

A tablók létrehozása (a tervezéstől a kivitelezésig) most jóval problematikusabb a korábbiaknál (a csoport tagjaitól nem csupán egy szolgáltató–fényképészhez való eljutást igényli), hanem keletkezéstörténetük, illetve ezek fázisai is tanulságosak az osztály végső önképe kialakításának folyamatában. A fotó önmagában is kifejezi ugyan egy adott korszak, csoport gondolkodását, „*értékelési sémáinak egész rendszerét*”³⁶: az összetett kompo-

33 SZTOMPKA 2009. 52.

34 „*A planetáris tudatosság annak a tudata és érzete, hogy az emberiség alapvető egysége és az emberek egymásra utaltsága a tudatos elfogadás etikájával és szellemiségével párosul. Planetáris tudatossággal kell kezelniünk a kihívást, hogy fenntartható bolygót hozzunk létre.*” László Erwin: *Kiáltvány a Planetáris Tudatról* 2015. <http://bocs.hu/eletharm/bp-club3.htm> [2021.04.11.].

35 FOGARASI 2021. 95.

36 BOURDIEU, Pierre: *Photography. A Middle-brow Art*. Cambridge, 1990 (1965). 6. Idézi: SZTOMPKA 2009. 61.

zíciónba illeszkedő, rajzokkal kiegészülő, újfajta tablóképek azonban még nyíltabban val-
lanak, vállalnak értékrendet, világképet. A *mi életünk története* mellett sokszor az egyének
közösségben betöltött helye is rögzül, megőrzésével tehát az adott személyek fejlődésében
is részt vesz, vehet. A kérdés az, hogyan és miképpen történik mindez?

A tablóképek látványvilága

A különböző eredetű és jellegű képek egymás mellett két korszak és identitás egymást vál-
tó jelenlétének vizuális megjelenítései. Egy felületen látjuk a virgonc, felszabadult gyerme-
kek csoportképeit és a „fodrásolt”, nagystélyiben pózoló (teljes csábító fegyverzetben,
sminkben megjelenő) Nőket, talpig öltönyben lévő fiatal Férfiakat. Az egyéni átváltozások
mellett az egzisztenciális státusváltást, illetve az ehhez való eljutás folyamatát toposzok
megszámlálhatatlan sora jeleníti meg: ki-ki kedve szerint választhat (vitorlás, óceánjáró
az „élet tengerén” vagy léghajó, nyílegyenes sugárút, kanyargó, keskeny ösvény, iránytű,
kapu, autóbusz, homokóra, szappanbuborékok, tekerő filmkockák, bőrrönd szárnyakkal
stb.).



3. kép – Sz.Sz.K.Sz. Fodor József Élelmiszeripari Technikum és Szakképző Iskola, Szeged³⁷ 13. PC tablóképe 2010.
(Készítette: Benke Tibor, Benke Stúdió)

³⁷ A 65 éves fennállását ünneplő Alföldi ASzC Fodor József Élelmiszeripari Technikum és Szakképző
Iskolában korábban húsfeldolgozó, konzervipari és tejtermékgyártó, élelmiszeripari gépészmérnök ké-
pzés folyt, majd sütőipari szakember- és molnárképzés, élelmiszeripari laboránsképzés, az Akkreditált

De vannak örökéletű, folytonosan megújuló vizuális jelek, amelyek a történeti tablók művészi változatain is ott voltak, úgymint a díszítőművészetből átvett, növényi ornamentika tájegységként módosult változatai, stilizáltabb és realiztikusabb kivitelezéssel: a hagyományokhoz kötődés, egy-egy művészeti iskola szellemiségére való utalás vagy a regionális identitás kifejezéseiként (mint a matyó rózsza vagy a buzsáki hímzés³⁸ – utóbbihoz külön szokáshagyomány is teremtődött).

Az életkori identitások és váltások kifejezésére szakosodott tablóképek (a nemi identitás kifejezése mellett) a tagozatos évfolyamok és szakiskolák diákjainál még továbbiakról is tudósítanak. A pékek és cukrászok tablóképén (3. kép) szakmai identitásuk jelképének megválasztása, s vele önmaguk viszonyrendszere, továbbá a színek tónusai is telitalálatok; összességében (de a jelkép maga is) szellemes és kifejező. Az osztály határozott és eltökélt szándéka volt, hogy mindkét szakma (hivatás) jelenjen meg képileg és szimbolikusan a tablóképén. A dizájn konkrét ötletének születésére az osztályfőnök³⁹ így emlékezett: „Az, hogy a középpontban egy kemence legyen, azonnal »adta magát«, egyszerre többen is ugyanerre gondoltak, szinte »közfelkiáltással« azonnal eldőlt. A részleteket is hamar kitalálták közösen, egyik ötletből jött a másik. A tabló elkészítésével az egyik diák közeli rokonát bíztuk meg, fényképész vállalkozót.” Az egyeztetések a diákok és a helyi Benke Stúdió megbeszélései során születtek.

A fényképészt saját egykori élményei segítették a végső forma kialakításában. Csanádpalotán gyerekkorában megtapasztalta, hogy „egy család életében milyen meghatározó szerepe volt a búbos kemencének. Nemcsak meleget adott, összetartó ereje is volt. Így jött ez az ötlet, amit a gyerekek elfogadtak” – mesélte Benke Tibor, a Stúdió vezetője. „Inspirációkat gyűjteni mindig sok idő, többet igényel, mint maga a megvalósítás. De ahol semmi ötlet nincs, vagy ahány gyerek, annyi ötlet, illetve az osztályfőnök nem segíti őket, ott nehéz. Több munkafázis van. A kezdetektől bizalmat kell építeni, s el kell fogadtatni, meg kell győzni őket, mi kivitelezhető, s mi nem. Aztán amikor kialakul, a többség pozitív és hálás. A jó kapcsolat megteremtése már a fotózás során ki kell, hogy alakuljon: a fotósnál elengedhetetlen a türelem, kreativitás, széperzék és az empatikus személyiség, amit nem lehet tanítani. Akit fényképez, annak éreznie kell, hogy segítséget kap, sokszor elég egy biztató pillantás vagy fél mondat (»jól áll a ruhád!«, »szép a frizurád!«), apró dolgok, de bízhatónak kell lenni.”⁴⁰ Így született meg – nemcsak az osztály két csoportja, hanem a stúdióval való egyeztetéssel közösen – a szakmai identitásukat látványban is emlékezetesen megjelenítő tablókép.

Találkozunk más jellegű, egyedi, a természet változásának folyamatát szemléletesen bemutató ábrázolással is. Ezt nem dizájn, hanem egy tizenkettedikes diák készítette saját osztálya számára – tehát az oktatásban megszerzett tudás gyakorlati hasznosításával –,

Iskolarendszerű Felsőfokú Szakképzés (AIFSZ) keretében élelmiszeripari menedzserképzés, 2002 óta pedig pék- és cukrászszakképzés is történik. Az iskola húsipari termékgyártó- és pékmesterképzést is indít.

³⁸ A Somogy megyei Buzsák községben 1967 óta különleges hímzéstechnikával és mintákkal készítenek tablókat a helyiek a ballagó diákok számára. Az önkormányzat az egyedi eljárás védeltségét fontolgatja, mivel már a településen is egyre kevesebben ismerik. Képek: így néz ki az ország legkülönlegesebb iskolai tablója. *eduline.hu*, 2011. április 11. https://eduline.hu/kozoktatas/20110410_buzsak_iskola_himzes_tablo [2021.04.07.].

³⁹ Kispéter Olga tanárnő szíves közlését, visszaemlékezését ezúton is megköszönöm.

⁴⁰ Benke Tibor szíves közlését ezúton is köszönöm.



4. kép – Lovassy László Gimnázium, Veszprém. 13.A tablóképe 2009. (Készítette: Lipcsei Máté)

önmaguk közösségi „profiljának” vizuális megjelenítésére. A fraktálokat ábrázoló tabló⁴¹ (4. kép) születését így összegezte készítője, Lipcsei Máté⁴²:

„A Lovassyban működik az ország egyik legjobb matematika specializációja, amely a gimnáziumi évek kezdetétől fogva intenzív matematikaoktatást kínál a tanulóknak, a mi osztályunk is ilyen volt. Amellett, hogy ez a képzés számos szerteágazó felsőoktatási képzéshez nyújt sziklaszilárd alapot, lehetőséget biztosít arra, hogy ne csak végigrohanjunk a kötelező tananyagon, hanem jobban el tudjunk mélyedni egyes témákban. Így kerültek szóba valamikor a fraktálok, az »önhasonlóság« fogalma is, ha jól emlékszem, egyik osztálytársam még egy előadást is tartott erről. Így tehát a fraktál kifejezés, annak esztétikai értéke ismerős volt mindenkinek, én meg bedobtam, hogy próbálkozhatnánk akár azzal is a tablónkon. Végül emellett döntöttünk és «megnyertem» a kivitelezés feladatát.”

41 A veszprémi Lovassy László Gimnázium Magyarország egyik legszínvonalasabb gimnáziuma. Az 1711-től működő piarista gimnázium – 1950 óta Lovassy László Gimnázium – legnevesebb diákjai Batsányi János költő, Zichy Mihály festő, Cholnoky Jenő földrajztudós, Mádl Ferenc jogászprofesszor, volt köztársasági elnök és Freund Tamás neurobiológus, az MTA jelenlegi elnöke voltak. Az iskolában ötosztályos, nyelvi előkészítő osztály keretein belül speciális matematika, informatika, német nemzetiségi és angol tagozat is működik.

42 A hivatásos fotós által készített arcképeken kívül minden további tervezés az ő munkája. Részletes beszámolóját, pontos visszaemlékezését ezúton is megköszönöm.

Ennek mozzanatait részletesen is leírta:

„Volt egy számítógépes alkalmazásom, amivel lehetett fraktálokat rajzolni és »színezní«. Aki hallott már a fraktálokról, annak a Mandelbrot-halmaz ismerős fogalom lehet, ezzel kezdtem kísérletezni. A fraktáloknak van egy olyan remek tulajdonsága, hogy a végtelenségig nagyíthatók, és a nagyítás során mindig vissza-visszatérnek a kezdeti formák kisebb-nagyobb eltéréssel. Igyekeztem a nagyítás során olyan részleteket választani, ami kellően izgalmas, dinamikus viszi a tekintetet, de mégsem zavaróan komplex. Ha jól emlékszem, a végső kompozíciót szűkebb körben egyeztettem pár érdeklődővel. Színezéskor a célom az volt, hogy a táblófotók színvilágával harmonizáljon a megjelenés. Az egész kép készítéséhez pedig néhány trükköt be kellett vessek, ugyanis a számítógémem számára akkoriban kezelhetetlen nagyságú adat volt a poszter méretű fraktál és a közel 60 darab nagyobb felbontású táblófotó. Igazából színes téglalapokkal állítottam össze az elrendezést és ezt mint sablont használva töltötte ki a számítógép a végleges képekkel. Ez különösen jól jött, amikor még az utolsó pillanatokban is ment a variálás, hogy ki hol legyen a tablón. Elég volt egyszerűen, gyorsan a sablont módosítani, és a gépem már generálta is az újabb »végleges« változatot.”



5. kép – Nyíregyházi Vasvári Pál Gimnázium⁴³ 12.D táblóképe 2020. (Készítette: Fekete Éva)

⁴³ Nyíregyháza egyik nagy múltú iskolája (eredetileg Királyi Katolikus Főgimnázium). 1966-tól matematika–fizika, illetve biológia–kémia tagozatos osztály, később ének–zene, majd testnevelés tagozat, s katonai kollégiumi képzés is indult. Az 1990-es évek óta haladó nyelvi és informatikai osztályban is folyik képzés. 2004-től pedig a Debreceni Tudományegyetem partneriskolája.

A tablók képi világa arról is tájékoztat, mi jellemzi a diákokat leginkább az adott időszakaszban, mivel vállalnak szellemi, lelki és közérzetüket meghatározó közelséget: a jelenükkel, a múltjukkal, vagy a jövőre koncentrálnak, annak mibenlétét és horizontjait próbálják bemérni. A Nyíregyházi Vasvári Pál Gimnázium 12.D. diákjai biológia-informatika tagozatos osztályként szintén olyan tablóban (5. kép) gondolkodtak, amely „mindkét specifikációra, illetve a kettő közötti kapcsolatra is utal, jövőbe mutató, s a technika és az organikus világ egyaránt megjelenik a design-ban.”⁴⁴ Tehát pontos elképzeléseik voltak, több okos javaslattal, így a tablójukat készítő, alkalmazott grafikus, Fekete Éva⁴⁵ által megálmodott több változat közül ezt elsőre egyhangúan elfogadták. Az osztályfőnök és a grafikus egyaránt a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott az osztályról (kiváló képességűek, önállóak és jó közösség volt, legtöbben orvosnak készülnek). Nem fotóstúdiót, hanem ismerőst bízta meg a tablóképzéssel, aki korábban iskolai tablót nem, hanem plakát- és logóterveket készített. De szívesen elvállalta a munkát, mert tematikája jól illeszkedett doktori tanulmányainak témaköreihez. A *Shutterstock*-ról származó fotó némi átalakítás után nyerte el ezt a formát a kért tartalomnak megfelelően.⁴⁶

A „Lenni vagy nem lenni” hamleti kérdés itt más összefüggésrendszerben figyelhető meg; nem a személyes, hanem az egyetemes emberi lét jövőjére vonatkozóan, az ember és a gép (a mesterséges intelligencia) elkövetkező viszonyának talányos kérdése fogalmazódik meg a sűrített képi világban.

További izgalmas és figyelemre méltó tablóképek azok is, amelyek egyetemes emberi témákat választanak: az emberré válás történetét, az egyedfejlődés típusait, a DNS spirálját, Leonardo da Vinci Vitruvius-tanulmányát az emberi test méretarányaival; a művészet történetéből kölcsönvett kompozíciókat (Leonardo *Utolsó vacsora* című festményének aktualizált megjelenítését); a zene világára utalóan hangszerek szerepeltetését vagy kottafekbe komponált portrékat; egyházi iskolák esetében a vallási identitásra utaló jelképeket (templomokat, szakrális motívumokat).

A nemzeti identitás kifejezésére egyesek Nagy-Magyarország térképét vagy a budapesti panoráma képeit (Lánchíd, Hősök tere, budai Vár) választják, melyek így a lokalitás, emlékezet és identitás terei is – hasonlóképpen azokhoz, akik iskolájuk képét helyezik a tablóra. A határon túli, nagy múltú, magyar középiskolák tablóképein az etnikai identitásra utalás hangsúlyosabb (megjelenik a székelykapu mint emblematikus építmény, máskor a rovásírás vagy székelyruhá alakok). A nyelvi tagozatosok tanulmányaik és jövőbeli terveik okán helyezik a tablóképekre a nyugati nagyvárosok nevezetes építményeit (a párizsi Eiffel-torony, a londoni Tower Bridge, a római Trevi kút képeit), jelezve egy európai identitás jelenlétére való utalást is. Viszonylag gyakori a földgolyó (mint veszélyeztetett

⁴⁴ A tablórol lásd még: FOGARASI 2021. 94.

⁴⁵ Fekete Éva alkalmazott grafikus, Nyíregyháza. Szíves közléseit ezúton is megköszönöm.

⁴⁶ A dizájn ikertestvére Csepeli György *Ember 2.0* című, új könyvének borítóján látható. A két alkotás egy időben, egymástól függetlenül került a helyére, s mindkettő forrása a *Shutterstock* volt – ahol a fotó apró eltérésekkel több változatban is szerepel. Csepeli az ember 2.0-nak az emberfeletti embert tartja, „akiben a szabad akarat és az intelligencia maximuma találkozik”, s akit a tudomány új kihívások elé állít (a transzhumanizmus csábítása, a bioinformatika, nanotechnológia fejlesztései stb.), „melynek következtében egy új emberi faj léphet a homo sapiens helyébe.” Könyvismertető. *Libri.hu*, https://www.libri.hu/konyv/csepeli_gyorgy.ember-2-0-a-mesterséges-intelligencia-gazdasági-es-társadalmi-hatasai.html [2021.06.03.]. Megmaradásunk esélyeit a nevelésben látja: ha képesek leszünk – kultúránk és identitásunk megtartott értékei birtokában – döntéseinket gondolkodó emberként meghozni.

életterünk a környezetvédelem gondjaira való utalással), illetve a világűr, a kozmosz képének előfordulása, valószínűsíthetően az emberiség jövőbeli várható útjaira való készülődés gondolatával, amelyről napjainkban egyre több szó esik. A sok képi sztereotípiát, toposzt ismétlődése láttán, s a témák végtelenségének tudatában hiányérzete kinek-kinek érdeklődése szerint adódhat – például biodiverzitás, egyes fajok veszélyeztetettsége, klímaváltozás, globalizáció, a helyi kultúrák térszerzése, illetve meglehetősen ritka az iskolájuk névadójára történő utalás, s alig vagy elvétve láthatók a magyar kultúra történelmi alakjai vagy helyszínei. (Említésre méltó nyom nélkül teltek volna az irodalom- és történelemórák?)

A tagozatos osztályok, szakiskolák látszólag könnyebb helyzetben vannak a témaválasztás során, de igazán jó dizájn csak a gondolatok pontos körvonalazásával, megfelelő tervezéssel és sok türelemmel, munkával hozható létre. Örömmel tapasztalható, hogy a reáltárgyak tanulói (matematika, kémia, közlekedésgépészet, mezőgazdaság) milyen gyakran tudnak szellemes, színvonalas látványok megálmodói lenni.

Bolondtablók

Napjaink társadalmi kötöttségeket felszabadító szokásrendszerében már ismertek olyan változatok, amelyek nem csupán az ünnepi, magasztos, hanem a közösségek humoros pillanatait is kifejezik, érvényre juttatják ebben a műfajban is. Mint az élet teljességét birtokba venni kívánó igazi fiatalok a négy évüket vizuálisan megörökítő tablóképen vicces énjük és helyzetek emlékeiről sem tudnak lemondani. Így vagy a tablóképen belül, vagy külön változatban adnak hangot ennek a törekvésnek, s egyes osztályok nemcsak komoly, hanem bolond tablókat is készítenek. Leggyakoribb változata, amikor egy adott közösség zseniális rajzkészséggel megáldott tagja humoros karikatúrákon örökíti meg osztálytársait legjellemzőbb tevékenységeik és külső vonásaik alapján.

Ritkább, amikor valami más, egyedi formát talál az osztály arra, hogy különleges módon jellemezze saját közösségét. Ezek esetenként nem is igazi bolondtablók, inkább bolondos vagy nem szokványos megoldások. Teljesen egyéni ötlet például a Leöwey Klára Gimnázium 2015-ös 12.D tablóképe, ahol csak a szempárokat látjuk az arcképek helyett: komoly, nevető, vidám, szomorú, fáradt, igéző, kíváncsi szemeket! Játékos feladvány a diákok ismerőseinek azonosítani a szempárok tulajdonosait. Van, ahol színes tenyerek szerepelnek, míg mások csupasz talpakat öntöttek betonba, melynek már a kivitelezése és végső helyére juttatása is külön erőfeszítéseket követelt. Ilyen plusz energia- és időbefektetést igénylő munkákat csak azok a közösségek vállalnak, akik idejüket szívesen töltik együtt, s ez is jó „buli”, amire érdemes lesz visszaemlékezni.

A dizájn szimbolikájának értelmezései

A privátfotók készít(tet)ésének indítékai (a családi összetartozás kifejezése, diákévek, kirándulások, utazások emlékképei, barátságok, hobbitevékenységek dokumentumai stb.) között mindegyik egyidejűleg az egyén identitása fejlődésének, változásainak is bizonyítéka. A tablóképek egy-egy iskola folyosóin annak hivatalos dokumentumai, hogy az adott diák az ott töltött idő alatt felnőtte vált: gyermekként érkezett, s a társadalom „érett”, szavazó és teljes munkaképességű tagjaként távozott. A régi, hagyományos típusú tabló-

kon csupán erre a tényre történt utalás, az új típusú tablók azonban gyakran ennél többre, az identitásváltásra vagy ennek folyamatára, illetve korábbi (gyermekkori, diák-) énjükre vonatkozó képi utalások is ott vannak.

Az ismerős és általános érvényű toposzok közül leggyakrabban az idő, amely itt véget ért (óra, számlapok, mutatók); az előttük álló számtalan formában megjelenő út (vízi, szárazföldi, légi, s ezek járművei); a szétszóródás (szellő fújta pitypang termései vagy falevelek, fölröppenő madarak); a műveltség, a gyerekkor (kedvenc játékok, mesefigurák) és az identitás (valahová kötődés, illetve ennek hiánya) témakörei fordulnak elő, melyeket bizonyos látványokkal, tárgyakkal társítanak a legváltozatosabb formában és módokon. Az arcképek falevelekre kerülnek vagy szappanbuborékok belsejébe, filmkockákra vagy időkerékre, hintóban, autóbuszban, léghajón vagy vitorlásan „utaznak”, fa ágai, levelei vagy gyökerei között bukkannak föl, stb.

A toposzok mindegyike szimbolikus kifejezése az adott helyzeteknek és érzéseknek: a hovatartozásnak (iskola, osztályterem, különböző terek, ahonnan most tovább kell haladniuk); az összetartozásnak (fa, szőlőfürt, amely eddig jellemezte őket); a műveltségnek, tudásnak (amelyet meg kellett szerezniük); az időnek (amely halad); az útnak (amelyet megtettek, de most további utakra készülnek, mert az emberi élet utak egymásutánja); kapunak (amelyeken át kell haladni); a változásnak, amely állandó (jing-jang jelek); a vágyak birodalmának (pénz, gazdagság, szerencse, hírnév); s a jövőnek (melyet a földgolyó – tágabb otthonunk – szerepeltetése indokol).

Lényegében a búcsúzó diákok azt az alapvető változások előtt álló, „sehová nem tartozás” életérzését, s a lehetséges utakra készülődés lázát, ezt a pillanatnyi élethelyzetet és identitásváltást transzponálják vizuális látványelemekké, amelyet az antropológia elméleti irodalma a liminalitás⁴⁷ kifejezésével illet (átmenetiség, közbülső állapot, „identitásvákuum”).⁴⁸

Vannak különbségek a szimbólumokat használóknál: lakóhely szerint (a székely, s délvidéki identitás kifejezése határozottabb, mint más területeken élőké); világnézet szerint (az egyházi iskolák tablóin a vallási identitás); specifikáció szerint (a szakmai identitás a tagozatos vagy szakiskolák választott dizájnján erőteljes). Nem ilyen magától értetődő azonban az általános gimnáziumoknál, így gyakrabban hívják segítségül a bevált toposzokat egyéni megoldásokkal.

Az idők során a jelképek is változnak: a műveltség szimbólumai (bagoly, gyertya, fény, pergamen, írógép) napjainkban alig fordulnak elő, utalva ezzel ma már nem az eleven élethez kötődő voltokra. A nyitott könyv ugyanakkor gyakran felbukkan az információszerzés napi gyakorlatára (esetleg az osztálynaplóra való?) utalásként. A tudást ma sokkal inkább a korszerű technológiák eszközei képviselik (számítógép, iPod, Windows képernyő, DVD stb.), mint a pergamentekercs vagy a bölcs bagoly. A high-tech más stílust is követel: a modern dizájn szikár, komoly és minimalArt stílusát. Egyre gyakrabban jelenik meg a pénz, a szerencse, hasonlóképpen erőteljes és korszerű vizuális jegyekkel.

Az utóbbi évek tablói az osztályok önmagukról tudatosan kialakított és vállalt önképei és emlékjelei, amelyek az adott közösség kultúrájáról, műveltségéről, közérzetéről, (harsányságáról vagy visszafogottságáról), érdeklődéseiről vagy annak irányultságairól is

⁴⁷ KÉRI 2008.

⁴⁸ BALI 2012. 99.

tudósítanak. S ezek az összetett, sűrített jelentéseket hordozó, képi kompozíciók olyan hatást gyakorolnak, s erőt rejtenek magukban, amely az általuk hordozott objektív információkét messze meghaladják.⁴⁹

Emlékgyártás

Az emlékeink legteljesebb, komplexebb, sokoldalúbb őrzésére alkalmas fényképek jóvoltából számtalan apró részlet idézhető föl emlékezetünkben, ezért tárgyaink sorában különleges hely illeti a családi albumok képeit, közöttük a diákevek alatt készülteteket is. Kutatások bizonyítják, hogy a személyes folytonosság érzetéhez járulnak hozzá, mivel a fotók az egyén saját világának egyre differenciáltabb megteremtésében vesznek részt. A megbeszélésekkel, vitákkal létrehozott tabló képi világának megalkotásában a közösség tagjai minél aktívabban működtek közre, annál inkább részévé váltak, így az „*tudatuk tárgyiasult formája*”,⁵⁰ s készítőit képviseli és jellemzi. Olyan egyedi tárgy, amelynek születése és rendeltetése időben és térben pontosan adatolt. Minőségét befolyásolják és meghatározzák a létrejöttét megelőző döntések, sőt döntések sorozatai,⁵¹ s a közösség konszenzusra jutott elképzelései. De nem elhanyagolható az ezek közötti kölcsönhatás sem, hiszen a tablókép is egy meghatározott társadalmi tevékenység terméke, pontosabban szimbolikus tárgya, emlékjele.

Az alternatív történeti források szerepének növekedésével az 1970-es évektől az emlékezet és ezzel összefüggésben az identitás jelentősége is nőtt, s velük együtt a fotóké is, melyek az említett kategóriáktól elválaszthatatlanok. A tablók fényképei részt vesznek a közös emlékek létrehozásának, átadásának, őrzésének folyamatában, nemcsak a képekkel és adataikkal, hanem közös cselekvésekkel, az intézményben történő nyilvánossá tétellel: az emlékek átadására szolgáló térben való jelenléttel is. Az iskola a kultusz helyszíne, s a konkrét hely és idő, az adott személyek és közösségek az emlékezettel összefüggésben teremtenek identitásokat, „emlékezhelyeket”⁵² az egyének és a közösségek számára egyaránt, s válnak „emlékezetközösségekké”.⁵³

A hagyománytisztelő és a hagyományőrzés, illetve a tanulók anyagi lehetőségeinek egyes iskoláknál mutatkozó különbségei a tablóképkészítés szokásán is mérhetők: a két véglet bizonyítja ezt szemléletesen. Vannak osztályok, akik egyáltalán nem készíttetnek tablót, míg mások faragott domborművekkel díszített, művészi megmunkálás faalapra dolgoztatják fotóikat. Ez anyagi kérdés is, de a gesztus túlmutat egy tárgy pusztá létén vagy hiányán, bizonyíthatja egy osztálynyi diák intézményhez, adott közösséghez fűződő kötődését vagy közömbösségét, illetve negatív viszonyulását, máskor az erre fordítható összeg hiányát. De az anyagi lehetőségek különbségei – a tablóképpel való összefüggésben

49 CSÍKSZENTMIHÁLYI – HALTON 2011. 51–80., 112–113.

50 CSÍKSZENTMIHÁLYI – HALTON 2011. 272.

51 ROMBACH, Leopold: Tíz tétel a fotóról – előmunkálatok a fotó általános elméletéhez. In: *Fotóelméleti szöveggyűjtemény*. Szerk. BÁN András – BEKE László. Budapest, 1997. 246–261. Idézi: BOGDÁN 1999. 25.

52 NORA 1984. 142.

53 Az emlékezés halbwachsi modelljében (individuális, csoport és a társadalom kollektív emlékezete) a hangsúly a szűkebb-tágabb csoportokra helyeződött, mivel emlékezés mindig csak „emlékezetközösségek” keretein belül lehetséges – figyelemzetett a francia szociológus. N. Kovács 2000. 119.

– még egy osztályon belül is láthatóvá válnak, ha valaki nem tudja fizetni a fényképész vagy a tablókészítés rá eső költségeit, s így fényképe nem kerülhet föl a tablóképre.

Minden egyes mozzanat: az idő (négy év), a helyszín (ismerős zugok), a történések (közös élmények, együtt megélt érzések), s a hozzájuk kapcsolódó emlékezet együttesen teremti meg a közös identitást, amely létrejön, illetve létrejöhet, és közösséggé formálja, formálhatja az osztály tagjait. Marc Augé a közös térben töltött időt mint antropológiai helyet vizsgálva állapította meg: „*E helyeknek legalább három közös vonásuk van: egyszerre identitás, a viszonyok és a történetiség helyeiként tekintenek magukra. (...) Egy hely attól a pillanattól tekinthető szükségszerűen helynek, amikor az identitás és a viszonyok összekapcsolódása révén szert tesz a stabilitás minimumára.*”⁵⁴ A tablókkal (s a fényképekkel) való lehetséges találkozások a privát képek szokásos formáitól és nyilvánosságaitól is eltérők: itt négy idősíkkal (s a találkozások négy különböző helyszíneivel) számolhatunk: a fényképek készítésének, a tablók a települések utcai kirakataiban közszemlére tételének, az iskola folyosóin és a világhálón történő szemrevételezésnek alkalmaival és helyszíneivel.

Kérdés: további tudományágak más megközelítésében, például a szociálpszichológia szempontrendszerére alapján vizsgálva az identitás fejlődését milyen következtetések vonhatók le? Eszerint az identitás „*rendszerbe szerveződött, többé vagy kevésbé stabilizálódott kölcsönhatás egyén és társadalom között.*”⁵⁵ Az identitások megjelenési formáiban – mint láttuk – nagy szerepük van a szimbólumoknak, amelyek az én-identitás és a társadalmi identitás összekötő elemei. Az expresszív szimbólumok pedig arra szolgálnak, hogy az egyéni minőségeket kapcsolják össze „*a társadalmi csoportba való tagság igényével.*”⁵⁶

Diákok és fényképészek által is történik utalás arra, hogy nem elhanyagolható kérdés a fotók elhelyezése: ki ki mellett szerepel a sorban. A tablóképek országos méretű értékménte, felmérése, tudományos feldolgozása során – mely egyre sürgetőbb feladat lenne – a kutatásnak a szociometriai vizsgálatokra is ki kellene terjednie, amely az osztályon belüli barátságokat, rokon- és ellenszenvet rejtett kapcsolatait is feltárná.⁵⁷

A hagyományos tablók tartalmi–formai megújulását az utóbbi évtizedekben több tényező befolyásolta és sürgette, többek között a mindennapossá vált digitális képi rögzítés és más technikai eszközök (internet) napi használata is, melyek a nyilvánosság tereit, s így a megmutatkozás vágyát, a tablók közötti összehasonlítás, tapasztalatszerzés és versengés igényét is megsokszorozták.

Összegzés

A tabló az egyéni és közösségi emlékezet életben tartását szolgáló rituális tárgy, amely által a rítus keretében a megegyező életkorú közösség tagjai közötti kapcsolat a nyilvánosság szférájába emelkedik. A különálló arcképekből, szövegekből (idézetek), feliratokból (tanárok, diákok nevei, dátumok) és vizuális elemekből szerkesztett tárgy segítségével történik az emlékezet megszerkesztése, birtokba vétele, felidézése és aktualizálása. A tablótárgy

⁵⁴ AUGÉ 2012. 35–59.

⁵⁵ ERŐS 1995. 424–425.

⁵⁶ SCHWARTZ, Gery – MERTEN, Don: Social Identity and Expressive Symbols. In: *The Nacizema: Readings on American Culture*. Eds. SPRADLEY, James P. – RYNKIEWICH, Michael A. Boston–Toronto, 1980. 196–197. Idézi: HOPPÁL 1995. 411.

⁵⁷ A szociometriai fogalmáról és alkalmazásáról lásd: BÁBOSIK 2004.

és fotói egy közösség életében egyszerre a múlt dokumentumai, az elválás rituáléjának kísérői és a jövőbeli emlékez(tet)és kiváltói. A 21. századi összetett, többjelentésű vizuális jelképeket használó, strukturáltabb tablók – a közösségi médiáknak köszönhetően – jóval nagyobb nyilvánosságot élveznek, mint elődeik, nemcsak a tágabb országos viszonylatban jelennek meg, de véleményezésük számbelileg is mérhetően és visszakövethetően rögzítve adatolt, és főképpen az internetet használók között, bárki számára időbeli korlátozások nélkül, bármikor elérhetőek. A tablóképnek mint tárgynak a vizsgálata nemcsak fizikai valóságára kell hogy figyelmet fordítson, sokkal lényegesebb az a gondolat, eszme és üzenet, amely életre hívta, s benne kifejeződik. A 21. századi tablóképek látványvilága és szimbólumai arra utalnak, hogy a globalizáció erősödésével az etnikai vagy nemzeti identitás egyre jobban halványodik, gyöngül és kopik. Érthetően ezek ellenében termelődik némelyekben a hiány, melynek néhányan hangot adnak ezen a felületen is.

Martin Heidegger német filozófus szerint az újkor lényege abban áll, hogy „*maga a világ válik képpé*”. Az alkotó ember és a tárgyi világ kapcsolatában egy sajátos törekvést tart nélkülözhetetlenek: „*az embernek mint halandóknak adatott meg, hogy lakozásukkal a világot, mint lakóhelyet sajátjuknak tekinthessék.*”⁵⁸ A sokféle elemből szövődő (velünk született, családból hozott, a társadalmi szocializáció során megtapasztalt) identitáslehetőségek közül magunknak kell választanunk: csak döntéseinket követően juthatunk az „*érett identitás*” állapotába, s lelhetünk otthonra a világban. Ez nem gyors és egyszerű folyamat, de megkönnyíthető, ha Bartók Béla útmutatását megszívleljük: „*Kell, hogy minden ember, midőn férfivá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy e szerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének minéműségét.*”⁵⁹

Vilém Flusser 20. századi filozófus szerint mi emberek, „*genetikai és kulturális emlékezettel rendelkező »történeti lények«*” a 21. században nagy átalakulás időszakát éljük. Könyvtárak helyett „*elektronikus emlékezetek*”, információtárolók rendszereihez fordulhatunk, s mivel innen egyszerűbben, gyorsabban hívhatjuk elő a szükséges tudást, a felszabadult időt, energiákat, szellemi kapacitásokat így ki-ki saját érdeklődését követve használhatja fel. Ezért „*az emberi kreativitás igazi robbanására számíthatunk*”, melynek első jeleit, tárgyi bizonyítékait már itt is szemrevételezhetjük.⁶⁰

Záró gondolatok

A képek, fotók információk, jelentések sokaságát hordozzák, értelmezésük, „olvasatuk” ezért sokféle, mint az utóbbi évtizedek kutatásai mutatják: érdeklődéstől, műveltségtől, személyes tapasztalatoktól, érzelmektől, fogékonyságoktól vagy akár a „nemzedéki perspektívától” függően. A látás (passzív tevékenység) és a nézés (figyelemösszpontosítás) különbségei mellett a dekódolás, interpretáció is annyiféle, ahány tudományág a maga szempontrendszer szerint megköveteli. Egyetlen „igazi” változat nem létezik, így a fenti gondolatok sem lezártak.

Külön fejezetet érdemelne az internethasználat, a hálózati kultúra beépülése az alkotás folyamatába, illetve a tablók későbbi életének kiteljesítésébe, hiszen az iskolák többsé-

58 HEIDEGGER, M.: *Poetry, language, thought*. New York, 1971. 182. Idézi: CSÍKSZENTMIHÁLYI – HALTON 2011. 42.

59 Idézi: KRISTÓ NAGY 2000.

60 FLUSSER 1996.

ge most gyűjti össze, digitalizálja és teszi föl a honlapjára a korábbi évtizedek tablóképeit. Az adott osztályban játszott szerepe, az iskola folyosóin töltött idők után ez újabb fejezete történetüknek. Az élő, eleven személyes kapcsolattól (eredettől), az intézményi rendszeren át így jutnak az „örökkévalóság” birodalmába, hogy több tízezer társuk között képviseljék az adott közösség gondolatait, életvilágát. Részévé válnak annak a nagy kollektív tudásanyagának,⁶¹ amely immár egy vagy néhány kattintással bárki számára elérhető és tanulmányozható.

S mi a sorsuk, szerepük a valóságos, eredeti tárgyakkal? Egyedi tanúi saját koruknak, biztosítják, hogy az iskolák folyosói – szünetekben és most, a világjárvány idején – csak látszólag legyenek üresek: mert egykori diákok virtuális csoportjai tekintenek le a falakról mint egy történelmi menet résztvevői az idők tágas országútjáról, akik visszatérnek egy-egy pillantásra a múltból. A maguk örömeire – emlékezni, s utódaik elé: mementóként. De ezt csak az öreg diákok érzik így. Minden szeptemberben újoncok jönnek, akik ámulva nézik az „ősök galériáját”, s büszkék, hogy ilyen régi patinás intézmény befogadta őket. Nyüzsgő lárma és csönd váltakozik itt szabályos rendben, az élet ritmusában, ahogy az új generációk váltásaival friss levegő áramlik a régi falak közé.

KÉPJEGYZÉK

- | | |
|--------|--|
| 1. kép | Bocskai István Általános Iskola és Alapfokú Művészeti Iskola Gimnázium, Hajdúnánás, 2004–2012. A tablót készítette: Eszenyi Arnold. |
| 2. kép | Széchenyi István Általános Iskola 1999. 8.a Dunakeszi. A tablót készítette: Lengyel István Gergely. |
| 3. kép | Sz.Sz.K.Sz. Fodor József Élelmiszeripari Technikum és Szakképző Iskola, Szeged 13. PC tablóképe 2010. Készítette: Benke Tibor, Benke Stúdió. |
| 4. kép | Lovassy László Gimnázium, Veszprém. 13.A tablóképe 2009. Készítette: Lipcsei Máté. |
| 5. kép | Nyíregyházi Vasvári Pál Gimnázium 12.D tablóképe 2020. Készítette: Fekete Éva. |

IRODALOM

- | | |
|------------|--|
| ANDOK 2016 | ANDOK MÓNIKA: <i>Digitális Média és mindennapi élet. Konvergencia, kontextus, közösségi média.</i> Budapest, 2016. |
| AUGÉ 2012 | AUGÉ, Marc: <i>Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Elmegyakorlat.</i> Budapest, 2012. |

⁶¹ NYÍRI 2001. 10. A témakör különböző szempontú, nagy nemzetközi szakirodalmából lásd: Pierre Levy, Henry Jenkins „kollektív intelligencia”, illetve új típusú „tudásközösségek” leírásait: JENKINS, Henry – ITO, Mizuko: *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce and Politics.* Malden USA, 2015. Idézi: ANDOK 2016. 68–76.

- BÁBOSIK 2004 BÁBOSIK István: A szociometriai módszer. In: *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe*. Szerk. FALUS Iván et al. Budapest, 2004. (https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_531_pedagogia/ch08.html#id541412) [2021.04.07.]
- BALI 2012 BALI János: A családi fényképek szerepe a lokális közösség (újra) teremtésében. In: *Néprajz – muzeológia. Tanulmányok a múzeumi tudományok köréből a 60 éves Viga Gyula tiszteletére*. Szerk. TÓTH Arnold. Miskolc, 2012. 91–100.
- BOGDÁN 1999 BOGDÁN Melinda: *Tabló. Egy képfajta használatának vizuális antropológia vizsgálata*. [MA szakdolgozat a Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológia Tanszékén.] Miskolc 1999. [Budapest, 2019.]
- CSÍKSZENTMIHÁLYI – HALTON 2011 CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály – HALTON, Eugene: *Tárgyaink tükrében*. Budapest, 2011.
- ERŐS 1995 ERŐS Ferenc: Identitás és modernizáció. In: *Jelbeszéd az életünk. A szimbolizáció története és kutatási módszerei*. Szerk. KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor. Budapest, 1995. 423–431.
- FLUSSER 1990 FLUSSER, Vilém: *A fotográfia filozófiája*. Budapest, 1990.
- FLUSSER 1996 FLUSSER, Vilém: Emlékezetek. In: FLUSSER, Vilém: *Az ágy*. Budapest, 1996. (<https://artpool.hu/Flusser/emlekezetek.html>) [2021.04.07.]
- FOGARASI 2021 FOGARASI Klára: Hontalanok honosítása – A kontextusba helyezett fotó mint sajátos képforma. *Fotóművészet* 64. (2021):1. 86–95.
- HEIDEGGER HEIDEGGER, Martin: Az újkori világgép mint a világ képpé alakulása (M. Heidegger) – illetve ennek lehetetlensége (M. Buber) I. A világgép kora. (ford. Koch Valéria). *Vigília* 45. (1980):3.
- HOPPÁL 1995 HOPPÁL Mihály: Etnikus jelképek egy amerikai magyar közösségben. In: *Jelbeszéd az életünk. A szimbolizáció története és kutatásának módszerei*. Szerk. KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor. Budapest, 1995. 408–422.
- KÉRI 2008 KÉRI Rita: *Victor Turner: A rituális folyamat. Struktúra és antistruktúra*. 2008. (<http://www.communicatio.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/belso/bevhumankomm/20072/lektoraltasok/kerirtturnervhoz.htm>) [2021.04.11.]
- KRISTÓ NAGY 2000 KRISTÓ NAGY István: *Gondolattár: aforizmák, szállóigék, idézetek. 20.000 bölcs gondolat az ókortól napjainkig*. Budapest, 2000. (<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Gondolattar-kristo-nagy-istvan-gondolattar-1/ezredveg-68B1/bartok-bela-18811945-zeneszerzo-6A8F/>) [2021.04.07.]

- N. KOVÁCS 2000 N. KOVÁCS Tímea: Emlékezet, identitás, történelem. *Tabula* 3. (2000):1. 115–126.
- NORA 1984 NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*. Budapest, 1984.
- NYÍRI 2001 NYÍRI Kristóf: Képjelentés és mobil kommunikáció. Vázlat. In: *A 21. századi kommunikáció új útjai: Tanulmányok. [New Perspectives on 21st Century Communications: Essays.]* Szerk. NYÍRI Kristóf. Budapest, 2001. (http://www.mta.t-mobile.mpt.bme.hu/dok/kiad2_hu.htm) [2021.06.05.]
- SZTOMPKA 2009 SZTOMPKA, Piotr: *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Budapest – Pécs, 2009.
- SZÍJÁRTÓ 2004 SZÍJÁRTÓ Zsolt: Tájkép és emlékkép – az emlékezhelyek problematikája. Szabó Marianna Kakpuszta című installációja kapcsán. *Tabula* 7. (2004):2. 253–266.

**Identity – Photo – Design
Class Photos (Visual Impressions of Community
Consciousness) from the Beginning of the 21st Century**

by Klára Fogarasi

(Summary)

There are many opportunities to express personal identity in the genres of photography (from portraits of professional photographers to the selfies of today). A completely different kind of pictorial genre, combining more complex elements, is the tableau image, where portraits appear in the environment of graphic tools and texts. It is made with conscious design, not driven by a sudden idea: it is formed by the visual expression of the collective identity, connected to an important stage in the formation of our identity, which is the end of the student years, the beginning of adulthood. This period is also accompanied by a series of ritual events (graduation, graduation exams, social events, etc.). In the 21st century, amidst the ever-expanding technical possibilities, millions of snapshots of our everyday lives can be taken, yet the habit of making screensavers is alive and well, with tens of thousands voting for it in online tournaments. A screensaver is either a visual document of last-minute community togetherness or a product of individual creativity. It also provides representation of the institution to the general public as well during a given period, while also represents the class later on the walls of the schools. These images are undergoing a significant transformation even today, following the possibilities of the digital age. The often astonishing spectacle is no longer just a visual expression of a local or professional identity, but pictorial elements and references usually serve a higher consciousness.

Gáspár Balázs

„A fényképészet a proletariátus legközvetlenebb művészete” Fotográfusok a Tanácsköztársaság idején¹

A fotográfiát a feltalálása óta használják politikai és propagandacélokra, a médiák technikai lehetőségei azonban csak a huszadik században érték el azt a szintet, hogy igazán hatékonyan lehessen alkalmazni. Ezzel párhuzamosan a vizuális propaganda különös jelentőségre tett szert a politika területén, az egyes rezsimek pedig nemcsak tudatában voltak a fontosságának, hanem hatalmuk alapjának egyik pillérévé is vált. A magyarországi Tanácsköztársaság vezetése is nagy hangsúlyt fektetett a propaganda szolgálatába állított vizuális alkotásokra, elsősorban a képzőművészetre, de a fotográfiát is felhasználta (fel akarta használni) saját céljaira. Ezt jól mutatja az egyik javaslat, amelyben azt írják, a fényképészet „a proletariátus legközvetlenebb művészete (...) művészi értékénél fogva nevelő hatással bír.”²

A Tanácsköztársaság idején készült fényképeket a művészettörténészek eddig többségében vagy történeti munkák illusztrációjaként, vagy képzőművészeti alkotások – szobrok, festmények, installációk – szempontjából vizsgálták. Ebben a kontextusban kizárólag a fotók dokumentumértékére fókuszáltak – sem azok létrejöttének körülményeivel, sem a fotográfusok személyével nem foglalkoztak. A Tanácsköztársaság századik évfordulója kapcsán ugyan megjelent néhány olyan folyóiratszám és kötet,³ amelyek ennek az időszaknak a művészeti életével és az ezzel szorosan összefüggő propagandatevékenységével (is) foglalkoznak, ám a fotóművészek és a fotóriporterek tevékenysége, az őket érintő rendeletek, illetve a fényképek szerepe egyikben sem kapott különösebb figyelmet.

Tanulmányomban kifejezetten erre, a Tanácsköztársaság korszakának fotográfiával kapcsolatos eseményeire, kiadványaira fókuszálok: bemutatom a Fényképészeti Direktórium tagjait, tevékenységét; a műtermi fényképezéket érintő rendeleteket; a fotóriporterek működését; illetve a Fotópropaganda Osztály 1919. *A vörös május* című albumát.

A Fényképészeti Direktórium tagjai, tevékenysége

Az írók, költők, művészek esetében többnyire ismert, hogy a Tanácsköztársaság idején létrehozott direktóriumokban, bizottságokban, intézményekben kik, milyen pozíciót töltöttek be. A Közoktatásügyi Népbiztosság által kinevezett Írói Direktóriumban többek között ott volt Babits Mihály,⁴ Balázs Béla, Móricz Zsigmond, Osváth Ernő, az írói választmányban pedig – hogy csak néhány nevet említsünk – Füst Milán, Gárdonyi Géza, Karinthy Frigyes és Kosztolányi Dezső is helyet kapott.⁵ A Zenei Direktórium tagjai Bartók Béla,

1 A tanulmány a Nemzeti Kulturális Alap Fotóművészeti Kollégiuma támogatásával készült.

2 PETRÁK – MILEI 1959. 225–226.

3 DENT 2019; *Enigma* 24. (2017):93. [1919 művész szemmel 1.]; *Enigma* 25. (2018):94. [1919 művész szemmel 2.].

4 Babits Mihály (illetve részben Tóth Árpád és Kassák Lajos) és a Tanácsköztársaság kapcsolatáról részletesebben lásd: SIPOS 2013. 25–32.

5 *Vörös Újság*, 1919. május 11.

Kodály Zoltán, Dohnányi Ernő és Reinitz Béla voltak.⁶ A Művészeti Direktórium elnöke Pogány Kálmán lett, tagjai között Berény Róbert, Kozma Lajos és Ferenczy Béni is ott voltak.⁷ A Fényképészeti Direktóriumról, annak tagjairól, tevékenységéről azonban eddig nem tettek említést a (fotó)történeti munkák.

A Fényképészeti Direktóriumot 1919. május 27-én hozta létre a Közoktatásügyi Népbiztosság a fényképészet és a fényképészeti cikkek egységes árusítása céljából. Tagjai a Közoktatásügyi Népbiztosság képviselőjében Vajda Manó, a fényképezőmunkások közül Szentiványi Jakab, Zsámboki Gyula és Nádor Sándor, a Szellemi Termékek Országos Tanácsa részéről pedig Stemmer Vilmos és Székely Aladár voltak.⁸ A Fényképészeti Direktórium tagjai tehát – ellentétben például az Írói vagy a Zenei Direktóriummal – nem a szakma legnevesebb képviselői közül kerültek ki.

Vajda Manó politikai és fényképészi pályafutása már 1919 előtt egymással párhuzamosan haladt és a Tanácsköztársaság idején is mindkét színtéren aktív maradt. Baloldali körökkel állt kapcsolatban, ezt jól mutatja például az 1917-es *A magyar szocialisták vezetési családjában* című cikkhez készített képsorozata.⁹ A Tanácsköztársaság hónapjaiban a fényképezőket, illetve a fényképészeti életet érintő kérdésekben minden más fotográfusnál nagyobb befolyással rendelkezett. A Közoktatásügyi Népbiztosság őt bízta meg a május elején létesített fotószakosztály vezetésével és egy szocializált üzem, az Uránia (szemléltető eszközök) gyára termelésének irányításával.¹⁰ Vajda május végén a Fényképészeti Direktórium tagja lett,¹¹ az 1919. *A vörös május* albumot pedig már a Közoktatásügyi Népbiztosság Fotópropaganda Osztályának vezetőjeként állította össze.¹² Az újságokban az ő portréi jelentek meg a Forradalmi Kormányzótanács tagjairól, *Az Érdekes Újságban* tőle kö-



1. kép – Vajda Manó 1919. május elején készült fényképe *Az Érdekes Újság* címlapján

⁶ ROMSICS 2005. 127.

⁷ A művészetek szakszervezete. *Az Est*, 1919. április 27. 3.

⁸ Fényképészeti ügyek direktórium. *Népszava*, 1919. május 27. 10.

⁹ VAJDA Manó: A magyar szocialisták vezetési családjában. *Az Érdekes Újság*, 1917. augusztus 19. 13–16.

¹⁰ Fényképészet a kultúra szolgálatában. *Népszava*, 1919. május 10. 9.

¹¹ Fényképészeti ügyek direktórium. *Népszava*, 1919. május 27. 10.

¹² A vörös május. *Népszava*, 1919. június 25. 10.

zölték a legtöbb fényképet a Tanácsköztársaság idején, melynek során végig fényképezett, az összes lényeges eseményt megörökítette.¹³

Szentiványi Jakab és Zsámboki Gyula esetében nem áll rendelkezésre olyan információ, amely azt bizonyítaná, hogy a Tanácsköztársaság idején (illetve előtte és/vagy utána) bármilyen fényképezéshez köthető tevékenységben vettek volna részt. Nádor Sándor elsősorban festő volt, főleg arcképeket festett – a Tanácsköztársaság időszakában a fényképezőmunkások szövetségének egyik irányítója és egy fényképnagyítási és festészeti műterem művészeti vezetője és termelőbiztosja is volt.¹⁴ Stemmer Vilmos már az 1900-as évektől kezdve aktív szervező és fényképező volt, megrendelői elsősorban a munkásság soraiból kerültek ki. A Tanácsköztársaságban a Fényképezőmunkások Szövetségének és a Közoktatásügyi Népbiztosság Szellemi Termékek Országos Tanácsa Fényképezési Osztályának egyik vezetője is volt.¹⁵ A Fényképezési Direktórium egyetlen (el)ismert, neves fotóművésze Székely Aladár volt.¹⁶ A *Székely Aladár – A művészi fényképező* című könyv szerint Székely „egész életében távol tartotta magát a politikától, az első világháborúban nem vett részt, a Tanácsköztársaság idején sem fejtett ki aktív tevékenységet”¹⁷ – ezt a képet némileg árnyalhatja az elvállalt pozíció ténye, ugyanakkor sem fényképei nem jelentek meg a Tanácsköztársaság idején, sem szocializált műtermek vezetését nem vállalta el (ha egyáltalán felkérték rá), és más jellegű tevékenységéről sem tudunk.

A Fényképezési Direktórium megalakulása után két nappal, május 29-én kiadott közlemény szerint a „Közoktatásügyi Népbiztosság rendelettel szabályozta a fényképnagyítások elkészítését.”¹⁸ Ezt a rendeletet az ügynökösködés körüli visszaélések meggátolása céljából hozták, így az arra hivatott ügynökök fényképes igazolványt kaptak. Továbbá tu-

13 Vajda Manó (1874–1945, eredeti nevén Weisz Mór, 1920-tól Vajda M. Pál) valószínűleg autodidakta módon tanult meg fényképezni, a neve az 1910-es évek második felétől tűnik fel gyakrabban újságok képei alatt, 1917-ben és 1918-ban már *Az Érdekes Újság*, a *Tolnai Világlapja* és a *Vasárnapi Újság* is közölte felvételeit, de nem volt a legismertebb fotóriporterek között. A Tanácsköztársaság bukása után nevet és profilt váltott: műtermet nyitott és főleg színházi előadásokat fényképezett, a politikától élete hátralevő részében távol maradt. Életéről részletesebben lásd: GÁSPÁR 2019. 86–95.

14 Nádor Sándor (1882–1926) az 1900-as évek végén, 1910-es évek elején a Magyar Festők, Rajzolók, Brómretusőrök Országos Szövetségének volt az alelnöke. 1910-ben arcképfestő, fényképnagyító műterme volt a József körút 14. szám alatt Neumann Ignác utóadaként. Lásd: ÉBER 1935. 163.; *Budapesti cím- és lakásjegyzék*, 1910. 485., 786.

15 Stemmer Vilmos (?–1970?) 1907-ben a Fényképezők Egyesületének tagjaként részt vett egy szövetkezeti műterem megalakulásában, 1908–1909-ben az *Objectiv* című fényképezési szaklap egyik szerkesztője volt, 1910-ben a VI. kerületi Liszt Ferenc tér 14. szám alatt volt műterme. Részt vett az első világháborúban, 1915-ben orosz fogságba esett. 1924-ben szociáldemokrata pártgyűlést fényképezett, ekkor az V. kerületi Bálvány utca 3. szám alatt volt műterme. 1946-ban a minisztérium egyik határozatának értelmében a „közoktatásügyi népbiztosság szellemi termékek országos tanácsa fényképezési osztályának volt vezetője” – tehát Stemmer – számára nyugellátást biztosítottak. Lásd: A fényképező munkások. *Népszava*, 1907. április 9. 10.; *Budapesti cím- és lakásjegyzék*, 1908. 715.; *Budapesti cím- és lakásjegyzék*, 1909. 750.; A Természetbarátok Turista-Egyesülete. *Népszava*, 1910. április 27. 11.; 41 Przemyslben elfogott tisztávirata *Az Esthez*. *Az Est*, 1915. április 25. 2.; Huszonkettedik pártkongresszusunk. *Népszava*, 1924. április 23. 9.; *Magyar Közlöny*, 1946. június 9. Címoldal.

16 Székely Aladár (1870–1940) a magyar fotótörténet egyik kiemelkedő alkotója. Elsősorban a magyar művészeti élet ismert alakjairól készült portréival vált híressé (különösen az Adyról készített képeivel). Életéről, munkásságáról részletesebben lásd: E. CSORBA 2003.

17 E. CSORBA 2003. 32.

18 A fényképezési direktórium. *Népszava*, 1919. július 29. 7.

datták, hogy a „fényképnagyító üzemek fokozott mértékben működnek”, hogy a több ezer elintézetlen megrendelést a korábbiaknál jobb kivitelben elkészítsék.¹⁹ Ugyanezen a naponajtotta végre a Fényképészeti Direktórium a Forradalmi Kormányzótanács egy hónappal korábban kihirdetett LXXV. számú rendeletét, amely a fényképészeti üzemek köztulajdonba vételéről rendelkezett.

Műtermi fényképezők, fényképezőműtermek Budapesten

1919-ben nagyjából százhusz műterem működött Budapesten, amelyekben olyan neves fotográfusok tevékenykedtek, mint Erdélyi Mór, Máté Olga, Pécsi József, Révai Ilka, Strelisky Sándor, Székely Aladár, Uher Ödön, Weisz Hugó.²⁰ A műtermi fényképezők joggal tarthattak attól, hogy őket is utoléri az államosítás,²¹ még akkor is, ha a Tanácsköztársaságban számos területen csak hónapok múltával és/vagy csak részlegesen ment végbe a szocializáció. Így történt ez a fényképezőműtermek esetében is. Varga Jenő, aki márciustól júliusig pénzügyi népbiztos, majd a Népgazdasági Tanács elnöke volt, a *Vörös Újság* április 16-i számában *A szocializálás korlátai* című cikkében arról értekezett, hogy sürgősen minden területet államosítani:

„a szocializálási láz olyan foglalkozásokra is átragadt, ahol a szocializálásnak semmi értelme nincsen: az egyik a fényképező ipart, a másik a táncoktatást, a harmadik a hordár-»ipart« akarja »szocializálni«. Ennek a világon semmi értelme nincsen, és csak azt eredményezhetné, hogy mindezek és számtalan más improduktív népréteg a proletárállamon élösködne, óriási adminisztrációt és bürokráciát létesítene. Hát erre semmi szükségünk véleményem szerint nincsen. Ilyen foglalkozású emberek éljenek tovább is másodlagosan, vagyis a dolgozó proletárok keresetéből: szocializálni csak komoly termelő üzemeket kell!”²²

Ugyanakkor a *Javaulat a sajtótermékek országos tanácsa hatáskörébe tartozó üzemek szocializálásáról* [sic!] – amelynek pontos dátuma ismeretlen – tizedik pontja a fényképezészet, a fényképnagyító ipar és a röntgenlaboratóriumok szocializálásáról rendelkezik. E szerint

„a fényképezészet a proletariátus legközvetlenebb művészete. A kapitalista társadalomban a fénykép azonban azért nem lehetett nevelő hatással a népre, mert a tőkés műteremtulajdonosok a legjobb szerkezetű termelőeszközöket kisajátították, és oly magas árakon bocsátották termékeiket a fogyasztó közönség rendelkezésére, hogy a fénykép, mely művészi értékénél fogva nevelő hatással bír, csakis a burzsoázia kezébe került.”²³

A dokumentum a legjobb felszerelésű és nagytőkét képviselő, valamint nem szakemberek által vezetett műtermek, illetve a röntgenlaboratóriumok köztulajdonba vételét és a szakcikkék zár alá vételét javasolta.

19 A fényképészeti direktórium. *Népszava*, 1919. július 27. 7.

20 SZAKÁCS 1997.

21 A színházakat például már március 22-én „közkezelésbe vették”, a filmgyárak és a mozgóképszínházak államosításáról szóló rendelet április 8-án jelent meg. Lásd: PETRÁK – MILEI 1959. 175–176., 178.

22 VARGA Jenő: *A szocializálás korlátai*. *Vörös Újság*, 1919. április 16. Címoldal.

23 PETRÁK – MILEI 1959. 225–226.

A fényképezőműtermek szocializálásáról szóló cikkek és közlemények április 29-én és 30-án jelentek meg. A *Belügyi Közlöny*ben, bár április 25-i aláírással szerepel, csak a május 4-i számban adták közre a hivatalos rendeletet.²⁴ A közlemény, amely a fényképezési üzemek köztulajdonba vételéről szolt, kimondta, hogy

„a fényképezetnek a hadügy és a proletárkultúra szolgálatába állítása érdekében [a] Forradalmi Kormányzótanács felhatalmazza a belügyi népbiztosságot, hogy a Magyarországi Tanácsköztársaság tulajdonába vegye át, alkalmazott személyzetüknek létszámára való tekintet nélkül, mindazokat a fényképezési üzemeket, amelyek az állam hadügyi és a proletárok kulturális igényeinek kielégítéséhez szükségesek.”²⁵

A Sajtótermékek Országos Tanácsának fényképezési osztályához a fényképezési és rokon cikkek árusításával foglalkozó üzleteknek három napon belül be kellett jelenteniük az összes fényképezőgépet, fényképezési cikket és anyagot. A bejelentett termékeket zár alá vették, tehát csak a már említett Tanács engedélyével lehetett árusítani azokat.²⁶ Az *Est* április 29-i száma szerint „a fényképezet kulturális jelentőségére való tekintettel” szocializálják a műtermeket, mivel az új iskolakönyvek szemléltető részeinek elkészítése „nagy jövedelmet biztosítana az egyes fényképezészeknek, tehát az államnak kell kezébe venni a képek előállítását.”²⁷ Hogy a rendelet nem érint minden fényképezési műtermet, arról a *Vörös Újság* április 30-i száma értesített: „szó sem lehet az összes fényképezési üzemek köztulajdonba vételéről, hanem mindössze három-négy kiváló felszerelésű műtermet kívánnak köztulajdonba venni.”²⁸

A Fényképezési Direktórium megalakulása után két nappal, május 29-én három, valóban jól felszerelt, elegáns, polgári műtermet államosítottak. „Művészi fényképet a proletárnak! A kommunista társadalmi rend a művészet és a proletárság szorosabb kapcsolatát jelenti. Ennek jegyében a legjobb felszerelésű fényképezési műtermek egy részét, amelyek eddig csak a burzsoázia számára dolgoztak, szocializálták” – írta május 29-én a *Népszava*.²⁹ Az egyik műterem Uher Ödöné volt a Koronaherceg utca 2. szám alatt, az egyik legszebb és legmodernebb a korban. A másik az előkelő Strelisky-műterem, amely 1910-ben költözött a Dorottyá utca 1. szám alá, az épület felső szintjére.³⁰ A harmadik államosított műterem a

24 375. A Forradalmi Kormányzótanácsnak LXXV. számú rendelete. Fényképezési üzemek köztulajdonba átvétele. *Belügyi Közlöny*, 1919. május 4. 840.; A Forradalmi Kormánytanács LXXV. számú rendelete. *Budapesti Közlöny*, 1919. április 29. Címoldal; A forradalmi kormányzótanács rendeletei. A fényképezési üzemek köztulajdonban. *Pesti Hírlap*, 1919. április 29. Címoldal; A Kormányzótanács rendeletei. *Pesti Napló*, 1919. április 29. Címoldal; Fényképezési üzemek köztulajdonba vétele. *Népszava*, 1919. április 30. 5.

25 375. A Forradalmi Kormányzótanácsnak LXXV. számú rendelete. Fényképezési üzemek köztulajdonba átvétele. *Belügyi Közlöny*, 1919. május 4. 840.

26 375. A Forradalmi Kormányzótanácsnak LXXV. számú rendelete. Fényképezési üzemek köztulajdonba átvétele. *Belügyi Közlöny*, 1919. május 4. 840.

27 A fényképező műtermek szocializálása. *Az Est*, 1919. április 29. 4.

28 *Vörös Újság*, 1919. április 30.

29 Művészi fényképet a proletárnak! *Népszava*, 1919. május 29. 9.

30 A Dorottyá utcai Strelisky-műterem leírása: „a helyiségek sorába tartozott a vízmedencével, szökőkúttal, szobrokkal díszített előcsarnok, a fogadóterem, télikert, a terasz, ahol télen havas felvételeket készítettek, nyáron pedig kertnek rendezték be. Természetesen az előbbiekhöz hívó-, másoló-, retusálószobák is csatlakoztak. A felvételek készítésére három műtermet alakítottak ki: egy üvegműtermet, a nagy műtermet és az enteriőrképeknek berendezett helyiséget. Egy-egy színházi előadás szereplői felkerekedtek a díszletekkel, jelmezekkel, és átvonultak a Gerbeaud-

Nagymező utca 20. szám alatt álló épület volt, amelyet Mai Manó építtetett 1894-ben.³¹ Mai halála után, 1918 júliusában az Aradról Budapestre áttelepült Weisz Hugó vette át a műterem irányítását, aki a Nagymező utcai műtermet teljesen modernizálta.³²

A Fényképeszeti Direktórium ezekben a műtermekben „a fényképek árait a proletárság kereseti viszonyaihoz arányítva, mélyen leszállította. A megállapított árak a műtermekben ki vannak függesztve. Az árkedvezményben csakis a vörös katonák és szervezeti igazolvánnyal ellátott munkások és azok hozzátartozói részesülnek.”³³

Újabb, valamivel több mint egy hónap telt el, mire a három, jó nevű fotográfus helyett új vezetőket neveztek ki. Uher Ödönt Kiss István váltotta, Strelisky Sándor műtermébe Held Jenőt, Weisz Hugó helyére pedig Kertész Andort neveztek ki termelőbiztosnak és művészeti vezetőnek.³⁴ Ekkor már kevesebb, mint egy hónap volt hátra a Tanácsköztársaságból – további rendeletről, tevékenységről nem tudunk. A rezsim bukása után az eredeti tulajdonosok visszakapták a műtermeiket.



2. kép – A Ferenciek tere (Kígyó tér) 1919-ben, a Tanácsköztársaság idején. A háttérben a Párizsi udvar, amelynek jobb oldalán a Koronaherceg utca (ma Petőfi Sándor utca) található, ahol Uher Ödön műterme is volt

Fotóriporterek és sajtóképek

A Tanácsköztársaság hónapjaiban készült sajtóképekkel több tanulmány és könyv is foglalkozott. 1959-ben jelent meg Szakács Margit *A magyar Tanácsköztársaság a riportfotók tükrében* című írása, amely az 1956 után megváltozott történelempolitikának a kontex-

házba. *A nagy üvegműteremben elrendezték a diszleteket, beállították a jelmezes jeleneteket, amiket Strelisky messter lencsevégre kapott.* Lásd: KOLLEGA TARSOLY 1998.

31 1895-ben így írtak a Nagymező utca 20. szám alatt álló műteremről: „fejlett művészi ízlésre valló külső pompájával ejti csodálkozásba a nézőt. Az épület külsejének szépség és pompa tekintetében nem marad mögötte az épület belseje sem. (...) [A műterem] el van látva azokkal a legújabb készülékekkel, amelyek segítségével igazi csodákat lehet véghezvinni a fényképezés terén.” Díszes fényképezési műterem. *Budapesti Hírlap*, 1895. április 14. 10.

32 Új fotóművész Budapesten. *Pesti Napló*, 1918. július 7. 11.

33 Művészi fényképet a proletárnak! *Népszava*, 1919. május 29. 9.

34 Kinevezések, áthelyezések és felmentések. *Budapesti Közlöny*, 1919. július 4. 2. Kiss Istvánról és Held Jenőről nincsenek információink. Kertész Andor esetében felmerül a kérdés, hogy vajon azonos-e a későbbi André Kertésszel? Kertész, fotóinak tanúsága szerint, a márciustól augusztusig terjedő időszakban megfordult Budapesten, Budafokon, Dunaharaszttiban, Szigetbecsén, júliusban és augusztusban bizonyosan járt a fővárosban. Baloldali nézeteit nyíltan vállalta, ugyanakkor soha nem akart magának műtermet. Lásd: KINCSES – KOLTA 2005. 85–90.

tusában helyezhető el.³⁵ A szerző Müllner Jánost és Jelfy Gyulát emeli ki a fotóriporterek közül – mint akik a legtöbb felvételt készítették –,³⁶ Szőnyi Lajost, Harsányi Gyulát, Révész Imrét, Bíró Irmát és Vajda Manót csak megemlíti. A tanulmány lineárisan végigveszi a Tanácsköztársaság időszakának fontos(nak vélt) eseményeit és ezeket röviden értékeli a fényképek aspektusából.³⁷ A Tanácsköztársaság során készült képek Szakács értékelése szerint „hiteles dokumentumai egy rövid és küzdelmes történeti korszaknak, melynek hősi harcaira negyven év távlatából is legközvetlenebbül emlékeztetnek.”³⁸ Stemlerné Balog Ilona 2009-ben megjelent *Történelem és fotográfia* című könyvében így ír a Tanácsköztársaság időszakáról:

„Különösen jól dokumentáltak a Tanácsköztársaság eseményei. A sajtó képekkel való ellátására Fotópropaganda Osztályt hoztak létre, amely a legkitűnőbb riportereket tömörítette. (...) A főváros óriási plakátokkal teleragasztott utcáit, a május elsejei dekorációt, a toborzást a Vörös Hadseregbe, a Tanácsköztársaság harcait a legjobb fotográfusok fényképezték: Balogh Rudolf, Müllner János, Jelfy Gyula, Révész és Bíró, Schäffer Ármin, Vajda Manó.”³⁹

Demeter Zsuzsanna és Stemlerné Balog Ilona *Müllner János. A háborús Budapest riportere* című könyve a sajtófotózás korai korszakából Müllner mellett Balogh Rudolfot, Jelfy Gyulát és Erdélyi Mórt emeli ki, de megemlíti Vajda Manó nevét is.⁴⁰

A korabeli sajtó vizsgálata alapján azt mondhatjuk, hogy a Tanácsköztársaság eseményei valóban jól dokumentáltak, ugyanakkor a későbbi történeti feldolgozások nem hangsúlyozták ki eléggé Vajda Manó szerepét, aki nemcsak a Fotópropaganda Osztály vezetője volt, hanem minden más fotográfusnál több fényképe jelent meg az újságokban. A Tanácsköztársaság idején – az állandó papírhány ellenére – több olyan újság jelent meg, amely fényképeket közölt a fontosabb eseményekről és a mindennapi életről: a *Vasárnapi Újság* július 6-ig, a *Tolnai Világlapja* július 12-ig, a *Színházi Élet* július 19-ig jelent meg hetente, az *Új Idők* némileg hektikusan június 12-ig, az *Érdekes Újság* a Tanácsköztársaság végéig minden csütörtökön kijött (a rezsim alatti utolsó szám július 31-én).⁴¹ A *Vasárnapi*

35 SZAKÁCS 1959. 70–73. Ebben az évben, 1959-ben volt a Tanácsköztársaság negyvenedik évfordulója: „Az első proletárdiktatúrát övező nagyfokú tisztelet az 1956-ot követő időszak jelensége volt. (...) A forradalom előtti évekhez képest 1956-ot követően gombamód szaporodtak a Tanácsköztársaságról szóló szakmai jellegű kiadványok. (...) 1919 története csupán az 1956 októberét követő időszakban lett a kommunista történeti kultúra alapvető összetevője” – írja Apor Péter *Az elképzelt köztársaság. A Magyarországi Tanácsköztársaság utóélete 1945–1989* című könyvében. Lásd: APOR 2014. 20.

36 Az biztos, hogy *Az Érdekes Újságban* több képe jelent meg Vajda Manónak, mint Müllner Jánosnak – ettől még lehet, hogy Müllner többet készített. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtárában őrzött, a Tanácsköztársaság idején készült felvételek azt bizonyítják, hogy Jelfynél bizonyosan több fotója van Vajdának ebből az időszakból (vagy Jelfynek sok képe nincs beazonosítva).

37 Az említett események: március 21., tanácsválasztások, mozgalmas utcai jelenetek, a Vörös Hadsereg megalkakulása, az „első szabad május elseje” – illetve annak előzményei, a felvonulás, a gyűlések –, a június 23-i ellenforradalom, katonai szemlék, továbbá a mindennapi gondok, a különböző házak, terek köztulajdonba vétele. Lásd: SZAKÁCS 1959. 70–73.

38 SZAKÁCS 1959. 73.

39 STEMLERNÉ BALOG 2009. 127–129.

40 DEMETER – STEMLERNÉ BALOG 2006. 8.

41 Valószínűleg a július 6-i, „az időszakos lapok megjelenésének engedélyhez kötéséről” szóló rendelet miatt nem jelent meg többet a *Vasárnapi Újság*, a *Tolnai Világlapja* és a *Színházi Élet* július második felében: „Időszakos lapot, tekintettel a mai nyomasztó papírinségre 1919. évi július hó 15-től kezdve csak az adhat ki, akinek erre a Szellemi Termékek Országos Tanácsa ezentúl engedélyt ad. Ily engedélytől van függővé téve a jelzett időponttól

*Ujság*ban nem írták oda a fotók készítőinek a nevét,⁴² a *Tolnai Világlapja* szinte csak Harsányi Gyula fotóit közölte, *Az Érdekes Újság* a kor nevesebb fotóriportereinek, Müllner Jánosnak, valamint Révésznek és Bírónak a képeit is közölte. Vajda Manó legtöbb képe is itt jelent meg, de a *Vasárnapi Ujság* és az *Új Idők* is több fotóját közölte. *Az Érdekes Újság* július közepétől kezdődően egyre több képet a *Fotópropaganda felvétele* cím alatt jelentetett meg – elképzelhető, hogy a Fotópropaganda Osztály végül az összes képet e címszó alá vonta volna. Bár a fotóriporterek tevékenységét direkt módon befolyásoló intézkedésekről nem tudunk,⁴³ az előbb említettek arra engednek következtetni, hogy a Fotópropaganda Osztály felügyelte a sajtóképek megjelenését. Vagyis a vizuális propaganda fontosságának tudatában lévő hatalom szinte kizárólag olyan fényképek közlését engedélyezte (vagy eleve többségében csak ilyen képek készültek), amelyek lelkesítőleg hathattak, és a rendszer pozitív oldalait hangsúlyozták.⁴⁴

A Tanácsköztársaság időszakának legismertebb fényképei a május elseji ünnepségről maradtak fent – ez egy különösen fontos esemény volt a hatalom számára, és már jóval korábban megkezdtek az azzal kapcsolatos előkészületeket.⁴⁵ Az újságíróknak – szerkesztőségként



3. kép – A *Vasárnapi Ujság* 1919. május 4-i címlapja



4. kép – A Millenniumi emlékmű május elsején

kezdődőleg azoknak az időszaki lapoknak a megjelenése is, melyek a rendelet kihirdetésekor már megjelennek, és nem vétetnek ki a rendelet hatálya alól a különböző népbiztosságok kiadásában megjelenő időszaki lapok sem.” Ez alapján feltételezhetjük, hogy az említett lapok közül csak *Az Érdekes Újság* kapta meg az engedélyt. A rendeletet lásd: PETRÁK – MILEI 1959. 142–143.

42 Szakács szerint „sok felvételt közölték itt” Jelfy Gyulának. SZAKÁCS 1959. 70.

43 Kivéve a következő bekezdésben említett, a május elseji ünnepségre vonatkozó rendeletet.

44 Ennek fényében nem beszélhetünk a Szakács által említett „hiteles dokumentumok”-ról. Bár a hitelesség és a fénykép dokumentumértékének kérdése messzire vezetne és túlmutat jelen dolgozat keretein, a Tanácsköztársaság legjelentősebb propagandaeseményének, a május elseji ünnepségnek fényképeiből készült album vizsgálata során erre a problémára is reflektáltak.

45 MARKÓJA 2018. 157–169.

két munkatársnak – és a hivatásos fényképészeknek az ünnepségen karszalagot kellett viselniük, amelyet igazolvány ellenében kaphattak meg,⁴⁶ de sok amatőr is fényképezte az eseményeket. A korabeli leírásban a fényképészeket is megemlíti:

„A milleniumi emlék átalakított pompás vörös íve fogadja a fölvonuló munkás-
ságot. A régi szoborcsoportozatot piros redőnyökbe rejtették az izléses művészek.
(...) A szobor aljában karszalagos főrendezők állnak, akik terszerűen elosztják a
tömegeket a liget különböző részeibe. Fényképészek, mozgóképfelvévők egész légiója
áll a nagy térség közepén, hogy megörökítse a gigászi felvonulást, amelynek órák
hossza alatt sincs vége.”⁴⁷

A május elseji képekből a Fotópropaganda Osztály albumot állított össze és adott ki.

A Fotópropaganda Osztály 1919. A vörös május albuma

Az 1919. A vörös május album június végén jelent meg, a „füzet címlapját Biró Mihály hatalmas vörös embere díszíti, belül pedig a legkitünőbb fényképfelvételek teszik számunkra szemlélhetővé a nagy májusi ünnep legmegragadóbb fázisait.”⁴⁸ A füzetet Vajda Manó, a Közoktatásügyi Népbiztosság Fotópropaganda Osztályának vezetője állította össze.⁴⁹ A harmincnégy oldalas kiadvány Weltner Jakab⁵⁰ előszavát és harminckét darab, május elsején a fővárosban készült fényképet tartalmaz, ezekből tizenkettő Vajda Manó, négy Révész és Biró, egy-egy Pobuda Károly és Harsányi Gyula nevéhez fűződik.⁵¹

A Fotópropaganda Osztály által kiadott füzet kontextusában az album képeinek nem(csak) a dokumentatív jelentősége, hanem a potenciális propagandaértéke (is) számít. Az egyes fotók már önmagukban tudatosságról árulkodnak: a szobrok, installációk monumentalitásának hangsúlyozása a mellettük álló emberalakok, illetve az alulnézet által; a képkivágásokba be-



5. kép – Menet a Fürdő utca torkolatánál. Vajda Manó felvétele az 1919. A vörös május albumban

⁴⁶ Fényképészek és újságírók jelvényei. *Népszava*, 1919. április 29. 8.

⁴⁷ A Városligetben. *Népszava*, 1919. május 3. 4.

⁴⁸ A füzet ára két korona volt és a hírlapárusítóknál lehetett kapni. A vörös május. *Népszava*, 1919. június 25. 10.

⁴⁹ VAJDA 1919. 33. Kérdés, hogy az album koncepciója Vajda Manóé volt-e, vagy kapott valamilyen utasítást az összeállításra vonatkozóan.

⁵⁰ Weltner Jakab (1873–1936) szociáldemokrata politikus, képviselő, újságíró, a Tanácsköztársaság idején vezető személyiség, a *Népszava* szerkesztője volt. A már említett *A magyar szocialisták vezetői családi körben* sorozatban Vajda őt is lefotózta feleségével és lányával. Lásd: VAJDA Manó: *A magyar szocialisták vezetői családi körben*. *Az Érdekes Újság*, 1917. augusztus 19. 16.

⁵¹ Három fénykép esetében – más fotók alapján – valószínűsíthető, hogy Vajda készítette azokat. Az ismert arányok alapján feltételezhető, hogy a Fotópropaganda Osztály vezetőjeként és az album összeállítójaként Vajda többségében a saját képeit használta.

lefoglalt díszletek, feliratok; a tömeg nagyságának érzékeltetése felülnézetből. A harminckét kép ugyanakkor négy csoportra osztható. Az első, hét képből álló rész a május elsejére felállított köztéri szobrokra, képzőművészeti alkotásokra fókuszál; bár az első rész fotóin is vannak emberek, a tulajdonképpeni tömeg a második, tizenkilenc képet tartalmazó szekció középpontja; a harmadik egység mindössze két képből áll, amely versenyzőket ábrázol; a negyedik, utolsó rész négy fotójának témája pedig a gyermekek.

Valószínűsíthető, hogy az egyes részek, illetve a képek nem véletlenszerűen következnek egymás után. A fotók sorrendje egy sajátos ívet, narratívát ad, amely a szobrok, majd a tömeg, végül a futók és a gyermekek reprezentálása által a múlt felől a jelenen át a jövő felé halad. Az album képeinek ez a fajta olvasata is rávilágít arra, hogy a hatalom



6. kép – A mutatványosok előtt örülnek a kis proletárok. Vajda Manó felvétele az 1919. A vörös május albumban

a Tanácsköztársaság idején (is) tudatában volt a vizuális propaganda fontosságának, ami nemcsak a plakátokra és a képzőművészeti alkotásokra, hanem a fényképekre is vonatkozott. Az album nemcsak megörökítette, vagyis szemléltetővé és a kollektív emlékezet részévé tette (kívánta tenni) az 1919. május elseji ünnepek képeit, azokat a propaganda és a nevelés szolgálatába állította (kívánta állítani). Az 1919. A vörös május képanyaga ugyanakkor nem mondható kiemelkedőnek. Csak az újságokban megjelent fotók közül jó néhány bekerülhetett volna az albumba – a Berlini téri szobrokról vagy a csepeli proletárokról is közöltek jobb képeket –, olyan neves fotográfusok pedig, mint Müllner János vagy Jelfy Gyula, helyet sem kaptak benne.⁵² Ehhez hozzájárulhatott a sietség (az esemény és a kiadás között kevesebb, mint két hónap telt el), de „felülről” kapott utasítás is közrejátszhatott – és az is lehetséges, hogy egyszerűen csak a szerkesztő nem válogatott a legjobban.⁵³

Vajda Manó egyik felvonuláson készített fotóján (5. kép) felhős az ég: mire a képen látható óra mutatója egyszer körbeért, hatalmas vihar kerekedett, amely a városban felállított installációk, díszek jó részét megrongálta, tönkretette. Nem sokkal később aztán a történelem vihara söpörte ki a vörös drapériákat a város tereiről. Az 1919. A vörös május albumot 1919 októberében már az „*elkobzandó és megsemmisítendő kommunista, bolsevista és anarchista sajtótermékek*” között tartották számon.⁵⁴ Az album, végül is, a propaganda szempontjából azért jól sikerült.

A Tanácsköztársaság vizuális propagandájáról legtöbbszörnek Biró Mihály Kalapácsos embere jut eszünkbe. S hogy még az 1919. A vörös május album elején is ez a figura szerepel, jól mutatja, hogy valójában azért a képzőművészet volt az első számú vizuális művé-

⁵² Igaz, a még nem azonosított darabok között tőlük is szerepelhet fénykép.

⁵³ Az albumról részletesebben lásd: GÁSPÁR 2019. 49–55.

⁵⁴ Jegyzék. Az elkobzandó és megsemmisítendő kommunista, bolsevista és anarchista sajtótermékekről. *Belügyi Közlöny*, 1919. október 5. 1314.

szeti ág. Habár a Tanácsköztársaság vezetői számos tekintetben a szovjet mintá(ka)t próbálták meg követni, a fotográfiában rejlő lehetőségeket nem tudták hasonlóan látványos és eredményes módon kiaknázni. Mindazonáltal a magyar fotótörténet szempontjából kivételes jelenségek, a fotográfia és propaganda kapcsolatát illetően pedig egy mérföldkőnek számító album is született a korszakban.

KÉPJEGYZÉK

1. kép A nagy május. A feldíszített Berliini téren. Vajda Manó felvétele. *Az Érdekes Újság*, 1919. május 8. Címoldal.
2. kép Ferenciek tere (Kígyó tér), Pázmány Péter és Werbőczy István szobra május 1-jei dekorációval eltakarva, háttérben a Párizsi udvar, 1919. Fotó: Schoch Frigyes. Fortepan/Schoch Frigyes (27908).
3. kép Proletár gyermekek játszanak a gödöllői volt királyi kastély kertjében. Ismeretlen felvétele. *Vasárnapi Újság*, 1919. május 4. Címoldal.
4. kép A Millenniumi emlékmű fölé épített 1919. május 1-jei díszlet a későbbi Hősök terén. Ismeretlen felvétele. Fortepan/Marics Zoltán (131386).
5. kép Menet a Fürdő utca torkolatánál. Vajda Manó felvétele az *1919. A vörös május* című albumban. Budapest, 1919. 11.
6. kép A mutatványosok előtt örülnek a kis proletárok. Vajda Manó felvétele az *1919. A vörös május* című albumban. Budapest, 1919. 32.

SAJTÓFORRÁSOK

Az Érdekes Újság, 1917
Az Est, 1915, 1919
Belügyi Közlöny, 1919
Budapesti cím- és lakásjegyzék, 1908, 1909, 1910
Budapesti Hírlap, 1895
Budapesti Közlöny, 1919
Magyar Közlöny, 1946
Népszava, 1907, 1910, 1919, 1924
Pesti Hírlap, 1919
Pesti Napló, 1918, 1919
Vörös Újság, 1919

IRODALOM

- APOR 2014 APOR Péter: *Az elképzelt köztársaság. A Magyarországi Tanácsköztársaság utóélete 1945–1989*. Budapest, 2014.
- DEMETER – STEMLERNÉ BALOG 2006 DEMETER Zsuzsanna – STEMLERNÉ BALOG Ilona: *Müllner János. A háborús Budapest riporterere*. Budapest, 2006.
- DENT 2019 DENT, Bob: *A vörös város. Politika és művészet az 1919-es magyarországi tanácsköztársaság idején*. Budapest, 2019.
- E. CSORBA 2003 E. CSORBA Csilla: *Székelly Aladár – A művészi fényképész*. Budapest, 2003.
- ÉBER 1935 *Művészeti Lexikon*, II. L–Z. Szerk. ÉBER László. Budapest, 1935.
- GÁSPÁR 2019 GÁSPÁR Balázs: *Az 1919. A vörös május album. Fotóművészet* 61. (2019):3. 49–55.
- GÁSPÁR 2019 GÁSPÁR Balázs: *A Fotópropaganda Osztálytól az Operaházig. Vajda Manó, azaz Vajda M. Pál élete és munkássága. Fotóművészet* 61. (2019):4. 86–95.
- KINCSES – KOLTA 2005 KINCSES Károly – KOLTA Magdolna: *Hazai anyag. Fotónapló. André Kertész és a magyarok*. Budapest, 2005.
- KOLLEGA TARSOLY 1998 A művészet terén mindenütt egészen új áramlatok keletkeztek. In: *Magyarország a XX. században III. köt. Kultúra, művészet, sport és szórakozás*. Főszerk. KOLLEGA TARSOLY István. Szerk. BAUER GÁBOR et al. Szekszárd, 1998. (<http://mek.oszk.hu/02100/02185/html/413.html>) [2021.11.04.]
- MARKÓJA 2018 MARKÓJA Csilla: „Vörös posztó” – Városinstalláció 1919. május 1-én a források tükrében. *Enigma* 25. (2018):94. 147–215.
- PETRÁK – MILEI 1959 *A magyar Tanácsköztársaság művelődéspolitikája*. Szerk. PETRÁK Katalin – MILEI György. Budapest, 1959.
- RÉVÉSZ 2003 RÉVÉSZ Emese: *A múltat eltörölni végképp – Helyett, legalább gyorsan elfelejteni. A Tanácsköztársaság május elsejei ünnepségének dekorációi. Artmagazin* 11. (2013):2. 8–11.
- ROMSICS 2005 ROMSICS Ignác: *Magyarország története a XX. században*. Budapest, 2005.
- SIPOS 2013 SIPOS Lajos: *Babits Mihály és az „ellenkultúra” képviselői a Tanácsköztársaságban. Új Dunatáj* 18. (2013):3–4. 25–32.
- STEMLERNÉ BALOG 2009 STEMLERNÉ BALOG Ilona: *Történelem és fotográfia*. Budapest, 2009.
- SZAKÁCS 1959 SZAKÁCS Margit: *A magyar Tanácsköztársaság a riportfotók tükrében. Fotó* 6. (1959):2. 70–73.

- SZAKÁCS 1997 SZAKÁCS Margit: *Fényképezetek és fényképezőműtermek Magyarországon (1840–1945)*. Budapest, 1997.
- VAJDA 1919 1919. *A vörös május*. Szerk. VAJDA Manó. Budapest, 1919.

**“Photography Is the Most Direct Art of the Proletariat” –
Photographers During the Hungarian Soviet Republic**

by Balázs Gáspár

(Summary)

What role did photographers play in the Soviet era and its visual propaganda? How were they affected by the various regulations, and how did the authorities use the photographs? Who was involved in photography? This study seeks answers to these questions, through documents published during the Hungarian Soviet Republic and subsequent relevant studies reflecting photographs of the era. The article presents the photographic life of Hungary between March 21 and August 1, 1919; the members and activities of the Photographic Directorate; regulations for studio photographers; the operation of photojournalists; and the Photo Propaganda Department’s 1919 album *The Red May*. In addition to shedding light on lesser known individuals and phenomena, the study also presents valid approaches to the relationship between photography and propaganda.

Peternák Miklós

Fényképek a művészeti képzés háttérében Pillanatképek a Magyar Képzőművészeti Egyetem fotógyűjteményéről

Jelen szöveg a Magyar Képzőművészeti Egyetem (továbbiakban MKE) kiállítótermében 2016 és 2018 években rendezett, az egyetem fényképgyűjteményét bemutató kiállítások előkészítése, illetve tapasztalatai során keletkezett írások egyike, melyet a *Per Aspera ad Astra* folyóirat felkérésére állítottam össze az itt olvasható formában. Fényképekről lesz alább szó, de mivel tudjuk, a fényképen sok minden nem látszik, a hiányzó kontextus megmutatása segíthet megérteni, hogy maguk a fényképek miért nem látszottak legalább egy évszázadon át, mialatt a nyilvántartott leltári tárgyakból meglepő módon gyűjteményé váltak. Összegző tanulság helyett az olvasó néhány mikrotörténelmi interferenciára számíthat, amely a képek valamikori fénytöréséből legalább annyira következik, mint a háttér megvilágítani próbáló szövegből.

Keleti Gusztáv

1869–1870 táján Magyarországon a képzőművészet helyzete siralmasnak volt mondható, nyilvános műgyűjtemények vagy rendszeres kiállításokra alkalmas, megfelelő szintű intézmények alig léteztek.¹ A Magyar Tudományos Akadémia székházának emeletén rendezte kiállításait a Képzőművészeti Társulat, íme a *Fővárosi Lapok* tudósításának egy részlete:

„A képzőműv. társulatot – szokás szerint – most sem igen látogatják. Valószínűleg az akadémiai palota hátsó szűk és magas lépcsőivel nem tud a világ megbarátkozni. Pedig most is sok érdekest lehet benne látni, többi közt Zichy Mihály érdekes műveinek fényképeit: jelenetek a cár életéből, a mint medvére vadászik s a mint szánon hajt át egy falun a nép hasrafekvő tisztelgése közt, ivó és kártyázó csapatokat, a »kísértés« jelenését (egy férfi ékszerekkel csábit egy hölgyet), halálangyalt sziklák fölött, stb. Érdekes nézni (ha ugyan még el nem vitték kiállítás végett német földre) a Székely Bertalan műgondos és gondolatelljes képcyklusait is. Ezekből négy kis lap illusztráció Petőfi »Tündérálmom«-jához, tizenkettő pedig egy nő élettörténetét ábrázolja, a sejtelem, megkérés, válás, megsebesülés, ima, hazatérés, menyasszonyság, mézes hetek, az első szülőlt, anyagondok és gyermekáldás jeleneteivel. Egyszerű és kedélygazdag kis képek.”²

¹ „Fejlődését gátolják alulról a nemzet zömében a részvét és érdekeltség hiánya, felülről az értelmiség körében a fogékonyság és műértelem csekély mérve, továbbá a bizalmatlanság és kicsinylés. Tetleges támogatást eddig, úgy szólván, sehonnan nem nyert, jövőjének biztosítéka semmi. Reményoszlopa, minden támasza, néhány fölvilágosodott hazafias szellemű művész és műbarát, a nemzeti kormánynak kijelentett hajlandósága arra: hogy a műoktatás terén reformokat teend, jobban mondvá hogy annak alapját lerakja – és – de már itt kifogytunk a biztató érvelésből, hacsak számításuk körébe bele nem vonjuk, nem annyira a nemzeti becsvágyat, mint a becsületérzést, mely talán tétlenül sokáig nem nézheti többé a külföld sürgető példáját és jóllétének folytonos gyarapodását – hazánk rovására.”

² KELETI Gusztáv: Teendőink a képzőművészet ügyében. *Budapesti Szemle*, 1869. 15. kötet, 48. szám 108–132.
² A képzőműv. társulatot... *Fővárosi Lapok*, 1871. március 12. 269.; Székely Bertalan említett sorozatáról: BICSKEI 2010.

Zichy Mihály „*rajzainak és festvényeinek fényképezett másolatai*” 1871. február elsejétől voltak láthatók,³ s a kiállításról Keleti Gusztáv⁴ két alkalommal is írt. *Tárcalevél Zichy Mihály kiállított fényképeiről* című, március 17-re datált írása részletesen foglalkozik – talán nem is annyira a kiállítással, mint – Zichyvel⁵, másfél hónappal a megnyitó után: „Tény az, hogy Zichy fényképei sem vetettek nagy hullámot közönségünkben; meglehet, mert nem is tudja talán, hogy ki vannak állítva”⁶ – írja, majd megállapítja: „Zichy Mihály bámulatosan sokoldalú művész; véghetetlenül produktív. A mit újabb műveiből jelenleg – s emlékezetem óta itthon először – kiállítva szemlélünk, csak kis töredékük; lehet, hogy csak annyi, a mennyit éppen fényképi másolatban bír, s koronkint kedveskedésül küldözget ittlakó fivérének.”⁷ S még egy alkalommal utal arra a körülményre, hogy a kiállításon csak fénykép-reprodukciók láthatók:

„Ha másolatok helyett az eredeti művekkel állanánk szemben, e körülmény alapos kiderítése lelkiismeretbeli kötelességünk volna; e fényképek azonban csak lopva engednek pillantani Zichy tehetségének »örökké forrongásban levő kráterébe«, s így csakis a gyanítás és sejtelem szerény kifejezésére nyújtanak elfogadható alapot.”⁸

Keleti cikkére kritikai reflexió jelent meg, s így erre reagálva két héttel később, március 31-én újra visszatért a témára, idézve az őt ért kritikákból:

„Továbbá, hogy csak fölületesen jellemzem Zichyt, a festészt; ezt bölcs megalázkodással magam is kijelentettem, mert eredeti művek helyett csak fényképekkel állunk szemben, »melyek csupán egyéni nézetek nyilvánítására nyújtanak elfogadható alapot.« Ezek saját szavaim. Sapiienti stb. (...) A—th cikkének rám vonatkozó utolsó passzusát szó szerint idézem: »Miképp beszélhet Keleti Gusztáv a fényképek látása után falfestvényekről, freskókról, történeti képekről, miket Zichy festene, az egyáltalán nem világos.« Egész tisztelettel legyen mondva, talán csak a világtalannak nem az. A kérdés oly naív, mint egy fiatal athletától csak várhattam. A ki Zichy fényképeiből nem látja, hogy az ily fajta alkotó és alakító tehetség nagyobb földadatok megoldására is képes, térjen be a nemzeti múzeum képcsarnokába, s nézze meg »Krisztus levételét a keresztfáról«, azt az igen nagy képet, melyet mielőtt a külföldre szórult, az akkor még igen fiatal művész mintegy emlékül s erejének zálogául ajándékképpen hagyott a nemzeti intézetnek.”⁹

Keleti tehát nem a fényképeket, hanem a fotókon át a kiállításon nem látható eredeti műveket „nézi”. Számunkra itt elsősorban az az érdekes, hogy a szöveget többször újraolvasva sem bukkanunk elemző megállapításra arról a (számunkra már talán) furcsa

3 A képzőművészeti társulat. *Fővárosi Lapok*, 1871. január 31. 119.

4 Az intézmény első, mondhatni alapító vezetője Keleti (Klette) Gusztáv, vagy Komjászségi Kelety Gusztáv (Pozsony, 1834. december 13. – Budapest, 1902. szeptember 2.) nekrológja Várdai Szilárdtól az MKE előd-intézményei által rendszeresen kiadott és az MKE jelenlegi weboldalán elérhető értesítők, évkönyvek (továbbiakban *Évkönyv*) 1902/03. tanévre vonatkozó, 1903-ban kiadott kötete 3–15. lapján. <http://www.mke.hu/konyvtar/evkonyvek> [2021.10.03.].

5 Tárcalevél Zichy Mihály kiállított fényképeiről. *Fővárosi Lapok*, 1871. március 19. 294–295.

6 Tárcalevél Zichy Mihály kiállított fényképeiről. *Fővárosi Lapok*, 1871. március 19. 294.

7 Tárcalevél Zichy Mihály kiállított fényképeiről. *Fővárosi Lapok*, 1871. március 19. 294.

8 Tárcalevél Zichy Mihály kiállított fényképeiről. *Fővárosi Lapok*, 1871. március 19. 295.

9 Egy műkritikusról. *Fővárosi Lapok*, 1871. április 4. 350–351.

megoldásról, hogy Zichy Mihály műveit nem eredetiben, hanem fényképeken mutatták be (s tegyük hozzá, hogy a fényképész személye teljesen érdektelen, sehol nem említik).¹⁰ Ezt mindenki természetes állapotnak tekinti, Keleti még a kapcsolódó kritikát is visszautasítja a „szakértő nézés” alapján, hiszen aki a fényképekből nem látja, milyen szintű alkotóról van szó, az nem ért a művészethez. Valószínű azért nem volt sem a szerzőnek, sem az olvasónak abban semmi furcsa, hogy fotográfiák segítségével rendeztek képzőművészeti kiállításokat, mert a nehezen hozzáférhető eredeti művek fényképek révén történő bemutatása – tehát az ilyen és hasonló kiállítások – szokásosak és elfogadottak voltak a korban, legalábbis mióta jó színvonalú és nagy méretű, kiállítható műtárgy-reprodukciók jelentek meg a piacon.¹¹

Keleti Gusztávnak nem az első és nem is az utolsó találkozása ezzel a fotográfiával, mielőtt a Mintarajztanoda megnyílna, és élete hátralévő részében annak vezetése szinte teljesen lefoglalná, számos alkalommal készít rajzokat, illetve metszeteket fénykép után, sajtóillusztrációként. Ő ír bevezetőt az Eszterházy-képtárról kiadott (sorozatnak tervezett, de csak egyetlen kötetet megjelentető) vállalkozás számára, mely a gyűjteményt Simonyi Antal reprodukciói nyomán „eredeti fényképekben” kívánta közreadni.¹² Használt Keleti szemléltető előadásain is képeket, mint a *Vasárnapi Ujság* tudósításából kiderül: „Czélunk, egyelőre, a Lotz Károly által festett s már készen levő (...) képsorozatot azon fényképek után, melyeket Keleti Gusztáv jeles festőnk és mű-írónk nemrég a Kisfaludy-társaságban is bemutatott, kilencz önálló részletben (...) bemutatni lapunk olvasóinak, hogy e nagy jelentőségű s a kivitelben is teljesen sikerültnék mondható műről lehetőleg világos fogalmat nyújthassunk.”¹³

A 19. század még döntően szövegalapú kultúra, melybe az 1840–1860-as évektől csak lassan, fokozatosan szivárognak be a képek, ám az 1870-es években már nem mondható a fotográfia újdonságnak. Ettől az évtizedtől kezdve válnak a különböző technikával

¹⁰ Egyébként a Keletit bíráló Asbóth János egy rövid viszontválasz erejéig a polémiára még visszatér, lásd A Zichy-polemiához. *Fővárosi Lapok*, 1871. április 6. 360. Hogy maguk a képek milyenek lehettek, megítélhetjük az MKE gyűjteményében fennmaradt két fényképből, melyek akár szerepelhettek is az említett kiállításon. ZICHY Mihály: *A vadászat után című képének fényképe*. Ltsz. 2696.

¹¹ Korn Fülöp Antal reprodukció-gyűjteményének kiállításáról lásd Photograph-képcsarnok. *Sürgöny*, 1861. május 30. 99.; Fénykép-kiállítás. *Vasárnapi Ujság*, 1861. június 23. 296.; A „Braun-féle fényképek” kiállítása. *Fővárosi Lapok*, 1878. január 6. 24.; A másolatok képtára. *Vasárnapi Ujság*, 1885. január 25. 80.; (Van Dyck-kiállítás.) „Van Dyck műveinek válogatott sokszorosításai, kitűnő fényképek (Braun, Hanfstaengel stb.)”, *Budapesti Hírlap*, 1899. március 26. 4.; A fényképreprodukció és a művészet kapcsolatáról lásd FARKAS – PAPP 2007.

¹² *Az Eszterházy-képtár eredeti fényképekben*. Első folyam. Szöveget írta: Keleti Gusztáv. Pest: Ráth Mór; Bécsben: Holzhausen, 1871. 40 p. 10 t. A reprodukciókat Simonyi Antal készítette. Ismertetése: Az Eszterházy-képtár. *Pesti Napló*, 1870. szeptember 17. 1–2. Az MKE gyűjteményében lévő két Simonyi-reprodukció is az e kiadványhoz készült reprodukciók közül való. Ltsz. 815. Andrea Casali (1705, Róma – 1784, Róma): Lukrécia, 1735–1745. olaj, vászon, 100 x 74,5 cm. Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, leltári szám: 500. A kép alatt a fényképész szárazbélyegzője: „SIMONYI FÉNYYRÓDÁJÁBÓL PEST”, valamint Seybold, Christian (1690/1697, Mainz – 1768, Vienna): A művész leányának képmása (?), olaj, réz 40 x 30 cm, Szépművészeti Múzeum, Régi Képtár, leltári szám 419.

¹³ Lotz Károly múzeumi falfestményei. *Vasárnapi Ujság*, 1876. január 2. 6. A lap három képet közöl, megtudjuk a képaláírásból, hogy fára rajzolta Elischer Lajos, a metszet szignózásából pedig, hogy a metsző Pollák Zsigmond. Az április 9-i szám újabb három képet mutat be, a közölt információk hasonlóak, míg a közlemény harmadik része újabb három képpel a december 17-i számban jelent meg. A Keleti előadásán bemutatott képek feltehetőleg részben azonosak az MKE gyűjteményében 2337. és 1243. leltári szám alatt őrzött fényképekkel.

készített képformák a nyilvánosság médiumaiként egyre inkább meghatározóvá,¹⁴ a század végére szinte mindenütt jelenlévővé, beleértve nemcsak a nyomtatott sajtót és egyéb kiadványokat, hanem a hétköznapiakat, az utcákat és közösségi tereket, a mind gyakoribb kiállításokat, bolti kirakatokat, sőt a privát szférát, a háztartásokat is.

A Magyar Képzőművészeti Egyetem fényképgyűjteményének alapjai is ekkor teremtődtek meg. Az iskola 1900-ban kiadott könyvtári katalógusa¹⁵ bevezetőjéből, melyet „Várdai Szilárd könyvtárőr, tanár” írt alá, tudhatjuk, hogy 1888-ban ő vette át a könyvtárat Greguss János festőművésztől, aki 1878 óta felelt ezért a területért, és 1883-ban elkészítette az első címjegyzéket is. Várdai működése első tíz évében az állomány közel a duplájára nőtt,¹⁶ s egy új típusú szakozás mellett megvalósult a rendszeres leltári nyilvántartás pontos és átlátható vezetése, új leltárkönyvek formájában.¹⁷ Az 1883-as nyomtatott címjegyzék¹⁸ az első biztos adatsor arról, mi is kerülhetett a könyvtárba 1871 és 1883 között. A gyarapodás intenzívebbé csak az 1876-os év végétől válhatott, hiszen az intézménynek azelőtt nem volt önálló épülete,¹⁹ igaz, kézikönyvtárral már rendelkezett.²⁰

Várdai Szilárd, a könyvtár és a kiállítások

Várdai Szilárd (1856. március 1. – 1936. április 23.) élete, munkássága közel hatvan éven át lényegében összefonódott a Mintarajztanoda működésével. Pilch Dezső a Magyar Képzőművészeti Főiskola 1935–36. évi évkönyvében rá emlékezve többek között az alábbiakat írja:

„1871. év őszén a budapesti Rombach-utcában megnyílt, új »Magyar Királyi Országos Rajztanárképezdébe« iratkozott be s oklevelének tanúsága szerint a négyévi tanfolyam elvégzése után, 1875. évi augusztus 2-án Tanképesítő oklevelet szerzett. (...)

Az Országos M. kir. Mintarajztanodához és Rajztanárképezdéhez Trefort 1878. év őszén nevezi ki tanársegéddé. Az ornamentikát s a szemléleti távlattant tanítja 1885. év júliusáig. A Mintarajztanodából 1880. évben kiválik az iparművészeti szakosztály s 1881. évtől kezdve ő ott is működik, mint kiegészítő tanár, tiszte-

¹⁴ Részletesen elemzi ezt az első időszakot Révész 2015.

¹⁵ KATALÓGUS 1900. 3–5.

¹⁶ 1889. december 31-ig: 3462 kötet és 24.717 műlap, 1899. június 15-én: 5709 kötet és 52.786 műlap. Lásd még: BLASKÓNÉ – BOJTOS 2016.

¹⁷ *Az Országos M. kir. Mintarajziskola és Rajztanárképező könyvtárának alapleltára III. Leltárszámok 2001–3000.* A kötet végén az 1889. december 31. és 1893. december 31. közötti állapot statisztikáját összegző táblázatban szerepel ez a sor: „Az intézet fennállása óta az oktatásnál való elhasználódás illetőleg rongálás folytán apadás” – ami 1889. december 31-ig számszerűen egyetlen könyv és 764 műlap, összesen 382 forint és 80 krajcár értékben.

¹⁸ CÍMJEGYZÉK 1883. 95. A fotográfiahoz kapcsolható tételeket gyűjtve lásd jelen tanulmány végén, a *Mellékletben*.

¹⁹ A mintarajztanoda ünnepélyes megnyitása holnap lesz a sugáruton. *Fővárosi Lapok*, 1876. november 14. 1228.

²⁰ „Az említett iskola lap-és domborművek, geometrikus minták s a művészeti szakmába vágó kézi könyvtárral felszereltetett ugyan, e felszerelés azonban még távol sem teljes, s ezért még több éven át jelentékeny mérvben kellend gyarapítatnia.” A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszternek a közoktatás 1870. és 1871. évi állapotáról szóló s az országgyűlés elé terjesztett jelentése. Buda, 1872. 246. – Köszönöm Bojtos Anikónak a hivatkozást.

letdíj mellett. 1885. év április hó 9-én rendes tanárrá neveztetett ki az Iparművészeti Iskolához a mértani rajz oktatására olyformán, hogy a Mintarajziskolánál eddig betöltött állását is megtarthatta. (...)

Megbízást nyer sokoldalú elfoglaltsága mellett az ezredéves kiállítás III. csoportjában s Öfelsége a koronás arany érdemkereszttel tüntette ki értékes munkásságának elismeréséül 1896. év novemberében. Az 1900. évi párisi világiállítás kapcsán a művészi tanintézetek anyagának előkészítésével lett megbízva s miniszteri elismerésben részesült értékes működéséért. (...)

Sikeresen rendezi meg a Főiskola 1907. évi londoni, 1906. milánói, 1912. évi drezdai IV. rajzoktatásügyi kiállítás és kongresszus magyar anyagát s a többi nemzetek hasonló tanintézeteinek kiállított anyagát felülmúlva, a legnagyobb elismerést és sikert juttatta osztályrésziül a szervezetében még ma is páratlanul álló intézményünknek. (...)

*A világháború alatt katonai kórházzá alakítja át a főiskola helyiségeit.*²¹

Láthatjuk, hogy a kiállítások is Várdaihoz tartoztak. Az időnként nyilvános bemutatásra kerülő műveket ugyancsak a könyvtár őrzi, ebből adódóan szinte automatikusan létrejött egy olyan állomány, amelyet ma már szívesen nevezünk „gyűjteménynek”. Túl sok forrás nem maradt a gyűjteményezésről, ám az a kevés, amely fellelhető, kiegészítve egyéb információkkal, eléggé beszédes.

A könyvtári gyűjtési technikák és a beszerzési források tekintetében fontos információ Várdai Szilárd igazgató²² levele „*Hoffmann és Vastagh uraknak, az Eggenberger-féle könyv- és műkereskedés tulajdonosainak, IV. Kecskeméti-utca 3. Budapest, 1910. november 9.*”, melyet az MKE levéltára őrzi a könyvtárra vonatkozó, sajnos meglehetősen hézagos fondban: „*Folyó hó 9-én kelt levelükre közölhetem, hogy főiskolánk közel 40 évi fennállása óta könyvtárunknak mindig az Eggenberger-féle könyv- és műkereskedés volt rendes szállítója és pedig teljes meglegedésünkre*”²³ – s bár a levél valódi tárgya más, e mellékmondat állítását több történeti szál hitelesítheti. A nagyhírű könyvkereskedés és kiadóvállalat vezetője,²⁴ majd 1865-től tulajdonosa, Hoffmann Alfréd (1838–1905) ugyanis fiatal kora óta közeli, mondhatni baráti kapcsolatban állt Keleti Gusztávval és különösen Székely

21 ÉVKÖNYV 1935–36. 9–16.

22 Várdai 1902-ben, Keleti Gusztáv halála után lett az adminisztratív és gazdasági ügyekkel foglalkozó igazgató (mai szóval kancellár) Székely Bertalan mellett, aki a művészeti és tanügyi kérdésekkel foglalkozott (rektor).

23 MKE Levéltár, *Könyvtári iratok* 1910. évi 2517. sz. Kiemelés tőlem – P. M.

24 „*Hoffmann Alfréd Magyarország leghosszabb ideig fennálló, legnagyobb presztízsű könyvkereskedését vezette hosszú évtizedekig, s emellett tizenhat évig a Magyar Könyvkereskedők Egyletének elnöke volt. Ő képviselte a szakmát az állam döntéshozóival és a külföldi társszervezetekkel szemben, és döntéseitől emberek százainak sorsa függött. Ennek ellenére a nyílt, barátságos és mindig korrekt úriembert a legjelentéktelenebb könyvesbolti segédőtől az akadémia elnökéig mindenki őszintén szerette, s személyiségének közkedveltsége páráját ritkítja a teljes szakmatörténetben.*” SIMON 2016. 9.

Bertalannal, akiket müncheni iskolai évei alatt ismert meg²⁵ s egész későbbi életük során rendszeresen találkoztak, többek között épp a könyvkereskedésben.²⁶

Az Eggenberger-féle könyvkereskedés adta ki Székely Bertalan első tankönyvét: *A figurális rajz és festés elvei: melyek a M. Kir. Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképző szakoktatásnál alkalmazásban vannak*. Írta és saját előadásából kivonatossan közli Székely Bertalan. Budapest, Eggenberger-féle Könyvkereskedés, 1877.²⁷ Később Várdai Szilárd tankönyvét is ők jelentették meg: *Faliminták az elemi szabadkézi és ékitményes rajzoktatáshoz*: közép-, polgári- és ipariskolák valamint tanítóképzők számára tervezte, rajzolta és magyarázó szöveggel ellátta Várdai Szilárd, Budapest, Eggenberger-féle Könyvkereskedés, 1891. Várdai valószínűleg nem volt tagja, talán generációs okokból sem a Hoffmann Alfréd körüli társaságnak, melyhez könyvtárosi elődje, Greguss János, valamint hosszú időn át főnökei, Keleti Gusztáv és Székely Bertalan is tartoztak. Ugyanakkor e kapcsolatrendszer miatt egyértelmű, honnan tájékozódhattak az új kiadványok felől, s a megrendelések – legalábbis nagyobb részt – hogyan történhettek, hiszen „*a művek beszerzése az egyes szaktanárok ajánlására történik*” – írta Várdai.²⁸ A bolttulajdonos személyes érdeklődése miatt is vélhető, hogy a beszerzésekre a legjobb forrást választották, hiszen „*Rajongóbb, odaadóbb művészbarátot képzelni sem lehet a későbbi Hoffmann Alfrédnél.*”²⁹

25 „1857-ben Németországba utazott, és 1861-ig 25 maradt ott. (...) Hoffmann Alfréd Münchenben ismerkedett meg néhány művész barátjával: az Eduard Schleichnél tanuló Keleti Gusztávval, a Piloty-tanítvány Székely Bertalannal és Lotz Károllyal.” SIMON 2016. 36.

26 Ismét Simon Melinda kitűnő könyvéből idézve (az ott közölt hivatkozások nélkül): „*De nézzük kissé részletesebben a szellemi arisztokrácia különböző tagjait és csoportjait, a bolt rendszeres látogatóit. Székely Bertalan lánya csupán néhány nevet említ édesapja szűk baráti köréből: »Itt összejöttek az urak esténként, beszélgettek, megnézték az újonnan megérkezett könyveket [...] b. Eötvös Lóránd, Madarász [Viktor], Lotz [Károly], Sróbl [sic] [Alajos], Aggházy [Károly], Pekár [Imre], az öreg Krenner [József] [...]« Jellemző, hogy a két festőművészen kívül ebben a rövid névsorban is találunk fizikust, szobrászt, zeneszerzőt, gépészmérnököt és mineralógust. Pulszky Ferenc lánya másokat is említ: A művészek csoportja is, élükön a szelíd Ligetivel [Ligeti Antallal], Keleti Gusztáv, a hallgató Székely [Bertalan], Lotz [Károly], Schulek Frigyes, Greguss János, Mészöly [Géza] törzsvendégek voltak itt; a társasághoz tartozott Pulszky Károly, Hampel József, Marczali [Henrik] és néhány fiatal műkritikus is. Ugyanaz a szakterületi változatoság figyelhető meg itt is: Ligeti Antal a Nemzeti Múzeum képtárának vezetője, Keleti festőművész, Schulek építész és műegyetemi tanár, Greguss János a Mintarajziskola tanára, Mészöly Géza a női festőiskola vezetője, Pulszky Károly művészettörténész, Hampel régész, míg Marczali történész. Nem csoda, ha Hevesi Lajos lelkesedésében így fogalmazott: »Reneszánsz léggör uralkodott ott, a szó mindkét értelmében, és ez a szerény könyvesbolt a legjobbak egyike volt, amelyben a jövő kelt életre.«” SIMON 2016. 96.*

27 „A rajztanításhoz egy jó segédkönyvecske jelent meg Székely Bertalan derék festészüntől, s az orsz. mintarajztanoda tanárától. Címe »A figurális rajz és festés elvei, melyek a m. kir. orsz. mintarajztanoda és rajztanárképző szakoktatásnál alkalmazásban vannak.« Székely saját előadásainak fő irányát és elveit adja elő 32 lapon világosan és érdekesen, gyakran ábrákkal és rajzokkal is magyarázva. A füzet a művészet elveinek széleskörű áttekintésével és teljes ismeretével lévén írva, kis terjedelemben is bő tartalmú, mert tömören és határozottan szól a rajz és festés minden részletéről, s a mit mond, nemcsak rajztanítókat érdekelhet, hanem azokat is, kik üres óráikban szeretnek a rajzolással és festéssel foglalkozni, s biztos útmutatást óhajtanak. Praktikus tanácsadó az ízlés, csín és művészies érdekében, s tudunkkal az első ilyen mű könyv. Csak kis kivonat Székelynek azon érdekes előadásából, melyeket a mintarajztanodában tart, de elégséges arra, hogy fölgerjeszse a vágyat; bárcsak e nagyműveltségű képírónk az ecset mellett a tollhoz is hozzá nyúlna minél gyakrabban, s írna a képzőművészetekről. – A füzet az Eggenberger-féle könyvkereskedés kiadásában jelent meg, s ára 40 kr.” A rajztanításhoz... *Vasárnapi Ujság*, 1877. április 1. 203.

28 VÁRDAI 1900. 4.

29 RÓNA 1907. IX.



1. kép – Az 1885-ik évi Budapesti Általános Országos Kiállítás. Kozmata Ferenc vagy Klösz György (A kiállítás fényképészeti vállalata) fényképe



2. kép – Az 1888. évi Pécsi Általános Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítás. Zelesny Károly fényképe



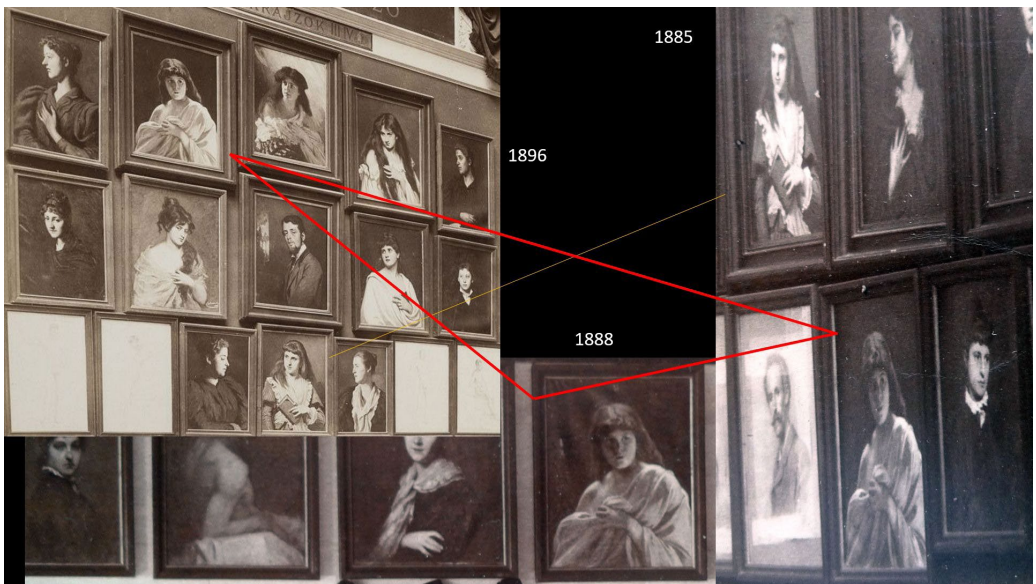
3. kép – A férfiak könyvtári olvasóterme. A háttérben a falakon a kiállításokon bemutatott képek egy csoportja. Az 1900-as Párizsi Világkiállításra készített albumból. (Az Orsz. Magy. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző fényképalbuma és az intézet alaprajzai) Weinwurm Antal fényképe, 1899



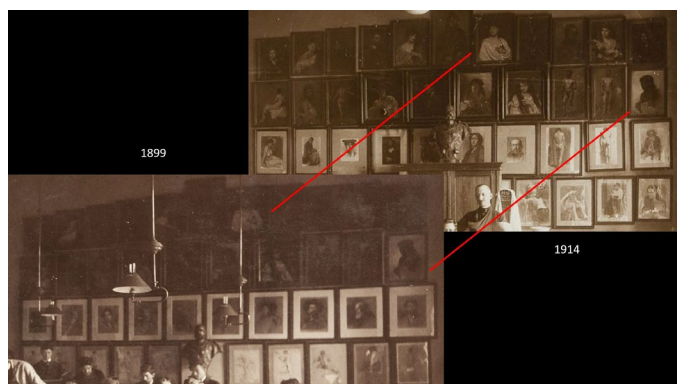
4. kép – A 4. képen látható olvasóterem az első világháború idején. A háttérben a falakon a kiállításokon bemutatott képek. Tiszti kórtérlem a Képzőművészeti Főiskola könyvtári olvasótermében. Kép a hadikórház sorozatból, sebesültek és ápolónők. Weinwurm Antal felvétele, 1914



5. kép – Az 1896. évi ezredéves kiállítás képei, Budapest.
Az iskola kiállítása a Közoktatási Palota központi csarnokában. Alakrajzok: III–IV. évf. Szaktanár: Székely Bertalan.
Weinwurm Antal fényképe



6. kép – Az 1–2. és 5. képek részlete



7. kép – A 3–4. képek részlete

fotográfiaik tanúskodnak arról, mik lehettek ezek a megtartott és állandó tárlat formájában őrzött képek, melyekből több ma is az MKE gyűjteményében lévő kép (leginkább rajz, grafika). Állandó, időnként bővített kollekción volt ez a jobb hallgatói munkákból, melyek éveken át a különböző kiállítások törzanyagául szolgáltak. A Millenniumot megelőző időszak kiállításairól megmaradt vizuális források megszámlálhatóak: az 1885-ös országos kiállításról (1. kép) egyetlen fényképet ismerünk,³¹ melyet – mivel a kiállítás dokumentálására kizárólagos jogot szereztek – Klösz György és Kozmata Ferenc vállalkozása készítette, s szintén egy kép maradt a pécsi kiállításról (2. és 19. kép) 1888-ból Zelesny Károlytól.³² Az 1894-es intézeti kiállításról szokatlanul részletes fényképanyag áll rendelkezésre, mivel egyértelmű, hogy Morelli Gusztáv tíz felvétele az Andrássy úti kiállításrészről³³ összekapcsolható az epreskerti sorozatként ismert tizenkilenc Morelli-fotóval.³⁴ Ennek a kiállításnak, mint azt az Évkönyvből és újsághírekből³⁵ tudjuk, két része volt, és mindössze négy napig

Várdai korábban idézett bevezetőjében olvashatjuk, hogy a könyvtárban „jelenleg külön olvasó-terem szolgál a tanárok vagy vendégek részére és egy-egy terem külön a nő-növendékek és a férfi-növendékek számára. Utóbbi tágasabb helyiség intézeti növendék-munkákkal díszítve, az állandó munkakiállítás jellege mellett együtt az intézet dísztermét is pótolja.”³⁰ A fennmaradt

30 VÁRDAI 1900. 4.

31 Az 1885-ik évi Budapesti Általános Országos Kiállítás Fényképezési Vállalata. A „Vállalat” két fotográfust vagy inkább műtermet jelentett, akik kizárólagos jogot kaptak a kiállítás fényképezésére: Klösz György (Darmstadt, 1844. november 15. – Budapest, 1913. július 4.) és Kozmata Ferenc (1839/40 (?) – Budapest, 1902. szeptember 4.). Az 1885-ik évi Budapesti Általános Országos Kiállítás. 1885. Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző kiállítása: Építészeti és geometriai rajzok; Alakrajz, festés; Ékítményes rajz, mintázás. MKE Gyűjtemény, Fénykép, 37,5x48 cm, 50x63 cm kartonon.

32 Zelesny Károly (Beszterce, 1848 – Pécs, 1913. december 22.). Az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző és a Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Budapesten. Az 1888. évi Pécsi Általános Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítás. MKE Gyűjtemény, Fénykép, 32x55 cm, 45x66 cm kartonon. Zelesny Károly matricája a kép hátoldalán.

33 Morelli Gusztáv (Pest, 1848. február 15. – Budapest, 1909. március 21.). Felvételek az Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző 1894. évi kiállításáról. Vö.: Az 1894. június 13–17. növendéki tárlat. ÉVKÖNYV, 1894. 40–41. Az egyik képen a felirat: „Felvételek természet után.” MKE Gyűjtemény, Ltsz. 3072.

34 MORELLI Gusztáv: *Jelenetek az Epreskertben, szobrok műteremben*. 1894. 16x21 cm kartonon 15x20 cm fényképméret. MKE Gyűjtemény, Ltsz. 337. 1–19. A képcsoport első közlése részletes elemzéssel: NAGY 2002. 205–213. A datálásokhoz lásd még: GÁBOR 2018. 369.

35 „Az országos mintarajziskola és rajztanárképző intézet növendékeinek művészeti kiállítása ma egész csöndben megnyílt. A rajzok, festmények és mintázatok az Andrássy-úti anyaintézetben vannak kiállítva s több termet töltenek meg. Különösen érdekesek ezek közt az Ébner Lajos vezetése alatt álló női festészeti osztály növendékeinek festményei. Igen szép dolgokat állítottak ki a Lotz Károly, Székely Bertalan, Schulek Frigyes, Aggházy Gyula, Nádler Robert, Várdai Szilárd, Loránfi Antal, Neogrády Antal és Pórszász József növendékei. A szobrászati művek

láthatta a közönség, vagyis Morelli képei 1894. június 14–17. között, esetleg a megnyitás előtti vagy a zárást követő napok valamelyikén készülhettek. A kiállításról részletes ismerető kritika jelent meg, amely segítheti a képeken látható művek további azonosítását.³⁶ Az Epreskertben készített Morelli-fotók egy része nem a diákok munkáit, hanem Strobl Alajos „millenniumi látványosság-terve” tervének makettjét mutatja be (8–11. kép). Ennek a – mai kifejezéssel – multimédia-installációnak nevezhető, hidraulikát, elektromosságot alkalmazó tervnek részletes leírását adja a *Budapesti Hírlap* tudósítója:



8. kép – Strobl Alajos „millenniumi látványosság-terve” az epreskerti műteremben. Hungária diadalkocsija. Morelli Gusztáv fényképe, 1894



9. kép – Strobl Alajos „millenniumi látványosság-terve” az epreskerti műteremben. Szoboralak reflektorral az „obeliszk” csúcsán. Morelli Gusztáv fényképe



10. kép – A 8. kép részlete – fényképezőgép a műteremben



11. kép – A 9. kép részlete – reflektor

„Strobl igazán művészi érzékkel berendezett szobrásműtermében egy nagyszabásúnak ígérkező alkotás mintája vonja magára a látogató figyelmét. Képzeljünk el egy tavat, melybe (a hogy a tengeri kikötőkben látjuk) egy molo nyúlik be. A mólón, be a víz felé, öt paripa száguld, egy diadalkocsiba fogva, melyen Hungária áll, fölemelt büszke fővel, előre mutató jobb kézzel. A kocsi mögött egy sziklából összerakott hegy s egy hatalmas barlang tátongó kapuja: ebből rohant ki az ötös fogat. A tóból sziklazátonyok emelkednek ki itt is ott is; e sziklákon nimfák tanyáznak, a vízből

a Bajza-utcai szobrásziskolában láthatók. Ennek az osztálynak Strobl Alajos a vezetője s növendékei közt több igazi tehetség van. A kiállítás június 17-ig naponként 9 órától este 6 óráig látható.” Művészeti kiállítás. *Budapesti Hírlap*, 1894. június 14. 8.

³⁶ A művésznövendékek műtárlata. Magyar művész-akadémiát kérünk! *Pesti Hírlap*, 1894. június 14. 2–3.

félig kiemelkedő testtel, köszöntik a diadalmas Hungáriát. Ez az eszme: az ezeréves Magyarország, mely friss erővel, diadalmasan robog az új ezredév felé. De ennek az eszmének a keresztülvitele egyike volna a kiállítás legnagyobb látványosságainak. Tudjuk, hogy a kivilágított, tűzárban ragyogó szökőkutak, milyen hatalmas vonzóerőt gyakoroltak úgy a párisi, mint a chikágói kiállításon. Úgy lenne itt is. A kiállítás komoly és tanulságos része mellett okvetetlenül kell gondoskodni ilyen szemkápráztató látványosságokról is. Hogyan lenne a fent ecsetelt szoborcsoportból ilyen látványosság? Sok vízzel és sok villámos fényvel. Mindenekelőtt a molo körül a tó fenekét elektromosan kivilágítanák, a molo csúcsával szemben pedig egy hatalmas vízszögár lövelné tüzes sugarát égfelé. A nimfák egy fehér tüztengerből köszöntenek Hungáriát. Hungária mögött, a nagy barlangban, sűrű zápor szakadna, melyre hátulról egy reflektoros villámos lámpa vetne fényt; a villámfény hatása alatt ez egy szikrázó ezüstösönek látszanék, melynek fénye Hungária alakját is körülderengéné. Ez lenne a háttere Hungáriának. A sziklahegy tetejére egy obeliszket tervez a mester, melynek csúcsán egy szoboralak áll, felfelé tartott kézzel. A kezében (melynek csuklója mozgatható) fog egy reflektoros villámlámpát, melynek fénye oda vethető a kiállítás bármely pontjára. Kétségtelen, hogy az eszme genialis s a városligeti tavn könnyen végrehajtható. A sziklahegyben persze volna egy pompás vendéglő is. Ezeket a dolgokat akarja Strobl megvalósítani, ha a felsőbb hatalmak is úgy akarják.”³⁷

Tudjuk, a projekt nem valósult meg. Az 1896-os kiállításon történt iskolai részvételtől (3. kép) Weinwurm Antal képei,³⁸ az 1900-as párizsiról Erdélyi Mór öt fotográfiája tudósít,³⁹ míg az 1908-as londonit három kép,⁴⁰ s az 1912-es drezdait három nagyobb méretű⁴¹ és hét kisebb kép dokumentálja.⁴²

³⁷ Strobl új eszméje. *Budapesti Hírlap*, 1894. június 12. 6.

³⁸ WEINWURM Antal: *Az 1896. évi ezredéves kiállítás fényképei*, Budapest, 1896. Az iskola kiállítása a Közoktatási Palota központi csarnokában, a képen több felirat olvasható, mint „Díszítőfestőosztály”, „Művészeti és Iparművészeti oktatás”. Előtérben, közepén a szobrászat, felirat: „Szaktanár Strobl Alajos”. Szabadkézi látszati rajzok I. évf. Szaktanár: Várdai Szilárd, Kovách Géza. Építészeti rajzok III–IV. évf. Szaktanár: Schulek Frigyes. Mértani rajzok I–III. évf. Szaktanár: Porszász József. Iparművészeti rajzok III–IV. évf. Szaktanár Nádler Róbert. Ékítményes rajzok I–II. évf. Szaktanár: Várdai Sz. és Kovách G. Alakrajzok: III–IV. évf. Szaktanár: Székely Bertalan; I–II. évf. Szaktanár: Balló Ede. MKE Gyűjtemény, Ltsz. 3338. A kiállítás dokumentálására szövetkezett fényképészekről lásd: VARGA 1997.

³⁹ Erdélyi Mór (1866–1934): *Az 1900. évi párisi nemzetközi kiállítás magyar osztályából*. A fotográfus előre nyomtatott kartonján, „Erdélyi cs. és kir. udv. fényképész. Budapest, Ujvilág u. 2 sz. a Kossuth Lajos u. sarkán.” MKE Gyűjtemény, Ltsz. 3783. A kiállítás részletes dokumentálását Erdélyi Mór végezte, s erről gazdagon illusztrált könyv is megjelent, de ebbe az MKE gyűjteményében lévő, az intézeti megjelenést dokumentáló képek nem kerültek bele. HORNÁNSZKY Viktor – ERDÉLYI Mór: *Magyarország a párisi világkiállításon: 1900*. Budapest: Hornyánszky, 1901.

⁴⁰ Képek az 1908-as Londoni Magyar Kiállítás oktatási részlegéről, Earls Court. „Hungarian Exhibition. Earls Court. London. 1908. Royal Hungarian College of Art Education.” Az egyik kép előterében, a „*Royal Hungarian College of Art*” felirat alatt, bőrfotelben dr. Erődi Béla, a kiállítás szervezője ül. MKE Gyűjtemény, Ltsz. 4773-02, 4773-03, 4773-06.

⁴¹ Az 1912-es drezdai 4. Nemzetközi Művészetoktatási, Rajzolás és Alkalmazott Művészeti Kongresszus (IV. Internationaler Kongress für Kunstunterricht, Zeichnen und Angewandte Kunst. Dresden, 1912) kiállításának magyar szekciója. Három kép kartonjának hátlapján a cégjelzés: Römmler & Jonas G.m.b.H. MKE Gyűjtemény, Ltsz. 4773-01, 4773-04, 4773-05.

⁴² A kisebb méretű képek ifj. Weinwurm Antal (1873k – 1957. február 3., Budapest) céges borítékjában maradtak fenn, amiből még nem következik, hogy ő készítette ezeket. Weinwurm Antal (1845 – 1918. július 9. Budapest, 20. kép) fia önálló, leginkább klisékészítéssel, sokszorosítással foglalkozó céget tartott fenn („*iff*.”

„Az első tanfélév végén az intézet növendékeinek a legutóbbi tanévek folyamán az intézetben készített munkálataiból kiállítást rendezett. Ezekből a munkálatokból válogattak ki az 1900. évi párizsi nemzetközi kiállításra kiküldött tárgyak. A párizsi kiállításon intézetünk a művészeti oktatás csoportjában vesz részt s kiállítá-sunk rendezésére Várdai Szilárd rendes tanár küldetett ki.”⁴³

Az egyetemi gyűjtemény ma is őrzi a két eredeti, a párizsi kiállítás céljára készített fotóalbumot. A Mintarajziskola és Rajztanárképzőt bemutató, nagyobb méretűben 17 fénykép és négy alaprajz található. Különálló lapokon fennmaradtak a sorozatból másodpéldányok, valamint olyan képek is, melyek nem kerültek be az albumba. Ezekre a különálló képeken fedezhetjük fel a fotókat készítő Weinwurm Antal bélyegzőjét. A sorozathoz rendkívül hasonlóak Morelli Gusztáv Iparrajziskolát bemutató és a *Vasárnapi Ujság*ban metszetek formájában 1899-ben publikált képei,⁴⁴ de akár azt is írhatnánk, a 19. század végi művészeti akadémiákat bemutató „staged photography” bármely ismert darabjai is. A képek gondosan komponált, megrendezett, professzionális – vagy mai szóhasználattal „narratív” – fotók, melyek a nézőben ugyanakkor az „ellesett pillanat” hatását kívánják felkelteni. A másik, kisebb album a női festőiskoláról szól, huszonöt fényképpel és egy térképpel, utóbbi a működés helyszínének, a Várbazár egy részének az alaprajza. Ezek a képek részben külső helyszíneken készültek.⁴⁵ Mivel a párizsi viláckiállítás 1900.

Weinwurm A. és társa cinkográfiai műintézet Budapest, VI., Ó-utca 6. szám.” – áll a borítékon), míg édesapja ugyancsak sokszorosítással is foglalkozó műhelyének („Első magyarországi fényképezeti, cinkográfiai és chromo autotípiái sokszorosító műintézet” – ez a megnevezés 1912-es) a címe Budapest, IV., Károly-utca 3. Valamivel azután, hogy Antal nevű fia az 1900-as évek elején (1905) önállósult, néha céges iratain, hirdetésein mint „id. Weinwurm Antal” jelenik meg a neve, de ebben nem következetes. Mivel az ő 1865-ben alapított cége halála után (1918) is önállóan működött tovább, leginkább ifj. Weinwurm Antal következetességére hagyatkozhatunk a két cég produktumainak elkülönítésénél. Bár elsősorban az idősebb Weinwurm Antal dolgozott a Magyar Képzőművészeti Főiskolának és elődjének, van példa ifj. Weinwurm-fényképre is a gyűjteményben: az 5664., 5697. és 5770. számon őrzött, 1914 után és nyilvánvalóan kiállítási célra készített, iparművészeti tárgyak reprodukcióit mutató képeken az ő pecsétje látható. Az ifjabb Weinwurm Antal cége a budapesti lakcímmegjegyzék 1903–04-es kiadásában még nem szerepel, ahol tizenegy sokszorosító, klisékészítő céget sorolnak fel: Czinkográfiai intézetek Divald Károly, VIII, Kisfaludy-u. 9.; Fischer Lipót, IV, Kossuth Lajos-u. 15.; Herbst Samu, VII, Miksa-u. 8.; Kurz Lipót és Társa, VIII, Szentkirályi u. 13.; Ormos Gusztáv utóda, VII, Akácza-u. 47.; »Union« fotocinkográfiai intézet, VI, Uj-u. 37.; Waldmann és Weisz, VIII, Szilágyi-u. 4.; Weinwurm Antal, IV, Károly-u. 3.; Wessely Lipót, V, Dorottya-u. 11.; Wottitz Manfréd, VI, Király-u. 30.; Wottitz Vilmos, IV, Kossuth Lajos-u. 1.

43 ÉVKÖNYV, 1899–1900. 60.

44 MORELLI Gusztáv: Képek az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolából. Morelli Gusztáv tanár metszetei saját fényképei alapján. *Vasárnapi Ujság*, 1899. szeptember 3. 596–597. A képek: Alakrajz élő minta után, A díszítő festészeti szakosztály terme, A díszítő szobrászati szakosztály terme, Ékítményes rajz és festés terme, Fafaragó-tanterem, Ábrázoló geometriai terem, A kisplasztikai szakosztály, A kisplasztikai szakosztály előkészítője, A rézmetsző szakosztály. A sorozatból egy kép korábban megjelent a *Vasárnapi Ujság* 1899-es 26. számában, a metszet alapjául szolgáló fénykép: MORELLI Gusztáv: *Fametsző-terem az Iparművészeti Iskolában*, eredeti fénykép, (Jelezve j. l. „Morelli G tanár”, szárazbélyegző). Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény, Ltsz. 7238. Ismerünk még egy, e sorozathoz kapcsolható, fennmaradt eredeti fényképet, MORELLI Gusztáv: *Képek az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskolából. A kisplasztikai szakosztály előkészítője*. (Mátrai Lajos hagyatéka) 1898. Budapesti Történelmi Múzeum – Kiscelli Múzeum, Fotótár, Ltsz. 24709.1.

45 A képeken lévő személyek azonosításában segítséget jelent az 1899–1900-es hallgatói névsor, ÉVKÖNYV, 1899–1900. 85–91., valamint a vonatkozó anyakönyvek.

április 15-én nyílt meg, a képeken látható fák lombozata alapján valószínűsíthető, hogy a fotográfiák 1899 folyamán elkészülhettek. Ebből a sorozatból különálló képek nem maradtak fenn, készítőjük sincs jelezve, a képek kisebbek, és jellegük emiatt valamelyest eltér a másik album képeitől. Valószínű, de egyelőre nem bizonyítható, hogy ugyancsak Weinwurm a fotográfus (lehetne akár Morelli is vagy egy harmadik személy).

Az 1900-as párizsi világkiállítás alkalmából az album számára készített Weinwurm-fotókon látható a könyvtárban elhelyezett, iskolai kiállításokhoz alapul szolgáló műtárgy-együttes egy része (4. kép), s ugyanezen műcsoportot észrevehetjük az 1914-es hadikórházi fotográfiákon is (5. kép), melyeket részben ugyancsak Weinwurm Antal készített.⁴⁶ Ha figyelmesen megnézzük az eddig említett fotográfiákon látható festményeket, arra gyanakodhatunk, hogy a könyvtári olvasótermet 1899-ben használat közben és 1914-ben, már hadikórházzá alakítva bemutató fényképeken a szemben lévő falon a két felső sorban elhelyezett 21 festmény azonos (7. kép). Továbbvizsgálódva feltűnhet az is, hogy e képek részben szerepelnek már az 1885-ös kiállításon is, majd az 1888-as, illetve az 1896-os bemutatókon (6. kép), míg a rajzok közül néhányat az 1900-as párizsi világkiállításon készült, Erdélyi Mór-fotókon fedezhetünk fel. A grafikák, rajzok gyorsabban cserélődtek az alapgyűjteményben, míg a festményekről ez nem mondható. Ez az időtáv a legkorábbi és a legkésőbbi fénykép dátuma alapján harmincévnyi „állandóság”.

Komócsyné és a fotogramok, 1903

Az itt tárgyalandó fotogramok, pontosabban növényi levelekről készített papírnegatívak a könyvtár leltárában 1903-as évszámmal mint „*Préselt levelekről készült fényképek 79 drb.*” (13–17. kép) – a szám áthúzva, későbbi bejegyzéssel 84 darab – kerültek rögzítésre.⁴⁷ A műcsoportról ezen túl még egy tényszerű információ áll rendelkezésre: az egyes számú papírnegatív hátlapján ceruzával írt felirat olvasható: „*Özv. Komócsy Józsefné II em. 33–40*”. E feljegyzésen túl nincs arra bizonyíték, hogy ezeket a képeket hozzá kössük, viszont a felirat talán arra utal, hogy a képek szerepelhettek az iskola 1907-es kiállításán. (Özv.) Komócsy Józsefné, született Rössner (Rössner) Adél, (Wieliczka, 1860. szeptember 5. – Budapest, 1954. szeptember 20.) az író, költő Komócsy József (Vencsellő, 1836. március 25. – Budapest, 1894. június 19.) felesége,⁴⁸ majd később, 1907. december 31-től egy évtizeden át Tardos Krenner Viktorné. Az intézmény hallgatója volt 1882-től, rajztanítónői képesítést kapott (1891. június 23., okl. sz. 342/1891), majd 1891–1893 között továbbképzős a Deák-Ébner Lajos vezette női festőiskolában, illetve Székely Bertalannál és így „képfestő” oklevelet szerzett. Ezt követően 1893. szeptember 1-től az intézmény tanára

46 Erről lásd Művészeti intézményeink a háborúban. *Művészet* 13. (1914):7. 358–360., 383.; Művészeti intézményeink és a hadiállapot. *Magyar Iparművészet* 17. (1914):9. 446.; ÉVKÖNYV 1914–15. részletes leírásokkal és képekkel, valamint *A felejtték emlékei – Fotó/Modell*. http://www.mke.hu/fotomodell2/res/fotomodell2_kiallitasvezeto.pdf [2021.10.03.].

47 MKE Gyűjtemény, Ltsz. 4114.

48 Komócsy József kiváló költőnk hétfőn reggel a terézvárosi templomban tartotta esküvőjét Rössner Adél kisasszonnyal; esküvő után Bécsbe utaztak. *Fővárosi Lapok*, 1884. augusztus 6. 1194.



12. kép – A kép jobb oldalán Tardos Krenner Viktor, a bal oldalon fehér köpenyben a lépcsőn álló alak talán Rössner Adél. „Rajztanítónőjelöltek a Mezőgazdasági Múzeum belső udvarán alakrajzi tanulmányokat végeznek.” Weinwurm Antal fényképe, 1915. A kép megjelenti: ÉVKÖNYV 1914–15., 19. lap, az idézett felirat az ott olvasható képaláírás

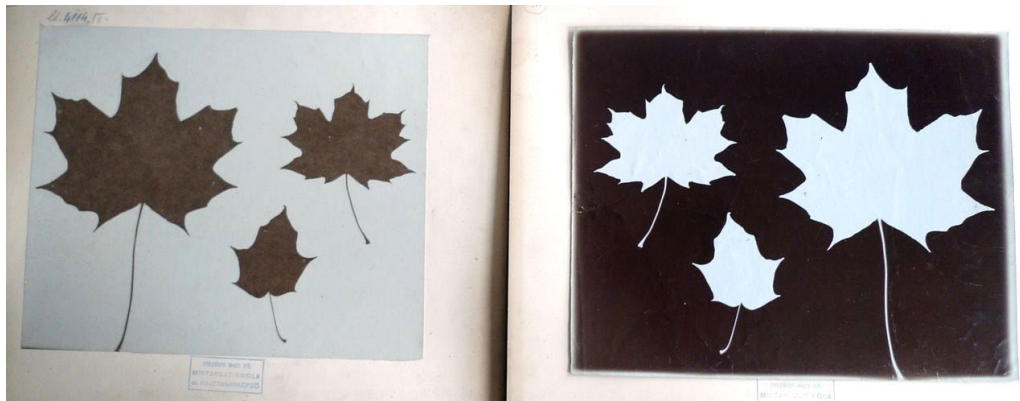
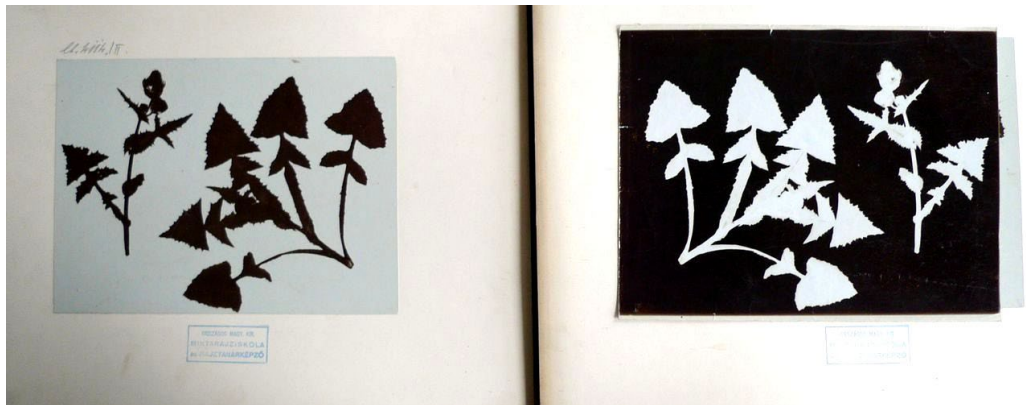
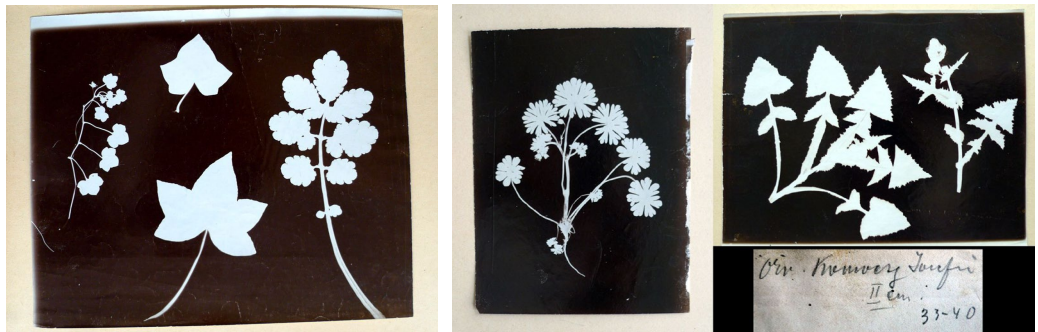
egészen 1937-ig, különböző pozíciókban.⁴⁹ Rendkívül érdekes, összetett személyiség,⁵⁰ életidejéből a Mintarajziskolában eltöltött kivételesen hosszú, közel 60 év⁵¹ miatt akkor is érdemes a figyelemre, ha esetleg kiderül, hogy e fotogramokhoz valójában semmi köze. Kiállító művész,⁵² emellett az alsóbb iskolai rajzoktatás, művészetpedagógia elkötelezettje,

49 „Tardos Krenner Viktorné, okl. rajztanárnő, még mint özv. Komócsy Józsefné került az akkori még Mintarajziskolához s a nő-növendékek rajzitanításánál segédkezett a szaktanároknak. Midőn a növendékek számának szaporításával a tanári állások száma is emelkedett, özv. Komócsyné ehhez az iskolához – rendszeresített állásba – ugyan nem volt kinevezhető, de mint kisegítőtanárnő továbbra is alkalmaztatott óraadó minőségben s növendékeinek vezetése és felügyelete körül érdemeket szerzett. A főiskolai Diákszaktal szervezése után – éppen a nő-növendékekre való tekintetből – a felügyelettel özv. Komócsy Józsefné bízott meg, míg a háború kitérője után, a Főiskola saját Diák-asztala megszűnővén, ismét tanítással bízott meg s tanította az ékítményes rajzot az 1919/20. tanév végéig a rajztanítónőjelöltek előkészítő-, az első és második osztályában, vagyis az egész tananyagot, mert a szaktanár – Antos Mihály – bevonult, illetve szabadságolása után, az 1919/20. tanév elején a Főiskolától eltávozott. Az 1920/21. tanév elején az ékítményes rajz a Főiskola tantervéből elimináltatván, özv. Komócsy Józsefné ismét más beosztást nyert, ezúttal a főiskolai könyv- és jelmeztárban, ahol azóta szolgálatot teljesít.” ÉVKÖNYV 1917–21. 7.

50 Lásd még: BICSKEI 2003; BICSKEI 2007.

51 „Az adminisztratív személyzetből kivált özv. Komócsy Józsefné a rajzi szakfelügyelethez beosztott okl. polg. isk. tanárnő, aki 1937. évi április végével nyugdíjaztatott. (15.258/1936. eln. sz. vkm. sz. r.)” ÉVKÖNYV 1936–37. 39.

52 Színészeti kiállítás. *Budapesti Hírlap*, 1890. május 29. 1–2.; A Képzőművészeti Társulat Téli Tárlata. *Vasárnapi Ujság*, 1895. december 1. 798.



EGY FALEVÉL NEGATÍV KÉPE.

UGYANAZON FALEVÉL POZITÍV KÉPE.

13-17. kép – Préselt levelekről készült fényképek

18. kép – „Egy falevél negatív képe. Ugyanazon falevél pozitív képe.”
Schmidt Sándor

cikkeket publikál,⁵³ fordít, felszólal szakmai konferenciákon,⁵⁴ alapítója, majd osztályelnöke⁵⁵ a női kiállításokat szervező Művészet és Művelődés Egyesületnek⁵⁶, valószínűleg spiritiszta is.⁵⁷ Talán ő látható Weinwurm Antal egyik 1915-ös fényképén (12. kép), fehér köpenyben, akkori (második) férjével, Tardos Krenner Viktorral szemben, a rajztanító jelöltek előkészítőjét felügyelve.⁵⁸

A Mintarajziskola említett kiállítása, melyen talán a fotogramok is bemutatásra kerülhettek, 1907. március 28. és április 5. között volt nyitva. A II. emelet XIII. teremben voltak láthatók „*Özv. Komócsy Józsefné szaktanár vezetése alatt álló I. és II. éves rajztanítónőjelöltek és Edvi Illés Aladár szaktanár vezetése alatt álló I. és II. éves rajztanárjelöltek rajzai.*”⁵⁹ Ezeket a katalógus nem részletezi, vagyis a fotogram hátán lévő feliratunk vo-

53 Özv. Komócsy Józsefné: Egyéniség. *Rajzoktatás*, 1905. 16–23.; Komócsy Józsefné: Nemzeti műzlés. *Rajzoktatás*, 1906. 258–264.

54 „*Özv. Komócsy Józsefné gyakorló tanár igen érdekes beszédet tartott a magyar rajztanárok és rajztanítók 1905. évi június havában megtartott nagygyűlésén.*” Idézi BÁN 2002. 295.

55 „*Ma délelőtt volt a Magyar Nők művészeti és iparművészeti kiállításának ünnepies megnyitása, melyen a kiállítás védője, Apponyi Albertné grófné is megjelent férjével, Apponyi Albert gróf kultuszminiszterrel. Ott volt még Firczak Gyula munkácsi püspök, Bárczy István polgármester és a kereskedelmi minisztérium nevében Téglás Gábor miniszteri osztálytanácsos. Apponyi grófnét és a minisztert Dániel Ernőné báróné, a kör elnöke fogadta, majd Komócsy Józsefné, a művészeti osztály elnöke üdvözölte. Ezután Komócsyné és Zempléni Gyuláné, a kiállítás rendezői megmutatták a vendégeknek a kiállított tárgyakat. Apponyi gróf és a felesége egy teljes óráig maradtak a kiállításon és mindent a legapróbb részletig megtekintettek, végül teljes elismerésüket fejezték ki. A kiállítás reggel kilenc órától este hétig látható hatvan fillér belépődíjért a kör Váci-utca 8. számú helyiségében, a hol december 11-én, délután hat órakor lesz a harmadik művészeti összejövetel, Ego, Rothmüller Klotild zongoraművész, Telmányi Emil hegedűművész és Eötvös Margit énekesnő közreműködésével.*” Magyar Nők kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 1906. december 10. 8.

56 „*A Művészet és Művelődés Egyesület, mely tavaly alakult meg azzal a céllal, hogy a művészi szép megismerését, szeretetét, kultuszát közvetítse és terjeszse a magyar hölgyek közt, most rendezte első kiállítását a Kigyó-téren levő Thék-féle zongorarakár két elkülönített termében. A kiállítás, melyet ma délután nyitottak meg, nem nagyarányú, de igen kedves és figyelemreméltó. Kizárólag női kéz munkája mindaz, a mit összegyűjtve látunk: Olaj-festmény, akvarel, hímzés, góblén, selyemfestés, majolika, porcellán, fafaragás, bársony- és bőrmunka. A nagyobbik teremben vannak a képek. Az ismert festőnők közül kiállítottak: Bruck Hermin, Boemm Ritka, Stróbl Zsófia, Komócsyné.*” Nők kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 1904. december 2. 12–13.

57 Érdekes séance. A „Zenelap” eredeti tárczája. Írta: Abrányiné-Katona Clementin. *Zenelap*, 1898. január 5. (1. szám. 2–4.), illetve: Böcklin szellemi alteregojának nyilatkozatai egy spiritiszta seanceon (folyóiratcikk, német eredetiből fordította Komócsy Józsefné). *Rajzoktatás*, 1907. 43–49., 115–121., 183–189.

58 Rajztanítónőjelöltek a Mezőgazdasági Múzeum belső udvarán alakrajzi tanulmányokat végeznek. ÉVKÖNYV 1914–15., 19. lap. Az eredeti kép: MKE Gyűjtemény, Ltsz. 6520-2-27.

59 *Az Orsz. M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanár-képző intézeti kiállításának katalógusa*. Budapesten, VI. Andrassy-út 71. szám alatt. (É. n.) 12. lap. Az 1902/03-as tanévtől új tanterv lépett életbe, s az 1903/04-es tanévben is eszerint oktattak. Az említett tanárok mindkét tanévben az „ékitményes rajz”, új nevén, ornamentika oktatásáért feleltek. Az új tantervben e tárgyhoz kapcsolódott a *Csendélet-rajz és festés*, korábbi nevén *Szemléleti látszattan*, melyről a tantervet ismertető, 1902/03. tanévre vonatkozó évkönyv a 32–33. lapokon írja, hogy „*ezen tárgy nem geometriai rajz jellegével bír, mint ezt sokan helytelenül értelmezték*”, hanem „*a helyes látást, a természeti tárgyak és formák pontos és beható megfigyelését*” segíti elő. Nem itt, hanem a fentiekre épülő *Iparművészeti rajz és tervezés* tárgynál olvasható ez a figyelemre méltó mondat: „*A tárgyak először plastikusan, festőien ábrázoltatnak, monochrome vagy színesen, azután lapos, silhouette-szerű kivitelben.*” Ezt a sziluettyszerű, monokróm kivített feltétlen segíthette a fotogram. A tárgycsoport megőrzésével kapcsolatosan pedig ugyan-ezen évkönyv 22. lapján olvashatjuk a magyarázatot: „*Osztályozás után a beadott munkák a növendékeknek rendszerint visszaadottnak, a tanárok azonban jogosítva vannak azokat egészben vagy részben az intézet növendék-munkatára vagy az iskolai kiállítás számára visszatartani.*”

natkozásában pusztán a név és az emelet stimmel, ami nem túl sok. A katalógusban fényképekről nincs szó, csak áttételesen: a XIV. teremben id. Dörre Tivadar, Nádler Róbert és Havranek Ferenc vezetése alatt iparművészeti rajz és tervezés feladatok, „továbbá külön üvegszekrényben” többek között három nagy és két kis fényképkeret. A képcsoportra a kiállításról megjelent rövid kritikák sem térnek ki.⁶⁰

Pedig a „Préselt levelekről készült fényképek” megnevezés alatt található képek feltétlen figyelmet érdemelnek. Bizonyosan az iskolában készültek, bár eddigi információink szerint 1903 előtt nem volt az intézményben működő, felszerelt fotólabor. A negatívok nyomán készített pozitív kontaktmásolatok minden bizonnyal feladatmegoldások. A gyűjteményben jelenleg 15 darab fotogramnegatív található, a pozitívok alapján 6 darab hiányzik. A 69 db pozitív kontakt a negatívok különböző felhasználásával, csoportosításával készült, összesen 13 típusba sorolható, s a diákoknak kiadott, a leltárkönyv alapján 1903-ból származó feladat valószínűleg az 1902/03-as tanévtől érvényes, új tantervhez kapcsolódhatott. A 4111-1. sz. kartonon látható felragasztva egy ún. „ékitményes rajz” (ornamentikaterv) fotó-reprodukciója is.

A fotogram szó a magyar vagy angol nyelvben korábban sem ismeretlen,⁶¹ csak más a jelentése, mint ahogy az 1919–1920-as évektől Moholy-Nagy László, Man Ray és Christian Schad képei nyomán ma használjuk. A technika, vagyis fényérzékeny papírra helyezni valamely (átlátszatlan, áttetsző) tárgyat, illetve növényt, megvilágítani és előhívni, a fotográfia legkorábbi időszakától ismert (sőt, korábbról is, ha az árnyékrajzokra

⁶⁰ „Láttuk a mintarajziskola növendékeinek húsvéti kiállítását. Vagy öt-hatezer festmény, rajz, vázlat, tervezet került itt bemutatásra, amelyet szerény áron elárusítani is próbáltak, amely azonban csaknem mind arra van kárhoztatva, hogy újabb studiumok céljára átfestessék, lomtárba vagy makulatúráként a papírgyárba kerüljön. Több-kevesebb tudás, jóízű és ötlet jellemezte e munkák zömét s önkéntelenül is eszünkbe jutott: nem lehetne-e ez a tömörked energiát és művészi készséget már az iskolában praktikus feladatokhoz szoktatni, ahelyett, hogy a rajzolóasztal fiókjá számára dolgoztatnék. Abszolút tudatlanságban és izléstelenségben szenvedő kontár mázolók ezrével garázdálkodnak nálunk mindenfelé; a művészietlen gépi sokszorosítások társadalmunk legelőkelőbb rétegeiben is találunk pártolókra s a mi művésznövendékeink, sőt fiatalabb művészeink egész serege is, figyelemreméltó tudását, izlését és művészi készségét akadémikus jellegű feladatokra fordítja. Érvényesülését még inkább megnehezítik az úgynevezett egyéniségek, akik sem festeni, sem rajzolni nem tudnak, de úszva az árral, kékre festik a zöldelő füvet és zöldre a rajta legelő ökröt s rögtön nagy reményekre jogosító fiatal művészek hírébe jutnak.” Tavaszki műkiállítások. Katolikus Szemle, 1907. június. 633.

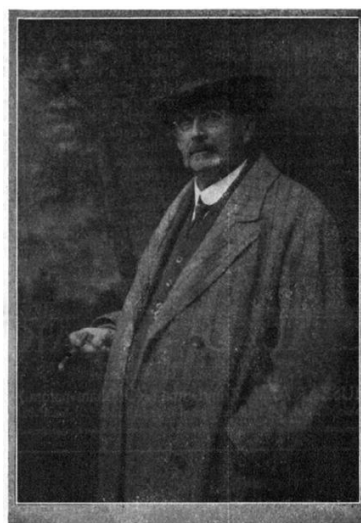
„Az Orsz. M. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző-intézet kiállítást rendezett növendékei munkáiból, mely március hó 27-én nyílt meg. A kiállításon látható művek egyfelől a különböző szakok és tantárgyak menetét tüntetik fel, másrészt pedig bepillantást engednek a növendékek önálló munkálkodásába. Sajnos, most nincs terünk ahhoz, hogy e kitűnő intézetünknek az iparművészet szempontjából is nagy fontosságú és áldásos működését méltóan ismertessük; fentartjuk ezt más alkalomra, amidőn a tanárok és növendékek munkálkodását képen is mutathatjuk be. Ezúttal csak kiemeljük, hogy a kiállítás egyik fénypontja az a csoport, mely jeles grafikus művészeink, Olgyay Viktornak még alig fél éves tanításának eredményeit mutatja be. Szívből üdvözljük az intézet vezetőségét, hogy alkalmat ad növendékeinek oly életrevaló s a növendékek artisztikus érzésének fejlesztésére annyira alkalmas technikák elsajátítására, milyen a rézkarc és az aquatinta. Kívánatos, hogy ifjú művészeink mennél nagyobb lelkesedéssel karolnák fel e művészi technikákat, melyeknek eddig alig volt néhány magyar művelője. Örvedetes haladást láttunk a szobrászati műveknél is, amelyek szintén új erő, Radnai Béla szobrászatanár vezetésével készültek. Az intézeti tanítás méltatását – mint említettük – más alkalomra tartjuk fenn magunknak, most csak sajnálkozásunknak adunk kifejezést, hogy a nagyarányú kiállítás keretében nem jutott hely az intézettel szoros összefüggésben levő, 1904. év óta fennálló rajzpedagógiai gyakorló iskolának, holott bemutatása éppen a rajzpedagógusokat kiválóan érdekelné.” Magyar Iparművészet, 1907. 106–107.

⁶¹ Magyarul előfordul például GOTHARD 1890. 3.

vagy a direkt növénylenyomatokra gondolunk). Anna Atkins, William Henry Fox Talbot hasonló technikával készült képei ma már kihagyhatatlanok bármely alapos fotótörténeti diskurzusból. Ami furcsa itt, a dátum, mivel jól látszik a szakadás a kronológiában: az 1830–1850-es évek, illetve az 1920-as évek között erre technikára alig van (felderített) példa. Legföljebb, mikor a Daguerre és a William Henry Fox Talbot-féle eljárás, vagyis a direkt pozitív és a negatív–pozitív eljárás közti különbséget magyarázzák, használták alkalmilag, didaktikus célból.⁶² De nem lehetetlen, hogy épp iskolai vagy szakköri alkalmazása e szemléletes képtechnikának valamifajta folytonosságként felderíthető lenne. Tudjuk, Moholy-Nagy László valószínűleg hasonló helyzetben találkozott ezzel a kreatív lehetőséggel, amikor a Lohelandon készített képeket, a „nők új generációja” fényműhelyének produkcióit megismerte.⁶³ Konkrétabban Bertha Günther lehetett a technika közvetítője, akinek a fotogramjain növények és virágok voltak láthatók. Valószínű, hogy a lohelandi amazonok sem követelnék maguknak a felfedezés dicsőségét. A valódi kérdés,



19. kép – Zelesny Károly matricája, 1888. A 2. sz. kép hátoldalán



Id. WEINWURM ANTAL cinkográfus.
Julius hó 9-én, életének 73-ik évében elhunyt. Temetése július 11-én volt a kerepesi-útr melletti temetőben, kiterjedt családjának és nagyszámú tisztelőinek részvétele mellett.

20. kép – Weinwurm Antal

⁶² A *Vasárnapi Ujság* az 1890-es műcsarnoki műkedvelő fotókiállításához kapcsolódóan cikksorozatban ismerteti a fotográfiát. „Manapság annyi bizonyos, hogy nemcsak a fotografia terén, hanem általában véve annyi mindenfélét kell tudni, hogy a művelt embernek absolute nincs ideje mindenről tudomást szerezni. Hajdanában a tanulás azért volt bajos, mert bő lére eresztették, nehéz köntösbe bujtatták a vékony eredményeket, pedig idő volt elég. Ma meg már az eredmények bősége az, mely minden téren szinte ijesztően fenyeget, az idő meg túlságosan kevés. Ezért rövid idő alatt lebetően sokat tanulni, egyszóval a gyakorlatiság, ez a mi korunk egyik jelszava. És ez utóbbi czélnek felelnek a kiállítások meg, melyeken aránylag rövid idő alatt sokat tapasztalhatunk.” SCHMIDT Sándor: A fotográfáról III. *Vasárnapi Ujság*, 1890. május 25. 341. A második közlemény illusztrációi: „Egy falevél negatív képe. Ugyanazon falevél pozitív képe.” SCHMIDT Sándor. A fotográfáról I. *Vasárnapi Ujság*, 1890. május 11. 322–323.

⁶³ FISCHER, Iris: *Lichtbildwerkstatt Loheland – Fotografien einer neuen Generation Weib*. Bauhaus Archiv Berlin, 2007.; KÖHN, Eckhardt: *Amazonenstaat in der Rhön: Das Loheland war die Geburtsstätte einer neuen Weiblichkeit aus dem Geist des Tanzes und der Fotografie*. <http://www.societyofcontrol.com/ppmwiki/pmwiki.php/Main/LoheLand> [2021.10.03.].

hogy mikor, miért és hogyan nyúlnak egy meglévő, ám valamilyen okból mellőzött, időlegesen elfelejtett képkalkotó eljáráshoz újra, kik és hol?⁶⁴ A Mintarajziskolában, mint a képek mutatják, ez valamiért az 1903-as év környékén megtörtént, de sem előzménye, sem közvetlen következménye nem ismert az esetnek. Hasonlóképp ahhoz, ahogy Székely Bertalan lómozgás tanulmányai, zoetrop szalagjai⁶⁵ is csupán egyetlen tanév, mondhatni egyetlen kurzus erejéig jelentek meg az oktatásban.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Az 1885. évi Budapesti Általános Országos Kiállítás. Kozmata Ferenc vagy Klösz György (A kiállítás fényképészeti vállalata) fényképe. MKE Gyűjtemény 4773/c/1.
2. kép Az 1888. évi Pécsi Általános Mű-, Ipar-, Termény- és Állatkiállítás. Zelesny Károly fényképe. MKE Gyűjtemény 4773/c/2.
3. kép A férfiak könyvtári olvasóterme. A háttérben a falakon a kiállításokon bemutatott képek egy csoportja. Az 1900-as Párizsi Világkiállításra készített albumból. (Az Orsz. Magy. Kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző fényképalbuma és az intézet alaprajzai) Weinwurm Antal fényképe, 1899. MKE Gyűjtemény 3568/15.
4. kép A 4. képen látható olvasóterem az első világháború idején. A háttérben a falakon a kiállításokon bemutatott képek. Tiszti kórterem a Képzőművészeti Főiskola könyvtári olvasótermében. Kép a hadikórház sorozatból, sebesültek és ápolónők. Weinwurm Antal felvétele, 1914. MKE Gyűjtemény 6520. 1. 1.
5. kép Az 1896. évi ezredéves kiállítás képei, Budapest. Az iskola kiállítása a Közoktatási Palota központi csarnokában. Alakrajzok: III–IV. évf. Szaktanár: Székely Bertalan. Weinwurm Antal fényképe, MKE Gyűjtemény 3338/4.
6. kép Az 1–2. és 5. képek részlete
7. kép A 3–4. képek részlete
8. kép Strobl Alajos „millenniumi látványosság-terve” az epreskerti műteremben. Hungária diadalkocsija. Morelli Gusztáv fényképe, 1894. MKE Gyűjtemény 337-06.
9. kép Strobl Alajos „millenniumi látványosság-terve” az epreskerti műteremben. Szoboralak reflektorral az „obeliszk” csúcán. Morelli Gusztáv fényképe, MKE Gyűjtemény 337-08.
10. kép A 8. kép részlete – fényképezőgép a műteremben

⁶⁴ Újabb példa: Edgar Lissel with Barnaby Dicker: *A Green Tincture*. 2017–2018. <https://edgarlissel.de/a-green-tincture/>, https://edgarlissel.de/wp-content/uploads/2020/04/Lissel_Dicker_Green-Tincture.pdf [2021.10.03.].

⁶⁵ SZÓKE 1992.

11. kép A 9. kép részlete – reflektor
12. kép A kép jobb oldalán Tardos Krenner Viktor, a bal oldalon fehér köpenyben a lépcsőn álló alak talán Rössner Adél. „Rajztanítónőjelöltek a Mezőgazdasági Múzeum belső udvarán alakrajzi tanulmányokat végeznek.” Weinwurm Antal fényképe, 1915. A kép megjelent: ÉVKÖNYV 1914–15., 19. lap, az idézett felirat az ott olvasható képaláírás. Az eredeti kép: MKE Gyűjtemény 6520-2-27.
- 13–17. kép Préselt levelekről készült fényképek. MKE Gyűjtemény 4114.
18. kép „Egy falevél negatív képe. Ugyanazon falevél pozitív képe.” Schmidt Sándor, A fotográfia I. *Vasárnapi Ujság*, 1890. május 11. 323.
19. kép Zelesny Károly matricája, 1888. A 2. számú kép hátoldalán.
20. kép Weinwurm Antal. *Ország-Világ*, 1918. július 14. 343.

FORRÁSOK

- CÍMJEGYZÉK 1883 *A M. Kir. Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde könyvtárának címjegyzéke.* Budapest, 1883.
- ÉVKÖNYV *A Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelőd intézményeinek évkönyvei 1879–1941.* (<http://www.mke.hu/konyvtar/evkonyvek>) [2021.06.10.]
- KATALÓGUS 1900 *Az. Országos Magyar Királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző könyvtárának címjegyzéke.* Összeállította VÁRDAI Szilárd. Budapest, 1900.
- VÁRDAI 1900 VÁRDAI Szilárd: *Az Országos Magyar királyi Mintarajziskola és Rajztanárképző könyvtárának címjegyzéke.* Budapest, 1900.

SAJTÓFORRÁSOK

- Budapesti Szemle, 1869
- Fővárosi Lapok, 1871–1884
- Sürgöny, 1861
- Vasárnapi Ujság, 1861–1899
- Budapesti Hírlap, 1894–1899
- Pesti Napló, 1870
- Rajzoktatás: Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének értesítője, 1905–1906

IRODALOM

- BICSKEI 2003 BICSKEI Éva: Műkedvelés és professzionalizáció között. Nők képzőművészeti oktatásának intézményesülése az első világháborúig. *Korall* 4. (2002):13. 5–29. (<http://epa.oszk.hu/0400/00414/00009/pdf/01bicskeieva.pdf>) [2021.06.10.]
- BICSKEI 2007 BICSKEI Éva: A Női Festészeti Tanfolyam – A Magyar Királyi Női Festőiskola története (1885–1921). *Ars Hungarica* 35. (2007):1. 51–94.
- BICSKEI 2010 BICSKEI Éva: *Ámor és Hymen. A fiatal Székely Bertalan szerelmi történetei*. Budapest, 2010.
- BLASKÓNÉ – BOJTOS 2016 BLASKÓNÉ Majkó Katalin – BOJTOS Anikó: A Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárának és Művészeti Gyűjteményének története. *Per Aspera ad Astra* 3. (2016):1. 53–68. (<https://journals.lib.pte.hu/index.php/paaa/article/view/3879>) [2021.06.10.]
- BÁN 2002 BÁN András: „Mert Pascal legyen az, aki a világ külszíne mögött rejlő igazságokat magától felismeri”. Fényképek a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárában a XIX. század utolsó negyedéből. In: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Szerk. BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin – SZÖKE Annamária. Budapest, 2002. 291–298.
- FARKAS – PAPP 2007 FARKAS Zsuzsa – PAPP Júlia: *A műtárgyfényképezés kezdetei Magyarországon (1840–1885)*. Budapest, 2007.
- GÁBOR 2018 GÁBOR Kitti: Morelli Gusztáv fényképészeti munkássága az 1890-es években. *Ars Hungarica* 44. (2018):3. 357–374.
- GOTHARD 1890 GOTHARD Jenő: *A fotográfia: gyakorlata és alkalmazása tudományos czélokra*. Budapest, 1890.
- NAGY 2002 NAGY Ildikó: Egy fotóegyüttes az Epreskertről 1894-ből. In: *Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997–2001. Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin köszöntésére*. Szerk. KIRÁLY Erzsébet – JÁVOR Anna. Budapest, 2002. (https://library.hungaricana.hu/hu/view/ORSZ_NEMG_Ek_13_1997_2001/?pg=206&layout=s) [2021.06.10.]
- RÉVÉSZ 2015 RÉVÉSZ Emese: *Kép, sajtó, történelem. Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*. Budapest, 2015.
- RÓNA 1907 RÓNA Béla: Hoffmann Alfréd. In: *Magyar könyvkereskedők évkönyve 1906*. Budapest, 1907. (http://epa.oszk.hu/02500/02548/00014/pdf/EPA02548_magyar_konyvkereskedok_evkonyve_1906_V-XVII.pdf) [2021.06.10.]
- SIMON 2016 SIMON Melinda: *Hoffmann Alfréd és a dualizmus könyvkereskedelme*. Budapest, 2016.

- SZŐKE 1992 SzŐKE Annamária: *Székely Bertalan mozgástanulmányai*. Budapest, 1992. (http://www.c3.hu/szekely_bertalan/index.html)[2021.06.10.]
- VARGA 1997 VARGA Katalin: Egyszer és azóta sem. Önkéntes fényképész szövetkezet a Millenniumi Kiállításon. *Budapesti Negyed* 15. (1997):1. (<http://epa.oszk.hu/00000/00003/00013/varga.htm>) [2021.06.10.]

Az MKE fényképgyűjteményével kapcsolatos fontosabb publikációk

BAJI Etelka – VARGA Judit: Feltárulnak a mappák – Fényképek a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában. *Fotóművészet* 42. (1999):5-6. (http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/199956/fenykepek_a_magyar_kepzomuveszeti_egyetem_konyvtaraban) [2021.06.10.]

A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Szerk. BLASKÓNÉ MAJKÓ Katalin – SZŐKE Annamária. Budapest, 2002. <http://www.mke.hu/mintarajztanoda/> [2021.06.10.]

B. MAJKÓ Katalin: *A Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárának története és különgyűjteményeinek bemutatása*. Budapest, 2007.

„Bús düledékeiden...” Müllner János fotóinak gyűjteményes kiállítása. MKE, Barcsay Terem, Budapest, 2010. <http://www.mke.hu/node/31515> [2021.06.10.]

Egyszer volt fényképek. Válogatás a Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára fotógyűjteményéből. Kiállítási katalógus. Budapest, 2000.

FOTÓ / MODELL. Képek a természet és művészet között. MKE, Barcsay Terem, Budapest, 2016. <http://www.mke.hu/fotomodell/> [2021.06.10.]

A felejtés emlékei. FOTÓ / MODELL 2. MKE, Barcsay Terem, Budapest, 2018. <http://www.mke.hu/fotomodell2/> Katalógus magyarul és angolul: http://www.mke.hu/fotomodell2/res/fotomodell2_kiallitasvezeto.pdf [2021.06.10.]

A felejtés emlékei. Képek a természet és művészet között. / Memoires of Forgetting. Images between Art and Nature. Szerk., összeáll., bev. PETERNÁK Miklós. Budapest, 2018.

Melléklet

Fotográfiával kapcsolatos címek a Magyar Képzőművészeti Egyetem első könyvtári katalógusából

A M. Kir. Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde könyvtárának címjegyzéke. Budapest, Atheneum, 1883. alapján.

Felmerülhet, mi egy ilyen listának a haszna? Mivel a gyűjtés az 1883-as állapotokat mutatja, így az 1900-as nyomtatott katalógussal összevetve az 1883–1899 közti gyarapodásról is képet kaphatunk. Mindezt összehasonlítva a többször átmásolt, kézzel vezetett leltárkönyvekkel – melyek ugyanakkor lényegében máig megőrizték az eredeti sorszámozást, illetve a Várdai Szilárd által kialakított szakozással kapcsolatos jelöléseket –, pontosítható a beszerzések kronológiája, s ezt lehet még finomítani, sőt szinte évekre bontani az *Évkönyvekben* időszakonként publikált gyarapodási számok segítségével. Az egyes tételeket – úgy az esetleges elírásokat, mind a kiegészítő adatokat – a mai, online katalógus révén pontosíthatjuk, illetve ellenőrizhetjük, vajon jelenleg is elérhető-e az adott mű a könyvtárban (nagyra valószínűleg igen).

Példa:

1883-as katalógus, 63. lap:

Fortier G. La photographie, son origine, ses procédés, ses applications. Paris, 1876. 1 köt. 8r.

Mai elektronikus, interneten elérhető könyvtári katalógus adata:

Fortier, G., La photolithographie: son origine, ses procédés, ses applications. Paris: Gauthier-Villars, 1876., 74 p., 2 t. fol.: ill.; 21 cm. Lelőhely: MKE Könyvtár, N. 21

A lista összesen 68 tételt sorol fel, a tartalomjegyzékből adódó elsődleges kategória alatt 47 címet, míg a kötet többi részében még 21 címet találtunk. Néhol a kiadvány megadja a fényképek számát is, ezt összeadva a 66–72 lapokról összesen 2375 darabot, a többi helyről még 550 fotográfiát számolhattunk meg, ami közel 3000 fénykép – ez nem kevés. Mindenütt meghagytam az eredeti írásmódot, a hibákat csak akkor javítottam, ha értelemzavaró volt.

„Grafikus munkák, minták, kéziratok, fényképek stb.”, 66–72. lap (47 tétel)

The anatomy of foliage; photographed examples of the principal forest trees. In winter and in summer. Arranged by Thomas Hatton, photographed by Edward Fox. Brighton. 16 fényk., fol.

Antik és régi olasz épületek, szobrok a egyéb műtárgyak után készült fényképek. 124 lap, 8r.

Architektonikus részletek, interieurök stb. Bassermann in Heidelberg. 57 fénykép, 4r. 67

Bécsi épületek után készült fényképek. Verlag der Kunsthandlung von Ludwig Niernberger. Wien. 10 lap, 4r.

Dürer Albrecht. Handzeichnungen im königlichen Museum zu Berlin. In der orig. Grösse photographiert von gebr. Burchard in Berlin. Mit Vorwort von Dr. B.. Graf Stillfried-Alcantara. Nürnberg. 72 1. fol.

Dürer Albrecht kisebb Passiója. Beszédes Sándor fényvéseti utánezatai. Esztergom, 1875. 10 1. 4r.

Dürer Albrecht nagyobb Passiója. Beszédes Sándor fényvéseti utánezatai. Esztergom, 1875. 12 1. fol.

Fényképek régi s (néhány) újabb mesterek művei után. Reproduction inaltérable d' apres l' original par Ad. Braun, Dornbach. 30 1. fol.

Fényképek régi mesterek kéziratjai s festményei után. 20 1. 4r. és 166 1. fol. alakban. 186 lap.

Handzeichnungen deutscher Meister. Eine Sammlung von Bildern aus Italien und der Schweiz. Im Lichtdruck reproducirt von Schober et Bachmann. Stuttgart. 2 1. fol.

Halinel Ernst Julius, Prof. Der Bacchuszug an dem alten (abgebrannten) kön. Hoftheater in Dresden. 8 fényk. fol.

Halinel Ernst Julius, Prof. Sculpturen an dem kön. Museum in den alten kön. Hoftheater zu Dresden. Eerner Denkmäler, Statuten, Entwürfe, Reliefs etc. Dresden. 12 fényk. fol.

Heidelberg. Verlag von Fr. Bassermann in Heidelberg. 69 fényk. 4r.

Holbein rajzai után készült fényképek. Arczképek. 26 1. 4r.

Holbein Hans des älteren Silberstief-Zeichnungen im kön. Museum zu Berlin. In orig. Grösse im Lichtdruck ausgeführt von A. Frisch Mit Text von Dr. Alfred Woltmann. I. Abtheil. 14. fol.

Holbein's Madonna. Lithografia után készült fénykép. Hanfstaengel. Dresden. 11. fol.

A képzőművészet remekei. A festészet és szobrászat legkitűnőbb műemlékei. Eredeti mesterek után fénynyomatokban készíti és kiadja Divald Károly, szövegét írja Wagner János. Budapest, Eperjes. 1882. 1 köt. fol.

Liezen-Meyer. Das Lied von der Glocke. Theo. Stroefers Kunstverlag. München. 12 fényk. 8r.

Lotz Károly. A m. nemzeti museum plafondjának fényképe. 11., nagy fol.

Lotz Károlytól akt és drapéria tanulmányok. 191 rajz és 3 fényk. Különböző alakban.

Makart Hans. Die fünf Sinne. Photographien nach den Originalen. Verlag v. O. Miethke in Wien. 5 fényk.

Makart Hans. Festzug des allerhöchsten Kaiserpaares. Original-Photographien. 36 fényk. fol.

Matejko János. Batori István. A festmény után készült fénykép. Szubert, Krakkó. 1 1. fol.

Matejko János. Unja Lubelska. A festmény után készült fénykép. Rzewuski, Krakkó. 1 lap, 4r.

Nürnberg. Photographirt von C. M. Eckert. Verlag von F. Bassermann in Heidelberg. 123 fényk. dr.

Original Photographien aus der Kunstgewerbschule in Nürnberg. Nach den Studien, Entwürfen, und ausgeführten künstlerischen und Kunstgewerblichen Gegenständen aus sämtlichen Fächern der Kunstschule. Ausgeführt in der photogr. Anstalt der Kunstschule. Verlag von Sigmund Soldan. Nürnberg. 108 fényk. dr. 71.

Philipot et Jackson, Firenze. Régi olasz mesterek kézi rajzai után készült fényképek. Nagyobb részt architektonikus és ornamentális tárgyak. 477 fényk. 8r.

Preller. Skizzenbuch aus Neapel, Sorrento, Capri etc. 89 fényk. fol.

Régi és modern festők képei után készült fényképek. 199 1. fol.

Rottman Karl's italienische Landschaften. Ausgeführt in den Arkaden des k. Hofgartens in München. München, Berlin. 30 fényk. fol.

Rottmann Karl's italienische Landschaften. In Chromolithographie ausgeführt von R. Steinbock. München, Berlin, London. 3 l. fol.

Salon de 1875. Eredeti festmények után készült fényképek. Goupil et Cie- Paris. 100 l. 4r. **Schmutzer** kézi rajzai után való fényképek. 8 l. fol.

Schwind Moriz, von. Das Märchen von den sieben Raben. Im Lichtdruck von Joseph Albert in München. 6 l. 4r.

Schwind Moriz, von. Die schöne Melusine. Ein Cyclus von 11 Bildern, photographirt von J. Albert in München. Stuttgart, fol.

Siemiradzky H. Les flambeaux de Nérón. A festmény után készült fénykép. 1 l., fol.

A Sixtina kápolna képei. Braun-féle eredeti felvételek. 104 kisebb és egy nagy áttekintő lap. 105 fényk. 4r. és egy fol.

A Sixtina kápolna plafondjának szinnyomatú képe. Pratesi dell, printed in oil colours by Storch and Kramer Berlin. L. Gruner direxit. 1 l., fol.

Smith Joshua. Fényképek: siró és nevető gyermekfejek. Chicago, 1880. 2 l. 8r.

Spanyolországi műtárgyak, különösen épületek után való fényképek. J. Laurent et Cie-Madrid. 99 fényk. fol.

Strassburg. Photographirt von C. M. Eckert. Verlag von F. Bassermann in Heidelberg. 4 l. 4r.

Studien aus dem Schwarzwald. F. Bassermann in Heidelberg. 51 fényk. 4r.

Tájképi tanulmányok. Bassermann in Heidelberg. 154 fényk. 4r.

Tiroli képek. Original-photografien von E. Lotze. Verlag von Fr. Moser. Bozen. 61 fényk. 4r.

Vereschagin B. festményei után való fényképek. 12 l., fol.

Vereschagin szőnyeggyűjteményéből való fényképek. 5 l.,fol. és 26 l., 4r

Vischer Peter's Werke. Mit Text von Dr. Wilhelm Lübke. Nürnberg. 60 fényk., fol.

Würzburgi fényképek. Szobrok és épületek. Photoraphische Anstalt. T. Albert, Würzburg. 33 l., 4r.

Más csoportokba sorolt kiadványok (21 db):

A budapesti 1876. májusi műipari és történelmi kiállítás műtárgyai. Fényképezte és kiadja Klösz Gy. Budapesten. 50 l. 4r.

A cs. kir. **muzeum műtárgyai** után készült fényképek, 28 nagyobb és 70 kisebb alakban. 8r. és 4r.

A zsámbéki templom fényképei. Klösz fölvételei. Budapesten. 6 lap. fol.

Anatómiai praeparátumok után készült fényképek. 4 fényk. 8r.

Az **Esztergomi főegyház kincstára 79** műtárgyának 55 fényképe. Az esztergomi főegyház kincstárának történelmi, műirodalmi és okmánytári részletei. Kiadta Simor János prímás megbízásából és költségén Dr. Dankó József, kanonok. Esztergom, 1880. 1 köt. szöv., 55 fénykép fol.

Concours d'architecture. 40 photographies d'après les dessins des architectes. Paris, fol.

Darwin Charles. Der Ausdruck der Gemüthsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren. Aus dem englischen von J. Victor Carus. Stuttgart, 1874. 1 köt. 8r.

Die **Kunstwerke am Denkmal des Kaisers Maximilian I.** in der Hofkirche zu Innsbruck. Die Hauptbegebenheiten aus dem Leben Maximilians ausgeführt von Colin, sowie 28 Standbilder aus Erz von Peter Vischer, Godl u, Sondenstrauch. Original Photographien von Fr. Bopp. Innsbruck. Soldan's Verlag. Nürnberg, 55 fénykép, fol.

Die **Loggien im Vatican.** Wien. Photographie und Verlag von Carl Haack. 41 fényk., fol.

Fortier G. La photographie, son origine, ses procédés, ses applications. Paris, 1876. 1 köt. 8r.

Fragments d'architecture antique, 44 photographies d'après les originaux des architectes penionnaires de l'Academie de France à Rome. fol.

Gerlach Heinrich. Photographien von original Abdrucken mittelalterlicher gravirter messingener Grabplatten. Freiburg, 1867. 1 köt. 4r.

Hefner-Alteneck J. H. v. Original-Entwürfe deutscher Meister für Prachtrüstungen französischer Könige. Photographiert von Friedr. Bruckmann. München. 18 1. fol.

Kunst-u. Kunstgewerbe-Ausstellung München, 1876. Nach den Originalen photographirt u. in unver. phot. Druck mit ausführlichen begleitenden Text von H. G. v. Berlepsch, fol.

Kunstwerke aus dem germanischen National-Museum zu Nürnberg. Original Photographien ausgeführt von J. Hahn. Nürnberg. 36 fénykép, fol.

Meubles et objets d'art des XVI. XVII. XVIII. siècles. 57 planches photographiques. Goupil et Com. Paris, 1871. fol.

Pélegry Arsène. La photographie des peintres, des voyageurs et des tourists. Paris, 1879. 1 köt. 8r.

Polisch Ch. Ekitményes rajzok után való fényképek. Ernst Wormuth. Berlin, 64 1. 8r.

Régi bútorok után készült fényképek. L. V. Angerer. 69 1. 8r.

Scamoni Georg. Handbuch der Heliographie nebst practischen Wegweiser im Gebiete der bezüglichen Gravirkunst, Metall-Aetzung, Vergoldung etc. St. Petersburg, 1872. 1 köt. 8r.

Vogel Hermann, Dr. Die chemischen Wirkungen des Lichtes und die Photographie in ihrer Anwendung in Kunst-Wissenschaft und Industrie. Leipzig, 1874. 1 köt.

**Photographs in the Background of Art Training.
Snapshots about the Photography Collection of
the Hungarian University of Fine Arts**

by Miklós Peternák

(Summary)

The photo collection of the Hungarian University of Fine Arts was literally a latent material for nearly a hundred years, as 19th-century photographs, mostly consist of art reproductions, were removed from daily use as technology changed. In the early 1990s, the director of the library, Katalin B. Majkó, noticed this exceptional corpus and called for its professional processing, which is essentially still going on today. In 2016 and 2018, the university presented this internationally significant imagery to the public through two exhibitions and a book. In the course of this work, several previously unknown stories from the past of this year's 150-year institution have been revealed, some of which are presented in the paper published here.



VISSZAPILLANTÓ



Dezső Krisztina

Hatvan év az anatómiai kutatás és oktatás pécsi műhelyében Flerkó Béla (1924–2003)

Bevezetés

Mielőtt rátérnénk a „hivatalos” professzori életrajzra, egy személyes élményemet szeretném megosztani az olvasókkal. 2003-tól dolgoztam a Pécsi Tudományegyetem Vasváry-házban található egyetemstörténeti kiállításában. Személyesen nem ismerhettem Flerkó Bélát, hiszen éppen abban az esztendőben hunyt el. A nyugati szárny utolsó szobája jelentősen különbözött az egyetem karait bemutató termektől, itt két egyetemi professzor dolgozószobáját láthatták az érdeklődők, íróasztallal, székkal, könyvespolcokkal, pihenőágygal, sok-sok bekeretezett képpel, oklevéllel és anatómiai ábrákkal. Két tudós emlékeit gyűjtötték össze itt a rendezők, Szentágothai Jánosét és Flerkó Béláét. Több könyv, bútor és tárgy mindkettőjükhez kötődött, hiszen Szentágothai után Flerkó használta ezeket a bútorokat, a falon látható akvarelleket is ő kapta ajándékba Szentágothaitól, de az íróasztalon már Flerkó Béla tanítványaitól, kollégáitól kapott naptárát, személyes tárgyait helyezték el.¹ A múzeumban időnként megjelent egy elegáns, idősebb hölgy és kísérője, ezt a szobát látogatták meg. Időztek egy kicsit, csendben, megilletődve, majd beszélgettek a múzeum dolgozóival és elmentek. Ő volt Bárdos Vera, Flerkó Béla felesége, akivel 1938-ban egy szászvári nyaraláson ismerkedett meg, 1951-ben házasodtak össze. Egy rövid ideig együtt is dolgoztak az Anatómiai Intézetben, de Bárdos Vera inkább elhagyta az intézetet, hogy ne álljon férje karrierjének útjában. Fogorvos lett, mégpedig azért, mert a Stomatológiai Intézet akkor egy épületben volt a Szövet- és Fejlődéstan Intézettel, a Várady Antal utca sarkán, így szabad idejében továbbra is segíteni tudta férje munkáját. Életük végéig támogatták egymást, házasságuk legendásan jó volt.



1. kép – Flerkó Béla

¹ Az emlékszobáról bővebben: BENKE 2004. 20–21. Flerkó – Szentágothaitól „örökölt” bútorokhoz való szoros kötődését mutatja, hogy az – 1998-ban adott interjújában is hangsúlyozza ezen tárgyak fontosságát: „Irodájának berendezése ósdi, recsegős-ropogós, kényelmetlen, de Flerkó Béla ragaszkodik e bútorokhoz, mert Szentágothai ugyanezt a széket, íróasztalt és szekrényt köptatta. A pályámat meghatározóan befolyásolta a vele való találkozás – mondja.” UNGÁR Tamás: Önmagukban találják meg New Yorkot. *Népszabadság*, 1998. május 12. 11.



2. kép – Flerkó Béla és felesége, Bárdos Vera egy 1956-os intézeti kiránduláson

Mivel gyermekük nem született, Flerkó Béla hagyatékát özvegye az egyetemtörténeti gyűjteményre hagyta. Ez az életrajz tisztelgés mindhármuk előtt: Szentágothai János, az iskolateremtő, „reneszánsz ember” előtt, Bárdos Vera, a támogató kutató- és házastárs előtt és első sorban Flerkó Béla előtt, aki a pécsi orvostudomány egyik vezető alakja volt, s kinek emléke ma is elevenen él az utódokban.²

Családi háttér

Flerkó Béla anyai ágon baranyai, iparos család leszármazottja. Anyai nagyanyja, Andrásovits Mária (1865–1939), édesapja pécsi asztalosmester volt. Anyai nagyapja a Kisújbányán élő, fazekassággal foglalkozó Teimel család Pécsre származott tagja, Teimel Mihály (1858–1900). Kettejük házasságából született Flerkó Béla édesanyja, Teimel Etelka (1888–1955). Az apai nagyapa építtette azt a Kaszárnya utcai családi házat³, melyben család egészen 1979-ig – a ház bontásáig – élt, Flerkó Béla 54 éven keresztül volt ezen ház lakója.⁴

Az apai ág Szászvárról származott. Flerkó dédapja, Flerkó János gazdag kereskedő és malomtulajdonos volt a baranyai faluban. Azonban fia, akit szintén Flerkó Jánosnak (1850–1919) hívtak, és akire jelentős vagyont hagyott, nem bánt megfelelően a rábízott javakkal, nagyrészt elherdálta, elszórakozta a vagyont. Felesége, Czéh Mária (1854–?) is jelentős hozományt hozott a házasságba, mivel édesapja a falu második legtöbb adót fizető polgára volt. 1873-ban kötött házasságukból később négy fiú- és négy leánygyermek született. Flerkó Béla Gyula (1885–1933) is Szászváron született, tanulmányai után rövid ideig a család szászvári üzletében, majd a pécsi Hirschler Mór tulajdonában álló *Vörös pipa* fűszer- és csemegekereskedésben inaskodott, majd segéd lett. Később belépett Hirschler üzletébe, és cégtárs lett, e mellett a Türr-malom kereskedelmi képviseletét is ellátta. Édesapja 49 éves korában tüdőgyulladásban hirtelen meghalt. Hirschler – Flerkó halála után – 1933-ban felszámolta az üzletet, ekkor derült ki az is, hogy a bolton teher volt, így onnan semmi örökség nem származott. Voltak kifizetetlen váltók is, melyeket csak úgy tudtak törleszteni, hogy eladták a Mezőszél utcai házat és Flerkó Béla édesanyjának ékszereit. Így a Kaszárnya utcai ház azonban teher nélkül megmaradt. Anyyira

² Az életrajz készítéséhez köszönöm Horváth Judit és Lázár Gyula segítségét.

³ A korábbi Kaszárnya utca ma a Nagy Jenő utca egy részét fedte le, de a környék rendezésekor, 1979-ben a tanács lebontatott több házat, köztük Flerkóékét is. Ekkor vásárolta meg Flerkó Béla és felesége a József utca 7. szám alatti házat, mely épületen ma a professzor emléktáblája látható. A két házról bővebben: FLERKÓ 2002. 13–14., 53–57.

⁴ FLERKÓ 2002. 7.

szegények voltak, hogy a ház egyik szobáját kénytelenek voltak bútorozottan kiadni, hogy némi bevételhez tudjanak jutni.⁵

A szülők 1908-ban kötöttek házasságot. Két gyermekük született: Etelka (1909–1978), illetve Béla, aki 1924. június 14-én jött világra.

Középiskolai és egyetemi tanulmányok

Flerkó Béla iskolai tanulmányait a pécsi Makár utcai elemi iskolában kezdte, majd a Jézus Társaság Pécsi Pius Főgimnáziumában folytatta. Tanulmányi eredménye kitűnő volt, nem ez jelentette a gondot a továbbtanulásnál:

„Újabb problémát okozott, amikor kiderült, hogy szeretnék továbbtanulni a jezsuita rend pécsi Pius Főgimnáziumában, amit 1912-ben gróf Zichy Gyula pécsi püspök alapított (...) ez olyan plusz kiadást jelentett, főleg a beiratkozáskor, amit anyám nem tudott a havi kb. 130 pengőből fedezni. Odaadva dédnagyapám, illetve nagyapám (Jánosok) FJ monogramos aranyóráját Jenő nagybátyámnak, kérte, hogy anyagilag támogassa gimnáziumi tanulmányi költségeimet. Ezt kérte szásvári János nagybátyámtól és idősebb Modensieder József keresztpapámtól is. A beiratkozásnál mindhárman segítettek anyagilag. (...) Ezt 15 éves koromtól kompenzáltam azzal, hogy magántanításokat vállaltam, amivel tanítási és öltözködési költségeimet már fedezni tudtam.”⁶

A gimnáziumi évek meghatározóak voltak számára. A Piusban uralkodó szellem, a kultúrára, önképzésre nyitott emberek nevelésének igénye, a kitűnő tanárok sokban segítettek az itt végzett diákokat. Flerkó Béla is részt vett az önképzőköri munkában, több tanulmányt írt a legkülönbözőbb témákban, sőt, az önképzőkör elnöke és az intézet *Arany–Ezüst* című diáklapjának szerkesztője is volt. Tanulmányi eredménye végig kitűnő, több tantárgyból kapott dicséretet, ezek közül kiemelkedik a hatodik osztályban kapott *arany praemium* kitüntető címe, melyet jó magaviselete és kiemelkedő tanulmányi eredménye miatt ítéltek meg számára.⁷ Egész életre szóló kapcsolatok kötődtek a gimnáziumban, talán a legfontosabb Szentiványi Dezső (1911–1991) jezsuita atyával⁸, akkori osztályfőnökével kialakult barátsága, mely mindkettejük életét végigkísérte.



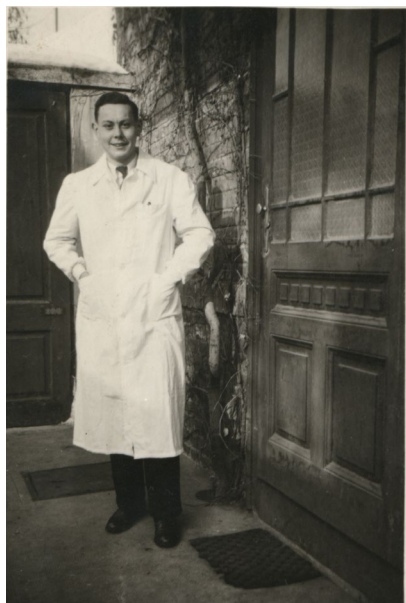
3. kép – Flerkó Béla és Szentiványi Dezső 1937-ben a Pius Gimnázium kertjében

⁵ FLERKÓ 2002. 8–14.; Elhunyt kereskedő. *Pécsi Napló*, 1933. december 3. 7.; HALLAMA 1979. 420. Köszönöm Horváth Judit Flerkó Bélával folytatott beszélgetésének lejegyzett szövegváltozatát.

⁶ FLERKÓ 2002. 15.

⁷ PIUS ÉVKÖNYV 1940. 80.

⁸ Szentiványi Dezső (1911–1991) jezsuita atya, teológiai tanulmányait Szegeden végezte 1937 és 1940 között. 1940-ben szentelték pappá. A Budapesti Tudományegyetemen szerzett latin–német szakos diplomát 1944-ben, majd 1946–1948 között ismét Pécsen tanított a Pius Gimnáziumban (pappá szentelése előtt 1929-től 1937-ig már tanított itt). Ezután rövid ideig Szegeden tanított latint seminaristáknak. Miután elhagyta Magyarországot, 25 éven keresztül dolgozott a Bad Godesbergben található jezsuita kollégiumban. Később



4. kép – Az orvostanhallgató Flerkó Béla 1943-ban

Miután Szentiványi Dezső 1949-ben elhagyta Magyarországot, ezután sem szakadt meg a kapcsolat, hiszen külföldi útjai során Flerkó Béla többször is felkereste korábbi tanárát.⁹

1942-ben a pécsi Erzsébet Tudományegyetem Orvostudományi Karára iratkozott be honvéderoszi tanulmányi ösztöndíjjal. 1943-ban azon kevés diák közé tartozott, akik kitűnőre kollokváltak Tóth Zsigmond (1872–1950) anatómia vizsgáján. Ez a tény döntő befolyással bírt Flerkó Béla későbbi pályafutására, mivel Tóth professzor meghívta externistának az egyetem Anatómiai Intézetébe.¹⁰ Externistaként minden szövettani és bonctermi gyakorlaton részt vett az intézetben, de a bonctani preparátumok, szövettani metszetek készítését is elsajátította, melyeket a hallgatók mikroszkópos gyakorlatain használtak fel. Másodéves korában díjtalan demonstrátori, majd 1946-ban díjtalan gyakornoki kinevezést kapott. Egyetemi tanulmányai közben,

1943-ban fél éves katonai szolgálatát Pécsen töltötte, majd 1944 nyarán egy rendkívüli fél évet a budapesti egyetemen, ahol Romhányi György (1905–1991) kórbonctani előadásai voltak emlékezetesek számára.¹¹ 1948-ban végzett az egyetemen, mivel mind középiskolai eredményei, mind az egyetemi szigorlatai kivétel nélkül kitűnőek voltak, „sub auspiciis Rei Publicae” doktorrá avatásra terjesztette fel Méhes Gyula (1897–1970) dékán. Azonban egy több évig tartó huzavona után csak 1950-ben és csak „sub laurea Alma Matris” diplomát kaphatott.¹²

60 év az Anatómiai Intézetben

Tóth Zsigmond nyugdíjazását követően rövid ideig Vereby Károly (1900–1945) vezette az intézetet. Vereby korai halála után egy közel egy éves interregnum következett, az intézet felügyelő tanára Entz Béla (1877–1959) volt, míg az előadásokat Melczér Miklós (1891–1985) bőrgyógyász professzor tartotta. Entz professzor javaslatára 1946-ban Szentágothai Jánost (1912–1994) hívták meg az intézet élére. Szentágothai 1946 márciusában érkezett Pécsre,¹³ és nagy erővel fogott hozzá az intézet munkájának megszervezéséhez. Az

Norvégiában és Németországban, Daunban szolgált. Utolsó éveit egy münsteri jezsuita otthonban töltötte. JEZSUITA NÉVTÁR.

⁹ FLERKÓ 2002. 20.; HALLAMA 1979. 421.

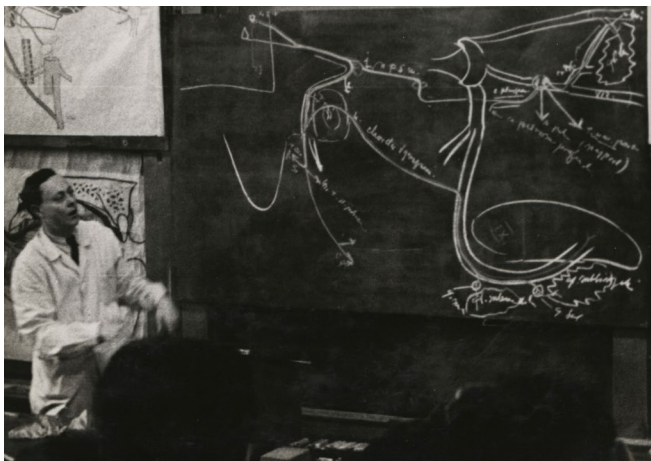
¹⁰ Az Erzsébet Tudományegyetem Anatómiai Intézete ekkor a Pécs, Dischka Győző utca 5. szám alatt került elhelyezésre a Kórbonctani és Törvényszéki Orvostani Intézettel együtt. Az új, Szigeti úti elméleti épület átadása után, 1970-ben költözött csak ki ebből az épületből az Anatómiai Intézet.

¹¹ FLERKÓ 2002. 23–24.; HALLAMA 1979. 421.

¹² FLERKÓ 2002. 27–28.; HALLAMA 1979. 422.

¹³ Szentágothai János 1946-ban magántanárként vette át az intézet vezetését, majd 1947-ben kapott egyetemi nyilvános tanári, 1951-ben pedig a Pécsi Orvostudományi Egyetemen egyetemi tanári kinevezést. ALMANACH II. 2017. 108.

intézet oktató- és kutatómunkája a háborús körülmények és az egyéves interregnum miatt szétzilált állapotban volt, szinte az alapoktól kellett újraépíteni az intézet működését. Szentágothai mindkettőt elengedhetetlenül fontosnak tartotta, véleménye szerint az egyetemen az oktatómunka az elsőrendű kötelezettség, de hangsúlyozta azt is, hogy színvonalas kutatómunka nélkül nincs színvonalas oktatómunka sem.¹⁴



5. kép – Flerkó Béla oktatás közben (1956 körül)

Az oktatói munka újraindításánál komoly gondot jelentett, hogy az intézetvezetőn kívül egyetlen végzett orvos sem dolgozott az intézetben. Így a bonctermei és szövettani oktatást egyetemi hallgató externistákkal kellett megoldani. Szentágothai az oktatói munkában jelentős mértékben tudott támaszkodni Flerkó Bélára, akit 1947 szeptemberében díjas demonstrátorrá neveztek ki.¹⁵

1948-ban új, csoportos oktatási rendszert vezettek be az orvosképzésben, az új rendszer néhány új problémát is felvetett. Mivel az intézetnek csak egy boncterme volt, az együtt dolgozó 5–6 tanulócsoporthoz folyamatosan zavarta egymást. Szentágothai ezt úgy oldotta meg, hogy a nagy bonctermet hat kisebb helyiségre osztatta fel. A bonctermei oktatás színvonalának emeléséhez szükséges volt az intézet tetemellátásán is javítani, így lehetségessé vált az, hogy az I. és II. évfolyam minden tanulócsoporthoz egész tetemet boncolhatott.¹⁶

Az egyetemi oktatás mellett a kutatásoknak is fontos szerep jutott az intézetben. A kezdeti nehézségből, hogy 1946-ban csak externista medikusok dolgoztak itt, előnyt tudtak kovácsolni. Hiszen „saját nevelésű”, elkötelezett gárdát tudott összekovácsolni az évek során Szentágothai professzor. Az 1950-es években is több oktató–kutató munkatárs csatlakozott az intézethez, többek között Kiss Tibor (1922–2009), Gömöry András (1922–2002), Mess Béla (1927–2019), Székely György (1926–2017), Halász Béla (1927–2019), Donhoffer Ágnes (1932–), Rajkovits Károly (1926–1994). Az '50-es évek második felében Sétáló György (1937–), Tima Lajos (1937–), Petrusz Péter (1939–), Lázár Gyula (1938–) és Hajós Ferenc (1936–), valamint két biológus, Hámori József (1932–2021) és Strazniczky Károly (1935–1993) is már az intézetben dolgozott. Váradi Béla¹⁷ irányította a boncterem működését, de ő nem végzett kutatómunkát. Az 1960-as évek elejére megkétszereződött az intézet kutatói-oktatói gárdája.

¹⁴ FLERKÓ 1996. 63.; MÉHES 2003. 33–35.

¹⁵ FLERKÓ 1996. 63.; FLERKÓ 2002. 26.

¹⁶ MÉHES 2003. 40–41.

¹⁷ Pontos életrajzi adatokat nem sikerült találni róla, csak annyit tudni biztosan, hogy 1944-ben szerzett orvosi diplomát.

A megindult kutatásoknak köszönhetően az intézet a modern szemléletű, funkcionális neuronanatómia és határterületeinek egyik metodikai gócpontjává vált. Ezen módszerek a synapsis-degenerációs technikákkal a synaptológiát tették az intézet első kutatási irányává. A kutatások alapját jelentő kísérletes morfológiai módszereket (izolált gerincvelő és agykéregdarab-módszer) Szentágothai Pécssett dolgozta ki, számos alapvető gerincvelő, kisagyi, agykérgi és elemi neurofiziológiai-synaptológiai és synapsis-hisztokémiai problémát tisztázott munkatársaival. E sztereotaxikus módszerek egyik mellékága volt a szomatotopias lokalizáció kérdésének vizsgálata, melyek során több olyan atlaszt jelentettek meg, melyek a macska, tengeri malac és patkány agytörzséről készültek, és korukban hézagpótló kiadványnak számítottak. Szintén neurofiziológiai vizsgálódások közé tartoztak az akkor még Magyarországon szokatlan labirintus-kutatások, melyek eredményeit Szentágothai 1952-ben, a korábban Kossuth-díjjal kitüntetett monográfiájában publikálta.¹⁸ Az intézet második kutatási iránya, melyben Flerkó Béla is tevékenyen részt vett, a neuroendokrin szabályozások vizsgálata volt. A harmadik nagy kutatási terület a kísérletes neuroembriológia volt.¹⁹

Szentágothai János kiemelkedő kutató, iskolateremtő professzor, de mentor és barát is volt az intézetben dolgozó kollégái számára. Valamennyiük életére, tudományos pályájára nagy hatással volt Szentágothai segítő keze, útmutatásai, példája. Az intézet munkatársainak önzetlenül segített tudományos publikációik megírásában, megjelentetésében:

„Saját közleményeit már 1947-től általában angol nyelven írta, munkatársaival közös közleményei egy részét németül. Természetesen saját közleményeinket is be kellett neki mutatni, és ő nem csak alapos kritikával illette – »ezt még tegyük félre, ez még nem érdemes közlésre«, avagy »jó, jó, de nincs átütő ereje« –, hanem átírta az egész dolgozatot eleinte rendszerint németül. Zseniális előrelátását mutatja, hogy már 1949-ben kijelentette, hogy aki 3 év alatt nem tanul meg annyira angolul, hogy kapcsolatot tudjon e nyelven létesíteni, azt kiteszi az intézetből, és a jövőbeni munkatársai is csak angolul közölhetnek, »mert német nyelvű közleményekkel nem tudunk betörni a tudományos világpiacra«. S minthogy fiatal munkatársai közül egyik sem tudott angolul megírni egy dolgozatot, hosszú éveken keresztül ő írta meg angolul a magyar nyelven néki átadott kéziratainkat akkor is, ha ő maga nem szerepelt a dolgozatban társszerzőként. Azt is vállalta, hogy időnként munkatársai is kiküldhessék egy-egy tudományos közleményüket nyugati folyóiratokhoz közlésre.»²⁰

Az Anatómiai Intézetben Szentágothai igazi közösséget tudott teremteni, így sokszor szabadidejüket is együtt töltötték:

„Zseniálisan tudta összekovácsolni és összetartani fiatal munkatársait. Velük szinte minden vasárnap 15–20 km-t gyalogolt a Mecseken, s közben tudományról, filozófiáról, történelemről, művészetekről, irodalomról folyt a beszélgetés vagy vita. Csodáltuk sokirányú és mélyen szántó műveltségét, szinte minden iránt megnyilvánuló érdeklődését és művészi adottságát. Ha megpihentünk és a környezetben arra

¹⁸ 1950-ben kapott Szentágothai János Kossuth-díjat. A Gömör Andrásal közösen kiadott kötet címe: *Die Rolle der einzelnen Labyrinthrezeptoren bei der Orientation von Augen und Kopf im Raume*. Budapest., 1952.; FLERKÓ 2002. 31–33.

¹⁹ FLERKÓ 1998. 33–51.; FLERKÓ 2002. 32–36.

²⁰ FLERKÓ 1996. 63.

érdemes tájkép vagy természeti jelenség mutatkozott, elővette eszközeit és 25–30 perc alatt készített aquarelleket. Örömmel vett részt a különböző alkalmakkal (farsang, tanévzáró, »társulati ülés« stb.) rendezett vidám intézeti összejöveteleken és sok időt töltött tanítványaival együtt tudományos kongresszusokon is. (...) Az ily módon baráti közösségbe kovácsolt munkatársait liberálisan kezelte. A szellemi fölényvel párosult emberszereteten és moralitáson nyugvó intézetvezetése – a Parainesis szavaival élve – »szelíd hatalommal munkával állította elő a szellemi és erkölcsi jót, s hártotta el a gonoszt.«²¹



6. kép – Szentágothai János és pécsi munkatársai 1963-ban

Szentágothai professzort 1963-ban meghívták a budapesti I. sz. Anatómiai, Szövettani és Fejlődéstani Intézet vezetésére, így 17 éves pécsi működése után távozott a Pécsi Orvostudományi Egyetemről (POTE). Utódja Flerkó Béla lett, aki 1964 júliusában kapott tanszékvezetői megbízást, melyet 28 éven keresztül látott el. Flerkó igyekezett folytatni a Szentágothai-féle jó hagyományokat, biztosítva továbbra is a megfelelő oktatási és kutatási környezetet mind a munkatársak, mind a hallgatók számára.

Az intézet folyamatosan – 1946-tól – helyproblémákkal küzdött. Korábban Szentágothai és családja egészen 1950-ig az intézet épületében lakott, a szobájában található mikroszkópot csak akkor tudták használni munkatársai, ha éppen nem tartózkodott a helyiségben. Ugyan 1948-ban a bonctermet átalakították a csoportos oktatási igényeknek megfelelően, de ez még nem oldotta meg a problémákat. 1949-től fokozatosan építették át a nem oktatási helyiségeket is, így sikerült szövettani laboratóriumot kialakítani, az állatműtőt megnagyobbították és modernebb felszereléssel látták el. 1951-ben az épület északi részének átépítésével létrehoztak két kisebb laboratóriumot, állatboncoló helyiséget, és új intézeti könyvtárat is létesítettek.²² Flerkó tanszékvezetőségének első évében lehetőség nyílt a boncterem bővítésére, a déli szárnyhoz két újabb helyiséget tudtak csatolni, és ekkor épült meg az udvaron elhelyezett elektronmikroszkópos laboratórium is, melynek vezetője Sétáló György lett. A helyhiány csak a Szigeti úti elméleti tömb épületébe való átköltözéssel oldódott meg 1970-ben.²³ Lázár Gyula ekképpen emlékszik vissza a költözésre és az új intézeti helyiségek kialakítására:

„Mivel az eredeti épület szobáinak belmagassága nagyobb volt a tervezett szükségességnél, az új részt alacsonyabb helyiségekkel tervezték. Így lehetett nyerni egy plusz emeletet és ezért kellett lépcsőket építeni a régi és az új folyosók között. Akkor még nem gondoltuk, hogy olyan hallgatói tömegek özönlenek majd az épületbe, mint most. Nem terveztünk több bonctermet és szövettani gyakorlót, mint amennyi a

21 FLERKÓ 1996. 64. Lásd még: FLERKÓ 1998. 51–54.

22 FLERKÓ 2002. 30–31.

23 FLERKÓ 2002. 46. Az Anatómiai Intézet épületéről, az építkezésekről bővebben: LÁZÁR 2019.

ACTH szekréció idegi szabályozására vonatkozó vizsgálataikat. Mess Béla tovább kutatta a TSH szekréció idegi szabályozására, majd később Rúzsás Csillával a tobozmirigyek és norepinephrin és serotoninerg neuronrendszerek a szaporodási funkciók szabályozására kifejtett szerepét vizsgáló kísérleteit. Mess Béla és Csernus Valér (1948–) létrehozták az intézet izotóplaboratóriumát 1973-ban. Flerkó Béla és Petrusz Péter az agy GTH szekréciót szabályozó rendszereinek szexuális differenciálódási mechanizmusainak vizsgálatát kezdték meg. Lázár Gyula professzor vezetésével folytatódtak a korábban megkezdett idegszöveti és neuroembriológiai vizsgálatok is. Fontos kiemelni azt is, hogy Flerkó intenzíven támogatta munkatársai külföldi tanulmányútajait, igyekezett anyagi támogatást is szerezni az intézet kutatócsoportjainak. Sétáló György Amerikában tanulta meg és hozta haza azt az új immunhisztológiai módszert, amellyel munkacsoportja később jelentős eredményeket ért el. A pécsi Anatómiai Intézet is sok külföldi neves tudóst és kutatót fogadott rövidebb-hosszabb időre, ennek folyományaként az intézet munkatársait is szívesen fogadták európai és amerikai kutatólaboratóriumok. A leghosszabb együttműködés Andrew V. Schally (1926–) laboratóriumával alakult ki, ahol több mint 2 évtizeden át egymást váltva kutattak az Anatómiai Intézet munkatársai.²⁶

Flerkó Béla 1992-ig vezette az intézetet, utódja Sétáló György egyetemi tanár lett. Flerkó Béla mint professor emeritus és MTA kutatóprofesszor dolgozott tovább, egészen élete utolsó néhány hónapjáig, amikor már betegsége miatt nem tudott bemenni az intézetbe. Utódja szerint:

„Dr. Flerkó Béla kiemelkedően eredményes intézetvezető volt. Vezetése alatt az Anatómiai intézet nemzetközileg elismert tudományos iskolaként működött, melynek fő profilja a neuroendokrinológia volt, de az intézetben folyó neurohisztológiai kutatások is nemzetközi elismerést vívtak ki. Irányítása alatt eredményes tudományos kutatók nevelődtek, és modern kutatási irányzatok alakultak ki, korszerű kutatási módszerekkel és eszközökkel gyarapodott az intézet. Ezek megvalósításához Flerkó professzor kitűnő kutatókat tudott az intézetben tartani, és anyagi forrásokat tudott teremteni. Vezetői érdemeit fémjelzi az is, hogy munkatársai közül heten egyetemi tanári kinevezést nyertek, s közülük öten tanszékevezetői megbízással. A vezetése alatt tudományos minősítést szerző kutatók száma több tucatnyi.”²⁷

Kutatómunka

Szentágothai János fiatal munkatársait kutatásokra is ösztönözte. Flerkó Béla már 1946-tól kutatómunkát végzett az intézetben. Ekkoriban még az a tervet fontolgatta, hogy szülész-nőgyógyász orvos lesz, ezért Szentágothai olyan kutatási témát javasolt számára, mely kapcsolódott ehhez a területhez. Először a méh- és petevezetékham csillós és szekréciós sejtjeinek fejlődésével és leépülésével foglalkozott. Kutatásainak első eredményeként a csillóaparátus új fejlődési és pusztulási mechanizmusát írta le, majd ennek hormonális hátterét tisztázta fehér patkány, nyúl és tengeri malac petevezetékében és uterusában. Petefészek- vagy hypophysialis-írtást, illetve az agyalap elektromos roncsolását követően a csillóaparátus pusztulását és a mirigyek elválasztó működésének megszűnését észlelte. De

²⁶ BENKE 2008. 52–53.; FLERKÓ 2002. 47–49.; HALÁSZ 2003. 1887.

²⁷ SÉTÁLÓ 2003. 104.

megfigyelte azt is, hogy ezen elváltozások kialakulását megakadályozta, ha a műtétet követően ösztrogén hormont adagoltak, viszont a progeszteron adása nem befolyásolta azt. Megállapította, hogy a petefészek- vagy hypophysis-írtást, illetve agyalapi roncsolást követő hámváltozások közvetlen oka a következményes ösztrogénhiány. Ezek a vizsgálatok terelték figyelmét ezután a gonadotroph hormonszekréció idegrendszeri szabályozásának problematikájára felé. E vizsgálatok korai eredményeiről tartotta első tudományos előadását az 1949-es debreceni Pathológus Kongresszuson, majd eredményeit 1950-ben publikálta a *Kísérletes Orvostudomány* című folyóiratban és később idegen nyelven is.²⁸

Az 1950-es években Flerkó tovább folytatta a megkezdett kutatásokat. 1954-ben felvetette, hogy a gonadotroph hormononok ciklusos szekréciója részben tüszőhormon-(ösztrogén)érzékeny. Ezt a feltételezést Bárdos Verával (1927–2011) és Illei Györggyel (1932–) végzett kísérleteivel igyekezett igazolni. Az ösztrogénérzékeny idegsejteket az agy praeoptikus-elülső hypothalamikus areájára lokalizálták. E kísérletek közül az 1957-ben Szentágothaival közösen publikált anyag keltette a legnagyobb nemzetközi visszhangot. A kísérlet során minimális ösztrogénforrásként egy petefészek szövetszövetdarabát ültetett a praeoptikus-elülső hypothalamikus areába, illetve az agy más területébe vagy az agyfüggelék mirigy elülső lebenyébe. Kimutatták, hogy csak a praeoptikus-elülső hypothalamikus areában lévő petefészekdarab által elválasztott ösztrogén gátolta a gonadotroph hormon szekrécióját. Ezen a világviszonylatban elsőként végzett kísérlet során Flerkó ültetett először endokrin szövetet az agyba, és ezzel megerősítette az ösztrogénérzékeny neuronokra, azok funkciójára és agyi elhelyezkedésükre vonatkozó elképzeléseit. Ezekre a kutatásaira alapozta *Az idegrendszer szerepe a női nemzőkészülék szöveti és működési állapotának szabályozásában* című kandidátusi disszertációját, melyet 1956-ban védett meg. A Flerkó által neuro-hormonális, külső feedback mechanizmusnak nevezett hipotézis ismertetésére hívták meg 1961-ben az Első Nemzetközi Neuroendokrin Symposiumon való részvételre Miami-ban, majd egy tizenkét amerikai egyetemen tartott előadókörútra. Kutatási eredményeinek elismeréseként meghívták a Kaliforniai Egyetem C. H. Sawyer (1915–2006) professzor vezette intézetébe, ahol fél évig dolgozott, majd 1973-ban látogató professzorként a Baltimore-i Maryland Egyetem Élettani Intézetében Charles A. Barraclough (1926–2009) professzornál járt.²⁹

Az intézeti közös kutatások eredményeit 1962-ben jelentették meg a *Hypothalamic Control of the Anterior Pituitary* című angol nyelvű kiadványban.³⁰ A korábbi kísérletek alapján egy általuk release-szabályozó rendszernek nevezett mechanizmust feltételeztek, amely rendszer a hypothalamusban és a vele kapcsolatos rhinencephalikus struktúrákba lokalizálható, és a kisbajtes neuroszekretoros rendszer működését szabályozza.³¹

Az 1960-as évek elején kezdte el a nemi differenciálódás kérdéskörében végzett kísérleteit. Jelentős felismerésekre jutott az androgén sterilizáció mechanizmusának és hormo-

28 FLERKÓ 2002. 26. Flerkó Béla tudományos és kutatói munkásságához lásd még: MESS 2007; SÉTÁLÓ é. n.; FLERKÓ 1984.

29 FLERKÓ 2002. 33–34. E két amerikai tanulmányúton kívül még 1956-ban a Csehszlovák Tudományos Akadémia Élettani Intézetében járt Prágában, valamint 1959-ben a Leideni Egyetem Endokrinológiai Laboratóriumában. ALMANACH II. 2017. 37.; FLERKÓ 2002. 60–65., 71–75.

30 A kötet szerzői Szentágothai János, Flerkó Béla, Mess Béla és Halász Béla voltak. 1968-ban és 1972-ben átdolgozott, kibővített kiadása is megjelent az Akadémiai Kiadó gondozásában.

31 FLERKÓ 1998. 44–45.; FLERKÓ 2002. 34–35.; HALÁSZ 2012. 1340–1346.

nális háttérének tisztázása terén. Tima Lajossal (1937–) végzett kísérleteikben kimutatták, hogy az androgénsterilizált állatokban is ovulációt lehet kiváltani az agykamrába fecskendezett norepinephrinnel, ami ekkor ovulációs LHRH-LH szekréciót vált ki az ehhez szükséges pozitív ösztrogén feedback hiányában is.³²

1967-ben nyerte el a tudományok doktora címet *A gonadotroph hormonok köztiagi szabályozása* című disszertációja alapján. Az 1970-es évektől az agyalapi mirigy trophor-
monokat termelő sejtjeinek köztiagi szabályozásáért felelős neuronrendszerek, ezek fejlődése és kísérletes vizsgálata került kutatásainak előterébe. Jelentős szerepet vállalt a szintetikus hypothalamikus hormonanalógok hatáskutatásában. 1970-ben választották a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává, ami automatikusan Pécsi Akadémiai Bizottsági tagságot is jelentett számára, mely testületnek elnöki tisztségét 11 éven keresztül látta el. 1982-ben nyerte el az MTA rendes tagja címet.³³



8. kép – Kutatás közben (1970-es évek)

Tudományos munkásságának elismertségét jelzi, hogy ő volt a negyedik meghívott „Geoffrey Harris Memorial Lecture” előadó 1979-ben. Több rangos hazai és nemzetközi tudományos szervezetben volt vezető és tag. A legjelentősebbek ezek közül 1958-tól a Nemzetközi Agykutató Társaság (IBRO) tagsága, melynek 1985-ig végrehajtó bizottsági tagja is volt.³⁴ A Nemzetközi Endokrinológiai Társaságban egy ideig alelnöki, majd elnöki pozíciót töltött be. 1964-től a Magyar Élettani Társaság (MÉT) tagja, 1966-tól elnöke. A MÉT elnökeként 1967-ben a Magyar Biofizikai és Biokémiai Társasággal közös kongresszust szervezett Pécsre, az egyetem 600 éves évfordulás ünnepségeinek keretében.³⁵ 1982-ben a Kupio Egyetem díszdoktorává avatta. Tagja volt a *Neuroendocrinology*, az *Acta Biologica*, az *Experimental Brain Research* és a *Journal of Neuroendocrinology* tudományos folyóiratok szerkesztőbizottságainak. Számos kitüntetés birtokosa, ezek közül legjelentősebbek az 1992-ben kapott Szent-Györgyi Albert-díj, 1995-ben a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztjével tüntették ki, 2000-ben az Akadémiai Aranyérmét ítélték

32 FLERKÓ 2002. 48.

33 SÉTÁLÓ é. n.

34 FLERKÓ 2002. 107–108.

35 FLERKÓ 2002. 110. Fentiekén kívüli tudományos társasági tagságok: Magyar Orvostársaságok és Egyesületek Szövetsége, MTA Kutatásetikai Bizottság, Európai Akadémia (London), European Society of Comparative Endocrinology, International Society of Research in Reproduction, International Union of Physiological Sciences, International Society of Neuroendocrinology, Magyar Anatómusok, Histologusok és Embryologusok Társasága, Magyar Endokrinológiai és Anyagcsere Társaság, Csehszlovák Endokrinológiai Társaság, NDK Endokrinológiai és Anyagcsere Társaság, MTA Tudományetikai Bizottság, MTA Endokrinológiai és Anyagcsere-kutatásokkal Foglalkozó Bizottság, Magyar Orvostársaságok és Egyesületek Szövetsége, Tudományos Minősítő Bizottság Elméleti Orvosi Szakbizottság. ALMANACH II. 2017. 37–38.

neki. 2001-ben Pécs város díszpolgárává választották.³⁶ 1971–1975 között országgyűlési képviselő volt.³⁷

A Pécsi Orvostudományi Egyetem rektora

1979 júliusától kinevezést kapott a Pécsi Orvostudományi Egyetem rektori teendőinek ellátására. A tisztséget két cikluson keresztül, 1985-ig látta el.

1980-ban Flerkó Béla előterjesztésére Ernst Jenő (1895–1981) és mestere, Szentágothai János díszdoktori címet kapott, melyet rektorként személyesen adott át a két professzornak. Rektori laudációjában kiemelte, hogy

*„Szentágothai professzor pécsi iskolateremtő munkájával a pécsi Anatómiai Intézetet kiemelte a vidéki, nemzetközileg ismeretlen egyetemi kutató intézet statusából, és nemzetközileg ismert és elismert oktató-kutató intézetté fejlesztette. Tanítványokat nevelt, akik ma Pécsen és az ország többi orvostudományi egyetemén megbecsült intézet, ill. klinika igazgatók és tanárok. Mindezzel olyan jelentős mértékben járult hozzá egyetemünk hazai és külföldi reputációjának fejlesztéséhez, hogy számára egyetemünk Tanácsa a doctor honoris causa diploma adományozását határozta el (...)”*³⁸

1981-ben döntöttek Andrew Victor Schally díszdoktori címének adományozásáról is, de az avatásra csak 1986-ban került sor. A Nobel-díjas Schally professzorral rendkívül jó személyes és tudományos kapcsolatot ápolt Flerkó Béla. Schally volt az, aki a POTE Anatómiai Intézetének LHRH peptidet és anti-LHRH szérumot biztosított azelőtt, mielőtt az kereskedelmi forgalomba került volna.³⁹ 1983-ban Tapani Vanha-Perttulának (1935–1990), a kuopioi egyetem rektorának és anatómia professzorának adományozott az egyetemi tanács *honoris causa* címet. Perttula professzor és küldöttsége 1981-ben járt Pécsen, a két egyetem ekkor kötött testvéregyetemi és kollaborációs egyezményt, ez a szerződés volt az első, melyet nyugati egyetemmel kötött a Pécsi Orvostudományi Egyetem vezetősége.⁴⁰ 1982-ben a Tübingeni Egyetemmel kötöttek megállapodást, melynek eredményeként évente oktatók és kutatók cseréjére került sor.⁴¹



9. kép – Szentágothai János díszdoktorrá avatása (1980)

³⁶ Flerkó Béla fentiekén kívül kapott kitüntetései: 1963 Akadémiai Díj; 1976 Munka Érdemrend arany fokozata; 1978 Állami Díj; 1983 Pro Amicitia Emlékérem; 1984 Szocialista Magyarországért Érdemrend; 1988 Hőgyes Endre-emlékérem; 1988 POTE Pro Universitate Emlékérem arany fokozata; 1988 Markusovszky Lajos-emlékérem; 1996 Grastyán-díj; 1997 Baranya Megyei Tanács Tudományos és Felsőoktatási Díja; 1998 Magyar Endokrinológiáért Érem; 1998 Tudományért Nagydíj; 1998 Arany János Közalapítvány Nagydíja; 1999 Hemingway Alapítvány Dr. Szabó György-díj; 2000 Szabó György-díj. ALMANACH II. 2017. 37–38.

³⁷ FLERKÓ 2002. 124.

³⁸ POTE ÉVKÖNYV 1981. 93.

³⁹ BENKE 1992. 262.; FLERKÓ 2002. 49.; POTE ÉVKÖNYV 1987. 159.

⁴⁰ Perttula professzor avatására 1984-ben került sor. FLERKÓ 2002. 165.; BENKE 1992. 263.; POTE ÉVKÖNYV 1983. 41.

⁴¹ POTE ÉVKÖNYV 1983. 42.

Rektorsága idején kezdődött a hagyomány, hogy az aula márványoszlopaira az egyetem volt professzorait ábrázoló domborműveket helyeznek el, ezekből az elsőket Nowotarszky István készítette.⁴²

Első rektori ciklusának jelentős eredménye volt, hogy sikerült üzembe helyezni az egyetem első computer tomográfját, a vidéki egyetemek között elsőként.⁴³

1984-ben 36 külföldi diákkal megindult az egyetem angol nyelvű orvosi képzése. Ez akkor még nem jelentette a teljes képzés angol nyelvűvé tételét, hiszen az első három évben az oktatás és a vizsgáztatás angol nyelvű volt, azonban a negyedik évtől áttértek a magyar nyelvű képzésre.⁴⁴

Flerkó Béla emlékezete

Hagyomány az egyetemen, hogy az egyetem rektorairól portré készül. Flerkó Béláról Soltra Elemér készített festményt az 1990-es években.⁴⁵

Flerkó Béla meghatározó egyénisége, egyik vezető professzora, kutatója volt a Pécsi Orvostudományi Egyetemnek. Ezt az is mutatja, hogy emléke ma is elevenen él az egyetemen, az utódok nem feledkeztek meg róla. Születésének 90. évfordulóján tudományos üléssel emlékeztek meg a professzorról, akkor avattak emléktáblát tiszteletére az Anatómiai Intézetben és József utcai lakóházának homlokzatán. Az orvoskaron elhelyezett emléktáblán található, bronz domborművet Csíkszentmihályi Róbert szobrászművész készítette – 1994-ben a professzor 70. születésnapjára készített bronzérem is az ő munkája –, mindkét műalkotás Flerkó Béla portréját ábrázolja.⁴⁶



10. kép – Flerkó Béla 70. születésnapjára készített érem (1994)⁴⁷



11. kép – Flerkó Béla emléktáblája az Anatómiai Intézetben (2014)

⁴² BENKE 1992. 261.

⁴³ BENKE 1992. 262.; POTE ÉVKÖNYV 1984. 4.

⁴⁴ POTE ÉVKÖNYV 1986. 6. Az angol nyelvű oktatásról bővebben: THE FIRST 30 YEARS 2014.

⁴⁵ BENKE 2001. 84.

⁴⁶ A bronzéremet Flerkó professzor munkatársai készítették. A kétoldalas, 69 mm-es, öntött bronzérem előlapján a professzor szembenéző portréja, a hátlapon latin felirat emlékezik meg arról, hogy 30 éve nevezték ki egyetemi tanárrá az ünnepeltet. Az éremet egy tudományos ülés keretében nyújtották át, az ünnepelt ezüst öntvényét, míg a többi érdeklődő bronz példányokat kapott. SÜLE 2017. 72–74.

⁴⁷ Köszönöm Süle Tamás segítségét és a közlésre átengedett, érmekeket ábrázoló fotóit.

Hagyatékának első darabjai felesége ajándékként kerültek az egyetem történeti gyűjteménybe, főként oklevelek, bútorok, könyvek és Szentágothaihoz kötődő dokumentumok, festmények. Majd Bárdos Vera – halála után, végrendeletében – a gyűjteményre hagyta személyesebb emlékeit is, Flerkó Béla bizonyítványait, egyetemi oklevelét, kitüntetéseit, fényképalbumaikat és könyvtárunk egy részét.⁴⁸

Emléküket egy alapítvány is őrzi – végakaratukban a József utcai házuk eladásából származó összeget ajánlották fel a célra – a Pécsi Tudományegyetem Általános Orvostudományi Karának Anatómiai Intézetéhez kapcsolódva. Az *Alapítvány Dr. Flerkó Béla és Dr. Bárdos Vera emlékére* egy olyan emlékérmét alapított, melynek elnevezése *Flerkó–Bárdos-díj*. A díjjal azon endokrinológusok, neuroendokrinológusok és anatómusok munkáját ismerik el, akik a tudományos kutatás és utánpótlás-nevelés területén nemzetközi szinten is kimagasló eredményeket értek el.⁴⁹



11. kép – Flerkó–Bárdos-díj emlékérem (2018)

Főbb művei

1. *Die Epithelien des Eileiters und ihre hormonalen Reaktionen*. Leipzig, 1954.
2. *Az idegrendszer szerepe a női nemzőkészülék szöveti és működési állapotának szabályozásában*. [Kandidátusi értekezés] Budapest, 1956.
3. Oestrogen sensitive nervous structures in the hypothalamus. *Acta Endocrinologica* 26. (1957):2. 121–127. [Társszerz.: Szentágothai János]
4. *Hypothalamic Control of the Anterior Pituitary: an experimental-morphological study*. Budapest, 1962. [Társszerz.: Szentágothai János et al.]
5. *A gonadotroph hormonok köztiagi szabályozása*. Pécs, 1966.
6. Control of Gonadotrophin Secretion in the Female. In: Szerk. MARTINI, L. – GANONG, W. F.: *Neuroendocrinology I*. New York – London, 1966. 613–668.

⁴⁸ A fényképek feldolgozása és közzététele már megkezdődött, az e-KéPEK adatbázisban érhető el: <https://corvina.tudaskozpont-pecs.hu/WebPac.kep/CorvinaWeb?action=advancedsearchpage> [2022.01.20.]

⁴⁹ Az alapítvány létrehozásával Tima Lajost és feleségét, Muha Cecíliát bízták meg az örökhatóság. Az alapítvány 2014-ben állt fel, a kuratóriumi elnök dr. Horváth Judit lett. HORVÁTH – HOLLÓSY 2014. 11. Az alapítványról bővebben: <https://aok.pte.hu/hu/hirek/hir/11160> [2021.03.31.]. A bronz emlékérem Flerkó Béla portróját ábrázolja, felirata *Flerkó–Bárdos-díj*. Az érmet Fábos György készítette 2018-ban. Horváth Judit szóbeli közlése.

7. *Kísérletes anovulációs kórképek.* [Székfoglaló előadás] Az MTA Biológiai Tudományok Osztályának közleményei. (1970):3. 483–500.
8. *Az ember fejlődése.* Pécs, 1971.
9. *Die Rolle des Hypothalamus bei der hormonellen Sexualsteuerung.* Berlin, 1971.
10. *LH-RH-neuronrendszer.* [Akadémiai székfoglaló] Budapest, 1984.
11. *Egy oktató-kutató orvos emlékei.* Pécs, 2002.

KÉPJEGYZÉK

1. kép Flerkó Béla. Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény, ltsz. n.
2. kép Flerkó Béla és felesége, Bárdos Vera egy 1956-os Anatómiai Intézet kirándulásán. Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 13. számú fotóalbuma. DF.2013.1.126.
3. kép Flerkó Béla és Szentiványi Dezső 1937-ben a Pius Gimnázium kertjében. Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 1. számú fotóalbuma. DF.2013.3.16.
4. kép Az orvostanhallgató Flerkó Béla 1943-ban. Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 1. számú fotóalbuma. DF.2013.3.92.
5. kép Flerkó Béla oktatás közben (1956 körül). Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 13. számú fotóalbuma. DF.2013.1.161.
6. kép Szentágothai János és pécsi munkatársai 1963-ban. Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 13. számú fotóalbuma. DF.2013.1.271.
7. kép Üdvözlőlap az új épületbe költözés emlékére az intézet munkatársainak aláírásával. Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 13/A. számú fotóalbuma. DF.2013.2.78.
8. kép Kutatás közben (1970-es évek). Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. Flerkó Béla 13/A. számú fotóalbuma. DF.2013.2.100.
9. kép Szentágothai János díszdoktorrá avatása (1980). Forrás: Pécsi Egyetemtörténeti Gyűjtemény Fotógyűjtemény. ltsz. n.
10. kép Flerkó Béla 70. születésnapjára készített érem. Forrás: SÜLE 2017. 74.
11. kép Flerkó Béla emléktáblája az Anatómiai Intézetben (2014). Forrás: SÜLE 2017. 74.

12. kép Flerkó–Bárdos díj emlékérem (2018). Fotó: Horváth Judit.

SAJTÓFORRÁSOK

Népszabadság, 1988

Pécsi Napló, 1933

IRODALOM

- ALMANACH II. 2017 *Pécsi Egyetemi Almanach II. 1950–1999.* Szerk. POLYÁK Petra. Pécs, 2017.
- BENKE 1992 BENKE József: *A Pécsi Orvostudományi Egyetem története.* Pécs, 1992.
- BENKE 2001 BENKE József: A pécsi egyetem rektorainak arcképfestői. *Pécsi Szemle* 4. (2001):1. 83–96.
- BENKE 2004 BENKE József: *Pécsi Tudományegyetem Egyetemtörténeti Múzeuma.* Pécs, 2004.
- BENKE 2008 *A pécsi orvostudomány intézetei és klinikái 1918–2008.* Szerk. BENKE József. Pécs, 2008.
- FLERKÓ 1984 FLERKÓ Béla: *Az LH-RH neuronrendszer. Akadémiai székfoglaló 1983. március 15.* Budapest, 1984. (Értekezések, emlékezések)
- FLERKÓ 1996 FLERKÓ Béla: Az iskolateremtő Szentágotthai. In: *A 800 éves magyar orvostudomány.* Szerk. BENKE József. Pécs, 1996. 63–65.
- FLERKÓ 1998 FLERKÓ Béla: *Szentágotthai János.* Budapest, 1998.
- FLERKÓ 2002 FLERKÓ Béla: *Egy oktató-kutató orvos emlékei.* Pécs, 2002.
- HALÁSZ 2003 HALÁSZ Béla: In memoriam Dr. Flerkó Béla (1924–2003). *Orvosi Hetilap* 144. (2003):38. 1887–1888.
- HALÁSZ 2012 HALÁSZ Béla: Szentágotthai János professzor pécsi kutatócsoportjának és pécsi tanítványainak neuroendokrin-kutatásai. *Magyar Tudomány* 173. (2012):11. 1340–1346.
- HALLAMA 1979 HALLAMA Erzsébet: Beszélgetés Flerkó Bélával. *Jelenkor* 22. (1979):5. 419–428.
- HORVÁTH – HOLLÓSY 2014 HORVÁTH Judit – HOLLÓSY Tibor: 90 éve született dr. Flerkó Béla. *Orvostudományi Hírmondó* 15. (2014):9. 11.
- JEZSUITA NÉVTÁR *Jezsuita névtár.* (<http://jezsuita.hu/nevtar/szentivanyi-dezso/>) [2021.03.23.]
- LÁZÁR 2019 LÁZÁR Gyula: POTE Anatómiai, Szövet- és Fejlődéstani Intézet 1958–1970. *Per Aspera ad Astra* 6. (2019):2. 94–112.
- MÉHES 2003 MÉHES Károly Gyula: Flerkó Béla. In: *Áldozat és szenvedély. Tudósportrék.* Szerk. SZIRTES Gábor. Pécs, 2003. 29–50.

- MESS 2007 MESS Béla: Flerkó Béla (1924–2003). In: *A magyar neurobiológusok almanachja 1850–2000*. Szerk. BENEDECZKY István – ELEKES Károly. Debrecen, 2007. 32–36. (Idegtudományi füzetek IV.)
- PIUS ÉVKÖNYV 1940 *Jézus Társasága Pécsi Pius-Gimnáziumának évkönyve az 1939/1940. iskolai évről*. Pécs, 1940.
- POTE ÉVKÖNYV 1981 *A Pécsi Orvostudományi Egyetem évkönyve. 1982/83. tanév*. Szerk. ANTAL Ernő. Pécs, [1984.]
- POTE ÉVKÖNYV 1983 *A Pécsi Orvostudományi Egyetem évkönyve. 1981/82. tanév*. Szerk. ANTAL Ernő. Pécs, [1983.]
- POTE ÉVKÖNYV 1984 *A Pécsi Orvostudományi Egyetem évkönyve. 1979/80. és 1980/81. tanév*. Szerk. ANTAL Ernő. Pécs, [1981.]
- POTE ÉVKÖNYV 1986 *A Pécsi Orvostudományi Egyetem évkönyve. 1984/85. tanév*. Szerk. ANTAL Ernő. Pécs, [1986.]
- POTE ÉVKÖNYV 1987 *A Pécsi Orvostudományi Egyetem évkönyve. 1985/86. tanév*. Szerk. ANTAL Ernő. Pécs, [1987.]
- SÉTÁLÓ 2003 SÉTÁLÓ György: In memoriam Flerkó Béla (1924–2003). *Pécsi Szemle* 6. (2003):2. 104–105.
- SÉTÁLÓ é. n. SÉTÁLÓ György: *Flerkó Béla (1924–2003)*. (http://an-server.pote.hu/DEPT/FB_laud.pdf) [2021.03.25.]
- SÜLE 2017 SÜLE Tamás: *A Pécsi Tudományegyetem és neves orvosai érdemein*. Pécs, 2017.
- THE FIRST 30 YEARS 2014 *The first 30 years of the English language medical education in Pécs*. Ed. KALMÁR Lajos. Pécs, 2014.

**Sixty Years of Anatomical Research and Education in Pécs.
Béla Flerkó (1924–2003)**

by Krisztina Dezső

(Summary)

Professor Béla Flerkó (1924–2003) was a key figure in the research staff of the Medical University of Pécs. He completed his medical studies with honours at Hungarian Royal Elisabeth University. From 1946 he worked at the Institute of Anatomy led by János Szentágothai. He was appointed head of department from 1964, which he held until 1992. He also served as rector of the Medical University of Pécs between 1979 and 1985. His main area of research was neuroendocrinology, mainly the neurohormonal function and regulatory processes of the pituitary gland, as well as reproductive biology issues. He has been a full member of the Hungarian Academy of Sciences since 1982. In recognition of his accomplishments, he was repeatedly invited to a foreign research institute (UCLA, University of Maryland). He was an invited speaker at “Geoffrey Harris Memorial Lecture” in 1979. He has been a leader and member of several prestigious domestic and international scientific organizations. The most significant of these are membership of the International Society for Brain Research (IBRO) and the International Society of Endocrinology, where he has also held the position of president.



SZEMLE



A velünk élő muzulmán örökség

SUDÁR Balázs – VARGA Szabolcs – VARGA J. János: *Pécs története III. A hódoltság korában (1543–1686)*. Főszerk. VONYÓ József. Pécs – Budapest, 2020. 383 oldal.

A megváltozott körülményeknek köszönhetően, a koronavírus miatt a hagyományos könyvbemutató kényszerűségből elmaradt, a kötet népszerűsítése így az online-térben történt meg 2020 decemberében, és az előrendelést leadók már karácsony előtt örülhettek a nyomdából frissen megérkezett műnek, mely javarészt Varga Szabolcs és Sudár Balázs alkotása, Varga J. János rövid történeti áttekintésével. Nagy izgalommal vettem kézbe a *Pécs története* sorozat évek óta várt harmadik részét, mivel már az első két kiadvány is magas minőséget képviselt. Ilyenkor egy pillanatra átsuhan az ember agyán a gondolat, hogy a kiadások ütemét tekintve messze még az az idő, amikor a tervezett nyolc kötet hiánytalanul felkerülhet majd a könyvespolcokra. De most örüljünk a sorozat legfrissebb kötetének, mely a török hódoltság korába vezeti vissza az olvasót.

A szép kiállítású, kiváló minőségű papírra nyomott és képekkel, rajzokkal, térképekkel gazdagon illusztrált könyv tartalomjegyzékét áttanulmányozva kiderül, hogy a szerzők úgy osztották fel maguk között a feladatokat, hogy Varga Szabolcs történész a magyar, illetve keresztény források feldolgozásával írta meg a történeti és kultúrtörténeti fejezeteket, míg Sudár Balázs történész–turkológus az oszmán, illetve muzulmán témakörök kidolgozását vállalta el. A 16. és 17. századi történelem jeles kutatójához és a Pécsi Tudományegyetemen is másfél évtizedet oktató Varga J. János emeritus professzorhoz kötődik a *Délkelet-*

Dunántúl és Pécs felszabadítása az oszmán uralom alól című, igen fontos eseménytörténeti fejezet a török világ magyarországi végnapjairól.

A könyv előszavát Fodor Pál történész–turkológus, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont főigazgatója jegyzi, előszavában ekként méltatva az alkotást: „ennek a kötetnek nemcsak az az érdeme, hogy teljes, pontos és világos képet ad Pécs hódoltság alatti életéről és sorsáról, hanem az is, hogy aki elolvassa, az az egész korról, az egész török hódoltságról is átfogó képet kap. A kötet »mintakönyvként« szolgálhat ahhoz, hogyan kell valódi »helytörténetet« írni, amikor a »partikuláris« mindig az egészben elhelyezve jelenik meg.” A méltatás mellett azonban van egy olyan felütés az előszóban, amelyet helybeliként mellbevágó olvasni. Fodor Pál ugyanis azt fogalmazza meg, hogy máig ható károkat okozott a török jelenlét, amelyből azóta sem tudtunk kilábalni. „A hosszú távú következmény: Pécs és a baranyai régió (Horvátországba átnyúló történeti részeivel együtt) azóta sem tért magához, fényévekre van az ötszáz évvel ezelőtti nagyságától.” Ennek a megállapításnak olyan súlya van, ami országos jelentőségű, hiszen nemcsak és kizárólag az itt élőket sújtotta a török jelenlét, okozott visszafordíthatatlan folyamatokat, hanem annak az egész Magyar Királyság viselte terhét a 16. és 17. században és a későbbiekben, az oszmán jelenlét elmúltával is. Vitathatatlan, hogy a mai Magyarország ötödik legnagyobb városában sok pozitív dolog történt a török utáni három évszázadban, de a város jelentősége és a keresztény kultúrkörbe történő beágyazottsága jelentős mértékben megcsappant a hódoltság 145 éve alatt. A dologban a legszomorúbb az, hogy történt mindez egy olyan várossal, melyet a középkori Magyar Királyság öt leggazdagabb települése között tartottak számon. A korabeli forrásokból kiviláglik, hogy a koráb-

ban négy megyére kiterjedő püspökség gazdagsága vetekedett a kalocsai érsekséggel és az egri püspökséggel. A város fejlődési íve egyszer és mindenkorra megtört, története gyökeresen más irányt vett. A török hódítást követően az egyházi szálak értelemszerűen szinte azonnal megszakadtak, igaz, Pécsnek mindvégig volt püspöke, aki a fenyegetettség miatt nem a városban rezidált, tekintve, hogy a püspökvárat a török az 1543. évi hódítás évében azonnal elfoglalta és elzárta a keresztények elől.

Ezt követően az egyensúly kedvéért a pozitívumokról is szó esik. Szerkesztői előszavában Vonyó József a sorozat főszerkesztője, történész, egyetemi tanár így fogalmaz: *„Akik elolvassák a könyvet, nem egy városfalak közé zárt mikrovilágot ismernek meg. Olyan várost és lakosságát, melynek minden eleme sok szállal kötődött szűkebb és tágabb környezetéhez. E kötődések, a velük járó kapcsolatok révén Pécs muszlim és keresztény lakosai egyrészt befolyásolták a környező – sőt, esetenként távolabbi – települések és térségek viszonyait, másrészt viszont azok hatásai alakították az itt élők lehetőségeit, a város arculatát, mind anyagi, mind szellemi értelemben.”*

Amennyire színes és sokrétű a könyv, pont olyan színes és sokrétű világ létezett itt a muzulmánok által megszállt városban. Vonyó József arra helyezi a hangsúlyt, hogy a könyv elolvasása után egy realisabb kép alakul ki az olvasóban a török hódoltság időszakáról, arról a korszakról, amelyben a török nemcsak rombolt, de épített is. Tehát a nyilvánvaló negatívumok mellett a pozitívumokat is számon kell tartania a múltat elemző utókornak.

Az épített örökség szemszögéből vizsgálva a török kor a máig velünk élő múlt, hiszen Pécs utcáit és tereit járva lépten-nyomon török kori emlékekkel találkozunk. Az is természetes dolog volt, hogy a 17. század nagy török világotávozója, Evlija Cselebi

óriási lelkesedéssel, költői túlzásoktól sem mentes ámulattal ír a városról, amelynek 1663-as képe az útleírás keleties cikornyáinak megfejtése és lefejtése után minden mai olvasó előtt megismerhetővé válik. A vagy tucatszor használt „szívet rabló Pécs” kifejezés az utazó őszinte lelkesedéséről árulkodik.

Mielőtt belekezdünk a kötet egyes fejezeteinek rövid elemzésébe, elmondható, hogy nagy büszkeség minden pécsi számára, hogy akármit gondoljunk is a török hódoltság korszakáról, ez az első olyan mű, mely monografikusan végigveszi egy mai magyarországi település török hódoltság alatti történetét, melyet ráadásul számos aspektusból vizsgál.

Az is tény, hogy a Kárpát-medence területén véges számú olyan városról tudunk, melynek hódoltságbeli története feldolgozásra érdemes lenne. Esetleg Esztergom, Eger, Szigetvár és Temesvár jöhetnek még szóba a későbbiekben, ismereteink további bővítése érdekében. De így sem lesz hiányérzetünk a kötet elolvasása után, hiszen ahogy Fodor Pál megfogalmazta, a helytörténeten keresztül az országos jelentőségű történések is megjelennek a könyv lapjain.

A részletes historiográfiai áttekintést a térképekkel gazdagon illusztrált eseménytörténet követi, majd a szerzők elhelyezik a várost a Kárpát-medence városhálózatában, teszik ezt mind magyar, mind török szempontból. A keresztény és muszlim társadalom rétegeinek leírását követően pedig a kultúra, a művelődés és a vallás részletekbe menő elemzését olvashatjuk. A kötet utolsó nagy fejezete a városkép alakulásával függ össze, tehát a muszlim épített örökségnek a mai város keretein belül elfoglalt helyének vizsgálata és értékelése kerül bemutatásra. A fő fejezeteket gazdag jegyzetapparátus és irodalomjegyzék kíséri.

A kötet legfőbb értéke az olvasmányosság és a valamennyi fejezetet színesítő, a témákat minden esetben átélhetővé tevő számtalan illusztráció. Rögtön az írott és a képi források áttekintését célzó fejezet bővelkedik a várost ábrázoló korabeli – leginkább a 17. század második feléből származó – térképekben és azok elemzésében. A térképek és a metszetek „leszármazás-története” rávilágít az ábrázolások legszembe-tűnőbb hibáira, de ezektől eltekintve reális képet kaphatunk a török hódoltság Pécs városát jellemző végnapjairól.

A hódoltság korát feldolgozó történeti fejezet bővelkedik a novumokban. Egyrészt nem egy egyszerű eseménytörténetről van szó csupán: jól kirajzolódnak az ok-okozati viszonyok a hódítás folyamatát illetően, melynek során az 1543-as év minden kétséget kizáróan egy kulcsév volt a törökök szemszögéből, hiszen egyetlen év alatt sikerült elfoglalniuk gyakorlatilag a teljes Dunántúlt, Pécsről Fehérváron át, egészen Esztergomig. A folyamatok megértését nagyban segíti és szinte plasztikussá teszi a Dél-Dunántúl szinte évről-évre történő térképes feldolgozása ebben a fejezetben, ami nagyban segíti a tájékozódást a magyar és török csapattestek mozgását illetően. A már ekkor is állandóan mozgó határok között világossá válik Szigetvár kiemelt szerepe, melynek sorsa Pécs eleste után megpecsételődött, amit a kortársak még nem tudhattak. Így az oszmán tengerben valóban szigetté vált Szigeth vára egyedüli keresztény erődként még hosszú éveken át, egészen 1566-ig megnehezítette a törökök helyzetét. Ezen a ponton ne feledkezzünk meg Horvát (Sztancsics) Márk várkapitányról, akinek vezetésével Szigetvár védői 1556-ban fényes győzelmet arattak a török hódítók felett.

A hadiesemények alakulásában újabb nagyobb fordulatot a 15 éves háború alatt, 1600-ban Kanizsa eleste okozott, ezt köve-

tően Pécs a 17. században kissé beleolvadt, beleszürkült a török háterszágba. A város életét csak Zrínyi Miklós ún. téli hadjárata rázta fel 1664-ben, amikor is a keresztény támadók sikertelen ostroma jelentős károkat okozott a városban, amely még további 22 évet kellett, hogy várjon az 1686-os végleges felszabadításra. Ezek a hadműveletek a historiográfiai részben bemutatott térképekkel, metszetekkel jól „dokumentálnak” mondhatók.

A következő fejezet a Kárpát-medence városhálózatában mutatja be Pécsét. Ahogy a korábbi történészgenerációk egyöntetűen megfogalmazott véleménye szerint az ország sorsában a legfőbb cezúrát a mohácsi vész okozta, úgy Pécs életében az 1543-as impériumváltás jelentette az igazi korszakhatárt. Ennek kétségtelenül sorsfordító szerepe volt, ezért fontos mind a magyar, mind a török szempontú megközelítés, hiszen mind a középkori Magyar Királyságban, mind a török hódoltság ezen területén Pécs jelentős szerepet töltött be.

Varga Szabolcs így ír erről a városhálózatot elemző fejezetben: *„Pécs szerepének megértéséhez hozzátartozik, és egyben támpontot ad török kori helyzetének megértésére is, ha tudjuk, hogy polgárai ezer szállal kötődtek a királyság fővárosához, Budához és annak testvértelepüléséhez, Pesthez. (...) Buda polgárainak számbavétele során feltűnően sokan származtak Pécsről. Pécsi Benedek 1526–1541 között élt a családjával Budán, Pécsi Tamás 1520-ban budai bíró volt, Pécsi János pedig majd húsz évvel korábban budai tanácsstag, Boltos Mátyásnak pedig a pesti Szent Péter utcában volt háza, míg 1537-ben túl nem adott rajta. A kapcsolat nem véletlen, hiszen Pest kifejezetten állat- és borkereskedelmi központ volt, piacán szerémségi, baranyai és tolnai borok is megfordultak, de a Pécs esetében sokszor emlegetett bőrökkel is itt kereskedtek a legnagyobb arányban.”*

Már a *Pécs története II.* kötetének utolsó fejezetében is izgalmas volt megismerni az 1526 és 1543, tehát a mohácsi ütközet és Pécs elfoglalása közötti időszak változásait, hogy miként erősödött egyre inkább a városra nehezedő muzulmán nyomás, miként kezdtek el gyengülni a keresztény szálak. Varga Szabolcs ekként folytatja elemzését: „Pécs késő középkori helyzetének rögzítéséhez még a külkapcsolatokat kell röviden áttekintnünk. A város kapcsolati hálója ugyanis néhány esetben túlnyúlt a Magyar Királyság határain. Ez elsősorban a Pécssett megtelepedő német kereskedőknek volt köszönhető, akik Bécsben, Pozsonyban, Boroszlóban is élő kapcsolatokkal rendelkeztek, és rokonságuk révén akár Kölnig is elértek.”

Megrázó olvasni, milyen módon szakadtak el Pécs a kereszténységgel és egyáltalán a nyugati kultúrkörrel ápolit, fent idézett kapcsolatai, hogyan távoztak a korszak legelején a vezető (egyházi, értelmiségi, kereskedő) rétegek, és vált a város szépen lassan egy igazi muzulmán nagyvárossá, mely igaz, nyitott lett dél felé, de egyre jobban elzárttá vált a nyugati kereszténységtől és a Magyar Királyság legfontosabb városaitól is. A vezető egyházi, értelmiségi, gazdag kereskedői rétegek eltávoztak és jószerivel soha nem tértek vissza.

Az itt élő társadalom két külön világ találkozása volt. A hétköznapiakban természetesen javarészt megvalósult a békés együttélés, virágzott a kultúra, teret kaptak a különböző művészetek. A vallásosság kérdésének elemzése is izgalmas, a muzulmánok viszonya a kereszténységhez legalábbis ambivalens. A katolikusok is tovább tudtak élni a városban bizonyos korlátozások mellett, a reformáció terjedését a török pedig kifejezetten támogatta. Tette ezt abból a politikai megfontolásból, hogy az egymással is vetélkedő keresztény felekezetek állandósuló csatározásai leginkább az iszlám javát szolgálják.

Sudár Balázs remekül ragadja meg Pécs szerepét a török kori városhálózatban az alábbi mondatokkal: „Mindössze félszáz települést tekinthetünk valódi, polgári lakossággal is bíró városnak. Ezek a helyek képviselik a »keletet«, a »török világot« Magyarországon. A hódoltsági török városhálózat tehát meglehetősen csekély számú településből állt. De mitől város egy város muszlim szemmel nézve? A hódoltság sajátos, az Oszmán Birodalmon belül is különleges viszonyai közepette viszonylag egyszerű a válasz: az tekinthető városnak, ahol muszlim polgári lakosság él. Mindez hozza magával a többi jegyet, a polgári, »civil« életmódot kiszolgáló intézményeket és épületeket. (...) A muszlimok elképzelései a polgári életéről az oszmán birodalomban meglehetősen hasonlóknak tűntek, ugyanazon intézményeket termelték ki, hasonló típusú településeket hoztak létre – természetesen különféle alapokra építve azokat. A városképet a nagy köépületek határozták meg, a kupolás, minaretes dzsámik és a fürdők.”

Az utolsó mondat már átvezet bennünket az építőművészet világába, amit magas fokon űztek a hódoltság valamennyi korszakában. Többek között Pécs mai városképe is erről árulkodik, melyben kiemelt helyet foglalnak el a kis számban fennmaradt, de annál nagyobb jelentőségű, szépen restaurált és rekonstruált török kori épületek, melyek a 21. században a keresztény és a muszlim kultúrkör számára is kiemelt fontossággal bírnak.

A török korból fennmaradt épített örökség elemzéséről terjedelmes irodalom született az elmúlt évtizedekben, kötetünk végén a legfrissebb eredmények egybefésülése történik meg a már ismert adatokkal. Újdonság itt is akad, mégpedig Magyarország máig legépebben fennmaradt épületével, Jakováli Hasszan dzsámijával kapcsolatosan. Új történeti források megismerése révén kiderült, hogy a város

meghódításának első időszakában jelentős szerepet játszó Memi pasa unokája lehetett Jakováli Hasszan, emiatt feltételezhető, hogy az általa emelt dzsámi nem a 16. század második felében, hanem csak a 17. század első felében épült fel.

A kiadvány végén a kb. 60 oldalas jegyzetapparátus, irodalomjegyzék és képjegyzék sok támpontot kínál a témában és az

előzményekben elmélyedni kívánóknak, a részletes angol és török nyelvű összefoglalók pedig elegendő információt tartalmaznak a magyarul nem olvasó érdeklődők számára. A könyv szerzőit gratuláció illeti, a sorozat szerkesztésében résztvevő valamennyi munkatársnak pedig sok erőt kívánunk a sorozat következő köteteinek elkészítéséhez.

Szigetvári Krisztián

AKTUÁLIS SZÁMUNK SZERZŐI

BATALKA Krisztina	levéltárvezető Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Országos Műszaki Információs Központ és Könyvtár, Levéltár
DEZSŐ Krisztina	könyvtáros-muzeológus, osztályvezető Pécsi Tudományegyetem Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont Történeti Gyűjtemények Osztálya
ERDEI Krisztina	szakmenedzser, doktoranda Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Média Intézet, Doktori Iskola
FISLI Éva	történész, muzeológus Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Fényképtár
FOGARASI Klára	fotótörténész - etnográfus
GÁSPÁR Balázs	fotótörténész Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ
PAPP Barbara	tudományos munkatárs, oktató Eötvös Loránd Tudományegyetem, Történeti Intézet Gazdaság- és Társadalomtörténeti Tanszék
PETERNÁK Miklós	művészettörténész, egyetemi tanár Magyar Képzőművészeti Egyetem, Intermédia Tanszék
SIDÓ Anna	művészettörténész, muzeológus Eötvös Loránd Tudományegyetem Atelier Interdiszciplináris Történeti Tanszék, PhD-hallgató
SOMOGYVÁRI Lajos	adjunktus Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Tanárképző Központ
SZIGETVÁRI Krisztián	építészmérnök, történettudományok doktora, műemléki szakmérnök, műemléki referens Baranya Megyei Kormányhivatal Állami Főépítési Iroda