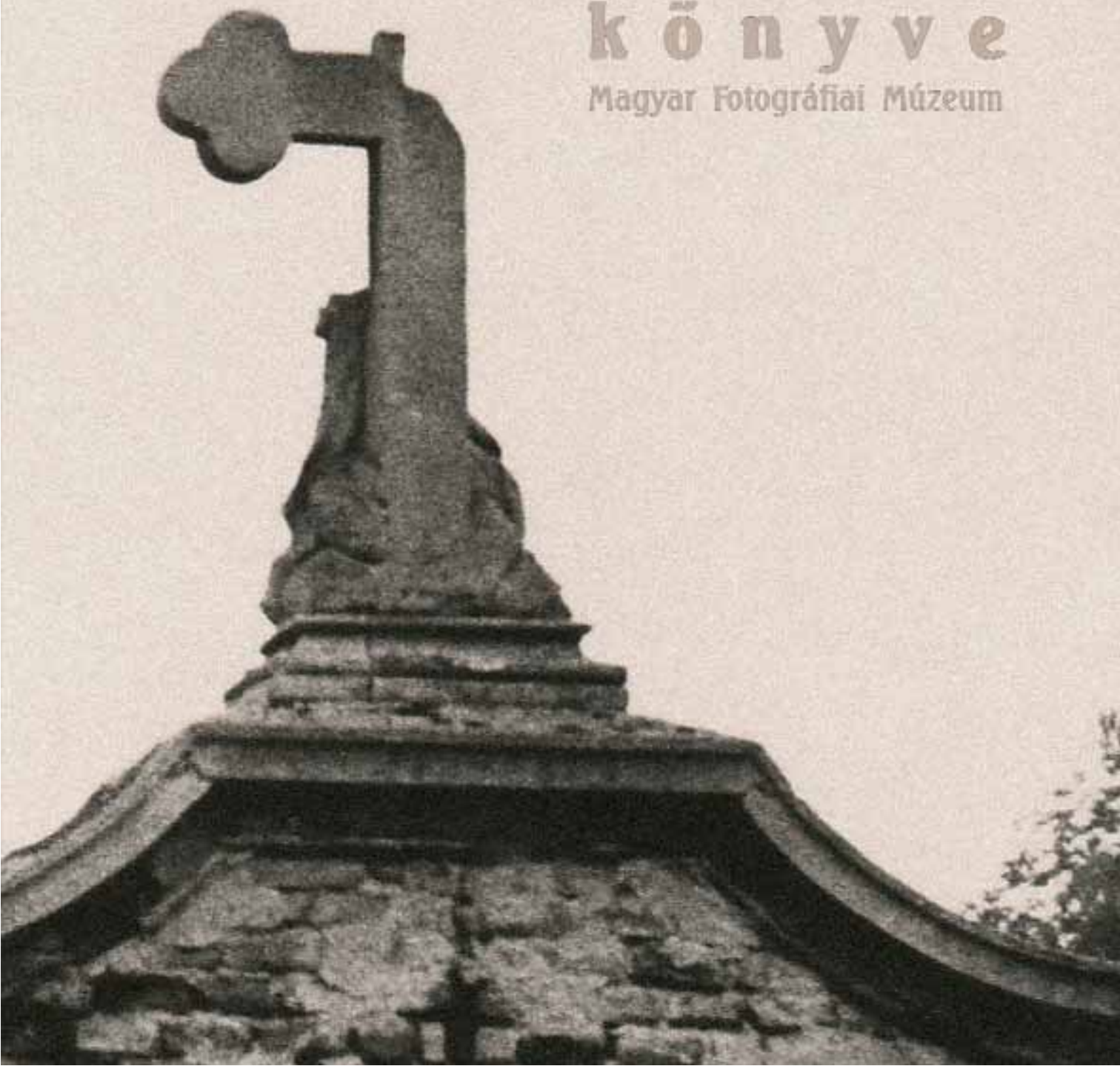


MAGDI
könyve
Magyar Fotográfiai Múzeum





Magda

Jindřich Streit

Mezi námi

Among Us

Jindřich Streit
2002

Galerie Caesar 4. 9. – 23. 9. 2001

Městské muzeum Rýmařov 27. 11. – 25. 11. 2001

Moravská galerie v Brně 12. 12. 2001 – 20. 1. 2002

György Kurtág
Játékok

Márta and György Kurtág
Piano

Kolta Magdolnával
szetettel és nagy
szószóval



Márta
Kurtág György

THE
GLORIOUS
THE GLORIOUS BURDEN
BURDEN

To
Magdolna Kolta -
in remembrance of the taped
interview in the Hotel Gellért
with fondest good wishes
most sincerely

Stefan Lorant

Lenox, May 11, 1996

STEFAN LORANT

A magyar fotográfia történetéből 40.

M A G D I
k ö n y v e

Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005



©Fotó Simon Mihály, 1995

M A G D I
k ö n y v e

Képek és írások Kolta Magdolna (1958–2005) emlékére

Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005

Összeállította:
KINCSES KÁROLY

Készült **100** számozott példányban

Ez a  számú könyv

Képek:

Magyar Fotográfiai Múzeum

Magyar Nemzeti Múzeum

Országos Széchényi Könyvtár

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet

Postamúzeum

valamint a képek készítői

© a szerzők

ISBN 963 8383569

ISSN 1217-1549

A kötéstáblán Markovics Ferenc fotójának részlete

Könyvtervezés és kivitelezés: T. Nagy György

Felelős szerkesztő: Varga Katalin

Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005

Felelős kiadó: Kincses Károly

Nyomtatás és kötés: Prime Rate Kft.

Felelős vezető: Tomcsányi Péter



Kincses Károly

ELŐHANG ÉS EPILOGUS

Ez a könyv Magdiról szól, de nem érte van, hanem értünk.

1991 óta – sok más mellett – több mint ötven könyvet irtunk, szerkesztettünk együtt, olyanféle munkamegosztásban, amelynél jobbat, tökéletesebbet nem kívánhat ember magának. Mondhatnám, hogy erre csak most döbbsentem rá, amikor a halála utáni első könyvvel kapcsolatos minden bibelődést nekem kell elvégeznem. Mondhatnám, hogy erre csak most, de nem lenne igaz. Ugyanis az első pillanattól tudtam, tudtuk, hogy ez így lett kitalálva, hogy a magunk képére formáltuk a fotómúzeumot, a Manóházat, a magunk morálja, erkölcsse, munkatempója határozta meg alapvetően az intézményekét is. Miként a vállalat, úgy az elismerés is leginkább csak a kettőnké volt, ha túlkerültünk egy feladaton és összerosolyogtunk, akkor tudtuk, megcsináltuk, nem is rosszul. Ha meg néha valamiért nem sikerült annyira, kicsit megrántottuk a vállunkat, és kezdtünk a következőhöz. Ennek most már vége. Fotómúzeumra, Manóházra szükség van ezután is, de már másmilyenre, nem amelyet mi, magunkra és barátainkra találtunk ki, működtettünk. Megcsináltuk, immáron ti jöttök. Ezzel a könyvvel nemcsak Magditól búcsúzom, de az általunk 15 éve alapított Magyar Fotográfiai Múzeumtól és a Bánkúti Andrással hármásban gründolt Mai Manó Háztól is. Lehet folytatni!



Kincses Károly, Kolta Magdi és Bánkúti András, 1998

©Fotó & torta Varga Katalin, Budapest, 1998

A Magdi könyve alapvetően három részre tagolódik. Az elsőbe megpróbáltam mindent összeszedni, amit élete során alkotott. Miután a neki kiutalt 46-ból húszat együtt, egymás mellett dolgoztunk, érthetően ez időszakát ismerem jobban, az egyetemen, a Medvetáncnál, az Atlantisz kiadónál végzett munkái közül néhány bizonyára elkerülte a figyelmünket. De a fotográfiai munkásságának minden eleme említésre kerül, már ami tárgyiasult. Nem idézhetem azt a tízezernyi hivatalos levelet, amit ez idő alatt megírt, azt a több mint kilencszáz pályázatot, amivel összeszedtük azt az évi hatvanmilliót, amiből eltartottuk a múzeumot, nem idézhetem e-mailjeit, telefonbeszélgetéseit, faxait és még annyi mást sem, ami munkájának nagyobb részét jelentette. Ha valakit kicsit is érdekel, nézze meg munkaköri megosztásunkat a 30–33. oldalon. Bár ez az életrajzi fejezet nem kevés, nincs mese, be kell látni, jó esetben ennyi, olykor még ennyi sem marad egy ember, egy tevékenyen leélt élet után.

A második részt olyan fényképek, rajzok, tanulmányok, esszék alkotják, amelyeket barátai az ő tiszteletére ajánlottak e könyv számára. A felelős szerkesztő, a legbelső körbe tartozó Varga Kati javaslatára ezt a harmadot menet közben kibővítettük, mondván, Magdi életében soha nem engedte volna meg, hogy személyével ennyit foglalkozunk. Azt viszont elégedetten szemlélheti, hogy ennyi írás, kép született meg az ő kedvéért.

A harmadik rész tartalmazza azokat a személyes visszaemlékezéseket, a halálhír nyomán támadt kusza érzések rendezett sorokba, mondatokba kényszerített lenyomatait, amelyekkel ki-ki a maga módján elbűcsűzött Kolta Magditól. Ennyit és csak ennyit küldtem a barátainknak: „Szeretnék még az idén egy 100 példányos emlékkönyvet megjelentetni Magdiról, csak a barátai, ismerősei és néhány nagyobb könyvtár számára. Amennyiben szeretnél részt venni az emlékállításban, úgy augusztus végéig várok tőled írást (1 mondattól 10 oldalig), vagy képet róla, vagy szöveget tőle, (levélrészlet, kézirat vagy más), vagy neki ajánlott írásodat, képedet, esetleg mást, ami most nem jutott eszembe. Kérlek, jelezz vissza, hogy igen, nem és mit. Köszönettel : Kincses Károly”

Ez lett belőle. Megköszönjük mindazoknak, akik önzetlenül többet-kevesebbet tettek azért, hogy egy nem mindennapi ember – legalább ebben a formában – ne múljon el nyomtalanul. Magunknak sem kívánhatunk ennél többet!



©Fotó Walter Anikó, Kecskemét, 2001

Kincses Károly

ÉLET/KÉP

Nem használta így soha, dr. KOLTA MÁRIA MAGDOLNA, holott ez volt a teljes neve. Azon szakmák emberei, ahol megfordult, színházakban, szerkesztőségekben, a tudományos akadémián, a fotómúzeumban, mindenütt csak Kolta Magdolnaként emlegették. Sok barátjának, barátnőjének Magdi volt, ám amikor hivatalos helyről értesítést kapott, vagy a kórházban kezelték, akkor csak Kolta Máriának nevezték.

1958. szeptember 14-től 2005. június 1-ig éppen 16684 napot élt. Ennyi reggeli felkelés, ennyi esti lefekvés, és ami közte van. Látszólag nem kevés, pedig az, nagyon fukar kezekkel mért élethossz. Hét évvel a halála előtt életének addig eltelt részét önmaga foglalta össze egy hivatalos önéletrajzában. (2. melléklet)

Gyerek volt, majd kamasz, ahogy mindenki más. Ami addig történt vele, maradjon az ő és az öt e korból ismerők titka. 1977–1982 között az Eötvös Loránd Tudományegyetem magyar-történelem szakán tanult, itt diplomázott. Mellékesen még felvette a komparatiztika szakot is, ezt is elvégezte. Közfigyelemre is érdemes életszakasza ekkortól kezdődött. 1983-tól három éven át az MTA aspiráns-ösztöndíjasa lett az ELTE Összehasonlító és Világirodalmi Tanszékén, szakterülete a 19. századi magyar színháztörténet. Aspiránsvezetője dr. Bécsy Tamás professzor, aki a disszertáció munkahelyi vitáján ezt mondta róla: „A jelölt ösztöndíja alatt pontosan dolgozott, szisztematikusan, időben tette le vizsgáit, megfelelő eredménnyel. Egyénisége is alkalmassá tette, hogy minden követelménynek megfeleljen.” Közben 1985-ben négy hónapot töltött egy állami ösztöndíj jóvoltából Bécsben a Collegium Hungaricum-ban. Kutatási témáját a budapesti és bécsi színházak 19. századi történetének összehasonlító vizsgálata képezte. Ez követően 1986-tól öt éven keresztül az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet tudományos titkáráként, osztályvezetőjeként dolgozott. Elsődleges feladata az intézmény számítógépes rendszerének beindítása volt, valamint további színháztörténeti kutatásokat végzett.



1988. március 29-én sikeresen védte meg kandidátusi értekezését a Magyar Tudományos Akadémia nagytermében: Budapest színházi kultúrája a 19. század második felében címmel. Opponensei: Nemeskürti István és Wéber Antal, az irodalomtudományok doktorai voltak. Németh G. Béla akadémikus írásban fejtette ki véleményét a kandidátusi jelölés kapcsán:

„Kolta Magdolna munkája azért is nagyon fontos, mivel a színház történetével foglalkozók nagyobb része az idős generációhoz tartozik. A drámáról még csak születnek dolgozatok, bár azok is meglehetősen ritkák; a színpadról azonban meglehetősen rapszodikusán, különösen olyan munkák, amelyek közönség- és művelődésszociológiai s kultúrtörténeti szempontokat is érvényesítenek. A korszakot is jól választotta meg, mert ez a korszak Magyarországon is, Európában is valódi, nagy drámában ugyan szegény, a polgári színházlátogatásnak azonban, főleg Magyarországon, első nagy korszaka. Kolta jól méri föl annak jelentőségét, mit jelentett ez a városiasodás, a kulturált életformaigény kialakításában. Azt jól látja, hogy csak a színház nagymérvű föllendülése nem hatott eléggé vissza nálunk a drámatermésre, ám ez Európa-szerte így van, ezt jó lett volna hangsúlyozni. Akkor ugyanis föl lehetett volna mutatni a pozitivisták és nacionalisták verbál-liberalizmus ideálszegénységét és szociális közömbösségét. (...) Egészében a dolgozat nagyon jó, hiányt pótló, s magam teljesen érettnek tartom a vitára.” (1987. márc. 2. kézirat) Kandidátusi bíráló Nemeskürti Istvántól: „...Kolta Magdolna a célkitűzésnek megfelelt. Végeredményben szociológiai jelenségként vizsgálja a múlt század második felének fővárosi színházi életét, s e téren, ismételjük, úttörő jelentőségű munkát végzett. Igen jó éppen ebben az értelemben – többek között – az *Eltérő közönségigény – eltérő színházvezetési stílus* című alfejezet. Kimutatja a bérlet-rendszer jellegzetességeit és – ebből úgyszólván következően – a premier közönség meghatározó voltát. De nem kívánom részletesen felsorolni a dolgozat erényeit. Adatokban, tényekben, következtetésekben és tanulságokban gazdag könyvét minden kutató haszonnal forgathatja. A dolgozat megfelel a tudományos minősítés feltételeinek. Ismételtlen javaslom Kolta Magdolnának a kandidátusi fokozat odaítélését.” (1987) Az akkori idők legfiatalabb bölcsész kandidátusának, a még nem egészen harmincesztendő lányának gratuláltak a sikeres védést követően. A színháztörténeti kutatás mellett a Medvetánc című társadalomelméleti folyóirat egyik alapítója, 1982–1989 között impresszumoldalra ki nem írt mindegyike, szerkesztője volt, 1990-től pedig az akkor alakult és Miklós Tamás vezette Atlantisz Társadalomtudományi Könyvkiadó kiadványait szerkesztette két éven át. 1991-ben hátat fordított mind a sok sikerrel kecsegtető színháztörténeti, mind a kiadói karriernek, s olyanba vágott bele, amely eredményt, elismerést talán, rengeteg munkát viszont biztosan ígért. Kincses Károllyal a Magyar Fotográfiai Múzeum egyik alapítója és vezetője lett. Új volt neki ez a terület. Szinte a semmiből szerzett néhány év

alatt megalapozott, sokfelé kapcsolódó fotótörténeti és elméleti tudást. Felsőfokú tanulmányai sem záródtak le az addigi három diploma és a kandidátusi fokozat elnyerésével. 1994-ben beiratkozott az Eötvös Loránd Tudományegyetem posztgraduális fotómúzeológia szakára, ahol a következő évben megvédett diplomamunkájának címe: *Képmutogatók. Képnézési formák és szokások a fotográfia előtt és után*. Ezenközben, talán csak hogy ne unatkozzon, 1994-től a Mai Manó Ház (Magyar Fotográfusok Háza) egyik alapítója, szervezője, fenntartója, kiállításainak, programjainak kurátora lett. Erre az időszakra esik az is, hogy végleg a fotográfia mellett tette le a voksát. Nem könnyű döntés, de hisz ez kiderült talán az eddigiekből.



Munkácsy Gyula montázs, 1995



1995-től vált mindennél fontosabb tudományos szakterületévé a látás kultúrtörténetének fotográfiai szempontok szerinti vizsgálata. E témakörben számtalan előadást tartott, tanulmányok, szacikkek sorát jelentette meg, s foglalta össze e téren szerzett páratlan tudását egy kiállításban, majd egy könyvben. Mindenki tudta, hogy ezzel olyan terület kutatásában jutott hazai viszonylatokban a legtovább, ahol még senki nem járt előtte. Bár kezdetben mindenki azt hitte, halk, csendes, visszahúzódó modorával, folyamatos mosolygásával ellensúlyozza az időnkénti fogát vicsorgató, kevésbé mérlegelő vezetőtársát, én láttam: tudott ám ő kemény, sérelmeit nem lenyelő, kicsi a bors, de nagyon erős ember is lenni. Erre kerestem ki levelezéséből ezt a válaszlevelet, mely egy olyan felszólításra íródott, amit akkoriban sok tízezer ember kapott, de nem sokan válaszoltak rá, s még kevesebben így. (4. melléklet)

Hasznosította a Medvetáncnál és az Atlantisznál szerzett szerkesztői tudását, s 1991-től a Magyar Fotográfiai Múzeum által kiadott *A magyar fotográfia történetéből* című könyvsorozat 38 kötetének, valamint több sorozaton kívül megjelent kiadványának lett szerkesztője, némelyiknek szerzője vagy társszerzője is. (1. melléklet) 1998–2000 között a Nemzeti Kulturális Alap Fotóművészeti Kollégiumának kurátora volt. Több előadást tartott, számos kiállítást nyitott meg. Tanított a Pázmány Péter Katolikus Egyetem vizuális kommunikáció előkészítő félévében. 1997 áprilisában előadást tartott *Képmutogatók. Vizuális formák és képnézési szokások a fotográfia feltalálása előtt és után* címen a Mücsarnokban.



Egyaránt jól beszélt, írt és tárgyalt németül, angolul, számos szakirodalmi fordítást is készített. Ezek legnevezetesebbike John Szarkowsky *Looking at Photographs* című könyve, amelyet csak úgy, karácsonyi ajándékkul fordított le nekem titokban. (48–51. old.) A Magyar Fotóművészek Szövetségének akkori elnöke, Eifert János 1999-ben megbízta, hogy működjön közre főszerkesztőként egy fotótörténeti CD-ROM elkészítésében. Komolyan vette a feladatot, minden mozzanatot végiggondolt, s az 5. mellékletben olvasható tervezetet írta. Valószínűleg a munka



nagysága, összetettsége csak ekkor derült ki a döntéshozók számára, s ha jól tudom, e tervezeten kívül más nem született ebből a projektből. Szakértője volt a *Fotolife* című filmnek (rendezte Neuberger Gizella), amelyet a Kecskemétfilm Kft. készített 2001-ben, valamint az *Árnyékfogó* című film (szerkesztette, rendezte Nádorfi Lajos) egyik epizódjának. Közreműködött az *Ízlések és Fotonok Álló- és Mozgókép Magazin* első számának forgatásában 2003-ban, amelyet a Tivoli-Filmprodukción Kft. készített, részben a Magyar Fotográfiai Múzeumban.



Legfontosabb munkája mégis csak az a mindennapi tevékenység volt, amely nélkülözhetetlen volt a fotómúzeum létrehozásához, szakmai és fizikai fenntartásához, fejlesztéséhez. Amennyiben érdekli önöket, tanulmányozzák át egy nem mindennapi, páros-munkaköri leírás alapján, miként strukturálódott a múzeumi munkánk 15 éven keresztül. Mert a könyvek írása, szerkesztése, a cikkek, tanulmányok, CD-k tartalmának összehozása, a tanítás, az előadások, videók... azok mind-mind ezen kívül voltak még. Ha valakit kicsit is érdekel, mit és mennyit, milyen stílusban dolgozott Magdi, kérem vegye a fáradságot, olvassa végig ezt a táblázatot, majd gondolja el, hogy ezek a feladatok a napi teendői voltak, ezért szorozza be őket 15-ször 365 nappal és nem kevesebbel, mert nem emlékszem olyan napjára, amikor ne dolgozott volna, szóval ha ez a feladatmennyiség megszorozódott 5475-tel, akkor látjuk igazán, kit, s általa mit veszítettünk. Nézzék! (6. melléklet)

Öt éven át tartó, hosszú betegségben, tenger sok szenvedés után hunyt el. Nyughelye a Fiumei úti sírkertben, a 43. parcella 2. sor 1. sírja, (43/3a) közvetlenül Beketow Mátyás cirkuszigazgató oroszlános sírjának háttal.

1. melléklet

Az általa írt könyvek:

1986

Kolta Magdolna: A NÉPSZÍNHÁZ IRATAI. Vál., szerk., bev., jegyz.: – –.
Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1986, 359 o.
/Színháztörténeti Könyvtár, 16. sz./

1993

Cs. Plank Ibolya–Kolta Magdolna–Vannai Nándor:
DIVALD KÁROLY FÉNYKÉPÉSZ ÉS VEGYÉSZ ÜVEGMŰCSARNOKÁBÓL
EPERJESÉN. A Divaldok és a Magas Tátra első képei.
Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum–VIPress, 1993, 83 o., 100 képpel
/A magyar fotográfia történetéből, 2./

1997

Kincses Károly–Kolta Magdolna:
97 ÉV A XX. SZÁZADBÓL: STEFAN LORANT.
Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1997, 103 o., 81 képpel
/A magyar fotográfia történetéből, 10./

1998

Kincses Károly–Kolta Magdolna:
MINDEN MAGYAR FOTÓRIPORTEREK ATYJA: BALOGH RUDOLF.
Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum, 1999, 187 o., 106 képpel
/A magyar fotográfia történetéből, 13./

2000

Simon Mihály: ÖSSZEHASONLÍTÓ MAGYAR FOTÓTÖRTÉNET. Ford. és
szerk.: Kolta Magdolna. [Kecskemét],
Magyar Fotográfiai Múzeum, 2000, 292 o., 250 képpel
/A magyar fotográfia történetéből, 16./

2003

Kolta Magdolna: KÉPMUTOGATÓK.
A fotográfiai látás kultúrtörténete.
[Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003, 194 o., 107 illusztrációval
/A magyar fotográfia történetéből, 29./
– 2004-ben Fitz József Könyvdíjat kapott érte.

2004

Kolta Magdolna–Kincses Károly:
HAÁR FERENC MAGYARORSZÁGI KÉPEI.
Út a Munka-körtől a zen-buddhizmusig.
[Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum–MTA Művészettörténeti
Kutatóintézet, 2004, 156 o., 104 illusztrációval
/A magyar fotográfia történetéből, 32./

[Kolta Magdolna]–(Kincses Károly): A FOTÓMŰZEUM KINCSEI.
[Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 2004, 150 o.,
132 illusztrációval /A magyar fotográfia történetéből 33./

2005

Kincses Károly–Kolta Magdolna:
ROBERT CAPA KÉPEI A MAGYAR FOTOGRAFIAI MŰZEUMBAN.
[Kecskemét], Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005, 154 o.,
94 illusztrációval /A magyar fotográfia történetéből, 37./

Kincses Károly–Kolta Magdolna: HAZAI ANYAG.
FOTÓNAPLÓ. ANDRÉ KERTÉSZ ÉS A MAGYAROK.
Budapest, Magyar Fotográfusok Háza, 2005, 271 o., 350 képpel



Általa írt cikkek:

1976

„KÉT VILÁG KÖZÖTT ÁLLOK, EGYIKBEN SEM VAGYOK OTTHON”.

A művész és a polgár ellentéte Thomas Mann: *Tonio Kröger* című novellája alapján. (Pályázat az Országos Középiskolai Tanulmányi Versenyre) /kézirat/

1981

LÍRAI ÉRTÉKPROBLÉMÁK A XIX. SZÁZAD KÖZEPÉN.

Balassagyarmati Honismereti Híradó, 1981. 56–70. o.

1986

BUDAPEST SZÍNHÁZI KULTÚRÁJA A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN.

(Kandidátusi értekezés)

Budapest, 1986. – Kézirat

HOWARD FAST: *HARMINC EZÜSTPÉNZ* CÍMŰ DRÁMÁJÁNAK FOGADATÁSA MAGYARORSZÁGON.

Színháztudományi Szemle, 21. sz. 1986.

1987

A KLASSZIKUS VÍGJÁTÉKI DRAMATURGIA KIHALÁSA.

A VÍGJÁTÉK HELYZETE 1957–1982.

Színháztudományi Szemle, 23. sz. 1987.

1991

TÁJAI KÜLÖNBSEGEK ÉS REGIONÁLIS SAJÁTOSSÁGOK A 19. SZÁZADI NÉPSZÍNHÁZMŰVEKBEN.

In: Népi kultúra és nemzettudat. (Szerk.: Hofer Tamás). Budapest, 1991.

HOGYAN LETT A PESTI NÉPSZÍNHÁZ NEMZETI ÜGYBŐL SZÓRAKOZTATÓ ÜZEM?

In: A Monarchia a századfordulón.

(Monarchia-irodalmak és irodalmak a Monarchiáról). (Szerk.: Fried István). Szeged, JATE, 1991. 87–94. o.

A SZÍNHÁZ SZEREPE BUDAPEST VILÁGVÁROSSÁ FEJLŐDÉSÉBEN.

Színháztudományi Szemle, 28. sz. 1991.

1996

KÉPMUTOGATÓK.

Képnézési formák és szokások a fotográfia előtt és után. Fotóművészet, 1996. 1–2. sz. 106–113. o.

1997

KÉPMUTOGATÓK PEST-BUDÁN.

Budapesti Negyed, 15. sz. 1997. tavasz. 5–30. o.

2000

A VÁNDORLÓ LANTERNISTÁKTÓL AZ URÁNIAIG.

In.: *Orbis pictus. A szemléltetés évszázadai.*

(Szerk.: Jáki László). Budapest, 2000. 101–113. o.

2002

KISEBB CSODÁK A MAGYAROK KÖRÜL.

Fotóművészet, 2002. 1–2. sz. 135–142. o.

FEMENINOS. (PhotoEspañña 2002.)

Szubjektív megjegyzések a madridi fotóhónapról, a spanyolokról és rólunk. Fotóművészet, 2002. 3–4. sz. 146–151. o.

2003

A KÉPNÉZÉS MAGÁNYOS ÖRÖME.

Fotóművészet, 2003. 1–2. sz. 142–149. o.

„A FÉNY HANGSÚLYOZ, JELLEMEZ, KIEMEL.”

HALLER F. G. (1898–1954)

Fotóművészet, 2003. 5–6. sz. 130–136. o.

A HASONLÓSÁG BÜVÖLETÉBEN.

Az arcképbábrázolás mechanizálása.

Digitális Fotómagazin, 2003. dec., 10. sz. 32–35. o.

AMEDDIG A SZEM ELLÁT... A PANORÁMÁK.

Digitális Fotómagazin, 2003. szept., 7. sz. 36–38. o.

LATERNA MAGICA.

(A vándorló lanternistáktól az iskolai szemléltetésig).

Digitális Fotómagazin, 2003. nov., 9. sz. 28–30. o.

MEGMOZDUL AZ ÁLLÓKÉP.

Digitális Fotómagazin, 2003. dec., 10. sz. 32–35. o.

AZ ÚJ EMBERI TÁJ.

A XXIX. Rencontres de la Photographie-ről,

vagy ahogy mi ismerjük: az arles-i fotófesztiválról. – Kézirat

Megnyitóbeszéd:

1996

CIANOTÍPIÁK. VÉKÁS MAGDOLNA KÉPEI

Tárház (Budapest, I. Ostrom utca 21.), augusztus 17-én

1998

LAKATOS VINCE FOTOGRAFIAI 1931–1941

Gyűjtemények Háza (Kiskunhalas), augusztus 20-án

OPTIKAI JÁTÉKOK KIÁLLÍTÁSA. JÁTÉKSZEREK ANNO...

Kelle Antal üzlete (Budapest, VI. Teréz körút 54.), szeptember 12-én

1999

DAS ALBUM DES LÄCHELNS. (Az időtlen Mosoly Albuma)

Haus Ungarn (Berlin), január 15-én

TEST-TÁJ. IZSÁK MÁRIA FOTÓI

Hades Jazztaurant (Budapest, VI. Vörösmarty utca 31.), október 31-én

2000

MOSOLYGÓ TÖRTÉNELEM

Magyar Fotográfiai Múzeum, április 14-én



Könyvek, amelyeknek felelős szerkesztője volt:

Atlantisz Kiadó

Halmi Gábor: AZ EGYESÜLÉS SZABADSÁGA.

Az egyesülési jog története.

Budapest, Atlantisz, 1990, 236 o. /East-European non-fiction/

József Attila: SZABAD-ÖTLETEK JEGYZÉKE.

(Közzéteszi, jegyz.: Stoll Béla).

Budapest, Atlantisz, 1990, 96 o. /Veszedelemes viszonyok/

Simmel, Georg: VELENCE, FIRENZE, RÓMA.

Művészetelméleti írások. (Vál., ford.: Berényi Gábor).

Budapest, Atlantisz (Medvetánc), 1990, 164 o. /Világváros/

Burke, Edmund: TÖPRENGÉSEK A FRANCIA FORRADALOMRÓL.

(Ford., bev., jegyz., mutatók: Kontler László).

Budapest, Atlantisz (Medvetánc), [1991] 1990, 401 o. /Circus Maximus/

Ludassy Mária: TÉVESZMÉINK EREDETE.

Budapest, Atlantisz, 1991, 129 o. /Kísértések/

PRIVATIZÁCIÓ KELET-EURÓPÁBAN.

Alternatívák, érdekek, törvények. (Összeáll.: Mizsei Kálmán). Budapest,

Atlantisz (Medvetánc), 1991, 189 o. /East-European non-fiction/

AZ ANGOLSZÁSZ LIBERALIZMUS KLASSZIKUSAI.

1–2. köt. (Szerk.: Ludassy Mária).

Budapest, Atlantisz (Medvetánc), 1991–1992, 231, 316 o. /Mesteriskola/

POLÁNYI MIHÁLY FILOZÓFIAI ÍRÁSAI.

1–2. köt. (Vál.: Nagy Endre, Újlaki Gabriella, ford.: Beck András stb.)

Budapest, Atlantisz, 1992, 357, 254 o. /Kísértések/

Tengelyi László: A BŰN MINT SORSESEMÉNY.

Budapest, Atlantisz, 1992, 323 o. /Kísértések/

Habermas, Jürgen: VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK.

(Összeáll. Felkai Gábor, ford.: Adamik Lajos)

Budapest, Atlantisz, 1994, 388 o. /Kísértések/

Magyar Fotográfiai Múzeum

A MAGYAR FOTÓGRÁFIA TÖRTÉNETÉBŐL SOROZAT

1. Kincses Károly: LEVÉTETETT VERESSNÉL KOLOZSVÁRT.

Budapest, VIPress Kft.-vel, 1993, 100 + XCV o.

2. Cs. Plank Ibolya–Kolta Magdolna–Vannai Nándor:

DIVALD KÁROLY FÉNYKÉPÉSZ ÉS VEGYÉSZ ÜVEGMŰCSARNOKÁBÓL,

EPERJESÉN. Budapest, VIPress Kft.-vel 1993. 83 o., 100 képpel

3. ORBÁN BALÁZS ÖSSZES FÉNYKÉPE A SZÉKELYFÖLDRŐL.

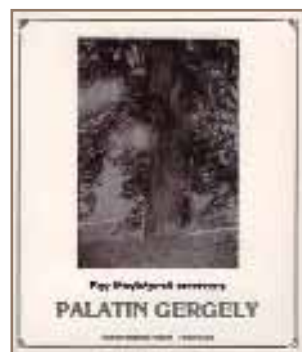
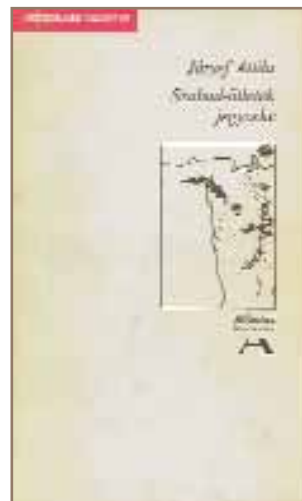
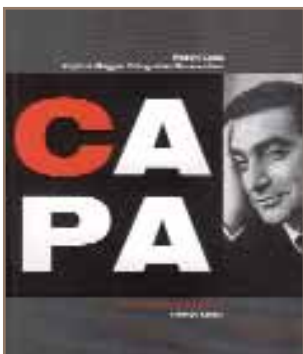
1993, 160 o., 164 képpel

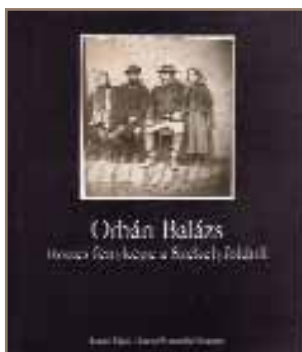
4. EGY FÉNYKÉPEZŐ SZERZETES, PALATIN GERGELY.

1993, 168 o., 82 képpel

5. Kincses Károly: ANDRÉ KERTÉSZ 1894–1985–1994.

1994, 188 o., 123 képpel





6. MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ. 100 FOTÓ.
1995, 174 o., 100 képpel

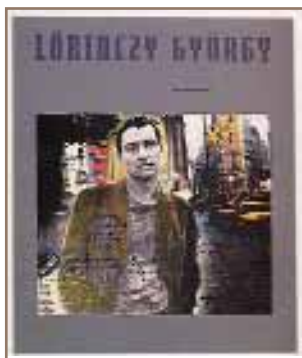
7. Lőrinczy György (1935–1981):
„SZAROS SEGGEEL ANGYALLÁ VÁLNI”.
1995, 142 o., 76 képpel

8. MUNKÁCSI & MUNKÁCSI.
Munkácsi Márton és Munkácsi Muky fotográfiai.
1996, 167 o., 120 képpel

9. Albertini Béla: A MAGYAR SZOCIOFOTÓ TÖRTÉNETE.
1997, 159 o., 130 képpel

10. Kincses Károly–Kolta Magdolna:
97 ÉV A XX. SZÁZADBÓL: STEFAN LORANT.
1997, 103 o., 81 képpel

11. FOTÓ HOMONNAI.
Egy makói fényképészcsalád hagyatéka.
1998, 112 o., 150 képpel



12. Kincses Károly–Sándor P. Tibor:
FOTÓ / VÁROS / TÖRTÉNET. 1998, 280 o., 110 képpel

13. Kincses Károly–Kolta Magdolna:
MINDEN MAGYAR FOTÓRIPORTEREK ATYJA: BALOGH RUDOLF.
1998, 187 o., 106 képpel

14. Ferenczy Mária–Kincses Károly:
MANDARIN ÖSZVÉRHÁTON. Hopp Ferenc fényképei.
1999, 156 o., 109 képpel

15. HEVESY IVÁN ÉS KÁLMÁN KATA KÖNYVE. 1999, 231 o., 150 képpel

16. Simon Mihály: ÖSSZEHASONLÍTÓ MAGYAR FOTÓTÖRTÉNET.
2000, 292 o., 250 képpel



17. Kincses Károly:
HOGYAN (NE) BÁNJUNK (EL) RÉGI FÉNYKÉPEINKKEL.
2000, 159 o., CD-ROM melléklettel

18. Kincses Károly:
A FOTOGÁFUS, ÉPÍTÉSZ, FESTŐ VYDARENY IVÁN.
2000, 155 o., 130 képpel

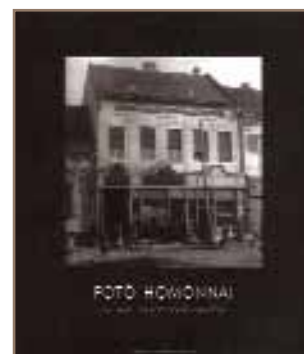
19. BÁRÓ EÖTVÖS LORÁND, A TUDÓS FOTOGÁFUS.
2001, 204 o., 180 képpel

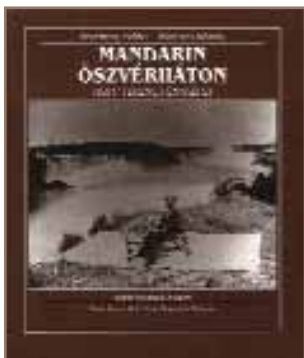
20. MARTSA ALAJOS ÉS MŰVÉSZBARÁTAI. 2001, 139 o., 76 képpel

21. Kincses Károly: SIKER VAGY MÍTOSZ? A MAGYAROS STÍLUS.
2001, 134 o., 116 képpel

22. Maurer Dóra: FÉNYELVTAN. A FOTOGRAM TÖRTÉNETE.
2001, 260 o., 222 képpel

23. L. Baji Etelka: STRELISKY. EGY FÉNYKÉPÉSZDINASZTIA SZÁZ ÉVE.
2001, 124 o., 90 képpel





24. URALKODÓK FESTŐJE ÉS FÉNYKÉPESZE: SZATHMÁRI PAP KÁROLY. 2001, 128 o., 90 képpel

25. Normantas Paulius: KÖRÖSI CSOMA SÁNDOR MEGTETT ÉS MEGÁL-MODOTT ÚTJÁN. 2001, 116 o., 80 képpel

26. Kincses Károly: ANGELO. 2002, 396 o., 115 képpel

27. Kincses Károly: A MADARAS EMBER. KOFFÁN KÁROLY (1909–1985) FOTOGÁFIÁI. 2003, 176 o., 130 képpel

28. Károlyi Zsigmond: I. K. E. M. XX. 2003, 188 o., 179 képpel

29. Kolta Magdolna: KÉPMUTOGATÓK. A FOTOGÁFIAI LÁTÁS KULTÚR-TÖRTÉNETE. 2003, 194 o., 107 illusztrációval

30. Kincses Károly: "FELEDHETED EZEKET AZ ARCOKAT?" SÁRA SÁNDOR FÉNYKÉPEI. 2003, 196 o., 165 illusztrációval

31. Kincses Károly: A KÉT REISMANN. 2004, 258 o., 193 illusztrációval

32. Kolta Magdolna–Kincses Károly: HAÁR FERENC MAGYARORSZÁGI KÉPEI. ÚT A MUNKA-KÖRTŐL A ZEN-BUDDHIZMUSIG. 2004, 156 o., 104 illusztrációval

33. [Kolta Magdolna]–Kincses Károly: A FOTÓMŰZEUM KINCSEI. 2004, 180 o., 173 illusztrációval

34. Sz. Kürti Katalin: MUNKÁCSY MIHÁLY ÉS A FOTOGÁFIA. 2004, 175 o., 135 illusztrációval

35. EGY FESTŐ, HA FÉNYKÉPEZ. ROZSDA ENDRE. 2004, 183 o., 145 illusztrációval

36. JACQUES FAIX, AZ ARADI KLASSZIKUS. 2004, 150 o., 132 illusztrációval

37. Kolta Magdolna–Kincses Károly: ROBERT CAPA KÉPEI A MAGYAR FOTOGÁFIAI MŰZEUMBAN. 2005, 154 o., 94 illusztrációval

38. Farkas Zsuzsa: FESTŐ FÉNYKÉPESZEK 1840–1880. 2005, 263 o., 158 illusztrációval

A MAGYAR FOTOGÁFIA FORRÁSAI

1. Daróczy Kiss Márta: KORNISS PÉTER MUNKÁSSÁGA. DOKUMENTUMOK, 1961–2001. 2002, 244 o.

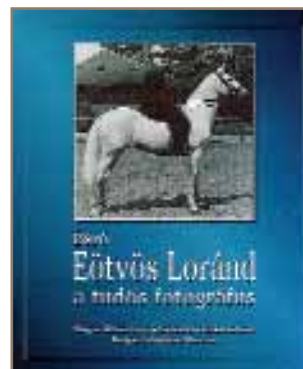
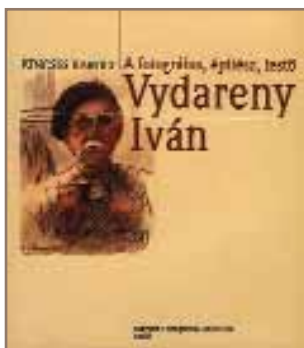
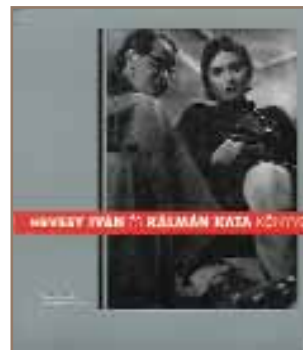
2. Baki Péter: A VASÁRNAPI UJSÁG ÉS A FOTOGÁFIA (1854–1921). 2005, 120 o.

3. Albertini Béla: SZÉLPÁL ÁRPÁD, A SZOCIOFOTÓS. 2005, 244 o.

SOROZATON KÍVÜLI KADVÁNYOK

Rosti Pál: ÚTI EMLÉKEZETEK AMERIKÁBÓL. 1862. és Kincses Károly: ROSTI PÁL. Faksimile kiadás és kísérfűzet, 1992, 128 o., 50 képpel

SIMONYI ANTAL FESTŐ ÉS FÉNYKÉPESZ, [Katalógus]. 1992, 128 o., 10 képpel





ALMÁSY PÁL, A SZÁZAD TANÚJA. [Katalógus]. 1992, 72 o., 22 képpel

A MEGÁLLÍTOTT IDŐ. FÉNYKÉPEZŐ FILMESEK.
[Katalógus]. 1993, 47 o., 30 képpel

KÁLMÁN BÉLA. [Katalógus]. 1993, 28 o., 20 képpel

CAMERA OBSCURA. [Katalógus]. 1993, 100 o., 72 kép

ÁRNYÉK. [Katalógus]. 1997

Herendi Péter: HOMMAGE À ANDRÉ KERTÉSZ.
[Katalógus]. 1997, 28 o., 13 képpel

Rosti Pál: FÉNYKÉPI GYŰJTEMÉNY (1857–1858).
Faksimile kiadás, 1997, 50 o., 47 képpel

Kincses Károly: FOTOGÁFUSOK – MADE IN HUNGARY.
AKIK ELMENTEK / AKIK MARADTAK.
1998, 319 o., 250 képpel, közös kiadásban a Federico Motta Editorével
(Milano), francia–olasz–magyar nyelvű változatban,

Farkas Antal Jama: PIROSLAP. [Katalógus]. 1998, 24 o., 37 képpel

KÉP ÉS SZÖVEG. [Katalógus]. 1998, 48 o., 43 képpel

Kincses Károly: PHOTOGRAPHERS – MADE IN HUNGARY.
SOME WENT AWAY, SOME STAYED BEHIND.
[New York-i katalógus]. 2000, 22 o., 41 képpel

Kincses Károly: MADE IN HUNGARY. FOTOGRAFICY WĘGIERSCY,
[Krakkói katalógus]. 2000, 208 o., 125 képpel

Kincses Károly: PHOTOGRAPHEN MADE IN HUNGARY.
DIE GEGANGEN SIND UND DEI BLIEBEN...
[Berlini katalógus]. 2001, 22 o., 41 képpel

Engin Özendes: EGY BIRODALOM KÉPEI. FOTOGRAFIA AZ OSMÁN
BIRODALOMBAN (1839–1919). [Katalógus]. 2001, 48 o., 14 képpel

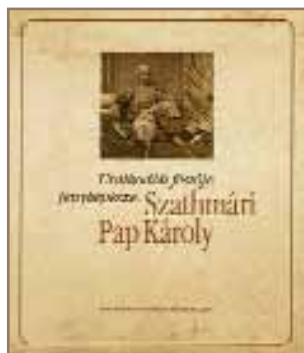
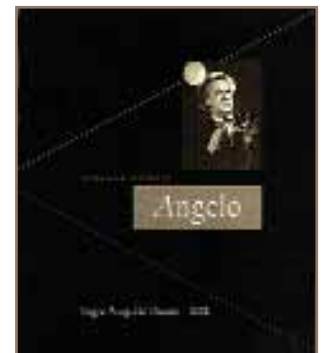
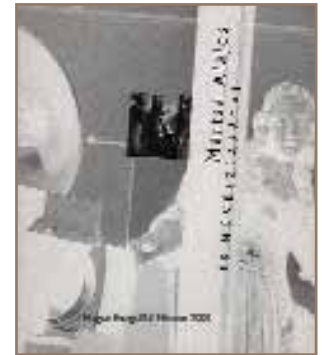
ANDRÉ KERTÉSZ ISMERETLEN FOTOGÁFIAI. KÉPEK ÉS TÁRGYAK A
WASHINGTON SQUARE-I LAKÁSBÓL. [Katalógus]. 2001, 36 o., 14 képpel
francia–angol és magyar–angol kiadásban

Kincses Károly–Anne Cartier Bresson:
PHOTOGRAPHIES HONGROISES. DES ROMANTISMES AUX AVANTGARDES.
[Katalógus]. Musée de la Vie romantique–Adam Biro, 2001, 144 o., 96
képpel, francia–angol nyelven

Kincses Károly–Anne Cartier Bresson: KERTÉSZ ÉS BRASSAI ELŐTT.
A MODERNIZMUS GYÖKEREI A MAGYAR FOTOGÁFIABAN.
2002, 204 o., 96 képpel, magyar–angol nyelven

Kincses Károly: KETTŐS UTAZÁS. Magyar fotográfiák a világról.
2002, 148 o., 94 képpel, magyar–angol nyelven

Kincses Károly: FOTÓGRAFOS MADE IN HUNGARY.
LOS QUE SE FUERON, LOS QUE SE QUEDARON.
[Katalógus]. 2002, 350 o., 209 képpel, spanyol–angol nyelven





FOTÓGRAFOS MADE IN HUNGARY. LOS QUE SE FUERON, LOS QUE SE QUEDARON. Colección del Museo Húngaro de la Fotografía. 2002. Caja San Fernando. [Katalógus]. 2002, 35 o., 25 képpel, spanyol nyelven

Kincses Károly–Nádas Péter: MAI MANÓ FOTOGÁFIAI. 2003, Ab Ovo Kiadó, 160 o., 163 képpel, magyar–angol nyelven

Kincses Károly: MINDIG MAGASABBRA. 100 ÉVES A MOTOROS REPÜLÉS. 2003, 163 o., 114 képpel, magyar–angol nyelven

A HISTORY OF HUNGARY. Exhibition by the Hungarian Museum of Photography in the Proud Gallery. [Katalógus]. 2003, 64 o., 120 képpel, angol nyelven

Hegedüs 2 László–Esterházy Péter: HEGEDÜS FOTÓ. 2004, 122 o., 108 képpel,

MAGYAR FOTÓ. 100 HÍRES KÉP A 20. SZÁZADBÓL. [Katalógus]. 2004, 52 o. magyar–orosz nyelven

Kincses Károly: MADE IN HUNGARY. PHOTOGRAPHIEN DES 20. JAHRHUNDERS. [Opelvillen, rüsselsheimi katalógus]. 2004, 48 o., 35 képpel, német nyelven

Kincses Károly–Kolta Magdolna: HAZAI ANYAG. FOTÓNAPLÓ. ANDRÉ KERTÉSZ ÉS A MAGYAROK. 2005, Magyar Fotográfusok Háza, 271 o., 350 képpel, magyar–angol nyelven

ELEKTRONIKUS KIADVÁNYAINK, CD-ROM-ok:

Kincses Károly–Munkácsy Gyula: HOGYAN (NE) BÁNJUNK (EL) RÉGI FÉNYKÉPEINKKEL. 1999 – Az azonos című könyv melléklete, web-prezentáció: <http://fotomult.c3.hu>

AKIK IDEJÖTTEK. Magyarország képe külföldi fotográfusok kamerája előtt. 2000 – Az azonos című kiállítás katalógusa, web-prezentáció: <http://fotohungarika.c3.hu>

Kolta Magdolna–Kincses Károly–Szabó Péter–Munkácsy Gyula–Greguss Pál–Fejér Zoltán: FÉNYSZÜLTE KÉPEK. TUDOMÁNY – TECHNIKA – MŰVÉSZET. A fotográfiai innováció és művészet kapcsolata Magyarországon 1839–2001. Magyar Szabadalmi Hivatallal közös kiadásban, 2002

Kincses Károly: HUNGARIAN PHOTOGRAPHY YESTERDAY / TODAY / TOMORROW. 2002 (angol nyelven)

Kolta Magdolna: KÉPMUTOGATÓK. A FOTOGÁFIAI LÁTÁS KULTÚRTÖRTÉNETE. 2004 (magyar nyelven) internet és CD-verzió

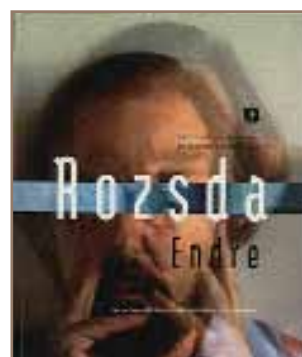
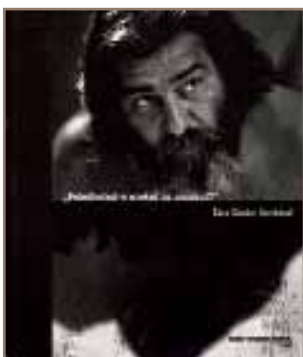
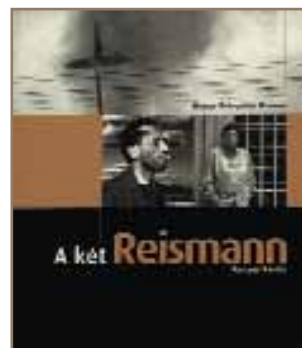
Kincses Károly–Kolta Magdolna: A FOTÓMŰZEUM KINCSEI. 2004 (magyar–angol nyelven) internet és CD-verzió

A Magyar Fotográfiai Múzeum kiállításai, amelyek szervezésében, megvalósításában közreműködött: Magyarországon:

1991

A MAGYAR FOTOGÁFIAI MŰZEUM KINCSEI.

(A gyűjtemény legjobb darabjait bemutató, épületavató kiállítás)





1992

A KÉP- ÉS FÉNYÍRÓ SIMONYI ANTAL. (Az egyik legjelentősebb 19. századi portréfényképész munkásságának bemutatása)

EGY FELVIDÉKI FÉNYKÉPÉSZ DINASZTIA: DIVALD KÁROLY ÉS CSALÁDJA. (Az első magas-tárai fotográfiák)

ALMÁSY PÁL (PAUL ALMÁSY), A SZÁZAD TANÚJA. (A Franciaországban élő, magyar származású fotóriporter retrospektív kiállítása)

1993

EGY FÉNYKÉPEZŐ PANNONHALMI SZERZETES: PALATIN GERGELY. (Mit tartott megörökítésre méltónak 1880–1920 között egy bencés?)

EGY KOLOZSVÁRI FÉNYKÉPÉSZ DINASZTIA: HORVÁTH BÁLINT, BÉLA, ANDOR, IFJ. BÁLINT, ILONA, ZOLTÁN, JÓZSEF. (Erdélyi tájak, emberek, események az 1870-es évektől napjainkig)

A NÉMET PORTRÉFOTOGRAFIA 1839–1919. (A Goethe Intézettel közös történeti kiállítás)

A MEGÁLLÍTOTT IDŐ. (Fényképező filmesek, rendezők, operatőrök képeiből)

KÁLMÁN BÉLA. (A magyar származású, Egyesült Államokban élő fényképész retrospektív kiállítása)

CAMERA OBSCURA. (Tizenhárom ország fényképészeinek kizárólag lyukkamerával készült felvételei. A Magyar Fotográfiai Múzeum nemzetközi pályázatára érkezett művek)

GÖNCZI SÁNDOR ÉLETMŰ KIÁLLÍTÁSA. (A neves szociófotós legfontosabb képeiből válogattunk.)

Sáros László–Váli Dezső: TANÚ EZ A KŐHALOM. (Zsidó temetők Kelet-Európában, a könyvbemutatóhoz kapcsolódó kiállítás)

1994

ÁLLAPOTJELENTÉSEK. (Német fotográfia keleten és nyugaton az '50-es évektől a '80-as évekig, a Goethe Intézettel közös kiállítás)

Ulrich Gábor: SZOBORKÉPEK. ELEKTROFOTOGRAFIAK. (Nagyméretű, modern bálványfotók a Kecskeméten élő grafikus, zenész, fotóstól)

ANDRÉ KERTÉSZ 1894–1985–1994. (A 100 éve született André Kertész 100 vintage-kópiája, dokumentumai, tárgyai)

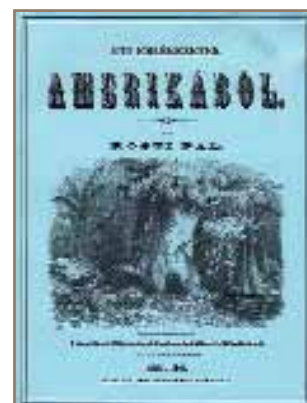
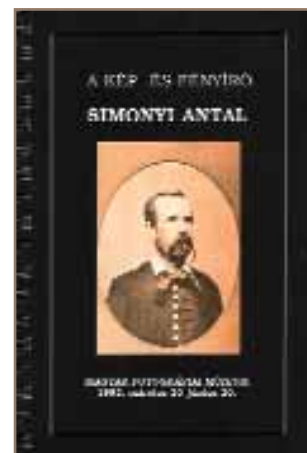
Mari Mahr: FOTOGRAFIAK. (Az Angliában élő alkotó képeiből, a British Councilal, a bradfordi National Museum of Photographyval és Film & Televisionnel közös kiállítás)

Jindrich Štreit: A FALU EGY EGÉSZ VILÁG. (Cseh szociófotók a '70-es évekből, a brnoi Moravska Galériával közös kiállítás)

1995

KNIPSEN. PRIVÁTFÉNYKÉPEZÉS NÉMETORSZÁGBAN ÉS MAGYARORSZÁGON 1900-TÓL MAIG. (A Horus Archívum és az Institut für Auslandsbeziehungen közös kiállítása)

Katkó Tamás: A TITOK KAPUJÁBAN. (Kortárs fotók az álom és valóság határvidékéről, a színházról)





LÉGBŐL KAPOTT KÉPEK. (Kiállítás madártávlatból és békaperspektívából készült képekből. A Magyar Fotográfiai Múzeum nemzetközi pályázatára érkezett művek.)

Moholy-Nagy László: 100 FOTÓ.
(A száz éve született művész száz eredeti fotográfiája)

Raoul Hausmann: FOTOGÁFIÁK. (Fényképek, fotomontázsok, fotogramok, elméleti írások, a Goethe Intézettel közös kiállítás)

Nagy Zoltán: ÜZENET DÉLRŐL. (A Rómában élő fotóriporter legújabb munkáiból)

ÉSZAKI TÁJAKON.
(19. századi skót tájképek a múzeum saját gyűjteményéből)

1996
Robert Doisneau: HÁROM MÁSODPERC ÖRÖKKÉVALÓSÁG.
(A Gentilly-i Doisneau Emlékházzal közös szervezésben)

MUNKÁCSI & MUNKÁCSI. (A világhírű magyar származású divat- és reklámfotós Munkácsi Márton és testvére, a hollywoodi filmgyári fotográfus, Munkácsi Muky képei)

TÉR A SÍKBAN – SÍK A TÉRBEN. (Gábor Dénes emlékére, hologram-kiállítás a Gábor Dénes-díj átadása alkalmából)

Wim Wenders: FOTOGÁFIÁK. (A rendező színes panorámafotói a budapesti Goethe Intézettel közös szervezésben)

LENGYEL FOTOGRAFIA 1900–1939 KÖZÖTT. (A világhírű lengyel fényképezésről a wrocławai Nemzeti Múzeummal közös szervezésben)

TISZTELET MOHOLY-NAGY LÁSZLÓNAK. (A nemzetközi mail art-, xerox-, fotó-, komputer-grafika-, kollázs-pályázat alkotásai, Moholy-Nagy László halálának 50. évfordulója alkalmából)

SABA. (Az Ausztriában élő német fotográfusnő színes koncept munkái)

LÁTHATÓ MÚLT. KIÁLLÍTÁS AZ EMBERRŐL. (Az 1996 januárjában *Látható jelen* címmel megrendezett fotográfiai biennálé társrendezvénye)

1997
Inge Morath: DUNA. (Az Osztrák Kulturális Intézettel közös szervezésben)

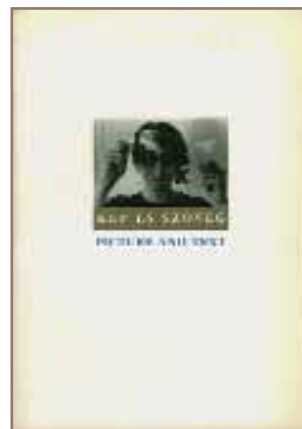
ÁRNYÉK. (A Magyar Fotográfiai Múzeum nemzetközi pályázatára érkezett művek)

Rudolf Bruner-Dvorák: A MONARCHIA PRÁGA FELŐL.
(A prágai Nemzeti Technikai Múzeummal közösen)

Herendi Péter: HOMMAGE À ANDRÉ KERTÉSZ.
(André Kertész üvegtárgyainak képi újrafogalmazása)

Eva Rubinstein: FOTOGÁFIÁK, 1959–1979. (A varsói Zacheta Galériával és a magyarországi Lengyel Intézettel közösen)

Horling Róbert: AUSZTRÁL PILLANATOK.
(Válogatás az Ausztrál Nagykövetséggel közös szervezésben)





Eifert János: VISSZAPILLANTÁS 1967–1997.
(60 kép 30 év terméséből)

Antonín Maly: KUTYAÉLET.
(Különleges hangulatú átfestett felvételek cseh kutyákról)

1998
„FOTÓT A FOTÓMÚZEUMBÓL”.
(Műtárgyvásár klasszikus és kortárs fotóművészek alkotásaiból)

TAKE FIVE. (A New Yorkban bemutatkozó magyar fotográfusok kiállítása)

FOTOGÁFUSOK – MADE IN HUNGARY. AKIK ELMENTEK / AKIK MARADTAK.
(A huszadik századi magyar fotográfia különleges szempontú bemutatása)

Tina Modotti: MEXIKÓ 1924–1929. (A mexikói nagykövetséggel közös szervezésben)

A MAGYAR FOTÓRIPORTEK ELSŐJE: BALOGH RUDOLF.
(Ismert és ismeretlen fényképek a neves szerzőtől)



Farkas Antal Jama: PIROSLAP,
(avagy a kígyó és a sámfa véletlenszerű találkozása a zuhany alatt.)

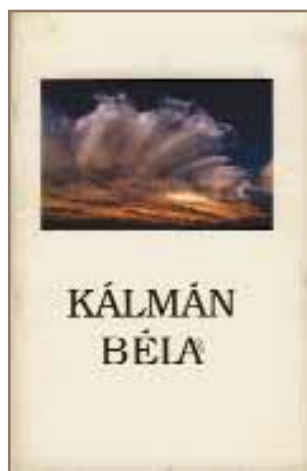
ROBERT DOISNEAU – BERNARD PLOSSU.
(Két világhírű alkotó képeiből a budapesti Francia Intézettel közösen)

FOTÓTÖRTÉNET / KREATÍV FOTÓ.
(Az Esztergomi Fotográfiai Biennáléval és a Budapest Galériával közösen)

KÉP ÉS SZÖVEG. (A múzeum nemzetközi pályázatának anyagából)

1999
KÁLMÁN KATA ÉS HEVESY IVÁN RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA.
(Elsőként volt látható a két alkotó párhuzamos fotós életműve)

KÉPMUTOGATÓK. KÉPNÉZÉSI FORMÁK ÉS SZOKÁSOK A FOTOGRAFIA
FELTALÁLÁSA ELŐTT.
(Az Országos Pedagógiai Múzeummal közösen)



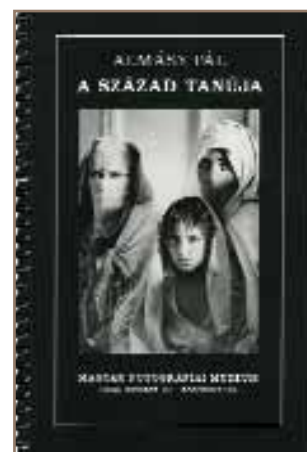
Tibor Honty: RETROSPEKTÍV. (A Prágában élt, magyar származású
fotográfus első jelentősebb hazai bemutatkozása)

MARTSA ALAJOS ÉS MŰVÉSZBARÁTAI.
(A kevésbé ismert esztergomi fotográfus retrospektív bemutatója, különös
tekintettel művészportréira)

ÉPÍTÉSZ / FESTŐ / FÉNYKÉPÉSZ: VYDARÉNY IVÁN.
(A huszadik századi művészfotográfia jelentős alkotójának összegző
fotó- és festménykiállítása)

2000
Lotte Jacobi: BERLIN–NEW YORK.
(A berlini Das Verborgene Museummal közösen)

A MOSOLY ALBUMA.
(A budapesti gyermekfényképészet képei és háttérben a huszadik
századi történelem történései)





SIKER VAGY MÍTOSZ? A MAGYAROS STÍLUS.

(A harmincas-negyvenes évek máig vitatott stílusáramlatának összegző bemutatása)

Antanas Sutkus: PRO MEMORIA. A KAUNASI GETTÓ TÚLÉLŐI.
(A litván fotóművésznek a kaunasi gettóban készített képei)

A STÍLUSTEREMTŐ: PÉCSI JÓZSEF.
(Retrospektív kiállítás a múzeumban őrzött Pécsi-hagyatékből)

AKIK IDEJÖTTEK. Magyarország képe külföldi fotográfusok kamerája előtt. (Fotohungarikák, 62 Magyarországon dolgozott külföldi fotós több mint száz képe a 20. századból)

NÉMET MŰVÉSZFOTOGRAFIA A SZÁZADFORDULÓN. (A Goethe Intézettel és a stuttgarti Institut für Auslandsbeziehungnel közösen)

2001

EGY ŐSI TECHNIKA ITTHON ÉS A NAGYVILÁGBAN: CAMERA OBSCURA.
(A 12. Esztergomi Fotográfiai Biennálé pályázati anyagából és Edward Levinson (Japán) műveiből)

ANDRÉ KERTÉSZ ISMERETLEN FOTOGRFÁIÁI. Képek és tárgyak a Washington Square-i lakásból. (Kertész utolsó munkái, tárgyai, a szigetbecsei André Kertész Múzeummal közösen)

EGY MAGYAR OLASZORSZÁGBAN – EGY OLASZ A NAGYVILÁGBAN.
(Nagy Zoltán és Paola Agosti közös kiállítása)

KÉPBŐL NYERT TUDÁS. (Közelmúltunk fotós enciklopédiája)

ERICH LESSING (MAGNUM) RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA.
(Az Osztrák Intézettel közösen)

EGY BIRODALOM KÉPEI. FOTOGRAFIA AZ OSMÁN BIRODALOMBAN
(1839–1919). (Válogatás Engin Özendes (Isztambul) magángyűjteményéből)

2002

Kudelich Lajos: FELSŐÉREK.
(A Németországban élő fényképész vizuális naplója, szociológiai egy kisközség életéről)

KERTÉSZ ÉS BRASSAI ELŐTT. A modernizmus gyökerei a magyar fotográfiában. (A magyar fotográfia útja a piktorializmustól a modernizmusig)

FÉNYKÉPEZÉS A HUMORBAN. (Fotótörténet karikatúrákban elbeszélve)

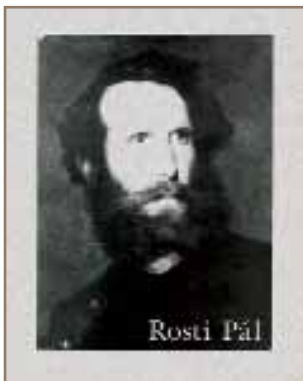
PANORÁMAFÉNYKÉPEZÉS: LÁTVÁNY SZÉLTŐL-SZÉLIG RÉGEN ÉS MA. (Az Esztergomi Fotográfiai Biennáléval és a Budapest Galériával közösen)

ANGELO (1894–1974). (Az egyik legfontosabb huszadik századi magyar alkotó életmű-kiállítása)

2003

A MADARAS EMBER. Koffán Károly (1909–1985) fotográfiai életműve

A HATÁRTALAN PIKTORIALIZMUS. (A magyar és belga piktorialista fotográfia párhuzamos történetéből 1900–1930)





A KÉPEK HÜSÉGE. RENÉ MAGRITTE FOTOGÁFIAI.
(A brüsszeli Contretype Gallery-vel együttműködésben)

REISMANN MARIAN & JÁNOS.
(A fotómúzeumban őrzött hagyatékok legjavából válogatva)

HAÁR FERENC (1908–1997) RETROSPEKTÍV KIÁLLÍTÁSA.
(Magyarország, Párizs, Japán, Hawai képeinek és életének helyszínei)

DOFO 1958–1975.
(Kreatív fotográfia a hatvanas évek Csehszlovákiájában, a Muzeum umeni Olomouc-val közösen)

HARIS LÁSZLÓ: RETRO 60.
(A neves szerző első hatvan évének legfontosabb képeiből.)

AKIK IDEJÖTTEK.
Magyarország képe külföldi fotográfusok kamerája előtt.
Fotóhungarika, 2. rész (A három éve megkezdett sorozat folytatása)



2004
VADAS ERNŐ (1899–1962) ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁSA.
(Az egyik legismertebb magyar fotóriporter, fotóművész képeiből a Magyar Nemzeti Múzeum Fotógyűjteményével közösen)

MARTON ERVIN (1912–1968) ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁS.
(A Franciaországban dolgozott fotós, képzőművész válogatott fotómunkáiból)

DOKUMENTUM VAGY MÁS?
(Az van-e csak a képen, amit látunk, vagy esetleg más is?)

A MAGYAR FOTOGÁFIAI MÚZEUM KINCSEI.
(A fotómúzeum egymillióos gyűjteményének legjavából válogatva)

BOJÁR SÁNDOR FOTÓRIPORTER (1914–2000) ÉLETMŰKIÁLLÍTÁSA

HEGEDŰS 2 LÁSZLÓ.
(A grafikus, filmes, fotós alkotó extrém világát bemutató fotómunkák)

JACQUES FAIX (1870–1950) ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁSA.
(Az Aradon élt zongoragyáros, aki a festőies fényképezés egyik hazai legjobbjá)

AKT. Az Esztergomi Biennálé anyagából. (A Budapest Galériával közösen)

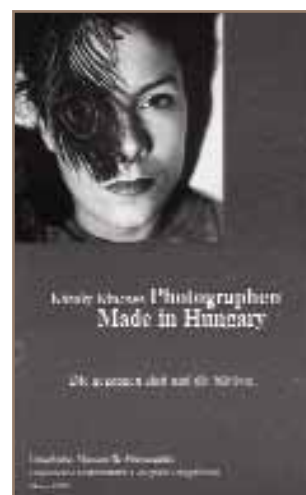
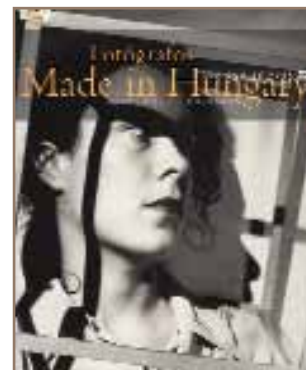
2005.
ROBERT CAPA FOTOGÁFIAI A MAGYAR FOTOGÁFIAI MÚZEUMBAN.
(A fotómúzeum tulajdonában lévő majd száz Capa-fotó kiállítása)

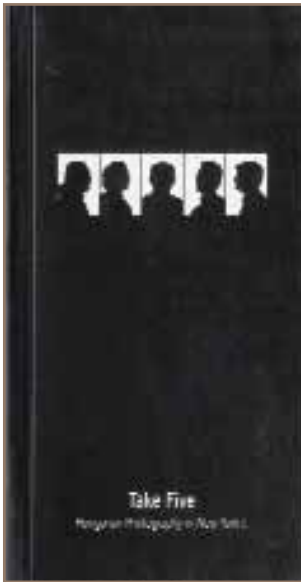
Külföldön:

FIATAL MAGYAR FOTÓ. Polaroid alkotók Magyarországon.
Berlin, Magyar Ház

A DIVALD-CSALÁD MŰVÉSZETE.
Prága, Magyar Kulturális Központ

EUROPA-EUROPA.
Bonn, Európai Kulturális Központ





KELET-KÖZÉP-EURÓPAI FOTOGÁFIÁK.
London, Európai Fejlesztési és Újjáépítési Bank

MAGYAR FOTOGÁFIA A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT.
Kairó, Sony Galéria

KÁRÁSZ JUDIT ÉLETMŰ-KIÁLLÍTÁSA. Bornholm Kunstmuseum, Dánia

THE HUNGARIAN CIRCLE. New York, Howard Greenberg Galéria

HUMANISTA FOTOGÁFIA. Gentilly, Doisneau-émlékház

MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ FOTOGÁFIÁI. Római Magyar Akadémia

UNGARN – AVANTGARD DES 20. JAHRHUNDERTS.
Neue Galerie der Stadt Linz

REISMANN JÁNOS: A HATVANAS ÉVEK BUDAPESTEN.
Berlin, Magyar Ház

FOTOGÁFUSOK – MADE IN HUNGARY. Akik elmentek / akik maradtak

Arles, XXIX Rencontres de la photographie, Espace van Gogh
Prága, Hradcsin

Budapest, Magyar Fotográfusok Háza (Mai Manó Ház)

Bécs, Collegium Hungaricum

Milánó, Padiglione d'Arte Contemporanea

Antwerpen, Museum voor Fotografie

Izisztambul, Pamukbank Photography Gallery

New York, Magyar Köztársaság főkonzulátusa

Krakkó, Nemzetközi Kulturális Központ

Liverpool, Open Eye Gallery

Berlin, Auswärtiges Amt

Párizs, Musée de Montparnasse

Helmond, Gemeentemuseum

Sevilla, Caja San Fernando

Jerez de la Frontera, Caja San Fernando

Madrid, Fundación ICO

Rüsselsheim, Opel-Villen

A MOSOLY ALBUMA.

Berlin, Magyar Ház,

Prága, Magyar Kulturális Központ

PÉCSI JÓZSEF RETROSPEKTÍV.

Római Magyar Akadémia

EGY MÁSIK „MÁSVILÁG”.

Bécs, Collegium Hungaricum

ANDRÉ KERTÉSZ ISMERETLEN FOTOGÁFIÁI.

Képek és tárgyak a Washington Square-i lakásból.

Párizs, Maison Européenne de la Photographie

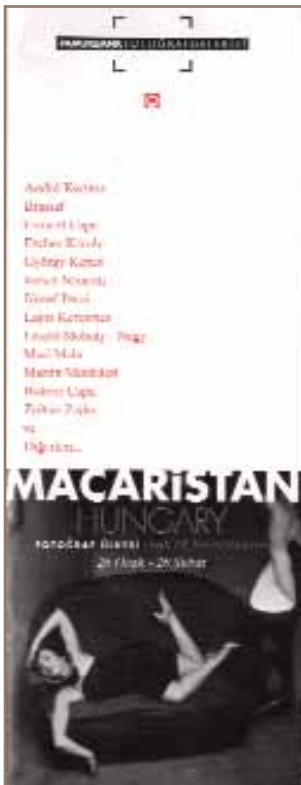
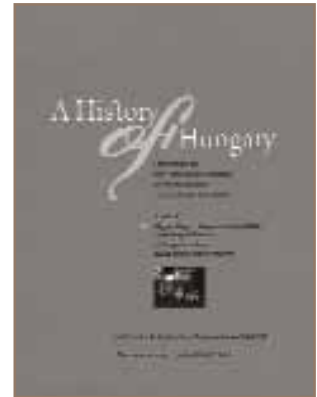
KERTÉSZ ÉS BRASSAI ELŐTT.

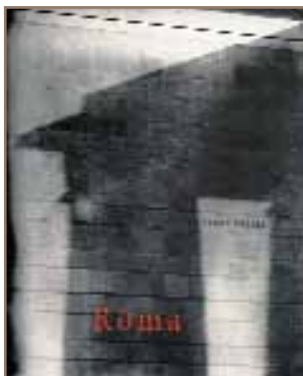
A modernizmus gyökerei a magyar fotográfiában.

Párizs, Musée de la Vie Romantique, Brünn, Moravska Galeria

HUNGARY – A HISTORY.

London, Alexander Proud Gallery





ITÁLIA MAGYAR SZEMMEL.
Római Magyar Akadémia

SÁRA SÁNDOR FOTOGÁFIAI ÉLETMŰVE.
Bécs, Collegium Hungaricum

NÁDAS PÉTER ÉS A MAGYAR FOTOGÁFIA, 1914–1965.
Hága, Fotomuseum, Berlin, Walter Gropius Bau

MAGYAR FOTÓ – 100 HÍRES KÉP A 20. SZÁZADBÓL.
Moszkva, Dom Fotografii

KETTŐS UTAZÁS. Magyar fotográfiák a világról (1857–1978).
Bécs, Collegium Hungaricum

ANDRÉ KERTÉSZ ÉS MAGYARORSZÁG.
Párizsi Magyar Intézet,
Brüsszel, Magyar Kulturális Intézet



Műveivel, személyével kapcsolatos írások:

1998
Józsa Ágnes: *A partikularitás ellenszerei.*
(Optikai játékszerek, Teréz krt. 54., megnyitja Kolta Magdolna)
Critica! Lapok, 1998, 10. sz. 27–28. o.

2003
Martos Gábor: *Különleges "filmtörténet".*
Népszava, 2003, dec. 13. 21. o. – Képmutatók

Baji Etelka: *Kolta Magdolna: Képmutatók című könyvéről.*
Egyenlítő, 2003. november



2004
Józsa Ágnes: *Könyv.* (Kolta Magdolna: Képmutatók).
Critica! Lapok, 2004, 8. sz. 14. o.

2005
Farkas Zsuzsa: *Kukucskálni kötelező!*
Új Művészet, 2005, 2. sz. 10–12. o.

Trencsényi Zoltán: *Kertész leszek...*
Népszabadság, 2005, április 4.

(*halálhíre*) Népszabadság, 2005, június 4. 18. o.

(*nekrológ*) Digitális Fotó, 2005, 6. sz. 126. o. (1 képpel)

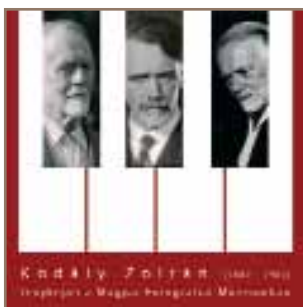


Kincsés Károly: *In memoriam.*
Múzeumi Hírlevél, 2005, 7–8. sz. 244. o.

Bánkuti András: (*megkaptam én is...*)
Fotóriporter, 2005, 2. sz. hátsó borító (1 képpel)

Nádas Péter: *Kedden még.*
Élet és Irodalom, 2005, szeptember 2. 12. o.

Kiscsatári Marianna: *Kolta Magdolna (1958–2005)*
Fotóművészet, 2005, 3–4. sz. 117. o. (1 képpel)



2. MELLÉKLET

ÖNÉLETRAJZ

1958-ban születtem Budapesten.

1982-ben fejeztem be tanulmányaimat az Eötvös Loránd Tudományegyetem magyar–történelem–komparatiztika szakán. Szűkebb szakterületem a színháztudomány ill. a színház-történet volt.

1983–1986 között a Magyar Tudományos Akadémia aspiráns-ösztöndíjasaként az ELTE Összehasonlító- és Világirodalmi Tanszékén dolgoztam. 1985-ben négy hónapot töltöttem Bécsben a Collegium Hungaricum ösztöndíjasaként, ahol a bécsi és budapesti színházi élet párhuzamait vizsgáltam. 1986-ban védtem meg kandidátusi disszertációm, melynek címe: *Budapest színházi kultúrája a 19. század második felében*. 1986–1992 között a Magyar Színházi Intézetben dolgoztam, a Tudományos Osztály osztályvezetőjeként. 1990–1992 között a Magyar Tudományos Akadémia Színháztudományi Bizottságának titkára voltam.

Alapító szerkesztője voltam 1982-től a Medvetánc című társadalomelméleti folyóiratnak. Szintén indulásától, 1990-től 1992-ig vettem részt az Atlantisz társadalomtudományi könyvkiadó munkájában szerkesztőként.

Kezdetől részt vettem a Magyar Fotográfiai Múzeum szervező, alapító munkájában, 1993 óta pedig muzeológusként dolgozom a múzeumban. Szűkebb tudományos kutatási területem a fényképezés feltalálása előtti vizualitás története.

1994–1995-ben elvégeztem az ELTE és a Magyar Nemzeti Múzeum által indított posztgraduális fotómuzeológia szakot, ahol szakdolgozatomat a képnézési szokások kultúrtörténetéből írtam.

1995 óta dolgozom a Magyar Fotográfusok Háza program megvalósításán.

1998 óta tagja vagyok a Nemzeti Kulturális Alap Fotóművészeti Szakmai Kollégiumának.

Német és angol középfokú nyelvvizsgát tettem.

Budapest, 1998. október 15.

dr. Kolta Magdolna



©Fotó Kincses Károly, Budapest, 2001

3. MELLÉKLET

MTA Doktori Tanács Titkársága
Irodalomtudományi Szakbizottság

1051 Budapest, Nádor u. 7.

Budapest, 1997. június 2.

Tisztelt Kozári Monika,

köszönöm a Doktori Tanács felkérését, hogy Farouk Krikor Ohan kandidátusi disszertációjának nyilvános vitáján a bíráló bizottság tagjaként vegyek részt. Sajnos azonban a vita időpontja egybeesik munkahelyem, a Kecskeméten található Magyar Fotográfiai Múzeum egyik kiállításának megnyitójával. Mivel az általam rendezett kiállítás megnyitásának napját már nem áll módomban módosítani, s a megnyitót délelőttjét feltétlenül a múzeumban kell töltenem, kérem, ezúttal tekintsenek el bizottsági tagsági részvételemtől. Remélve, hogy akadályoztatásom nem jelent komoly fennakadást a bizottság munkájában, köszönöm megértő intézkedését.

Üdvözlettel:

Kolta Magdolna kandidátus



©Fotó Kincses Károly, Antwerpen, 1998

4. MELLÉKLET

Postabank és
Takarékpénztár Rt.
Szerződéskötési Csoportja
Budapest



Budapest, 1997. október 26.

Tisztelt Hölgyeim és Uraim,

mint folyószámla-kivonatomban közölték, a Postabank és Takarékpénztár Rt. a velem kötött lakossági bankszámlaszerződés általános szerződési feltételeit meg kívánja változtatni. Ezzel kapcsolatban a következő észrevételeim vannak.

Amennyiben a két fél közül az egyik egyoldalúan változtatni kíván kettejük szerződésén, akkor nem csak a polgári jó modor, hanem a szerződések általános szabályai szerint is köteles szerződésmódosítási javaslatait eljuttatni a másik szerződő félhez.

Ezzel szemben Önök azt az eljárást választották, egy levélnek semmiképpen sem nevezhető apró betűs figyelmeztetésben tájékoztatják partnereiket. A szerződésen változtatni nem kívánó fél kötelességévé teszik, hogy egy mindössze 15 napos intervallumon belül elmenjen a bankfiókba – ahol esetleg éppen semmi dolga nem lenne –, hogy elolvashassa az Önök szerződésmódosítási javaslatát, s írásban észrevételt tegyen. Ellenkező esetben a módosítás külön aláírás nélkül automatikusan életbe lép.

Ezzel a sajátos kapcsolattartási módszerrel Önök minden bizonnyal jelentős postaköltséget megtakarítottak, számlavezető bankként azonban távol kerültek a korrekt és színvonalas ügyfél-kiszolgálás követelményeitől.

Ügyfelükként elengedhetetlennek tartom, hogy egyoldalú szerződésmódosítási javaslatukat számomra, mint szerződő fél számára elküldjék, s hogy az csak akkor léphessen életbe, ha aláírással elfogadtam.

Polgárként pedig őszintén remélem, hogy ezekben a napokban százával kapják a hasonló tartalmú leveleket, mert meggyőződésem, hogy a bankok – és minden egyéb állampolgárokkal kapcsolatban álló szolgáltató cég – és ügyfeleik korrekt kapcsolata csak akkor épülhet ki, ha a hasonlóan felháborító ügykezelési módszerek ellen a semmibe vett fél hangosan tiltakozik.

Várom intézkedésüket.

Üdvözlettel: Kolta Mária
1141 Budapest, Holics u. 3.



5. MELLÉKLET

A *magyar fotográfia története* című CD-ROM kiadvány megszerkesztéséhez ill. megjelentetéséhez szükséges előfeltételek

A szinopszis szerint a projekt 4 különálló egységre bontható, a munka megtervezéséhez szükséges ezek szétválasztása:

- a) vándorkiállítás (reprodukciókból),
- b) vándoroltatható műtárgykiállítás,
- c) CD-ROM kiadása,
- d) kísérő katalógus megjelentetése.

A jelenleg rendelkezésre álló 1,5 millió forint egyik programpont megvalósításához sem elegendő, a négy részprogramot együtt pedig végképp nem lehet beindítani belőle, ha mégis ez történik, csak igénytelen megoldások szülehetnek.

ad a) Szakmailag sem magam, sem a MFM nem tartja vállalhatónak a kaszírozott reprodukciók vándorkiállításá szervezését, ezért ebben a részprogramban semmilyen szinten nem kívánunk együttműködni.

ad b) Ezzel szemben a megfelelő körülményeket biztosító kiállítóhelyeken megrendezésre kerülő műtárgykiállítás megvalósulása esetén készek vagyunk mindennemű együttműködésre.

ad d) A kísérő katalógus a CD-től teljességgel eltérő műfaj, nem lehet a CD-n szereplő információanyag mechanikus leképezésével megvalósítani. Könyvigényű megszerkesztése külön feladat, fél év alatt senki által nem valósítható meg igényesen.

ad c) a CD-ROM megjelentetése:

1. Szakmai feltételek:

– Főszerkesztőként akkor tudok és akarok részt venni a munkában, ha mind anyagi-gazdasági, mind tárgyalási-szerződéskötési szinten szabad kezet kapok. Ez vonatkozik a munkatársak kiválasztására, a szerződések megkötésére, a számlák utalványozására, a beérkezett részmunkák főszerkesztésére. Mindennemű párhuzamosság, hatásköri elhatárolatlanság a rendelkezésre álló rövid idő miatt veszélyezteti a munka sikeres elvégzését.

– A létrehozandó szerkesztőség elképzelésem szerint nem koncepcionális kérdések megvitatásával foglalkozna, hanem az általam, ill. a múzeum munkatársai által összeállított forgatókönyv alapján önálló, számon kérhető, névvel jelzett munkát végezne.

– Ezt a két pontot az érintettekkel a MFSZ-nek kell megbeszélnie, a főszerkesztői munka bármilyen részfeladatának elvégzése csakis azután lehetséges, hogy a feltételeknek megfelelő szerződést mindkét fél aláírta.

2. Jogi feltételek:

– A CD-n szereplő fotográfiák jogtulajdonosaival történő előzetes megegyezés, írásos hozzájárulásuk beszerzése a CD-publikációhoz

– A képeket őrző gyűjteményekkel történő előzetes megegyezés a szkennelés technikai lehetőségeiről. A fotógyűjtemények nem adják ki műtárgyaikat szkennelésre. A helyszínen nem lehet megoldani a szkennelést vagy azért, mert a képek mérete meghaladja a szkennerek A/4 méretét, vagy azért, mert a műtárgy maga a technikája (fokozott fényérzékenysége) miatt nem szkennelhető. Két lehetséges megoldás a) a fotógyűjtemények maguk végzik el a szkennelést, azonosan megállapított paraméterek szerint; b) színes



6 x 7 cm-es diareprodukciók elkészíttetése a gyűjteményekkel a kiválasztott képekről (ennek produkciós költségei beletervezendők a kiadásokba). Úgy látom, jelenleg csak ez utóbbi megoldás kivitelezhető a gyakorlatban, mivel a formátumok eltérése, a szkennerek minőségének eltérése, az operátorok nem azonos szintű tudása miatt a képanyag egy része készen hozott digitalizált formátumban használhatatlan lesz, ami plusz időt és költséget jelentene a munka viszonylag előrehaladott fázisában.

3. Szerkesztési feltételek:

– A rendelkezésre álló, megírt, közlésre esetleg felhasználható szövegek, esetleges kész fejezetek egyeztetése az előzetes szerkesztői tervvel (ez a munkafázis a terv realizálásának próbája: van-e egyáltalán olyan mennyiségű felhasználható szöveg, tanulmány, amiből összeállítható egy érvényes, szakmailag vállalható CD-kiadvány);

– A rendelkezésre álló szövegek függvényében a hiányzó részek, fejezetek stb. megíratása;

– A szövegek függvényében a képanyag összeállítása, a bőséges, informatív képaláírások megszerkesztése;

– A linkek megtervezése, megíratása (technikai fogalmak, fotográfusok, feltalálók, párhuzamos történelmi események, külföldi fotótörténelmi párhuzamok, fotótörténelmi és -elméleti szerzők, bibliográfiai hivatkozások, háttérodalom stb.). Minden linknek kell egy felelős szerkesztő, akiknek munkáját a főszerkesztő koordinálja;

– Minden szöveges anyagot egységesen Word for Windows 95 vagy Microsoft Office Word programban, lemezen kell leadniuk a munkában részt vevőknek.

4. Személyi feltételek:

– 5 ösztöndíjas határozott idejű megbízása az adatok összegyűjtésével, formába öntésével (fotográfusok, feltalálók életrajzi adatainak begyűjtése, egységes formában megszerkesztése a linkekhez);

– Számítógépes multimédia programozásban jártas szerkesztő részvétele kezdettől a szerkesztői munkában, megbízási szerződéssel (nem azonos a multimédia program megírójával, feladata a linkek, a képanyag szerkesztése, egységesítése, a multimédia CD forgatókönyvének elkészítése, hogy maga a programírás ennek az előzetes tervnek a megvalósítása legyen).

5. Határidők:

– Szerkesztői terv elkészítése, ezzel párhuzamosan a jogtulajdonosokkal megkötendő megállapodással kapcsolatos levelezés lebonyolítása, szerződések megkötése az intézményekkel, résztvevő munkatársakkal: 1999. augusztus 30.

– A meglévő szövegek összegyűjtése, döntés felhasználhatóságukról, a szükséges linkek kijelölése, a linkek szövegét összegyűjtő, megíró ösztöndíjasok feladatának meghatározása: 1999. szeptember 30.

– A hiányzó szövegek megírása, a linkek szövegeinek megírása, a képaláírások megírása: 1999. október 30.

– A képanyag véglegesítése, a diareprodukciók elkészíttetése, szkennelés: 1999. december 15.

– Az anyag végleges megszerkesztése, a szöveg + képanyag + linkek kapcsolatának kialakítása: 2000. január 30.

– Számítógépes programozás, a multimédia programnak a megírása, tesztelése, javítása, ezzel párhuzamosan a CD-ROM borító megtervezése, a rajta szereplő információs szövegek megírása, a borító kinyomtatása stb.: 2000. április 30.

Budapest, 1999. július 15.

dr. Kolta Magdolna

A
MAGYAR
FOTOGRAFIAI
MÚZEUM
MUNKAKÖRI
LEÍRÁSA

Minőségirányítási	Koltai Magdi	Kincses Károly
Pályázatok: a) pályázatok	speciális információs pályázatok ügyelése, megírása	általános és szakmai pályázatok ügyelése
	formába öntés, időtárgyvetés készítése	kiadványok szervezése
	szemléltetőanyagok, kiadványok beszerzése	
	tejesítési határidők számon tartása	megvalósítás
	elszámolás, számai beszámoló	ellenőrzés
b) egyéb	ellenőrzések (NKA, stb.) előkészítése, lebonyolítása	
		programtámogatások ötvöztetése, könyvek kiadványok
Adminisztráció: a) pénzügyi ügymenet	könyvelés előtti havi számlázás	leírások figyelése, korrekció, tervezése
	létszámvetések figyelése	számviteli bejelentések tervezése
	számlák kiírása	
	pénzügyi ellenőrzés	
	könyvelők által munkánál ellenőrzése	
	gyűjtőszámlafeljegyzés készítése	
	utazás, lakhatási rendelkezések intézése	
	külös helyiségek (raktár, stb.) bérlésének intézése	
	havi befizetések, bérszámlák ellenőrzése	
	épület- és eszközkarbantartás intézése	erőforrás-kezelés
	Állás nyitás, bonyolítás, adóigények, kiadványok figyelése, ellenőrzése	
	üzemeltetési költségvetés készítése	
b) levelezés	végül formába öntés, postázás	szervezés
	üzemeltetési költségvetés készítése	
	levelek tartalmának érdemi elintézése	levelek tartalmának érdemi elintézése
	megrendelések, napi ügyintézés	lependelések intézése (keresés, árazás, ID re íratás)
c) árték	területi árték, költség, számlázás, évente egyszer számlázás	
Naplóvezetési tevékenységek		írásbeli tevékenység
	éves számai és pénzügyi beszámoló	gyűjtőszámla-ügyelés
	méreg készítése, eljuttatása a FB-nak	
	karbantartási feladatok elvégzése, megújítás, megújítás, karbantartási feladatok elvégzése, megújítás, megújítás	karbantartási feladatok elvégzése, megújítás, megújítás
	a határozatok könyve vezetése	
Személyzeti munka	munkaadóval szembeni megírása, megújítása, módosítása	új munkatársak felvétele
	bérgyűjtés követése a könyvelésnek, ellenőrzés	bérek, jutalmak megtervezése
	munkaadóval szembeni, napi ügymenet	számviteli tevékenységek figyelése
	számviteli, költségvetési feladatok	üzemeltetési feladatok, munkák kiírása, ellenőrzése, kiírása
		új munkatársak felvétele
		eseti megbízások elintézése
		munkatervezés, beszámoló megtervezése
		feladatok elintézése

b) fogadott intézkedések	átvalósítás/tervezés lebonyolítása	átvalósítás leírása
	nemzeti ügyek	
c) kiegészítő intézkedések		széleskörű tervek
		piátfelügyelők csoportosítása
	kormányzati feladatok, nyelvi, szilárdítási, apparátusi feladatok, modernizáció, felállítás, felújítás, kiadatok, költségvetés, ISIN szám kérelmek	időnyomra tervezés, vagy megtervezés
	leírásokról levezetés lebonyolítása	tervezési vagy megtervezés
	konkret feladatok	képek szerkesztés, átdolgozás, felállítás
	szervezés lebonyolítása	időnyomra tervezés
	együttes a többi szektorral (nemzeti konkréció)	piátfelügyelők együttműködése
	nyomtatási anyagok elkészítése, kiadás, elosztás, szerkesztés	
	konkret feladatok megvalósítása	nyomtatási anyagok elkészítése, kiadás, elosztás
	időnyomtervek kidolgozása	időnyomtervek megtervezése
	finanszírozások elkészítése	piátfelügyelők
	kereskedelmi bonyolítás, kereskedelmi jogok, árszabás, kiadás	
	tervezési számok megtervezése	
d) egyetemes intézkedések	ajánlatok, kérelmek, kérelmek, kérelmek, kérelmek, kérelmek, kérelmek	ajánlatok elkészítése, kiadás, elosztás, szerkesztés, átdolgozás
	ajánlatok kiadás	ajánlatok elkészítése, kiadás
		tervezés, végrehajtás, elosztás a felállításra
		nyelvi feladatok megvalósítása
		tervezés, végrehajtás, elosztás
		vagyis azonos (tervezési, stb.)
	csatornák, csatornák dokumentálása	tervezési szempontok meghatározása: csatornák, csatornák
	személyi jogi feladatok megtervezése helyi feladatok esetén, szemléltetés, az emberekkel való együttműködés, kiadás	helyi feladatok megtervezése esetén szemléltetés
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás
e) egyetemes feladatok		tervezési szempontok meghatározása: tervek, tervek, tervek, tervek
		személyi jogi feladatok megtervezése: tervek, tervek, tervek, tervek
		tervek, tervek
		ajánlatok elkészítése és elkészítés felállítás: tervek, tervek, tervek, tervek
		tervek, tervek, tervek, tervek
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás
		ajánlatok elkészítése, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás, kiadás

p) konzerválás, restaurálás	személyes papírok rendeltése	restauráció szerülő darabok meghatározása, restauráció lebonyolítása, konzerválás
	ritka lejegyzések lefotózása (receptek, díjkerék)	restaurált példány megszerzése
	dokumentációs dobozok megrendelése	tárolási feltételek folyamatos ellenőrzése, konzerváció
	konzervációs cikkek beszerzése, azok használati utasítmányának ügyelése, adaptálása	
q) leltározás, nyilvántartás, vezetési	alapnyilvántartások vezetése, vezetése (vételek szerkesztések, leltári szerkesztések, gyűjteménytel naplók, leltárkényv)	újabb gyűjteménycsoportok listába rendezelése
		korábbi leltározások csatlakozása, folyamatos revíziója
	díjazás nyilvántartások vezetése	a feladatokra kerülő képek meghatározása
	gyűjteménycsoportok közzéadása az internetre	
		szakterületi képzések megrendelése, kivételése
h) katalóguskészítés	katalóguskészítési nyilvántartások vezetése	
		leltár leltár alapján az ügyfelek kiszolgálása
	interneten érkező igények kezelésére	üzemeltetés igények kiszolgálása
		saját háttér- és alapulások megrendelése (reperidíjak, stb.) elvégzése
i) oktatás, csoportok vezetése, ismeretterjesztés, műzeumi információs munka		előadások, témakörök, műzeumi munka ismeretlege, gyakorlati bemutatók, képek kiállítások megnyitása
	j) szakértés	értékbemutatók, szakértésanyagok megírása megrendelése
k) módszertani munka más múzeumokkal		vételek műzeumi munkák bemutatás lebonyolítása
l) kiállítási munkák felkészítés, végzetése		más múzeumok meglátogatásán alapuló ismeretek, témák, szakértés megrendelése, szövegek megírása, szakértés
	m) könyvtárhasználat	bizományi könyvtártelepek dokumentálása
	bizományi munkák vételek elszámolása	szekcionált antológiák tételek könyvtárhasználatba vitelése
	a könyvtárhasználati nyilvántartás ellenőrzése	
	könyvtárhasználati számítások ellenőrzése	
	könyvtárhasználati juttatás kiadások, felosztása	
	utánpótlás megrendelések számlázása, beérkezése	
n) virtuális múzeum	képek stratégiai tervezése a képek folyamatos konzerválása	képek stratégiai tervezése
	a műzeumi oldalak folyamatos ellenőrzése	képek kerülő digitálálási képek, háttérképek, gyűjteményi egységek kivételése
		ajánlatkérésre reagálás az oldalfejlesztésekről
	kapcsolattartás a Netidővel	digitálálási képek ellenőrzése
		képek árusítási, képzési jogok folyamatos árusítása
		képek kapcsolattartásának vizsgálata a lehetséges szponzorokkal (konzerválás)
	képek keresztül érkező képrendelések adminisztrációjának bonyolítása	képek keresztül érkező képrendelések szakmai bonyolítása (nagyfelbontású képek CD-re átvétele, stb.)



©Fotó Habik Csaba, Budapest, 1999

KANDIDÁTUSI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

BUDAPEST SZÍNHÁZI KULTURÁJA
A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

IRTA:
KOLTA MAGDOLNA

BUDAPEST
1986

I.

A dolgozat célkitűzése; választ keresni a kérdésre; a 19. század második felének magyar drámája miért nem válhatott reprezentatív műfajjá, korszaka gondolatvilágának, életérzésének megfogalmazójává. Ezzel párhuzamosan a színház miért nem játszott katalizáló szerepet a kulturális életben, miért nem juthatott kulturameghatározó szerephez.

Az 1850-1904 közötti fél évszázad kitüntetett helyét indokolja, hogy a reformkor kulturális kezdeményezéseinek félbemetszettsége után a század második fele szellemiségében olyan tendenciák fedezhetők fel, melyeknek utja a jelenig vezet. Ezért a dolgozat az átlagosnál bővebben - nem háttérként - tárgyalja azt a folyamatot, melynek során a magyar kultúra eljutott az 1849 utáni szellemi egység pillanatától a 20. század elejének megosztottságáig, európai és magyar kizáró szembeállításáig.

Sem a leiró színháztörténet, sem az irodalmi csomópontokra alapozó drámatörténet nem tűnt alkalmasnak arra, hogy a színházat elhelyezze a kultúra egyéb jelenségei között, illetve, hogy magyarázatot adjon a drámai műfaj jelentéktelenségére. Járhatóbb utnak bizonyult közönség és színház kapcsolatának középpontba állítása. Feltételeztük, hogy a közönség igényei,

isléne, színházba járási szokásai meghatározóan döntik el színházak profilját, sorsát, egy korszak drámainak szemléletét, stílusát. Ha tehát a közönsége által determinált színházi kulturát a korszak gondolkodásmódjának, közislésének, mentalitásának részeként vizsgáljuk, választ kaphatunk az alapkérdésre: a szellemi környezetben miért nem volt igény orientáló, problémafelvető és megválaszoló, a társadalom megoldatlan kérdéseire reflektáló drámára, színházra.

II.

A színház és a közgondolkodás összekapcsolásához a színháztörténeti kutatások, az irodalomtörténet egyik ágaként művelt drámatörténeti vizsgálódások áttekintése mellett olyan források feldolgozására is szükség volt, amelyek a hagyományon színház- és drámatörténetekből hiányoznak. Nagy helyet kapott pl. a várostörténet, városzociológia, s mivel Budapest városfejlődésének ellenpéldájaként Bécs kínálkozott, az osztrák városzociológiai szakirodalmat is felhasználtam.

Az átlagosnál fontosabb szerepet játszottak a különböző visszaemlékezések, emlékiratok, melyek az utókor számára mással nem pótolható információkat nyújtanak a korszak mindennapi életéről, szokásairól.

A közönség középpontba állítása természetesen önkorlátozással is járt: az irodalmi fordulópontnak számító drámák nem kaptak kiemelt helyet. Színházi

alkotóművészek munkásságát csak a közönség iszlésének alakulása szempontjából vizsgáltuk. A magyar szinikritika, drámaelmélet művelőinek mégoly színvonalas munkái is csak a közönségről valló tanu másodlagos szerepét kapták.

III.

A dolgozat első része a színházi kultúra szellemi-kulturális közegeinek alakulását vizsgálja.

Világostól a századelőig a történelmi, kulturális, társadalmi folyamatok fordulópontja 1875. A korábbi huszonöt év a heroikus nemzeti öntudat, a sértettségében épült és az egész nemzetet összeforrasztó büszkeség jegyében telt. A szellemi élet harcai, a különböző irányzatok arculatnyerése helyett az elnyomóval szembeni egységes fellépés volt a döntő. E kulturális egységnek az összetartozás jegyében szerveződő társasági élet, az irodalom mecénási pártolása teremtett formát.

1867-ben, a konszolidáció kezdőpillanatában, a minden lehetséges ígérete tölti el a társadalmat. Az anyagi-civilizációs fejlődést azonban pesszimizmus kíséri, hiszen az elnyomás alatt egyneműsödöttnek tünt, magas erkölcsi szintű szellemiség differenciálódni kezd.

Az amorfi, sokarcu kezdőszakasz után a konszolidáció 1875-re "áll be": ekkorra rögzülnek a társadalom keretei, lehetőségei, ekkorra emészt meg a közgondolkodás, hogy a homogén nemzetiséget a politikai, gaz-

dasági, társadalmi, kulturális érdekek sokszínűségének megfelelő differenciált berendezkedés váltja fel. Az 1875 előttihez képest a kultúra, társadalom, az iszlés, értékrend, gondolkodásmód beállitottsága ekkor mintha 180 fokos fordulatot venne.

A Magyarországot a Monarchia nemzeten tuli gazdasági, politikai és katonai integrációjának részévé tevő kapitalizmussal szemben, a kapitalizmus teremtette prosperitás morális egységet bomlasztó hatásának ellensúlyozására, a társadalom az 1848-67 közötti korszakhoz nyult vissza, hogy bizogítsa, létezik a nemzetet összeforrasztó szellem és kultúra. A hazafiség betegesen felértékelődött, politikai hovatartozást és esztétikai produktumot egyaránt "nemzeti"-sége alapján minősitettek. A társadalom nyugodtan élvezhette a prosperitás előnyeit, hiszen a nemzeti időtlen, a jelentől függetlenül érvényes hatóerővé stilizált fogalma beápta a 67 előtti egység erkölcsi tartalmait az ettől immáron minden ízében különböző pragmatikus korszakba. E skizoid, az önkényuralom homogenitását és a jelen differenciáltságát egyszerre megélő nemzettudatból intoleráns, kényszeresen kizárólagosságra törő kulturpolitika fakadt, melyet a századelő "szellemi szabadságharca" tagadott meg először azzal, hogy a nemzet helyett Európát tekintette mércének.

A színházi kultúra szűkebb közegét, Budapestet vizsgáló fejezet célja, hogy bemutassa, a Belvárosra korlátozódó kisváros hogyan lett ötven év alatt civilizált, európai szintű nagyvárossá, különböző arcualatu negyedek nyüzsgő együttesévé. A kis német kereskedőváros, melyet csak a társadalom homogenitását demonstráló társasági-irodalmi-színházi élete, szellemi elitje tett fontossá; a haladás gócpontjává vált. Mivel itt zajlott a kapcsolattartás a Monarchiával, Európával, itt láttezott legtitestábbban a nemzet homogenitásának szétmállása. Budapest fejlesztését az az ambíció irányította, hogy önmagát, mint várost reprezentálja, bizonyítsa, hogy helye van az európai fővárosok között. Az ország többi részétől, a nemzeti eszmétől ilymódon függetlenedett, ráadásul idegen lakosságú és a kulturális idegenség stigmáját is viselő város gyűlöletessé vált a tulfeszített nemzeti tudat számára. A nemzet homogenitását pusztá létével cáfoló nagyvárossal szemben, határozódott meg a nemzeti értékrend. A város anyagi-civilizációs fejlődésével párhuzamosan tehát gyökeresen átalakult a kulturális életben játszott szerepe is, a közgondolkodásban elfoglalt helye is.

E város és gyarapodó színházai kapcsolatát a dolgozat második része három oldalról igyekszik megvilágítani.

Először a város színházjáró rétegeinek színházról

alkotott képét, igényeit, a közönségvonzás lehetséges eszközeit próbálja feltérképezni.

Második lépésként Budapest színházi strukturájának kiépülését követi nyomon.

Az 1875 előtt egyeduralkodó színházmodell önmaga elé állított világos követelménye: legyen a színház nemzeti intézmény. A homogén színházi kultúra ez időszakában a színház kulcsintézmény: a magyar szó a nemzeti egység egyik leghatékonyabb kovácsolója és egyben bizonyítéka. Mindazok a vállalkozások, melyek nem a nemzeti egységet szolgálták, a közvélemény szemében kívül estek a színház világán. Erre a sorsra jutottak a német színházak és a mulatóhelyek. A népszínházakat a kulturideológiában rendkívüli szerepet játszó magyarosító programjuk kiemelte a szórakozóhely kategóriájából, nem tényleges működésük, hanem programjuk alapján ítelték meg őket. Pedig a Budai Népszínház épp azt mutatja, hogy a közönsége igényei szerint működő színház már ebben az időszakban is eltolódik a szórakoztatás irányába.

Az önkényuralom korának lecsárultával a színház politikai intézményből a szórakozási formák egyikévé lett. Az emberek szórakozni jártak a színházba és nem azért, hogy a hasa oltárán áldozzanak. Így a színház színházná lett: sokirólévé, közönsége, társadalmi presztízse, topográfiai helyzete szerint különbözővé. 1875 után a budapesti színházak nemcsak számbeliileg gyarapodtak, de egyszerűen egyre árnyaltabbá váló strukturát is alkottak - ideológiájukban és gyakor-

latukban, cél- és eszköztárukban egymástól is, a Nemzeti Színhástól is gyökeresen különbözővé váltak. Nemcsak sok, sokféle színház született ekkoriban Budapesten.

Az 1875-ben alakult pénti Népszínház volt az első olyan vállalkozás, mely nyíltan a város színházzervezetének differenciálását tekintette céljának: nyíltan más irányítási szerkezettel, más közönségnek, más profillal indult, mint amilyen a Nemzeti Színhásé. Igaz, programja még mindig a színház nemzeti intézmény jellegét hangsúlyozta, a nyelvi magyarosítás ideológiai feladatába "mosták bele" az üzleti szempontot, a kommersz iránti közönségigény sikerrel kecsgető kiszolgálását. Az ideológia és üzlet közötti kettősség a gyakorlatban persze eldőlt: műsorának csak kisebbik hányada volt erkölcspallérozó népszínmű, zömmel operetteket játszott. Mivel sokáig ez volt a város egyetlen kommersz színháza, különféle közönségrétegek igényeit kellett egyszerre kielégítenie. A színházi struktúra további differenciálódásával ez a feladat anakronisztikussá vált, és a színház lassu haldoklásra ítéltetett.

A színházi kultúra szinesedésének ellenére a Nemzeti Színház mindvégig megőrizte a nemzet templomának szerepét. Mindenki - színház és kulturpolitika, közönség és kritika - egyaránt ragaszkodott ahhoz, hogy a Nemzeti Színház ilyen és csakis ilyen legyen. Az István téri színház bukását 1874-ben asszal magyarították, hogy igaz-

gatója "fiók-Nemzetit" akart belőle csinálni. A vád mutatja, hogy egy magánvállalkozás ekkor már nem igényelhetette a nemzeti egység templomának szerepét, a Nemzeti Színházat kiemelték a színházi üzletből. Az állami, királyi szubvencionálnak tudatosan azt a feladatot szánták, hogy a Nemzeti Színházat mentesítse attól, hogy színhásként, a közönség igényei szerint kelljen működnie. A Nemzeti Színháznak erkölcsi világában, nyelvezetében, műsorában, szellemében egyaránt a nemzeti egységet kellett szolgálnia. Egyetlen engedményt kapott: a francia társalgási drámák játszásának hallgatólagos előjogát. Amikor a Vigaszínház megfosztotta ettől a kiváltságtól - azaz a közönségsiker lehetőségétől -, csapdába került. Nem volt hová kitérnie az ideológia elől, kénytelen volt kizárólagos szerepként vállalni a nemzeti kultúra fellegvárának státusát. De még így, hanyatlásában is betöltötte funkcióját, hiszen volt, létezett, írtak róla a lapok, tárgyalta az országgyűlés, játszotta a magyar drámákat, az egységes nemzeti szellem bizonyítékeként, emlékműként magasodott a többi színház fölé.

Az Opera, nevében is királyi, hangsúlyozottan idegen testként került a városba, rá is sütötték az idegen fényezés bélyegét, az iránta megmutatkozó

közérdeklődés kimerült az intendánsháború pletyka-
éhségében és a ház ürességén folytatott gunyolódásban.

A szászadvégi színhásalapítási lás háttérében a
kultúraipar általános felvirágzása állt, Budapest
világvárosi ambíciói ekkorra öltöttek testet, nem
utolsó sorban a milleniumi konjunktúra segítségével.
A Magyar Színház és a Király Színház minden politikai,
ideológiai felhajtás nélkül, üzleti vállalkozásként
indult, s későbbi működésüket /pl. a Magyar Színház
profilváltását/ is kizárólag üzleti logika irányította.

A Vígyszínház körüli politikai vihar viszont
példáyszerűen mutatja a magyar kulturpolitizálás sti-
lusát. A színház az alapítói által igényelt államköl-
csön révén belekerült a politikai harcok eszköztárába,
s az ellenzék a tervezett idegennyelvű előadásokban
a magyar kultúrát megcsúfoló német muzsa rémuralmát
léttatta. Mihelyt azonban a szervezés részvénytársasági
keretben zajlott tovább, és kikerült a politikai
küzdőtérrel, senki nem törődött a magyar kultúra tisz-
tánágával.

Budapest színházi strukturája a szászadelőre a kö-
vetkezőképpen alakult. Egyik oldala a Nemzeti Színház
a maga nemzeti kegyhely jellegével, ideológiájában
elvonatkoztatva a közönség szórakozásvágyától. Másik
oldala a -tétován vagy nyíltan- üzleti szempont
szerint működő többi színház, mely azt játszott és

ugy, amit és ahogyan közönsége kivánt. Ezen a strukturán kívül maradt az 1904-ben alapított Thália Társaság. Nem tagolódott be más színiként, más minőségként a többi színház közé. A mindvégig amatőrtársulatként működő csoport intellektuális modernsége a kulturális fogyasztást meghatározó, minőségében nem intellektuális gondolkodásmód miatt, nem válhatott divattá. Ami működéséből integrálható volt az üzletszínházi strukturába, azt átvette Beöthy László prózai Magyar Színháza. Ez a Budapest "modern színházaként" működő intézmény tette teljessé a város színházi strukturáját.

Közönség és színházai után, a dráma szerepének megvilágításához négy olyan műfajt választottunk ki, melyek reprezentálják színházukat, korukat és közönségüket.

A történelmi dráma és a népszínmű: az ideológia által érintett műfajok. Kölcsönhatásban állnak a kulturpolitikával, a Nemzeti ill. a Népszínház hivatásával, feladatával, ezért művelésüket hivatalosan szorgalmazzák, de ennek ellenére folyamatosan, mindenki által észrevehetően hanyatlának, érdektelenségbe fulladnak.

A létszámági dráma és az operett ezzel szemben egyetlen ponton sem érintkezik a kulturpolitikával, egyedül a közönségre apellál, s ily módon kiszabadul az ideológia szorításából, s élvezni az eltértségeből

fakadó szabadság előnyeit. A korszak virulens, az újonnan alapított színházi vállalkozások számára is vonzó műfajivá lesznek, e két műfaj terén alakul ki konkurencia a régi és az új színházak között. A harc során a "régik" színházak csapdába kerülnek, konkurencia nélkül csak nem jövedelmező, nem népszerű, ideologikus műsorvonalatukat ápolhatják.

A korszak drámairodalmának egyik sajátossága, hogy minden tragédia történelmi tárgyú, másik, hogy minden jelenkorban játszódó darab a társadalmi dráma minősítést kapja. Mivel a tragédiával szemben alapkövetelmény volt, hogy tárgya kellően magasabb legyen, a szerzők a fennköltséget nélkülöző korban a történelmet hívták segítségül. A "társadalmi drámák" szerzői pedig kizárólag a jó társaság szerelmi történeteit tekintették érvényes témának. A népszinmű elvennitve reformkori liberális politikai tartalmát, zenés táncos, stilizált műfajként képtelenség bizonyult arra, hogy a valódi problémáival foglalkozzon.

Természetes, hogy az operett nem támasztott igényt társadalmi önreflexióra. De hogy a korszak másik három reprezentatív műfaja éppígy távol tartotta magát minden tényleges problémától, az jelzi, hogy sem a közönség szórakozásvágyára alapozó üzleti színházstruktúra, sem a Nemzeti Színház útidologizált státusza nem igényelt, nem hívott életre problémafelvető, programokat katalizáló színházi gyakorlatot, a színházban a szórakozás mellett gondolatot is igénylő közönséget.

A dolgozat itt vázolt gondolatmenete esetleg hasznosítható lesz a készülóban lévő akadémiai színháztörténeti kézikönyv számára. A színház, a dráma korszakunkban játszott szerepének feltárásával pedig egy eddig a kulturtörténeti kutatásokban periférikusan kezelt terület kaphat nagyobb figyelmet, a színház jelentősebb alkotóelemévé válhat a korról alkotott összképtünknek.

IV.

A korszak színháztörténetének eddig hiányzó fejezetéhez nyújt kutatási háttéranyagot a Magyar Színházi Intézet Színháztörténeti Könyvtár sorozatában 1986-ban megjelent, A Népszínház iratai c. kötetem. Ez a pesti Népszínház felügyelő bizottságának - a Fővárosi Levéltárban található - irataiból válogat, a szövegeket jegyzetekkel, névmutatóval látja el, ill. közli a teljes iratanyag regesztáját is.

JOHN SZARKOWSKY

FÉNYKÉPEK ELŐTT

100 KÉP A MUSEUM OF MODERN ART GYŰJTEMÉNYÉBŐL

KOLTA MAGDOLNA FORDÍTÁSÁNAK MÁSODIK (FÉLKÉSZ) KÖTETE [Nyersfordítás]

BEVEZETŐ

Ez a könyv képeskönyv, legfőbb célja, hogy képeivel egyszerűen gyönyörködtessen. A háttérben pedig ott a remény, hogy felvillant valamit a Museum of Modern Art fotógyűjteményének sajátosságaiból, szándékaiból. Azt is szeretné érzékeltetni, milyen módon érintheti a fotográfia tanulmányozása a modern művészet és modern érzékenység tágabb világát.

A könyv nem pusztán fotótörténet, bár történeti vonatkozásokat is magában foglal. Nem alkalmazza a szisztematikus kritika nézőpontját sem. Sokkal szerényebb: erőteljes rövidülésben rajzolt vizuális jelentés azon negyven évnek az eredményeiről, amióta a Museum of Modern Art fotográfiákat gyűjt.

A művészeti múzeumokat elsősorban az jellemzi, hogy gyűjtik és óvják mindazokat a műveket, amelyek a múzeum megítélése szerint különlegesen jók vagy különlegesen tanulságosak a művészet fejlődése szempontjából. Ha megóvják őket, ezek a művek kiállíthatóak, reprodukálhatóak, tanulmányozhatóak, elemezhetőek, újraértékelhetőek, élvezhetőek és - talán ez a legfontosabb - a fiatal művészek is meríthetnek belőlük.

A gyűjtésre érdemes művek körét gyakran általános, időálló konszenzus jelöli ki. A rézkarcról például, régen megállapították, hogy gyűjtésre érdemes műtárgy, a nyomatkészítő Picasso ily módon Rembrand örököse és hasznélvezője lehetett, üzletileg is, művészileg is. Ugyanakkor a fotográfiákat gyakran csodálják, de ritkán gyűjtik komolyan. Ezért aztán Alfred Stieglitz műveit kevésbé védik, és kevésbé ismerik, mint Rembrand három évszázaddal korábbi munkáit.

A fotográfia feltalálása óta az egész világot behálózó képkészítési módszerre vált. E folyamat során mélyrehatóan megváltoztatta a vizuális tapasztalat szerkezetét és jelentését illető tudásunkat és elképzeléseinket. A médiumot mégis ritkán tanulmányozták komolyan. A fotográfiát egyrészt mindennapisága, másrészt a radikális különbség közte és a hagyományos művészetek között, nehezen megragadhatóvá tette a teoretikusok számára is és azok számára is, akik nem szívesen hódoltak be a művészettörténet-írás tradicionális szellemi apparátusa előtt. Egy művészeti múzeumtól ma is némi képzelőtehetséget és intellektuális kockázatot igényel, ha komolyan elkötelezi magát a fotográfia művészete mellett. 1929-ben, amikor még egy Cézanne festmény megvásárlása is kalandos vállalkozásnak számított, a legtöbb művészeti múzeum vezetője egyszerűen érthetetlennek találta volna azt az állítást, hogy a fotográfia komoly kritikai tanulmányozást érdemel.

Alfred H. Barr Junior, aki 1929-ben lett a Museum of Modern Art igazgatója, hitt abban, hogy a vizuális művészetek közvetlen kölcsönhatásai miatt elszigetelt tanulmányozásuk egyik médiumnak sincs hasznára. Konceptiója szerint egy hiteles modern múzeumnak éppoly komoly figyelmet kell szentelnie az építészetnek, a filmnek, az ipari formatervezésnek és a fotográfiának, mint a festészetnek, szobrászatnak, rajznak és a metszeteknek. A legenda szerint egyszer azt mondta, akkor érdekelték leginkább a kortárs dolgok, amikor még nem volt presztízsük. A leltárkönyv szerint a múzeum gyűjteményének huszonharmadik darabja 1930 áprilisában egy fénykép volt: Walker Evans felvétele: *Lehmbruck: Head of a Man*.

A múzeum 1937-ben megnyitotta a Beaumont Newhall rendezte átfogó történeti kiállítását *Photography 1839-1937* címmel. A kiállítás alapján született Newhall nagyhatású könyve a *History of Photography*, amely egyben nyitányát jelentette a múzeum fotográfia melletti szisztematikusan elkötelezettségének. A fotótárat független, önálló részlegként hivatalosan 1940-ben alapították meg. Beaumont Newhall mellett itt dolgozott, s irányította a múzeum fotográfiai programját: Nancy Newhall, Willard Morgan, Edward Steichen és a szerző, John Szarkowsky.

E könyv száz fotográfiája kevesebb, mint egy százaléka a múzeum fotóanyagának. A válogatás ily módon a fotográfia egy szűk szeletének is csak aprócska része. Sokáig töprengtem, milyen jellegű is legyen a válogatás. Először azt a kérdést tettem fel magamnak: koncentráljon-e a fotográfia legnagyobbjaira, néhány művükkel reprezentálva őket, s így nagy vonalakban idézze-e fel egyedülálló fotótörténeti teljesítményüket. Vagy legyen széles merítésű, és kísérelje meg, hogy a fotográfiát valamiféle liberálisabb perspektívából, kalandvágyóbb módon írja le. Ez utóbbi mellett döntöttem. A múzeum fotógyűjteményét nem arra találták ki, hogy örökbecsű mesterművek szigete legyen, inkább segédeszköze a médium törekvései és lehetőségei teljesebb megértésének. A fotográfia nemcsak a nagy mesterektől, hanem a szerényebb ambíciójú, kevésbé ismert fényképészek egyszerű vagy épp radikálisan újszerű munkáiból is tanulta önmagát. Ezek a fotográfusok nemcsak tehetségüket, hanem létszámukat, technikai tudásukat és alkalmi jószerencséjüket is hozzáadták a fotó történetéhez. Az ő munkáik is érdekesek a tanulmányozásra.

Ezért döntöttem tehát úgy, hogy egyetlen fotográfus sem szerepel a válogatásban egynél több képpel, tekintet nélkül életműve fontosságára, és a múzeumban található képei számára.

Jogos ellenvetés lenne, hogy aligha reális Atget, Stieglitz vagy Weston életművének jelentőségét fél tucat kép alapján summázni. Egy ilyen jellegű válogatás felvillanthatja ugyan az életművek vizuális alapvonásait, de a dolgok velejéig hatoló absztrakció nem illik a fotográfia szellemiségéhez. Ez nagyvonalú és termékeny, kimeríthetetlen gazdagságban gyönyörködtet, alakváltozataiból egyetlen gondolat kristályosodik ki. Ezért ahhoz, hogy megfelelően fel tudjuk vázolni a fotográfia egy-egy nagyformátumú alakjának munkásságát, nem hat vagy tíz, hanem száz kép kellene.

A téma minden ismerője össze tudná állítani saját tekintélyes listáját azokról a jelentős fotográfusokról, akik nem szerepelnek a könyvben. Nagyon sajnáltam, hogy mellőznöm kell olyan művészeket, akiknek képük található a gyűjteményben. A fotótár 19. századi anyaga rendkívüli mértékben, a legbrutálisabban korlátozva van, bár rövid megfontolás után elvetették azt a lehetőséget, hogy az 1900 előtti műveket teljesen kizárják. A múzeum természetesen a 20. század művészetének gyűjtésére koncentrál, a fotográfia történetében viszont nem jelölhető ki a modern kor kezdetének pillanata. Sőt, a korábbi generáció nagyon sok újító alkotója keresett inspirációt és előfutárt úgy, hogy bakugrásokkal hátrafelé haladt, a közvetlen elődeit megelőző, távolabbi fotográfiai múltba. Általános szabálynak tekinthetjük, hogy a fotográfia fejlődése nem fegyelmezett, nem lineáris. Mondhatnánk inkább, hogy burjánzott, mint a gondozatlan kert, egyszerre húzott hasznot az esetleges válogatásokból, a laissez faire-ből, a demokráciából és a tudatlanságból. Így aztán a különböző fotográfus-generációk egymás mellett éltek, s alig tudtak egymásról. (Az sem lehetetlen, bár nem tudjuk, hogy a tizenéves Jacques Lartigue és az ötvenes éveiben járó Eugène Atget láthatta egymást, amikor az első világháború előtt a Bois de Boulogne-ban fényképeztek.)

Azok a fényképezők sem szerepelnek a kötetben, akik a színes fényképezés terén alkották legfontosabb műveiket. A színes fotográfia bonyolult és teljesen különálló jelenség, igényli és megérdemli a külön tárgyalást. Sajnáltam, de a legújabb tudományos fotográfiát ugyanezen okokból kellett teljességgel mellőznöm. A lemondás azoknál a ragyogó képeknél volt a legfájdalmasabb, amelyeket pusztán azért kellett elhagynom, mert tovább kellett lép-nem egy új évtizedre, új stílusra.

Végezetül, meg kell vallanom, hogy az én számomra néhány megbocsáthatatlan mulasztásom észrevehetetlen maradt, ez pedig nem tudatos prioritás-kijelölés eredménye, hanem a tudatlanságé. Bár múzeumunk mindig törekedett a nemzetközi távlat megtartására, tény, hogy a fotótár az Egyesült Államok fotográfiáját sokkal alaposabban reprezentálja, mint a világ többi részéét. Ez részben annak köszönhető, hogy kevés külföldi múzeum gyűjtötte, tanulmányozta, állította ki és jelentette meg saját országa fotográfiáját. Szerencsére ez a helyzet az utóbbi időben változni látszik. Ezzel kapcsolatban elgondolkodhatunk azon is, hogy az utóbbi évtizedek amerikai fotográfiájának és festészetének vitalitása bizonyos mértékig hozzáférhetőségüknek is köszönhető, a komolyan végiggondolt kiállításoknak és publikációknak, amelyek egy élő tradíció döntő mozzanatai.

Oldalakat tenne ki azok listája, akik jelentősen hozzájárultak a múzeum fotógyűjteményének gyarapodásához, de akik segítettek, bizonyosan egyetértésnek azzal, hogy ezeket az oldalakat inkább a képeknek tartsuk fenn. A köszönetnyilvánítás ezért maradjon általános. Először is köszönetet szeretnék mondani maguknak a fotográfusoknak, akik felismerték a múzeum médiumuk iránti elkötelezettségének komolyságát és együttműködtek velünk a közös ügy érdekében. Ennek az együttműködésnek köszönhetően gyakran ajándékoztak nekünk

képet, ha a fotótár étvágya nagyobb volt, mint amit pénztárcája engedett volna. Talán ennél is fontosabb, hogy a komoly fotográfusok mindig segítették a fotótárat abban, hogy lépést tartson munkásságukkal, anélkül, hogy kilátásuk lett volna anyagi haszonra.

Ugyanilyen fontos volt a fotótár kurátori tanácsának támogatása. A tanács folyamatosan, meggyőződéssel közvetítette a fotográfiai program céljait a múzeum vezetésének és a kívüllágnak. Elnöke éveken át David H. McAlpin volt, őt, James Thrall Sobyt és Henry Allen Moe-t kiváltképp hálás köszönet illeti. A tanács több tagja ráadásul nagylelkű adományokkal is gyarapította a gyűjteményt, vagy saját gyűjteményük egy-egy darabját adták oda, vagy adományokat szereztek a vásárlásokhoz. Sok más adományozó járult hozzá, hogy a múzeum fotótára képről képre egyre pótolhatatlanabb kulturális forrássá váljon.

Végül köszönet illeti a fotótár gárdájának valamikori tagjait, mert a gyűjtemény az ő elképzeléseik nyomán öltött formát, a képek az ő munkájuk révén maradtak meg és váltak a széles közönségnek is hozzáférhetővé. Bizonyos vagyok abban, hogy valamennyien úgy érezték, bensőséges kapcsolatuk a művészetek leggazdagabb és a legrejtélyesebb ágával gazdagította és jutalmazta őket.

A római érmek, az impresszionista festmények gyűjtője egyszerre éli át az elégedettség és kétségbeesés érzését, amikor feladatát - legalábbis elméletileg - teljesítette, amikor egy-egy sorozat utolsó darabját is beilleszti a kerek plüssmélyedésbe, vagy kifüggeszti a végleges helyként szolgáló falra. A fotográfia gyűjtése másféle, kockázatosabb fajtája a kutatásnak, tele van titkokkal, ellentmondásokkal, váratlan kalandokkal. A fotográfia örök igazságai provizórikusak, jövője éppoly megjósolhatatlan, mint a többi élőlényé. 19. századi mestereket fedeznek fel újra, miközben kivételes tehetségű művészek vannak arctalanságra ítélve. A fiatal fotográfusok szenvedélyesen vitatják művészetük jövőjét, saját legjobb műveikkel bizonyítják, hogy ösztönösen értik médiumuk múltját.

Biztonsággal csak annyit állíthatunk, hogy a fotográfia százhuszonöt évig a modern kor legradikálisabb, legtanulságosabb, legrobbanékonyabb, leghatásosabb, legproblematikusabb és legelképesztőbb jelensége maradt. Ráadásul olyan eltérő ambíciójú óriások, mint Alfred Stieglitz vagy Euge`ne Atget egyaránt ezt a közeget választották maguknak.

Ennek a gyönyörű, mindenki által művelt és kevesek által ismert művészetnek a jövőjét fiatal, vagy még meg sem született fotográfusok határozzák majd meg, ők fogják eldönteni, hogyan építhetik fel legjobban saját gazdag és többretegű tradíciójukat. E hagyománynak egy kis szeletét villantják fel a következő oldalak.

A szöveg természetesen ez után is folytatódik, Magdi a teljes könyvet lefordította, amelyet most helyhiány miatt nem tudunk közölni. De igazán akkor járnánk el helyesen, ha megpróbálnánk ezt a nálunk mindmáig hozzáférhetetlen alapkönyvet az ő értő fordításában megjelentetni. Segítsetek! (Szerk.)

PLATÓN BARLANGJÁBÓL A CYBERTÉRBE. A LÁTÁS KULTÚRTÖRTÉNETE

(Kolta Magdolna *Képmutogatók* könyvének bevezetője. Megjelent a Magyar Fotográfiai Múzeum kiadásában, 2003.)

Általában a fotográfia-történetek első lapjain Niepce híres, galambdúcról készített képe, az első aszfalt-fotográfia látható, vagy némileg szentimentális krónika olvasható arról a minden bizonnyal borús januári napról, amikor Arago a Francia Akadémián beszámolt Daguerre találmányáról. Kötetünk nem általában fotótörténet, kezdjük hát egészen mással. Idézzük fel Platont, s emlékezzünk híres barlang-hasonlatára: a valódi megismerésre, az ideák megismerésére vágyó ember egy barlang bejáratának háttal üldögél, s figyelmét a külvilágnak a barlang hátsó falán megjelenő képére irányítja, azaz hátat fordít a valóságnak, annak vetített képét szemléli. Platón emberét választottuk főhősünkül, az embert, aki a világ helyett annak képére koncentrálna, aki felismeri az azonosságot a valóság és annak visszfénye között. Minden itt kezdődött.

Fényképeken, tévén és videón, számítógépes játékokon, szimulátorokon és akciófilmekben iskolázott látásunk birtokában ne higgyük, hogy képességeink e képek befogadására magától értetődőek, velünk születettek és természetesek lennének. A barlangban ülő ember hosszú és fáradságos utat járt be: bonyolult tanulási és fiziológiai differenciálódás eredményeként tanulta meg a képi jelek értelmezését, a jelölt és a jel közötti azonosság természetes kezelését.

A látás kutatásában lassan dominánssá válik az az elmélet, amely a látást aktív és adaptív folyamatként írja le: „a látórendszer kiveszi az állandóan változó, zavaros ingerfolyamból a tárgyak azon állandó tulajdonságait, amelyek lehetővé teszik azonosításukat”¹. A természeti lény felismerési és azonosítási képességétől eljutni addig, hogy az emberi szem és agy együttes munkájával képesek legyünk egy nem valós (virtuális) valóságot értelmezni, létező dolgokkal azonosítani – sőt gyakran a valóság helyetti valóságnak kezelni –, szögezzük le mindjárt az elején, nem magától értetődő lépés. Mind az antropológiai, mind a vizuális művészeti kutatások számtalan példával bizonyítják, hogy összetett, bonyolult tanulási és fiziológiai differenciálódási folyamatot kell végigkísérnünk. Elég talán felidézni, hogy nem egy vallási tanítás tiltja az emberábrázolást, hogy a természeti népek mind a mai napig szilárdan hisznek benne: ha fotográfiai portré készül valakiről, egyszermind a lelkét is elrabolják. Peternák Miklós egyik legutóbbi tanulmánya veti fel, hogy a látványvilág megkonstruálása az agy számára mindaddig rutinfeladat, amíg valami zavaró, eddigi „látástudásunk” számára ismeretlen elemet nem találunk. Peternák koncepciója szerint ez a szembesülés az újszerűvel, a zavaróval, az eddigi tudásunkba beilleszthetetlenel, azaz az adott látáskonvenciót megsértő új művészeti formával, ellenállást vált ki a befogadóból. A művészeti megújulások botránykrónikája épp ezeket az elutasító gesztusokat sorolja hosszasan.²

S bár múzeumi sétáinkból, képzőművészeti albumokból pontosan ismerhetjük az európai művészettörténet végtelenül gazdag középkori és reneszánsz képi világát, azért figyeljünk Dürerre is, aki a 15–16. század fordulóján ír arról, hogy milyen sok ember van, aki még soha nem látott képet.³ Pedig a döntő lépést eddigre már megtette valaki, nem is akárki, az itáliai reneszánsz egyik legjelentősebb alkotója. 1420 körül Filippo Brunelleschi a firenzei Santa Maria del Fiore dómban az egész európai művészet sorsát és irányát eldöntő demonstrációt tartott. Mivel – hál’ Istennek – Brunelleschi életét egy hozzá közel álló személy írta le, aprólékosan pontos tudósítást kapunk erről a kísérletről. Brunelleschi vedutát festett a dóm keresztelőkápolnijáról,

¹ Kovács Gyula–Vidnyánszky Zoltán: *A látás és az agy*. In: *Vision. Látás, kép és percepció*. Budapest, C3, 2002. 27. o.

² „A látórendszer alapjai azonos módon működnek, de a látás felfogása, ill. mindaz az információszerező, megismerő munka, amely erre épül, folyamatosan és jól dokumentálható módon, történetileg változik. A mítoszok, a látástörténet és a művészettörténet szolgáltatja azokat a bizonyítékokat, amelyekből bárki adatokat szerezhet e változások irányáról, formáiról, szakaszairól.” Peternák Miklós: *Látás – kép és percepció*. In: *Vision*. Id. kiad. 11. o.

³ Idézi: *uo.*

amelybe egy aprócska lyukat fűrt. Szembe állt a kápolnával, pontosan arra a pontra, ahonnan a veduta készült, s egyik kezében a képet tartotta, másik kezében egy tükröt. A kép hátoldala felől átnézett a belevágott lyukon, s ily módon két képet látott egyszerre: a rajzot a tükrökben, s a valódi kápolnát. A hatáskeltéshez mutatványos trükköt is felhasznált. Rajzán nem festette meg az eget, hanem ezüstlapocskákkal helyettesítette. Így az ezüstön tükröződő valódi ég, a vonuló felhők tükröződtek a tükrökben, az illúzió tehát teljessé vált. Hatszáz év távlatából, meglehetősen egyszerű mutatványnak tetszik Brunelleschi demonstrációja, mégis átalakította az addigi európai térkonceptiót. Ez volt ugyanis az első bizonyíték arra, hogy a három dimenziós valóság pontosan ábrázolható kétdimenziós formában.⁴ Innen indult az európai ember vándorútja, hogy a huszadik század végén megfordítsa az irányt, a kétdimenziós képeket alakítsa vissza virtuális háromdimenziós valósággá. Hatszáz év, számtalan kísérlet, tudományos elemzés, kimeríthetetlennek tűnő emberi kreativitás kísérte az európai embert, hogy látásának fáradtságos átalakulását, a világ befogadásának bonyolult módosulását élvezhesse. Tudósok és vásári sarlatánok, komoly művészek és csepürágók fogták a kezét és vitték új meg új világokba, képeket mutattak neki a legkülönbözőbb formában, dobozban és falra vetítve, átvilágítva és megpörgetve. Képeket, amelyek egyre otthonosabban foglaltak helyet az európai ember világában: lakásában, iskolájában és az önefelelt szórakozás perceiben.

Vegyük sorra, mi is volt a tananyag ezen a hatszáz éves szemeszteren. „A látás sokkal bonyolultabb annál, mint azt a legtöbb ember elképzeleli. Manapság, a videofilmek és a televízió korában nagy a kísértés, hogy a látásra mint a filmkészítés egyik lehetséges módozatára gondoljunk, a filmfelvevők azonban csak rögzíteni tudják a látványt, nem tudják értelmezni vagy azonosítani a létrehozott képeket... A vizuális jeleket nem egyetlen hierarchikus rendszer dolgozza fel, hanem az agy legalább három különálló és saját, jól elhatárolt funkcióval rendelkező feldolgozó rendszere elemzi. Úgy tűnik, az egyik rendszer az alak észlelésére vonatkozó, a második a színnel kapcsolatos, a harmadik pedig a mozgásra, helyre és térbeli szerveződésre utaló információkat dolgozza fel.”⁵ Általánosan elfogadott tény, hogy a látás egyedileg is tanulási folyamat, a gyerekek fejlődésük egy pontján „megtanulják” a piros színt, vagy ha valakit bemutatnak nekünk, azt később is felismerjük, sőt azt is megtanuljuk, hogy egyenes vagy fordított állású képet látunk, de kis gyakorlással akár a negatív képet is képesek vagyunk pozitívként látni, értelmezni.⁶ „Minden kép paradox, lévén fizikai szempontból színfoltmintázat sík felületen, vizuális szempontból viszont egyszerre sík tárgy és háromdimenziós tárgy teljesen más térben. Ez a képek alapvetően kettős valósága, s ezért mint az észlelés vizuális tárgyai, különlegesen” – írja Richard Gregory.⁷ Ha elfogadjuk, hogy a képben egyszerre látjuk önmagát és valami mást, ami teljességgel különbözik a papírtól és vászontól, s tovább lépünk, azt is leszögezhetjük, hogy e „színfoltmintázat” felismerését, értelmezését, eddigi vizuális emlékeinkkel, tapasztalatainkkal való összevetését szintén az egyéni vagy társadalmi tanulás során rögzítjük.



Villa Farnesina, Salone delle Prospettive (Roma, 16. sz.)

⁴ Ezt a kísérletet a szakirodalom általában a centrális perspektíva törvényének bizonyításaként írja le. Eric Renner munkája úgy elemzi ezt a kísérletet, mint a camera obscura jelenség egyik példáját, véleménye szerint a Brunelleschi képebe fűrt lyuk nem más mint a camera obscura nyílása.

⁵ Margaret S. Livingstone: *Művészet, illúzió és a látórendszer*. Tudomány, 1988. 3. 58. o. Idézi: Peternák Miklós: *Tudomány és művészet*. Kézirat, 65. o.

⁶ Szél Ágoston idézi fel ennek bizonyítására azt a kísérletet, mely során a kísérleti személy képfordító szemüveget kap, amivel egy darabig mindent feje tetejére állítva lát. Agya viszont néhány nap alatt megtanulja a látottak értelmezését és képes újra „egyenesben” látni a világot. *Az élő fényképezőgép*. Beszélgetés dr. Szél Ágostonnal. Élet és Tudomány, 1997. 47. 1485. o.

⁷ Richard Gregory: *Az értelmes szem*. Budapest, Gondolat, 1973. 54. o.

A 19. században a fotográfia, a huszadikban a film volt a két legszélesebb körben fogyasztott képfajta. Mindkettőre hajlamosak vagyunk úgy gondolni, mint amit valaki vagy valakik egy napon felfedeztek, feltaláltak. Mi nem osztjuk ezt a nézetet. Ebben a könyvben mindkettőt úgy vizsgáljuk, hogy eleve feltételezzük: feltalálásuk okai nem pusztán a kémia és az optika fejlődésében rejlenek, a fotográfiai kép megszületését nem csak a fényérzékenység, a fény szülte kép rögzítésének kikísérletezése és az ehhez szükséges készülékek megkonstruálása alapozta meg. A fotográfiai kép megjelenését az európai kultúrtörténetben szerintünk – mindezekon túl – két egymással összefüggő dolog alapozta meg. Egyrészt a 19. század első harmadában egyre erősebbé váló társadalmi méretű akarat arra, hogy a valóságot úgy örökítsék meg, „ahogy van”. A másik pedig az a már többször említett folyamat, amelynek során ekkorra általános, társadalmi helyzettől, tanultságtól többé-kevésbé független képességgé vált egy absztrakciós technika: a néző a valóság (a jelölt) helyett pontosan felismerte az őt jelző jelet, a bizonyos mértékben absztrakt képi ábrázolást.

A képek szerepe az emberek életében, a látás útján befogadható élmény sokféle volt már az 1839-es évet megelőző évszázadokban is. A fotográfia, vagy a film nem előzmények nélküli újdonságok, nem társtalan különlegességek a képek birodalmában. Muszáj volt felfedezni őket. Daguerre, Niépce vagy a Lumière fivérek nem tehettek mást, mint engedték, hogy bennük, személyükön, tudásukon keresztül fókuszálódjon mindazon ismeret, akarat, vágy, ami a világban addig a pillanatig összegyűlt. Ha körbejárjuk a képek birodalmát, rátalálunk a fotográfia őseire és távoli rokonaira. Körutunkon tudósokkal, optikusokkal és vásári mutatványosokkal találkozhatunk, meggazdagodó vállalkozókkal és reménytelen sarlatánokkal, ámuló tömeggel és prüszkölő kritikusokkal. A kései szemlélő számára valamennyien a képcsínálás folyton változó voltát, állandó átalakulását bizonyítják.

A kép és a kép modellje, azaz a jel és a jelölt azonosítása, még egyszerűbben a képi absztrakció megtanulása, látszólag egyszerű feladattal indult: az embernek önmagát kellett meglátnia, felismernie. Az ősember arca a pocsolyában, az egyiptomiaké a réztükörben, csak pillanatnyi szemlélésre alkalmas, csak jelenideje van. Az általa születő vágy viszont filozófiai töltetű: váljon ketté az én az időben, s a jelenlegi birtokolhassa egykor volt önmagát, legyen összehasonlítási alapja tegnapi és mai énje között, illetve, hogy képmásokkal igazolhassa maga és családja örökkévalóságát. Ez a birtokolt arcmás viszont – festmény vagy szobor – később is és nagyon sokáig, csak egy bizonyos társadalmi szint felett jut osztályrészül. Uralkodók, egyházfejedelmek, arisztokraták engedhették meg maguknak a virtuális megsokszorozódást. A grádicsok inentől szabályosan sorakoznak az emberi kultúrtörténetben: az arcvonások megismerésének és birtoklásának vágyát felváltja az önreprezentáció vágya, amikor a dinasztikus vagy arisztokrata családi galériákban az ábrázolt inkább társadalmi helyzetét akarja bemutatni és rögzíteni saját arcmásán keresztül. Az út végén pedig ott a tömegesen és gyorsan elkészíthető, ellenőrzetlenül cirkuláló fotográfiai kép, melyhez immáron szinte mindenki hozzájuthat, születéstől, társadalmi előjogoktól függetlenül.



Sziluettrajzoló berendezés

Nem volt kevésbé egyszerű feladat az sem, hogy a képeket narratív elbeszélések kiegészítéseként sorakoztassák fel, azaz a verbális és a vizuális jeladások, dekodolások külön-külön rendszerei között átjárásokat, összefüggéseket találjunk. Traianus oszlopai, az Akropolisz frízei, a középkori kárpitok, az Anjou-legendárium miniatúrasorozata, az illusztrált lapok képaláírásai és a tévé képes beszámolóit kommentáló szövegek mind arról tanuskodnak, hogy ezt a feladatot is jól teljesítettük.



19. századi francia Guckkasten-ábrázolás

megismerés formái pedig társadalmilag és technikailag egyre bonyolódtak, többféle formát öltöttek. A vásári mutatványtól a tudományos előadásig, az otthoni képnézéstől az óriáspanorámáig terjedt a skála, s a lista még ma sincs lezárva.

Ha a fotográfia megjelenését az európai képpiacon egy tanulási folyamat bizonyos pontján szükségszerűnek tételezzük, talán nem légből kapott kérdés: miért az 1830-as évtized végére értek meg a feltételek? Jonathan Crary *A megfigyelő módszerei* című könyve⁸ részletesen tárgyalja a látás, a megfigyelés átalakulását a 1820-as, 1830-as években. Crary szakít azzal az elmélettel, amely szerint a reneszánszban megalapozott látásmód folyamatos kibontakozása vezetett el a perspektivikus kép kései formái, azaz a fotográfia, illetve a film feltalálásához. Ezen teória szerint a realista ábrázolásmód uralja a populáris valóságábrázolást, míg a kísérletek és újítások világa egy másik térben, a modernista művészeti gyakorlat terében jönnek létre. Crary – szerintünk helyesen – tagadja a realizmus kontra kísérletezés kétpólusú modellt. Legfrappánsabb ellenérve, hogy az egyik legelterjedtebb, „realista” hatást keltő tömegkulturális eszköz, a sztereónéző olyan radikális absztrakción és olyan újfajta optikai érzékelésen alapszik, ami nem vezethető le a klasszikus látásmód evolúciójából. Crary azt az időszakot elemzi

⁸ Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században.* Budapest, Osiris, 1999.

könyvében, amikor a 17–18. század paradigmatis eszököze, a camera obscura átadta helyét a legkülönfélébb optikai eszközöknek. Ezek az optikai eszközök jelölik ki a filozófia, a tudomány és az esztétika valamint a másik oldalon a mechanikai technikák metszéspontját, a tudomány és a művészet – a tudás és a gyakorlat részeinek – egymásba kapcsolódását. Nem véletlen, hogy a korai fotográfiatörténet főszereplői olyan művészek, tudósok, filozófusok, akik a fény és a szín elméletével foglalkoztak, hogy az 1830-as évek egyik legfontosabb tudományos vitáját épp a fény hullám- vagy részecske-természetéről folytatták, hogy megélenkültek a szem felépítésével kapcsolatos kutatások, hogy Goethe képzeletét is foglalkoztatták ezek a kérdések.⁹ A tudomány és a művészet különválásának hangsúlyozásánál fontosabb, hogy mindkettőt a tudás és a gyakorlat egymásba kapcsolódó részének tekintsük. Ugyanaz a tudás, ami a 19. század ipari és közgazdasági forradalmát levezényelte, ami lehetővé tette a növekvő racionalizálódást, megfelelő feltételt teremtett a vizuális ábrázolás új kísérleteihez is. Jonathan Crary koncepciója szerint a fotográfia megjelenése előtti harminc évben a camera obscurán alapuló vizualitás erodálódott, a látványok nyújtotta tapasztalatnak új értéke keletkezett, addig viszont példátlan mobilitást mutatott a képi ábrázolások világa.¹⁰ Nem véletlen tehát, hogy a könyvben tárgyalt vizuális formák, műfajok – panorámától a diorámáig, phenakisztoszkóptól a zootrópig – zömmel a 19. század elejének termékei. Nézzünk egyetlen példát részletesebben is. Az 1830-as években egyre másra tünnek fel azok a mutatványok, amelyeknek az a célja, hogy egy állóképbe rejtve ábrázolják az idő múlását, a változást, az idő hozta átalakulást. Ahogy majd részletesebben is látni fogjuk, Daguerre diorámája Párizsban és a poliorama panoptique nevű játékszer, vagy a transzparens festmények egyaránt azzal a módszerrel operálnak, hogy egy elsötétített helyiségben egy áttetsző képet fényforrások rafinált használatával hatásosan inszcenálnak. S lám, a téből igen hamar kikelet lesz, az éjszakából percek alatt nappal, a békésen magasodó hegyből tomboló vulkán. A megismerési készség számára mind megannyi provokáció, ha az önmagában mozdulatlan kép időben, térben egyaránt változik. Ugyanezekben az években a játékkereskedők katalógusai számolatlanul kínálják a különböző pörgő, forgó, mozgást imitáló optikai játékszereket, taumatrópokot és zootrópokot. Mind megannyi provokáció a látás számára, ha az önmagukban mozdulatlan rajzok gyors egymásutánja futó, ugró, táncoló alakot formáz. Az ipari forradalom korában járunk, minden felgyorsul, miért épp a tekintet iskolázása maradna ki. Nem csoda, hogy ekkor jelenik meg egy vadonatúj megismerési forma, egy új, megszületése pillanatától populáris műfaj, a fotográfia. Belépése az európai kultúrtörténetbe, ha mégoly jelentős is, mégiscsak egyetlen állomás, ami egyszer elindult, nem áll meg. Gyorsan követi a térbeli fotográfia, a sztereo, jönnek a sorozatfotográfiák, a mozgófilm, később a színes valóság, az út végén pedig ott vagyunk mi, a virtuális hálóvalóság képeit minden nehézség nélkül értelmező, tömegesen fogyasztó emberek, akik mintha ugyanúgy hátunkat mutatnánk a való világnak, mint antik elődeink a barlangban.

A könyv egy, a magyar művészettörténet-írásban konzekvensen figyelembe nem vett kultúrhistoriai terület feltérképezésére vállalkozik. A magyarországi kutatási gyakorlat általános felosztási elve alapján valamennyi, a vizuális ábrázolás fajtákkal kapcsolatos témát kizárólag a művészettörténet, fotótörténet, a filmtörténet egymással szervesen nem érintkező territóriumaihoz sorolnak. Ez a könyv viszont arra tesz kísérletet, hogy egy általános művelődés- és tudománytörténeti kontextust vázoljon fel, hogy kultúrtörténeti szempontból vizsgálja, milyen szerepet játszott az európai ember életében a kép, a látás útján befogadható élmény. A képmutatás e története sorra veszi, hogyan zajlott az arc, a tér, a mozgás vizuális birtokbavétele, dekódolása,

⁹ Thomas Young például felfedezi, hogy a fény hullámzása nyomán a retina idegvégződése vibrálni kezdenek, s ennek a vibrálásnak a frekvenciája határozza meg, hogy milyen (alap-)színű fényt látunk. Brewster a színszűrők használatával foglalkozik intenzíven, Talbot pedig megkonstruálja a beszédes nevű „revolving photometer of measurer of the intensity of light and colour” nevű szerkezetet. Részletesebben lásd: Alison Morrison-Low–Allen Simpson: *A new dimension: a context for photography before 1860*. In: Sara Stevenson (szerk.): *Light from the dark room. A celebration of scottish photography*. A Scottish-Canadian collaboration. National Galleries of Scotland, Edinburgh, 1995.

¹⁰ Jonathan Crary: i. m. 27. o.

fokozatos térnyerése, egyenrangúvá válása a közvetlenül észlelhető valósággal. Nem tudománytörténetet fognak olvasni, bár egyre-másra szó lesz optikáról, fizikai kísérletekről. Nem művészettörténetet, pedig számtalan képzőművészeti, fotográfiai, filmes alaphelyzettel szembesülünk utunk során. Sokkal inkább Antonie van Leeuwenhoek útját követjük. Az invenciózus németalföldi nem kevesebbel írta be nevét a fizika történetébe, mint a mikroszkóp feltalálásával. Pályájából viszont mégis azt emeljük most ki, hogy a delfti búcsúban mutogatta az új eszközt.¹¹ Meggyőződésünk, hogy a kultúrtörténet egyik kimeríthetetlen kincstára a vásárok, a vásári mutatványosok világa. Az új találmányok, az új látásformát igénylő eszközök, a gondolkodás, megismerés új szakaszát jelző mutatványok segítettek legtöbbet a tudomány eredményeinek szélesebb körű elterjesztésében. Leeuwenhoek bizarrul lerövidítette az általánosnak tűnő folyamatot. A könyv lapjain lépten-nyomon azzal a forgatókönyvvel találkozunk majd, amely szerint a matematikusok, tudós optikusok leírta eszközökből a művelt és igényes felső osztályok érdeklődését felkeltő luxustárgy lesz, majd popularizálódva gyermekjátékká, mindenki által hozzáférhető vásári mutatvánnyá válik egy-egy ilyen holmi, mígnem érdekességét veszítve végképp kikopik a kulturális emlékezetből, átadva helyét a következőnek. A mutatványosok világának, produkcióinak utólagos rekonstrukciója persze nem könnyű, ha a korabeli sajtótudósításokra, pláne ha a produkciók hirdetéseire hagyatkozunk csupán. Sokszor igényel szinte keresztretjévfertést a különböző mutatványok koronként, helyenként, nyelvenként változó, sokszor minél bombasztikusabban megválasztott, sikeres produkciók lendületét meglovagoló „névtára”.

A könyv lapjain találmányok, sokszor csak ötletek sorakoznak, szívós kitartással megtervezett, megépített segédeszközökről, fényeket, színeket, optikai törvényeket és mechanikai szerkezeteket egyaránt professzionálisan használó tudósokról és mutatványosokról olvashatnak majd. Találkozni velük, leleményességük krónikásává szegődni a 21. század embere számára végképp elfelejtett birodalmat nyithat ki. Annak az emberi kreativitásnak a birodalmát, amely még nem mindentudó gépeket épített, hogy a felmerülő kérdések megválaszolását automatikusan azokra bízta, hanem minden problémára, minden kósza gondolatra egyéni megoldást keresett, amely sok kudarc, zsákutca, üzleti bukás után újra meg újra nekikezdett a tervezésnek, rajzolásnak, gondolkodásnak, hogy megtalálja az oda illő legjobbat. Emberi arca volt a leleményességnek, s ez a felderengő arc vonzóbbnak tűnik a krónikás számára, mint a számítógép-képernyőkben tükröződő kortárs arcok.



¹¹ Paul Zumthor: *Hollandia hétköznapjai Rembrandt korában*. Budapest, Gondolat, 1985. 133. o.

Kolta Magdolna

KÉPMUTOGATÓK PEST-BUDÁN

(Megjelent: Budapesti Negyed, 15. sz. 1997. tavasz, 5–30. o.)

A képek, a látvány nyújtotta élmény története jócskán megelőzte a fényképezés feltalálását. Mint oly sok minden, a fotográfia sem előzmények nélküli újdonság, nem társtalan különlegesség a képek birodalmában. A fotográfia kultúrtörténetének első fejezete annak a hosszú útnak a végigkísérése, amelyet végigjárva az emberi látás, a látás útján való befogadás képessé vált a fotográfiai kép: egyfajta absztrakt jel értelmezésére. Az út két végpontja a pocsolyában megpillantott arc más illetve az olcsó, sokszorosítható, könnyedén elkészíthető fotográfiai kép. A kettő között az újkori Európa vizuális kultúrájának színes kavalkádja: ördögösként tisztelt varázslámpások, optikai kísérletek nyomán piacra dobott játékszerek, bonyolult rajzmasinák, a világ teljességét szobányira zsugorító panorámák és kozmorámák, pörgő-forgó mozgásimitációk és számtalan más eszköz. A pest-budai polgár sem akkor találkozott először a képek izgalmával, amikor a korabeli híradások tanúsága szerint Vállas Antal az értő közönség asszisztenciája mellett elkészítette első dagerrotípiáit a budai Duna-partról. Szegődjünk most a szórakozni vágyó pesti polgár nyomába. Lépten-nyomon találkozni fogunk a fotográfia őseivel és távoli rokonaival, az optikai játékokkal, festett, kivágott és egyéb képekkel. Körutunkon vásári mutatványosokra és ámuló közönségükre bukkanunk: a kései szemlélő számára valamennyien a képcsínálás folyton változó voltát, állandó átalakulását bizonyítják.

„A NÉPNEK IS MEGVAN OLLYKOR OLLYKOR JÓ NAPJA”¹

A jó nap főként vásárok és az ún. népnünpélyek idején köszöntött a reformkori Pest-Buda polgáira. A sokadalmaknak elmaradhatatlan kellékei voltak a legkülönfélébb mutatványosok produkciói: állathecektől a képmutogatókig, bábszínháztól az „optikai mutatványokig”.

1820 táján Bécs után Pest volt a legfontosabb Duna-parti vásárváros. Budán a Vízivárosban március 1-én, június 27-én, szeptember 14-én és november 30-án, Pesten pedig a Váci úton, az Ország úton és a Belső Kerepesi úton² József-, Medárd-, János- és Lipót-napkor tartottak nagyvásárt.³ Az 1820-as évektől a Városliget, majd a Városmajor is felbukkan mutatványos-színhelyként, a 40-es évektől pedig a Kerepesi út és az Országút kereszteződésénél lévő – később nagy karriert befutó – fűvészteret emlegetik. Ezeken a vásárokon nemcsak a terményárusok és iparosok csináltak jó üzleteket, hanem a mutatványok gazdái is. A 18–19. század fordulóján többségükben osztrák, olasz mutatványosok vándoroltak Magyarországon: „vágánsok, csavargók, csepürágók: azaz különböző bűvészek, szemfényvesztők, kötél-táncosok, műlovarok, állatszelídítők, medvetáncoltatók, bohócok, akrobaták, varázslók, képmutogatók, jóvendőmondók, kintornások, panorámatulajdonosok, vándorkomédiások és... vándorbáb-játékosok tartoztak ebbe a társaságba.”⁴ A 19. század első felében, amíg az állandó mutatványostelepek, az ún. „vurstlik” ki nem épültek, a vásárok szolgálták alkalmul a mutatványosok produkcióinak. A reformkori színlapok folyamatosan tudósítanak arról, hogy a vásárok közötti időszakban a mutatványosok fogadóiban, tánctermeiben is tartottak előadásokat, többek között a budai Fehér Kereszt, a pesti Hét Választó nevével találkozhatunk a tudósításokban.

¹ Honderű, 1846. II. 16. o.

² A mai Bajcsy Zsilinszky út, Károly- és Múzeum körút valamint Kerepesi út.

³ Horváth Elemér: *Történetek az öreg Budáról és Pestről*. Budapest, 1944.

⁴ Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjátás Magyarországon 1945-ig*. Katalógus. Tihany, 1974. 5. o.



Vásári kukucskálódoboz, 1865 k. In: Aggházy Gyula: *Mutatványos*

VÁSÁRI MUTATVÁNYOK

A mutatványosok során a vásárlátogató talált cirkuszt, állatseregetet, panorámát, léghajót, ördögmalmost (ringlispilt), kártya- és lemezdobálót, céllövöldét, a századfordulón már gramofonost, gyorsfényképészt, bábost, képmutogatót, viaszfigurást, planétást, jóst, tűznyelőt, kardnyelőt, szemfényvesztőt, bicskadobálót.⁵ A vásárokon találkozni lehetett mindazokkal az optikai eszközökkel, amelyeket először az egyes tudományágak, majd a városi középosztály kulturális fogyasztási, szórakozási formái kitermeltek. A mutatványok egyszersmind pillanatnyi szabadulást kínáltak a rideg, szegényes valóságtól: felépítették az illúziók birodalmát, ahol „minden lehetséges”.⁶

⁵ Nagy-Czirok László: *A régi halasi vásárok*. In: Janó Ákos (szerk.): *Kiskunhalas*. 1965. 307–335. o.

⁶ Tolnai Vilmos: *A képmutogató eredete*. Ethnographia, 1921. 109–113. o.

A képmutogató (Bänkelsänger) – valamennyi későbbi vizuális mutatóványforma ősfigurája – egyszerre használta az éneket, zenét, képet és egyfajta narratív dramaturgiát egy történet elmesélésére. A nyolc kis képre osztott vászon előtt egy padon állt az énekes s egy pálcával sorra mutatva a történet jelenteteit ábrázoló képeket, sípláda kísérete mellett elénekelte a versbe szedett történetet. A (zömmel rém-) történet célja mindig a megindítás, a borzalomkeltés, az erkölcsi javítás: a képmutogatók történetei tele voltak gonosz mostohákkal, uzorásokkal, gyilkos anyákkal, tűzvészrel és árvízzel. Az énekes előadás után prózában, most már zenei kíséret nélkül is elmondta az erkölcsi tanulságokat hordozó történetet, segédei pedig a nyomtatott szöveget árusították.

A durva ecsetvonásokkal, élénk, rikító színekkel festett vásznakat feltehetően a panoráma-, díszlet- és cégérfestők készítették, gyakran szériában, hiszen egy-egy képmutogató többféle történet tábláját is hurcolta, hogy a változatossággal növelhesse a keresletet. Bizonyosan ott voltak a képmutogatók a hagyományos húsvéthétfői gellérthegyi, a pünkösdhétfői sváb-hegyi mulatságokban is,⁷ sőt kései utódaik a nagyvárossá nőtt Budapest utcáin is. Jókai örökítette meg *A hajdani hangos Budapest* című írásában a verklíst, aki „felesége éneklése mellett nagy viaszkosvászonról magyarázza a legújabb hírhedt gyilkosságot a kíváncsi közönségnek”.⁸ Az egyszemélyes vállalkozást üzemeltető képmutogatókat – gyakran sebesült katonák, kiöregedett színészek adták erre a fejüket – a hatóságok soha nem nézték jó szemmel, a koldusokhoz és vagabundokhoz sorolták őket. „A köklereket, a guckkastenekkel és varázslámpákkal vándorló embereket, és azokat, akik idegen állatokkal, torzszülöttekkel, és más ún. ritkaságokkal lépnek fel, bábosokat és zenészeket” fel kell tartóztatni, és át kell adni a hatóságoknak – szólt a bécsi városi rendőrség parancsa 1801-ben.⁹

„FANTASZTIKUS LEVEGŐKÉPEK”

A mutatóványos alkalmak egyik jellegzetessége, hogy a közönség érdeklődését egy-egy vállalkozó vándorcsepürágó egyszerre többféle dologgal is szeretné felkelteni. Aloys Schmidt 1815-ös színlapjai is egyszerre hirdetnek cirkuszt, bábjátékot, optikai mutatóványokat. A Tirolból érkezett Schmidt üzlete jól mehetett Pesten – a Váci országúton,¹⁰ a Somogyi-féle házban mutatta be művészetét –, hiszen 1815. április 9-én engedélyért folyamodott a pesti tanácshoz, hogy mutatóványai számára a Városligetben házikót építhessen, s ehhez a kérvényhez a mutatóványosbódé saját kezűleg rajzolt tervét is mellékelte. Felesége Elisabetha Schmidt asszony természeti tüneményeket felvonultató Naturkabinetje mellett (benne az emberevő egyiptomi krokodillussal, háromfejű disznóval, „néger kígyóval”, több ezer kagylóval, korallal, lepkével), Aloys Schmidt „a korzikai csodalóval fog fellépni, amely számolni tud, és patájával ki tudja dobantani, hány óra van, vagy pedig hány éves valaki... A művész egész családjával különböző egyensúlyozási és teshajlékonysági gyakorlatokat mutat be... Harmadik műsorszámként szerepelnek az ún. gólyatáncok... A műsor fénypontját a fantasztikus »Levegőképek« (Luftbilder) és különböző optikai szemfényvesztések alkotják. Ezekben egykor élt és »ma« élő híres emberek jelennek meg a levegőben, a megszólalásig híven, a nézőkhöz közelednek, azután ismét eltűnnek a semmiben. Hogy ezek az optikai »varázslatok« még meglepőbben hassanak a nézőközönségre a mutatóványokat mesterséges mennydörgés és villámlás kíséri.... Étvágygerjesztőül a műsor rajzai között ott látható a varázsló maga, három csontváz, halomba rakott emberi koponyák, levegőben lebegő, nyilván híres emberek, a háttérben pedig a bagoly és a sötétségen átcikázó villámok. A jegyért pedig 30 illetve 15 krajcárt kell mindössze fizetni.”¹¹

⁷ Tolnai Vilmos: *A képmutogató eredete*. Id. hely

⁸ *uo.*

⁹ Ernst Kieninger–Doris Rauschgatt: *Die Mobilisierung des Blicks*. Eine Ausstellung zur Vor- und Frühgeschichte des Kinos. [Katalógus.] Klagenfurt, 1996. 23. o. A mutatóványosok gyakran egyszerre vagy egymás után különböző műfajokat műveltek, az első magyar marionettszínház tulajdonos, Hincz Adolf például panorámatulajdonosként kezdte pályafutását.

¹⁰ A mai Károly körút és Bajcsy-Zsilinszky út találkozásánál.

¹¹ Zoltán József: *A barokk Pest-Buda élete. Ünnepek, szórakozások, szokások*. Budapest, 1963. 162–163. o.

„Levegőképek” 1815-ben. Nem mást élvezhetett e címen a pest-budai nagyérdemű, mint a szép karriert befutott „phantasmagoriák”-at. Meglepően gyorsan jutott el Magyarországra ez a bonyodalmas mutatvány, hiszen az első vérfagyasztó fantasmagóriát 1797-ben láthatta a párizsi kapucinus kápolnában összegyűlt közönség. Alapeszköze a laterna magica, amellyel üveglapokra festett képeket lehetett egy gyertya, majd később olajmécses segítségével a falra vagy vászonra vetíteni. A boszorkánymécsesnek is nevezett vetítő szerkezet viszonylag gyorsan átkerült a tudósok laboratóriumaiból a vándorló lanternisták világába, akik udvarházakban, pajtákban, kocsmákban, vásárokon vetítettek. A vásárokon vadállatokat, távoli kontinenseket, különleges eseményeket, viszonylag friss híreket, ismeretlen népeket és kalandos utazásokat mutattak be laterna magicákkal.¹²

Az egyszerű vásári vetítések a 18. század legvégén átadták helyüket a misztikum, a borzongás élményét nyújtó spektakulumoknak. A borzongatást kezdetben csak annyival próbálták fokozni, hogy a vetítő felület elé egy füstölőt helyeztek, s a gomolygó füstre vetítettek. Etienne Gaspard Robertson a Vendôme téri kapucinus kápolnában 1797-ben viszont már haláltáncot, szellemalakokat mutatott be. Találmánya, a phantasmagoria a 19. században egyre nagyobb népszerűsége tett szert, amikor a gyertyát felváltotta a petróleum-, majd a spirituszlámpa, vagyis lehetővé vált a nagyobb fényerejű, tehát hatásosabb vetítés.¹³

A fantasmagória lényege, hogy egy viasszal vagy vízzel átitatott, finom, áttetsző textilra mögül vetítettek, s a vetítő közelítésével, távolításával, bonyolult mozgatásával olyan hatást tudtak kelteni, mintha a vetített csontvázak, szellemek közelednének illetve távolodnának a nézőtől. Robertson az olajégőt egy homorú tükörrel szerelte össze, objektívként kondenzortükröt és egy gyújtólencsét használt. Az egész szerkezetet egy kerekeken gördülő asztalra, a chariot-kocsira szerelte, ezt gördítette közelebb-távolabb a vászontól. A fényrekesznyílást huzalokkal szabályozta, ami változtatta a vásznon a világosságot/sötétséget. Mivel a kép körül teljesen fekete volt a háttér, a kivetített alaknak nem volt környezete, a nézők úgy látták, hogy a levegőben lebeg, ráadásul a látvány távolságát sem tudták felbecsülni. A káprázatot a kápolna hangulata, a rafinált zenei aláfestés is fokozta.¹⁴ Henry Langdon Childe már 1836-ban többszörös, sokszor négylencsés vetítőket használt, áttünő képeket vetített az egymás után működésbe hozott lencsékkel. Az így létrejövő ködképek (dissolving views) kettős vetítőszerkezetet igényeltek, amelyben az egyik lencse által vetített kép fokozatosan elhalványult, míg a másik lencsével sugárzott kép fokozatosan megerősödött. Az eltűnő és a helyére lépő képet egy ideig egyszerre lehetett látni, tehát alakatlan ködképpé olvadt össze.¹⁵ Ezekben a mutatványokban a mágikus és reális, a természeti színjáték és a teatralitás keveredett egymással, ami a romantika emberének egyik alapélménye volt.



Robertson fantasmagória-előadásának 1831-es ábrázolása

¹² David Robinson: *The Lantern Image. Iconography of the Magic Lantern, 1420–1880*. London, 1993. 6–11. o. A sárospataki kollégium 1709-ben Leydenben beszerzett laterna magicájának például – amit Rákóczi Ferenc is látott – a világ hét csodáját ábrázoló képsorozata maradt fenn. Bojár Iván: *A fejedelem ösmozija*. Magyarország, 1979. 34.

¹³ David Robinson: *i.m.* 6–11. o.

¹⁴ Szilágyi G. Gábor: *A kapucinus kápolna titka. Élet és Tudomány*, 1990. 9.

¹⁵ Az 1850-es, '60-as években ezzel a módszerrel vetítettek szellemképeket a színházi előadásokon (többek között Molnár György Budai Népszínházában 1863-ban. M. Gy. [Molnár György]: *A szellem-alakokról*. Színházi Látszó, 1863. augusztus 2.; *A budai népszínház szellem-alakjai*. Uo. 1863. augusztus 3.; *A színpadi szellemek régebben*. Uo. 1863. augusztus 4.; *A budai szellemalakok Bécsben*. Uo. 1863. augusztus 23.) Ma diaporáma néven művelik a műfajt.

A műfaj a Nemzeti Színház színpadán is megjelent 1843-ban, amikor október 29. és november 20. között a híres mutatóanyag, Ludwig Döbler mutatta be „optikai ködfátyol-képeit”.¹⁶ A Regélő először október 22-i számában közli a hírt, hogy „Döbler Pestre, mégpedig a nemzeti színházba váratik annyira elhírvült phantasmagoriáival”.¹⁷ 29-én pedig megérkezését jelenti: „híres bűmutatóanyagait... már elkezdette. A közönség tolatkodva csődül ez érdekes látványokra”.¹⁸ A „többnyire bérletszűnással” adott produkció ellen a Regélő kritikus többször is berzenkedik. A Lipót-napi vásár előestéjén, november 14-én, Johann Hutt *En voltam* című vígjátékát játszották Telepi György fordításában. Az egyfelvonásos darabon ugyan a közönség jól mulatott, „a vonzóerő azonban, mely a színházat minden zugaiban megtölté, ismét Döbler optikai ködfátyol-képei voltak, melyek már folyvást bérletfolyamban adatnak... Vásári alkalommal, midőn az ország minden részéről csoportoznak elő látogatók... vártuk, hogy a nemzeti színház a fényes névnek: »színház« és »nemzeti«, megfelelni iparkodjék... Ha végigtekintünk az előadottak sorozatán, mit látunk ott? Döbler, meg Döbler és újra Döbler! S már most, ha a jólelkű falusi úr hazamegy, elmesélheti övéinek, hogy volt a nemzeti színházban, s látta az »Iscau-schan palotát«, a »Johannesberg várát«, »Anadolit a Bosporusnál«, sőt a sötétített színházban látott még ördöngösségeket is!... Nem kis számmal hevernek előadatlanul az eredeti darabok... hogy bizony tovább is ördöngösségek ködfátyola mögé rejteni őket, nem kis figyelmetlenség... Döbler... jelenleg főszerepet visz színpadunkon... az ő ködfátyol-képeitől az érdekességet nem lehet megtagadni, valamint meglepő, ezen káoszzerű színzavarból lassanként a legszebb képeket kifejlődni s ismét az előbbi színzavarba feloszlan látni, melyből aztán meg új kép és így tovább fejlődik ki, szintűgy tagadhatatlan, hogy e meglepő látványt egy párszor mindenki örömmel tekinti meg. Ördöngösségeivel azonban, mikkel ma állt elő, bízást felhagyhat ezentúlra, mert ezen gyermekjátékok színpadra hozását teljes mértékben nem kárhoztatnunk lehetetlen. Az egyetlen, mi e silány tréfák végignézését tűrhetővé tette, a *Bűvös vadász* jelesül játszott nyitánya s néhány a képek kíséretéül eljátszott számai voltak.”¹⁹

„KUKUCS-NÍMETEK” PRODUKCIÓI: PANORÁMÁK, KOZMORÁMÁK, SZTEREÓNÉZŐK²⁰

A reformkori Pest-Buda mulatságairól szóló híradásokban gyakorta találkozunk „optikai képekkel”, „optikai mutatóanyagokkal”. A vásári mutatóanyagok egyik fő vonzóereje mindig az ismeretlen világok bemutatása volt. A 19. század emberének egyik fontos élménye, hogy lassan szűnik bezártsága, lehetőséget nyer arra, hogy kilépjen szülőhelye határai közül, hogy közvetlen élettere, ismerősei mellett megismerje a távoli világokat, a hírességeket, hogy képet kapjon a nagyvilágról. A 19. század a vasút, a turizmus és a fotográfiai kép korszaka, amelyek egyszerre rombolták a korábbi szűk határok közé szorítottság korlátait. Ezért olyan népszerűek mindazok a vásári vagy kifinomultabb (családi otthonokban kerülő) mutatóanyagformák, amelyek képet közvetítenek a távoliról, az egzotikusról.

1833-ban „a városi játékszín irányában a múlt vásártól fogva a Duna partján egy deszkaépületben Dombeck Fülöp müncheni tájfestő optikai képeit mutogatja. Láthatni 1. Lintzet, felső-Ausztria fővárosát, 2. Odessa városának sétatályát és veszteglő (contumacia) házáat, 3. Lemberget, 4. Nápolyt, 5. Palmira omladékait, 6. Odessa városát, 7. Kamenyec-Podolszk, felső Podolia fővárosát, 8. a regensburgi székesegyház belsejét. Ezek között sok meglepő látvány tűnik a néző szeméibe... Ajánljuk mindeneknek, a gyer-

¹⁶ Később Budán is fellépett produkciójával.

¹⁷ Regélő Pesti Divatlap, 1843. október 22. 34. sz.

¹⁸ Regélő Pesti Divatlap, 1843. október 29. 35. sz. 1111. o.

¹⁹ Regélő Pesti Divatlap, 1843. november 23. 42. sz. 1340–1344. o. A kritikus a november 2-i számban újra csak kikel Döbler ellen, ezúttal Vahot Imre *Országgyűlési szállás* című darab kapcsán.

²⁰ „Valami rügött német hellenista szolgáltatja nekik [ti. a mutatóanyagoknak] ezeket a cifra jelzőket, mint ahogy immáron faluhelyt is népszerűsége segítette a pano-, dio- és kozmoramát, panoptikumot s kinematographot, melyeknek gazdáját még az én gyerekkoromban „kukucs-nímet”-nek hívták.” (Ágai Adolf) Porzó: *Utazás Pestről-Budapestre*. Budapest, 1908. 402. o.

mekek hasznos időtöltést találnak ezen képek látásában. Kár, hogy a hely igen szűk és alacson.”²¹ Ugyanebben az évben, a Lipót-napi vásár újabb mutatót hozott Pestre. A Honművész *Panoráma* című tudósítása szerint „a pesti vásár többféle újságokkal kedveskedik városunk közönségének. Aken állatsergelye még ugyan nem érkezék le, de az arra készült deszkaépület megett északra egy zöld kisebb deszkaházban Panorámát nyitja meg a három évvel ezelőtt Pesten, most pedig Egerben volt Rusz Mátyás úr... Bemenetel 25 vagy 12 váltó kr. Mostani képei közt (melyeket idővel változtatni fog, s reméljük a későbbiek szebbek lesznek) nevezetesebbek: Bécs vára Ferdinand királynak a királydombon koronázásakor, Vezúv, Pompeji városának kiásott omladékai, Flórenca.”²² 1835-ben a Honművész újabb optikai mutatót ajánl: „Saratnik Ferenc a hatvani kapunál Zrínyi vendégfogadó 1ső emeletében jobbra optikai mutatókat állított fel, melyek közül naponként más meg más húsz darab megvilágítva adatik elő. A képek, mint ilyes mutatóknál szokás, a világ nevezetes városait, vidékeit, történeteit és építményeit tárgyzák. Ezeken kívül egy természetjár is mutatót, mely néhány ritka állatok vázaiból, csigákból, ércek s növényekből és születésük után néhány óra múlva meghalt, s most borszeszben levő öszvenőt két kis gyermekből áll. Bemenet díja 6 ezüst kr.”²³ „A mostani dinnyevásár Pestre sokféle látivalót hozott... Strahler S. úr augusztus 22-én nyitja meg a hét választók fogadója nagyteremében cosmoramai s panoramái képeit, melyek minden három hét múlva másokkal fognak felváltani. A mostaniak ezek: Ispahanban a perzsa schach palotájának belseje – ördög malma Schweitzban a Gothard hegyében – újpiac Dresdában – Varsónak egy része – Raphael galleriája Romában – a török flotta elézése Navarin kikötőjében – Jerusalemben – Moszkva – Berlin – föld alatti boltzat a 14-ik századból a titkos ítélőszékkel – tömlök ugyanazon korból – Wieland sírja. Láthatni ezen érdekes tárgyakat reggeli 9 órától kezdve esti 7-ig. Bemeneti díj 24 kr. pengőben; hat személyes társaságra 2 ezüst ft; gyermekek felét fizetik.”²⁴

Az 1840-es években évről-évre visszatérő, mondhatni állandó panorámája volt Pestnek: Nifont de Rarke. A Regélő 1843 októberében így ír: „Nifont de Rarke jeles mutatói... folyvást kedvező részvétnek örvendnek. E napokban már a negyedik kiállítás kezdtek meg, mely minden eddigieknél a legérdekesebb. Ismét 12 szám van kiállítva e világ nevezetességeiből, úgy mint: a varsói útközet augusztus 26. és 27-én 1831-ben. Napoleon temetési ünnepélyéből négy új jelenet. Az udvari piac Töpliczben. Sodom és Gomora pusztulása. Jerusalemben, Jazsafát völgyéből tekintve. Nápoly. A bécsi sz. Mihály piaca. Sz. János templomának belseje Patmosban, Görögországban. Egy mexikói piac. A veliczki, bochniki és krakovi sóbányák belseje. Ottó király bemenetele Naupliába. Sz. Margit föld alatti templomnak belseje Nürnbergben. Emeli az élvezeteket Rarke úrnak megelőző szíves készsége s nyájassága, mellyel mutatóit mindenkinek magyarázni s felvilágosítani szokja. A derék cosmoráma, mint már többszer említők Váci utcában, Jüttner-házban, a Vastuskó mellett az első emeleti szobákban van fölállítva.”²⁵ Alig két hónap múlva pedig: „Nifont de Rarke megint felnyitotta szép panorámáját. Ezúttal a világ 7 csodáját hitelesen érdekes rajzok után állít fel bűvös üvegei mögött, melyek valóban szemlére méltók... E 6-ik kiállítás különösen a növendékek számára ajánlható, akik az óvilág nevezetességeit könnyvékülözni tanulván, ezen minden eddigieknél érdekesebb kiállításban magoknak elevebb fogalmakat képezhetnek azok felől.”²⁶

²¹ Honművész, 1833. április 4. 1. sz. 7. o.

²² Honművész, 1833. november 14. 65. sz. 524. o.

²³ Honművész, 1835. február 5. 11. sz. 86. o.

²⁴ Honművész, 1835. augusztus 27. 69. sz. 553–554. o. A képek szeptemberben megújítottak. 1. A híres zuhatag Tivolínál Róma mellett, 2. Szófia mecsetje Konstantinápolyban Konstantin császár által épült minaret-tornyokkal együtt, 3. Attolo olasz schweitz országban Gothard töve mellett égi háború alkalmával, 4. Vezúv, 5. Párizs, 6. Pétervár, 7. Lemberg, 8. Szökőkút Vilhelm halmán Cassel mellett, 9. Kapuczinusok kara Róma mellett Villa Imperialében, 10. Rabló vitézek terme a 14-dik századból, 11. Csontkőpólya Evorában Portugáliában. Látható az egész most csak délután 2–7 óra között. Bemeneti díj 24 pengő kr. Hat билет egy familiára 2 ezüst ft.” Honművész, 1835. szeptember 20. 76. sz. 609. o.

²⁵ Regélő Pesti Divatlap, 1843. november 19. 41. sz. 1302–1303. o.

²⁶ Hírnök, 1844. január 28. 8. sz. 46. o.

Panorámaként, kozmorámaként emlegetik ezeket a mutatványokat, szó esik benne „bűvös üvegekről” is. Nézzük, milyen formában találkozhatott a vásárok látogatója, a mutatványokra jegyet váltó néző ezekkel a valóban ígéretes elnevezésű képekkel. A magyarra később körképként fordított panorámakép, vagyis a kör alakban elhelyezett tájkép a 18. század közepén jelent meg az európai nagyvárosokban, mégpedig külön e célra épített, kör alakú, ablak nélküli épületekben, ún. rotundákban. Panorámát készíteni nem volt kis feladat, egy kb. 2000 m²-es felületet kellett úgy megfesteni, ahogy egy bizonyos nézőpontból – a horizontélmény miatt általában magaslatról vagy hegycsúcsról –, topográfiailag pontos beosztással látszana. A kb. nyolc tonna súlyú festmények hozzávetőleg egy év alatt készültek el, több, erre specializálódott festő munkája nyomán. Ez volt az első olyan műfaj, amely kizárólag egy anonim, folyton változó embercsoport optikai igényeit igyekezett kielégíteni. A század első felében a városkép-panorámák a legdivatosabbak, de a háborús időkben a csataábrázolás is igen gyakori. A panorama élvezete azonban gyorsan



19. századi Guckkasten-ábrázolás

kilépett a helyhez kötött rotundákból. Egyrészt vándorpanoramisták dolgoztak kisebb, panorámának nevezett, de nem 360 fokos tájélményt nyújtó szerkezetekkel, ők vették át a moralizáló képmutogatók helyét. Egyikük – Gaetano Pecci *Theatrum Mundija* – Magyarországon is megfordult. Érdekes, vegyes műfajú előadás lehetett a „*Theatrum Mundi: die Welt-Bühne bestehend in Landschaften mit beweglichen Figuren*”. A képek egyszerre táj-, város- és csataképek, elsősorban földrajzi, építészeti és történelmi érdekességek (főként a napóleoni háborúk) bemutatásai. Egy-egy előadáson öt-hét műsorszám szerepelt. A háttérfestmények előtt mechanikusan mozgó hajókat, a képeket benépesítő, szintén mechanikusan mozgatott figurákat láthatott a közönség: tengeri csatákat, megszállást, csapatmozgást illetve békés tengeri kikötőket, víziparadékat, korzóéletet ábrázoltak az előadások.²⁷

Szélesebb körben terjedt el a kozmorámának nevezett „szobapanoráma”. A nagy körképek mindig jelentős tökebefektetést igénylő, nagy kockázatú vállalkozások, óriási súlyuk miatt nem, vagy csak nehezen utaztathatók, ráadásul rendkívül tűzveszélyesek voltak, tehát a rizikó nagy, a haszon kockázatos. Ezért a monumentális körképekkel szinte egyszerre megszületett a kozmoráma. Az általában 1,2 m magas, 6 m hosszú, félkörben, egy doboz belsejében felállított képeket lencsén keresztül kellett nézni. A doboz elülső oldalán 6-8 nyolcszögű vagy kerek lencsét helyeztek el, amelyek kb. háromszoros nagyítással mutatták a képet, s plaszticitást, nagyobb mélységet is kölcsönöztek az ábrázolásnak. Az összerakható, ezáltal könnyen utaztatható szobapanorámák olyan kisvárosokba is eljutottak, ahol az óriáspanorámát nem érte volna meg felépíteni. Egy nagy kép helyett több kicsi, sorozatba rendezett képet mutattak be. Ha hiányzott is belőle a körképmélység, ezt a hiányt könnyen pótolta a változatosság, hiszen a vándorpanoramisták viszonylag nagy képészlettel dolgoztak. A kozmorámák közvetlen rokonai a képnézés egyik legegyszerűbb formájának, a kukucsáló doboznak, de a vásárokon, szabad ég alatt mutogatott Guckkastenekhez képest ezek már egy fokkal finomabb ízlést tükröztek.²⁸ Kiss Lajos, a vásárok kultúrájának egyik legjobb ismerője érzékletesen írt a

²⁷ A színlapok a győri Xantus János Múzeumban találhatóak, ismerteti őket Belitschka-Scholz Hedvig: *i.m.* 10–11. o.

²⁸ Sárospatakra elég korán, 1760–1770 között eljutott egy kozmoráma, amelynek 72 kézzel színezett rézmetszete is fennmaradt, zömmel tájképek, színpadi jelenetek. Takács Béla: *Kozmoráma és varázslátcső*. Fotó, 1960. 4.

kizárólag csak vásárok alkalmával a városba utazó falusi, tanyai emberek életében betöltött szerepéről: „a világpanorámákban, sztereoszkópban külföldi tájakat, őserdeit, nagyvárosainak díszes épületeit, különféle nevezetességeit, csaták, messinai földrengés okozta romokat nézegetve, a nép más világot látott, más életformát. Komolyan nézte azt, mást és többet jelentett neki, mint az olvasott embernek. Odahaza is el tudta mondani, milyen különös, furcsa dolgokat látott a komédiában. Tanulni mögy az embör a vásárba – mondogatták.”²⁹

„Benn a komédiában a 80-as években még 1 m távolságban elhelyezett 15 cm átmérőjű kerek nagyítóúvegen nézve láthatók voltak nemcsak az olasz városok képei, pl. Nápoly, amint hallatlan nagy füsttel pipál rajta a Vezúv, hanem Spanga Pál, Berec János urasági inasok és Pitély Oláh Mihály naplopó kivégzése is, akik Majláth György országbírót 1883. március 29-én megfojtották. Látható volt továbbá az 1878-i boszniai okkupáció lefolyása Hadsí Loja szarajevói népvezérrel, valamint a spanyol–amerikai háború a tengeren, Napóleon a szomorú fogságban. A millennium évében Feszty Árpád körképének, a magyarok bejövételének silány másolata. Rémes és mégis vonzó látvány a spanyol inkvizíció a kínzókamrákkal, fekete csuklyás hóhérokkal, szeges hordók, kerékbetörés, ujjszorító, a tüzes vassal égetés.”³⁰

A vásárokon látható képek két nagy csoportra oszthatóak: vagy távoli városokat, tájakat mutatnak be az oda soha el nem jutó, kispénzű nézőnek, vagy konkrét hely és időmegjelöléssel politikai, történelmi aktualitásokat visznek helybe, mintegy vizualizált újsággépként hatnak. Ennek az utóbbi használatnak az egyik legérdekesebb példája Magyarországon a Pratte testvérek működése. Műsoruk keverte a bábjátékot (főként tündér- és lovagdrámák bábváltozatait adták elő) és a panorámaszerű látványosságot, amelyek Moszkva égését vagy a navarini tengeri csatát ábrázolták. Egyik magyar nyelvű színlapjuk szerint a Moszkvai vándor vagy: A nagy lelkű sultán című darab mellett A nagy vízáradás Pest és Buda szab. kir. városokban című képet is bemutatták. „Az a borzasztó pusztítás, melyet a medreiből kirohant Dunafolyam 1838-ki március 13, 14 és 15-én Pest és Buda virágzó szomszéd városokban okozott, a hírlapokból, röpkéirakokból és tapasztalásból eléggé ösmeretes. Rajzolatunk e két város legszebb és legösmeretesebb tekinetét mutatja elő. A játékszín bal oldalán a dunasori házak homlakfalai minden ösmeretes tárgyaival le a Duna hosszában: jobbrul Buda a várral, a végtéren Kelenhegye és a két várost egymástól elválasztó Duna síkjegje látszanak téli állapotban. A művész ezen nézőpont választásában arra célzott, hogy a szépnek átmenetelét az elpusztulás iszonyába tüntetné elő. Budai várból tett jellővések között látni a Duna síkjegét ropogva szakadozni, jégdarabokká és tömegekké változni, mi alatt a zajló víz mélyéből koronként magasbra emelkedvén partjait általhágja. A vízár a legfőbb magasság pontig hat. Az előtéren házak öszveomlása, mentőhajók ide s tova evedzése fáklya világnál, félrevert harangok zúgása zárják be ezt az erőszakos természet okozta iszonyatos látományt.”³¹

A fotográfusok megörökölték a kozmorámák tájképeinek sikerét. A fotóműtermek illetve a fénynyomdák be is rendezkedtek a századfordulón az egzotikus táj- és életképek tömeges előállítására. E tájképdívat különálló, a panorama-hatással közeli rokonságot mutató ága volt a sztereónézés. Bizonyos helyeken évtizedeken át ez volt a fotográfiai képpel történő találkozás legfőbb módja. Az 1850-es, '60-as években, majd 1890 után rendkívül elterjedt volt. A sztereónézővel történő képnézegetés a polgári családok, társaságok egyik legérdekesebb időtöltésének számított. A távoli kuriózumok megismerése ezzel a találmánnyal kikerült a vásári közszórakoztatás, a spektakulumok köréből és a belépett a polgári otthonokba. A Guckkastenek, kozmorámák, laterna magicák kései utódaként a századfordulón könyvforma dobozokban árulták a különböző városokról, országokról, háborúkról készült „képeskönyveket”, ötven–száz képpel. Sztereónézőn mindent meg lehetett nézni, így pl. a bür háborút, VII. Edward koronázását, a sanghaji kikötőt, sőt még az első világháborúról is megjelent egy sztereósorozat az Underwood & Underwood cég kiadásában.

²⁹ Kiss Lajos: *Vásárhelyi híres vásárok*. Szeged, 1956. 8. o.

³⁰ Kiss Lajos: *i.m.*

³¹ Az 1838. szeptember 15-i debreceni előadás színlapját közli: Belitschka-Scholz Hedvig: *i.m.* 7. o.

Budapesten Calderoni István „látművész” volt a legnagyobb forgalmú szterókép-forgalmazó a 19. század második felében. 1860-as hirdetése szerint „Stereoskopok legnagyobb raktára az egész birodalomban Bécs, Prága – Páris, London – stereoskop- valamint Olaszország, Sveicz, Egyiptom és Amerika tájképeivel stb. – Fekete színezett és transparent francia csoportozatok tucatja 1 ft 50 kr-tól 15 ft-ig. – Különös figyelmet érdemelnek s ajánlhatók: Pest, Buda és Pozsony 30 egészen újonnan felvett tiszta és legjobb sikerült képei, darabja 60 kr, tucatja 7 ft. Fennérintett városok... fényképei... A főraktár létezik: Calderoni István látművésznél Pesten, a Váci utcában 3-dik szám alatt.”³²



Kaiserpanorama, 1900 k.

A sztereónézést élelmes üzletemberek kezdettől próbálták közösségi szórakozássá avatni. A megoldást a századfordulón August Fuhrmann Kaiserpanoramája hozta meg. Ez a nagyméretű farondella 25 nézőnek tette lehetővé egyszerre a sztereó élvezetét. A rondella körül foglalhattak helyet a látogatók, mindenki előtt volt egy néző. A látogatók 50 képet nézhettek végig egymás után, a képváltásra csengettyűhang figyelmeztetett, a képeket egy óraszerkezet mozgatta tovább. Az üvegdíákat hátulról világították át, ami fokozta a mélység érzetét. Fuhrmann maga így írja le panorámáját: „elegáns, reprezentatív köréptmény díó-furnérral, aminek átmérője 3,75 m. Hat lábón áll és a talajtól a faragott felső peremig 2,40 m. A karfák praktikus, sötét-barna, szolid bőrbevonatot kaptak, az alsó szövetfüggöny

tűzbiztosan impregnált.”³³ Fuhrmann azért nevezte el szerkezetét Kaiserpanoramának, mert Vilmos császár is rendelt egy példányt egyik palotájába. Az első világháború alatt már a kor szavának megfelelően világpanoramának nevezték a látványosságot. Igen jó üzletnek bizonyult, hetente megújított képanyaggal 180 világpanoráma működött Európában.³⁴ A tematikusan rendezett képciklusok egyrészt közeli és távoli tájakat mutattak be, másrészt aktuális információkat is továbbítottak a nyilvános élet számos területéről. A képek világában a Kaiserpanorama az első tömegmédiium, amelynek használatát kapitalista ökonómiával tervezték meg. Míg a panorámafestményt nézője bármeddig szemlélhette, az automatikusan továbbított képek már az urbánus, a nagyváros modern forgalmi és kommunikációs viszonyaihoz szokott, azon iskolázott látásmódot kívántak. A nézőnek alkalmazkodnia kellett a gépkorszak ritmusához. A mutatvány főszereplője az óraszerkezet, mely 75 percenként 100 nézőre van beállítva. 1913-ig Budapesten is működött egy világpanoráma, méghozzá a régi pesti Városháza mellett, a piaristák régi palotájában. „A Világ Panoráma című üzletbe néhány krajcárért a világ minden tájáról álló képeket mutogattak. Párizst, Londont, Rómát, a nagyobb európai városokat állóképeken, nagyító üvegen át látta a néző. 5 krajcárért fél órán, háromnegyed órán át szebbnél-szebb, érdekesebbnél érdekesebb képekben gyönyörködött a látogató. A szerkezet egy forgó korong volt, a korongra akasztották a képeket. Mindegyikhez nézőcső vezetett, melynek végén nagyító volt. Ezt a világpanorámát az iskolák ifjúsága is látogatta... A Világ Panoráma a Belváros átalakulása alkalmával eltűnt a század elején. Legnagyobb ellensége, a rohamosan fejlődésnek indult mozi volt.”³⁵

³² Politikai Újdonságok, 1860. november 22. 744. sz. 3453. o.

³³ Ernst Kieninger–Doris Rauschgatt: *i.m.* 52. o.

³⁴ Achim Baar: *Stereoskopie. Räume, Bilder, Raumbilder.* Essen, 1991. 34–36. o.

³⁵ Horváth Elemér: *Írások Budapestről képekkel.* Budapest, 1940. 8. o.

„Valódi” panoráma, vagyis rotundában elhelyezett monumentális körkép csak 1885-ben, az országos kiállítás alkalmával készült Budapesten, a Városligetben. A 25 000 forintos költséggel emelt épületben az Országos Panoráma Szövetkezet rendezett kiállítást gróf Zichy Jenő irányításával Magyar Országos Fürdőpanoráma címmel. A rotunda első emeletén a *Tátra vidéke* című körképet állították ki, földszintjén 14 kisebb kép mutatta be a hazai fürdőhelyeket. „Az este villanyos világítással” megvilágított fürdőpanorámának helyt adó épület 1888-ig állt a Városligetben. Ezután a millenniumi építkezések lázában a Feszty testvérek emeltek rotundát a mai Szépművészeti Múzeum helyén, hogy elhelyezhessék benne *A magyarok bejövetele* című festményt.³⁶

VURSTLIK BUDAPESTEN

Míg a reformkorban a vásárok és az ún. népünnepélyek adtak alkalmat a szórakozásra, az 1850–60-as évektől kezdve állandósult a mutatványok helye: kialakultak a „vurstlik”. Az első állandó szórakozóhely, a mindenféle „kukucs-nímetek” produkciójának színhelye a Beleznay-kert illetve a fűvészkert volt. Két szomszédos területről van szó: a Beleznay-kert a Kerepesi út Ötpacsirta sarkán álló egyemeletes Beleznay-kastély³⁷ parkja volt, a fűvészkert pedig ennek folytatása, amely az Országútról volt megközelíthető. A fűvészkert 1809 és 1848 között az egyetem botanikus kertjének adott otthont, ennek az Üllői útra költözése után ugyanúgy üresen állt, mint a Beleznay-kert a kastélyt birtokló család kihalása után. Ezen a két szabad területen alakult ki az első magyar vurstli. A hely népszerűségéhez nem kevésbé járult hozzá az a hagyomány, hogy a reformkorban épp ezen a területen rendezték a vásárokat, tehát a közönség könnyen szokta meg, hogy a vásárok alkalmával honos mutatványokat folyamatosan felkeresheti. A Beleznay-kert 1880-ig élte fénykorát, közel volt a Nemzeti Színház, „ez a kert volt a magyar írók és nemzeti színházi tagok kedvelt vacsoráló helye”³⁸, itt próbálták megalakítani a hatvanas években a „magyar énekes társaságot”, itt játszott a híres prímás, Bihari János, 1876-ban a józsefvárosi képviselőjelölt Jókai itt tartotta a programbeszédét, néhány hét múlva pedig Verhovay Gyula hívei a Beleznay-kert kerítésének faoszlopaival akarták agyonverní a Casino arisztokratáit. A kert hátsó részén később felépítették a Régészeti Intézetet, s a Beleznay-kastély adott otthont az alakuló Iparmúzeumnak.³⁹

A határos fűvészkert a hatvanas években telis-tele volt látványosságokkal. 1861-ben a „fehérhajú albinákat mutogatnak”⁴⁰, egy évvel később gépszínházat állítottak fel, „hol a szereplő fababák a gép közbenjárásával mozognak és táncolnak”⁴¹, ugyanebben az évben Dessort Henrik bonctani múzeumát látogathatták a pestiek⁴², 1863-ban pedig egy ausztráliai embert mutogattak.⁴³ 1857-ben a Hölgyfutár arról tudósít, hogy „Renz úr lovardája, azaz három elefánt, szarvassal és nem tudni hány művésszel nemsokára megkezdí produkcióit”.⁴⁴ Később a Suhr-lovarda Rückauf Josefa állatsereglete is itt kapott helyet.⁴⁵

Nem hiányozhattak a panorámák és optikai mutatványok sem: „a régi fűvészkertben, az országúton gyönyörű panoráma látható. A képek természet után vannak olajba festve s igen érdekesek. Látható többek között egy homokzivatár a lybiai pusztán, s egy tengeri vihar

³⁶ Gyáni Gábor: *Hétköznapi Budapest. Nagyvárosi élet a századfordulón*. Budapest, 1995. 92–101. o.

³⁷ Rákóczi út 7–9., a mai Puskin utca sarka.

³⁸ [R].: *A Beleznay-ház*. Fővárosi Lapok, 1891. május 16. 134. sz. 991. o.

³⁹ A Beleznay-kerttről lásd: Ágai Adolf: *i.m.* 301. o.,

Horváth Elemér: *Pest-Budáról szóló históriák*. Budapest, 1944. 105. o.,

Váradi Antal: *Az egykori Budapest*. Budapest, 1922. 95. o.

⁴⁰ Hölgyfutár, 1861. április 25. 50. sz. 398. o.

⁴¹ Hölgyfutár, 1862. november 4. 132. sz. 1052. o.

⁴² Hölgyfutár, 1862. április 22. 48. sz. 382. o.

⁴³ Hölgyfutár, 1863. október 1. 4. sz. 319. o.

⁴⁴ Hölgyfutár, 1857. július 24. 167. sz. 743. o.

⁴⁵ Fővárosi Levéltár, Pesti tanácsi iratok, 1866. X. 7. idézi Farkas Zsuzsa: *Borsos József második élete. Borsos József fotóművészei tevékenységének kezdetei*. Szakdolgozat, ELTE–Magyar Nemzeti Múzeum, posztgraduális fotómúzeológia szak, 1995. Kézirat.

az északi tengeren, melyek megkapó látványt nyújtanak. A többi kép is ritkítja párját. Nem emlékezünk, hogy ennél szebb panorámát láttunk volna. A helyiség reggeli 9 órától naplementéig áll nyitva. Belépti díj 20 kr. gyermekekért fele.”⁴⁶ A kor divatja a sztereókép, nem csoda hát, hogy 1863 decemberében „a régi fűvészkertben nagyszerű sztereoszkóp-panoráma van nyitva. Nagyszámú kép látható benne, érdemes a megtekintésre”.⁴⁷ Ugyanerről a vállalkozásról egy másik lap is hírt ad kicsivel később „megnyitattott a Salon Parisien egészen újszerű stereoscopokkal, minthogy a terem nagy, előjegyzési jegyek is kaphatók”.⁴⁸ Közvetett hírünk van az európai hírű Sattler család cosmorámájáról, amelyet 1861-ben Vindt építész tervezett. Ezt a fafészert használta ugyanis néhány évvel később a Borsos és Doctor fényképészműterem, s az építmény tűzveszélyessége miatt a tulajdonos vitába keveredett a városi tanáccsal.⁴⁹ A panorámák népszerűségét mi sem bizonyítja jobban, mint, hogy 1865-ben a fűvészkertben öt panorámabódé felállítására adtak ki hatósági engedélyt. Az egyiket Borsosék havi 40 forintért adták albérletbe Kaufman Adalbertnek és Józsefnek.⁵⁰ 1867 után a belügyminisztérium egyre nehezebben adott engedélyt a fűvészkerti mutatóanyagoknak, a városi hatóság szigorúan ellenőrizte az épületeket. Thaisz Elek vezetésével kivizsgálták a kert bonyodalmas tulajdon- és bérleti viszonyait, s Thaisz jelentése a Nemzeti Színház és az Országház⁵¹ közelében álló csúnya barakkok elbontását javasolja. „A fűvészkert csak akkoron fog megszűnni a nép alsóbb rétegeinek mulató és búvóhelyének lenni – ha a barakkok építésére nem adnak engedélyt”.⁵² A fűvészkert lassan beépült egyetemi intézetekkel, s a mutatóanyagok, szórakoztató intézmények végleg kiköltöztek a Városligetbe.

A hetvenes években a Terézvárosban, az épülő Sugár út környékén különös átmeneti állapot alakult ki. Az 1873-as gazdasági válság nyomán megakadó Sugár úti építkezések helyén „egy Temesváry nevezetű vállalkozó... koncessziót kapott arra, hogy a Stein-háztól az Oktogonig ideiglenes bódékat emeljen... huszonhétkrajcáros bazár, bolha-aréna, »négy tál étel húsz krajcár«-féle étterem, Fantoches bábuszínház, végeladási csarnok, Berger-féle laterna magica-előadás... ringlispiel, állatsereglet, gyorsárusító, panoráma és hasonló szenzációk sokasága”.⁵³

MILLENNIUMI LÁTVÁNYOSSÁGOK A VÁROSLIGETBEN

A városligeti vurstliban egy helyre gyűltek mindazok a látványosságok és szenzációk, amelyek addig alkalmanként, különböző helyen voltak csak láthatóak Pesten. A Városerdő már az 1820-as évektől színhelye és otthona a „mulattató intézkedéseknek”, de valódi fénykorát, az egész pesti szórakoztatóüzem csúcspontját a millenniumi kiállítás alatt élte. Ide koncentráldott a hivatalos millenniumi ünnepségsorozat népszórakoztató nagyzüeme. A megkérdőjelezhetetlenül nagyvárossá lett Budapest egyik ambíciója ekkor az, hogy világvárosi szórakoztató-kombináltá növelje a városligeti vurstlit. Ez az ambíció a legkülönfélébb és legmodernebb szórakozások tárházává teszi az ekkor épült Ősbudavárát, több „valódi panorámát”, vagyis körképet mutatnak be, panoptikumot működtetnek és megjelenik a huszadik század látványossága, a kinematográf, vagyis a mozi is.⁵⁴

⁴⁶ Családi Kör, 1861. december 1. 48. sz. 762. o.

⁴⁷ Családi Kör, 1863. december, 50. sz. 1038. o.

⁴⁸ Fővárosi Lapok, 1864. január 3.

⁴⁹ A fűvészkertben működött Borsos és Doctor fotografiai műterem történetét lásd Farkas Zsuzsa: *i.m.* 30–44. o.

⁵⁰ A Kaufmann-féle panoráma 1866. október 13-ig kapott engedélyt. Az ezzel kapcsolatos, Borsos és Doctor valamint a pesti tanács közötti levélváltást lásd Farkas Zsuzsa: *i.m.* 38–39. o. Borsosék egyik beadványa sorolja fel, hogy a fűvészkertben 1866-ban öt „résztint állatsereglet, résztint panorama tulajdonos ütötte fel sátrát, Cakey, Scholtz, Kreuzberg állatsereglet tulajdonos, Durny stereoscop és Suhr lovardatulajdonos”.

⁵¹ Ekkor a mai Bródy Sándor utcában működött a képviselőház.

⁵² Idézi: Farkas Zsuzsa: *i.m.* 39. o.

⁵³ Balla Vilmos: *A kávéforrás. Régi pesti kávéházak.* Budapest, 1926. 146. o.

⁵⁴ A millenniumi látványosságokról lásd: Kincses Károly: *Képmutatás és fényképezés a millenniumi kiállításon.*

In: Varga Katalin (szerk.): *1896. A Millenniumi Országos Kiállítás és az ünnepségek krónikája.* Budapest, 1996. 139–143. o.

A körképek második virágkorukat a századvég historizáló divatja idején élték. Európa-szerte sok történelmi panoráma készült a pozitívista tudomány aprólékoságával. A *Krisztus megfeszítése* című panoráma elkészítéséhez például expedíció indult a Szentföldre, amely vizsgálta a természetes fényviszonyokat, árnyékokat, a napállást, a különböző napszakok színhatásait, archeológiai kutatásokat végzett Jeruzsálem városképéről, s a jelen lévő személyeket illetően a Biblia útmutatását követte. Nem csoda, hogy a millennium historizáló közhangulata valódi panoráma-boomot hozott Budapesten is. Ezek közül a Feszty-körkép, *A magyarok bejövetele* a legismertebb, de nem kevesebb, mint négy másik panoráma is szórakoztatta a látni vágyókat. Feszty Árpád körképe volt a legjobb helyen, az Andrassy út végén, a millenniumi kiállítás főbejáratával mellett, s délelőtt 9 órától este 10-ig volt nyitva, „este villam-világításnál”. A Király utcai fasor végén emelték a másik rotundát, ahol a *Pokol* körképét mutatták be. „Dante *Divina commediája* a *Pokol*. Új szerkezetű nagy körkép. festette Molnár Árpád és Trill. Fantasztikus színek. 300 ezer alak. A színházi festészet legnagyobb méretű és legremekebb alkotása... Villamos kocsik, omnibuszok, lóvonaatok városligeti végállomása a körkép mellett.”⁵⁵ A „látványos festészet új irányának” megteremtőjeként dicséret alkotáshoz az áttetsző vásznon mögött „a sziklarészletekhez nyolcvan szekér természetes követ használtak fel”.⁵⁶ Kicsit távolabb, az Aréna út és a Nagy János utca sarkán épült a harmadik panoráma. „Lengyel körkép. Kosciuszko győzelme Raclawiczánál. Festette Jan Styka és W. Kossak. Városliget-Aréna út. A lengyel szabadságharcnak legdicsőbb jelenetét mutatja be ez az óriási festmény. A művészek az 1794-iki csata 100. évfordulójára festették és a jubiláris lemergi kiállításon mutatták be legelőbb. A nagy csatakép híven örökíti meg Kosciuszko győzelmét az oroszok felett.”⁵⁷ A harmadik a Bem–Petőfi körkép, Styka, Vágó és Spányi 15 méter magas, 160 méter hosszú festménye, az 1849. március 11-i szebeni csatát örökítette meg. Ős-Budavára, a par excellence szórakoztatóüzem is kínált körképet, méghozzá Ujváry Ignác, Nádler Róbert, Szlányi Lajos és Zih Ferenc festőművészek alkotását, A régi Buda és Pest panorámáját. A városbíró Mecset téri házában felállított képen „hívogató végtelenség a remek vásznon. S a néma déli verőben fürdő tájak közepén éppen előttünk, hogy mi is része vagyunk, a keleti meséknek egy életre kelt fejezete: török Budavár keskeny utcáival, ágyúkkal megrakott várfallal, kupolás mecseteivel, nyurga minaretjeivel, méltóságosan lomha turbános lakóival...”⁵⁸ A klasszikus körkép-rotundákban a világos utcáról egy elsötétített előcsarnokba kellett belépni, majd egy hosszan kanyargó sötét folyosón végigtapogatózni. Mire a néző teljesen elszokott a külső valóságtól, szeme hozzáedződött a sötétséghez, hirtelen egy pavilonban találta magát, s egy emelvényről távoli tájat pillanthatott meg, ami teljesen körbevette. A látvány egyetlen pillantással átfoghatatlan volt, lévén a kép szélesebb, mint a szem látószöge, ez pedig arra készítette a nézőt, hogy egész testével kövesse pillantása irányát. A sötét folyosóról a fényesen kivilágított illuzórikus valóságba jutó néző összezavart érzékelését pontosan örökíti meg a lelkenedező kritikus: „sötét lépcsőházban haladunk felfelé. Úgy látszik, lakóházban vagyunk. Igen, a budai városbíró házában. Most félrelebbentünk egy függőnyt és egy verandaszerű helyen találjuk magunkat, ahonnan pompás kilátás nyílik... A régi Buda kerül el előttünk. Szűk, kanyargós utca vezet oldalát a bécsi kapu felé... Egy öreg bég... merengve néz le a völgybe. Talán azt a kis lovasszapatot nézi, amely tarka gomolyagban kaptat fel az Albrecht úton... Messze tágra nyílik a táj... Túl a Dunán Pest városa látszik... Milyen icipici, milyen egyszerű... De azért ez a rész is fényes, mert az aransugarakat kéveszámra ontja rá az estre hajló nap.”⁵⁹

⁵⁵ Ős-Budavára, 1896. május 1.

⁵⁶ Békés István: *Szegény ember gazdag városban*. Budapest, 1973. 263–264. o.

⁵⁷ Ős-Budavára, 1896. május 1.

⁵⁸ Ős-Budavári Híradó, 1897. július 1. 1–2. o.

⁵⁹ Ős-Budavára, 1896. május 25. 2–3. o.

Külön „csinos pavilont” építettek az okuloszkópnak, vagyis egy camera obscurának, amely „a külvilág képeit hagyja egy asztalon szemlélhetni”.⁶⁰ „Olyan camera obscura-féle... Az ember bejut egy sötét helyiségbe, amelynek a közepét egy nagy kerek megvilágított asztal foglalja el. Ezen az asztalon színes fotografikus képeken látható az egész környék, minden házával, fájával, minden alakjával. Az emberek, akiknek az arcvonásuk is pontosan látható, járnak-kelnek, és az eleven mozgó kép híven visszaadja minden mozdulatukat. S persze ez az érdekes kép minden pillanatban változik, ahogy künn az emberek összekeverednek.”⁶¹ Nem véletlenül vették elő népszórakoztató eszközül a századfordulón ezt az ősi, már a középkorban is ismert eszközt, a camera obscurát. A jelenséget, vagyis hogy ha egy elsötétített szobában apró lyukat vágunk a falba, a szemben lévő falon fordított állásban megjelenik a külvilág kicsinyített képe, már az ókorban megfigyelték, majd az eszköz a reneszánszban élte első virágkorát. A kezdetben szobaméretű camera obscura, amibe be kellett lépnie a jelenség megfigyelőjének, egyre kisebb lett, s a rajzolók, festők mindennapi segédeszközként használták. A 19. század elején a városi polgárokat szórakoztató nyilvános camera obscurák működtek tornyokban, pavilonokban (pl. az Edinburgh-i kastélyban, a Párma melletti Castello Fontanellóban, vagy épp Egerben, ahol Hell Miksa 1770-es években épített camera obscurája ma is megtekinthető). Ezek a panorámaképekhez hasonló szerepet játszottak, a városok lakóinak saját világukról adtak a hétköznapi tapasztalattól eltérő képélményt. Ami a századvégen ismét érdekessé tette, az az a tulajdonsága volt, hogy az asztalra vetített külvilág „élt”: az emberek mozgását, a külső nyüzsgést pontosan közvetítette a nézőnek. Azaz egy élelmes vállalkozó felfedezte és szórakozásként prezentálta az ekkor felbukkanó mozi párdarabját és előképét.

A Mücsarnok régi palotájában (Andrássy út 69.) a plasticont hirdetik, ezt a „páratlan látványosságot”, ahol látható „a sixtini madonna, Erzsébet királyné Deák ravatalánál, kihallgatáson a pápánál stb. mulattató tükrök, csuda panoráma, a kalifa tündérkertje. Belépti díj 50 kr.”⁶² A Corvin téren lévő bécsi kapu egyik tornyában pedig scioptikonnak nevezett bűvös lámpát állítottak fel, amely két vetített kép egymásba játszásával egy harmadikat eredményezett.⁶³

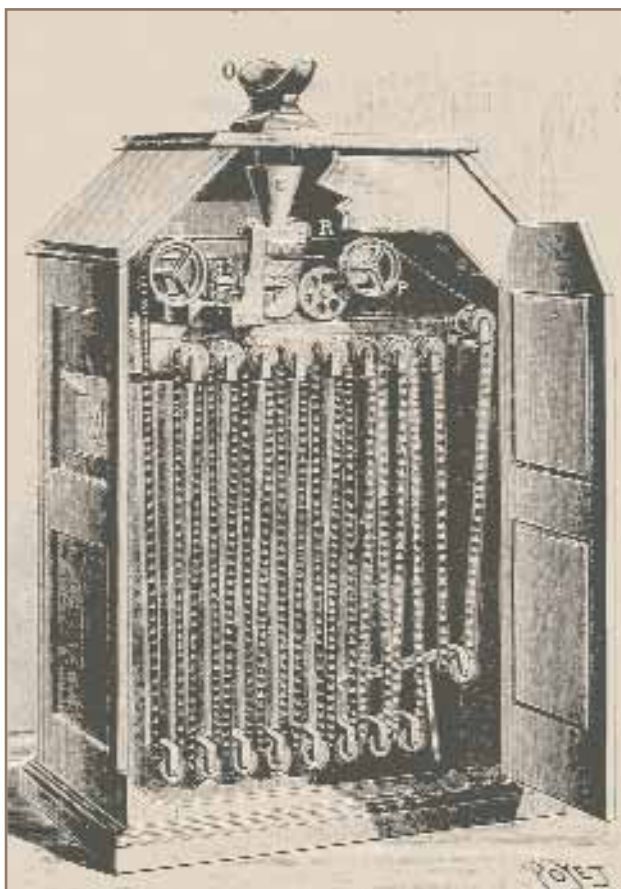
Mintha mindez a csuda látványosság felvezető körítése lenne a kor igazi szenzációjának, az „élőfényképnek”. A kinematoskop, amit cinematoscopnak vagy kinoszkópnak is emlegetnek, „Edison legújabb szenzációs találmánya”. A vetítéseket egy fából épült, zsindelellyel fedett, 50 négyzetméter alapterületű, Alpár Ignác tervezte pavilonban rendezték. A fogadtatás nem véletlenül euforikus, hiszen először mozdult meg a kép a vetítővászonon: „A Szent György téren sétálóknak már messze szemébe tűnik ez a színes villamos körtékből összeállított felírás: cinematoscop... A kinematoskop a modern technika egyik legérdekesebb, legszenzációsabb találmánya. Valósággal megdöbbeníti az embert avval, hogy a mozdulatlan képet egyszerre megeleveníti, életre hozza, az egyes alakok úgy mozognak, mintha élnének és hogy a csalódás teljesebb legyen, az egészet elsötétített helyről lehet látni, így az alakok plasztikusabbak, az egész jelenet élethűbb lesz. A vörös kárpittal bevont nézőtér, szemben a nézőkkel fehér vászonlap van kifeszítve. A nézők háta mögött foglal helyet a vetítő készülék... A kis gép mindent elevenné tesz. – A terem elsötétül. A vászonlapon világos fehér folt jelenik meg. Aztán egyszerre csak mintha tűzoltókat látnánk jönni az utcán. A fáklyájuk fénye bevilágítja a robogó kocsikat, a vágató lovakat és hosszú világos sávot húz a sötét házakra... Új kép. Loie Fuller serpentintánca... ott táncol most előttünk, hullámzó fodru ruhája mint a habzó tenger örvénylik... Majd az indus fakirokat látjuk magunk előtt. Indiából pedig csak egy ugrás – Páris. És a párizsi Halles-t látjuk, nyüzsgő, zsbongó népével. Azután egy kínai mosókonyha következik. Majd Georges du Mauriának a londoni színházakban talán már ezredikszor adott remek drámájából, a *Trilby*-ből láthatunk egy gyönyörű jelenetet. Így megy ez tovább. A szem szinte káprázik ezeknek a remek

⁶⁰ Az ezredéves országos kiállítás képes útmutatója. Budapest, 1896.

⁶¹ Millenniumi Lapok, 1896. március 1. 11. o. Idézi: Varga Katalin (szerk.): *i.m.* 30. o.

⁶² Millenniumi Újság, 1896. október 20.

⁶³ Gelléri Mór: *Az ezredéves országos kiállítás kalauza hivatalos adatok alapján.* Budapest, 1896. 290–292. o.



Edison kinetoszkópjának használata, 1896

tableauknak a láttára.”⁶⁴ A májusi induláskor műsoron szerepelt: I. rész: 1. *Táncoló néger*; 2. *Vadak közt*; 3. *Loie Fuller serpentintánca*; 4. *Stuart Mária lefejezése*. II. rész: 5. *Ökölvívás*; 6. *A kovácsműhelyben*; 7. *A hármastánc*; 8. *Az amerikai borbélynál*.⁶⁵ A filmek átlagosan egy percre tartottak. Félóránként kezdődtek az előadások, s ha alkalmanként csak néhány tucat nézőt számítottunk, akkor is tízezres tömeg szembesült a megmozdult kép csodájával.⁶⁶

A Lumière testvérek Európa-járásuk során Budapesten is megfordultak, felvettek egy jelenetet az Opera és a Lánchíd előtt, megörökítették a milleniumi felvonulást, s április 30-án magyarországi megbízottjuk, Eugène Dupont megtartotta az első mozifilmvetítést a Royal szállóban. „Szaladó néptömegek, robogó vasúti vonat. Az utasok kiszállása, egy tengeri fürdő, kártyázás közben szivarra gyűjtő és söröző emberek, mindezek ott élnek, mozognak előttünk.”⁶⁷

⁶⁴ *Az ezredéves országos kiállítás képes útmutatója*. Budapest, 1896.

⁶⁵ Ős Budavára, 1896. május 29. 8. o. Júliustól ezek közül csak a *Serpentintánc* maradt műsoron, mellette a *Tűzoltók működésben*, az *Indus fakírok*, a *Jelenet a Trilby-drámából*, a *Kínai mosókonyha* és a *Párisi vásári jelenet* sorakozott. Augusztusban öt filmet hirdettek: *A fogorvosnál*, az *Amerikai gigierlők*, a *Pont Neuf Párisban*, a *Tűzoltózenekar*, és a *Práter-jelenet* címűeket.

⁶⁶ Lásd Kincses Károly: *i.m.*

⁶⁷ Egyetértés, 1896. május 10. Az első mozivetítések kávéházakban, mulatókban zajlottak, a Somossy Orfeum például már Dupont előtt próbálkozott vetítéssel (április 29.–május 6. között)

A majd egy éven át zajló Royal szállóbeli filmvetítések mellett vándormozisok is felütötték sátrukat. Pesten a Dohány utca Wesselényi utca sarkán, Budán a Bomba téren⁶⁸ dolgoztak a Narten illetve a Lifka mozik. A Bomba téri ponyvasátor 1902-es hangulatát megörökítő késői visszaemlékezés mintha a több évtizeddel korábbi vásári mutatványosbódékat is idézné egyben. A 15 krajcárért látogatható sátor előtt kikiáltó áll: „itt látható Sergius nagyherceg meggyilkolása és egy nagy csomó nevetető mozgókép, melytől az öreg megfiatalodik, a szomorúságot vidámság váltja fel. Sokat nevetnek, folyton nevetnek. Ilyet még nem láttak, mozognak az emberek, a lovak, az állatok. Tessék, uraim, hölgyeim, fiatal uraim, csak pár krajcár a belépődíj!... Elöttem vagy 12 méterre, egy kifeszített fehér vászon. Jobbra egy kisebb pódium, azon volt vagy négy-öt zenész, kürtös, nagydobos, kisdobos, cintányéros és még valamiféle, amit azonban a sötétség miatt nem tudtam kivenni... A sátor közepén néhány petróleumlámpás pislákol. A mozgókép a hátam mögött állt, egy magas faalkotmányon, mögötte a gépész ült, ki javította a gépet. Csöngettek. Sötét lett. Elöttem a vászon alakok jelentek meg, kozák lovasok. Egyszerre csak látok egy főúri lovaskocsit, majd embereket, kik a kocsi felé szaladnak és bombát dobnak. A közönség felszisszen. A képen a bomba robban, sűrű, sötét füstfelhőbe takar be mindent. A nagydobos veri a dobot, szól a csinnadratta, én meg lélegzetemet is visszafojtva figyelek. Hirtelen vége mindennek, a zene elhallgat. Kinyitják a bejárat takaró függönyt, világosság szalad be a sátorba.”⁶⁹

A sátrak mellett a mozi első lakóhelyei a kávéházak. A kávéházak vonzerejét növelő ötletek között korán felbukkant a vetítés. Vanek József például 1890-ben, az Erzsébet körúton megnyílt új üzletében „saját találmányú” gépei segítségével vetített képekkel szórakoztatja a közönséget.⁷⁰ Kohn Lajos, a Dob utcai Kohn-kávéház tulajdonosa 1899. november 1. és 1900. március 19. között szintén színes „sugárképeket” (diapozitíveket) vetített.⁷¹ A diavetítésekre külön intézmény is szakosodott 1899-ben, az Uránia Tudományos Színház (berlini és bécsi mintára), a Rákóczi úton, az akkor tönkrement Alhambra mulató épületében. A korábbi, népszórakoztatást ismeretterjesztéssel vegyítő vásári mutatványok korszerű örököséiként az Uránia célja a tudományok és a közhasznú ismeretek népszerű modorban való terjesztése. A vállalkozás sikerét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy (1916-os megszüntéig) összesen 6565 előadást tartott.⁷²

Ezt a kávéházi műfajt szimbolikus módon két olyan ember alakította át valódi mozivá, akik a vurstliból jöttek: Ungerleider Mór, a városligeti vurstliban több generáció óta kávéházat üzemeltető család elektrotechnikát tanult fia és társa, Neumann József, a Barokaldi Cirkusz akrobatája. Ők ketten vezették a Rákóczi út és a Szövetség utca sarkán lévő Velence kávéházat, ahol 1899-ben beindult az első állandó mozi Pesten.⁷³

Képmutogatók, vándormutatványosok, vásári komédiák, sátr MOZIK – valamennyien a 19. század vizuális forradalmának szereplői. Ők követték az utat, amelyen az európai ember eljutott a 20. század képközpontú, a televízió, a digitális képtechnikák jeleit magától értetődő természetességgel dekódoló világába. Mozi, televízió, fotós könyveken és magazinokon, milliószámra készülő fényképekkel körülvetten felnövő generációk tagjaként alig tudjuk elképzelni, micsoda tündökletes varázsa lehetett a képnek egy-két évszázaddal ezelőtt. A képekkel, festményekkel kezdetben kizárólag templomi freskókon találkozó köznépi áhítata az érintésközelbe kerülő képek iránt, a legkülönbözőbb alakban megjelenő képmutogató produkciójának népszerűsége nem kisebb jelentőségű kulturális átalakulás bizonyossága, mint az írás sokat emlegetett Gutenberg-féle forradalma.

⁶⁸ Ma Batthyány tér

⁶⁹ Horváth Elemér: *Írások Budapestről képekkel*. Id. kiad. 39. o.

⁷⁰ Balla Vilmos: *i.m.* 176. o.

⁷¹ Radó István: *Filmélet*. In: *Erzsébetváros*. Budapest, 1970. 158. o.

⁷² Az Urániáról lásd Baróti Judit: *Egy fővárosi fényképész: Erdélyi Mór*. Szakdolgozat, ELTE–Magyar Nemzeti Múzeum, posztgraduális fotómuzeológia szak, 1995. Kézirat

⁷³ Radó István: *i.m.* 158. o.

Kolta Magdolna

A HASONLÓSÁG BŰVÖLETÉBEN AZ ARCKÉPÁBRÁZOLÁS MECHANIZÁLÁSA

(Megjelent: Digitális Fotómagazin, 2003. szeptember, 3–6. o.)

[...]A kép és a kép modellje, azaz a jel és a jelölt azonosítása, még egyszerűbben a képi absztrakció megtanulása, látszólag egyszerű feladattal indult: az embernek önmagát kellett meglátnia, felismernie. Az ősember arca a pocsolóában, az egyiptomiaké a réztükörben, csak pillanatnyi szemlélésre alkalmas, csak jelenideje van. Az általa születő vágy viszont filozófiai töltetű: váljon ketté az én az időben, s a jelenlegi birtokolhassa egykor volt önmagát, legyen összehasonlítási alapja tegnapi és mai énje között, sőt, képmásokkal igazolhassa maga és családja örökkévalóságát. Ez a birtokolt arcmás – festmény vagy szobor – később is és nagyon sokáig, csak egy bizonyos társadalmi szint felett jut osztályrészül. Uralkodók, egyházfejedelmek, arisztokraták engedhették meg maguknak a virtuális megsokszorozódást. A grádicsok innentől szabályosan sorakoznak az emberi kultúrtörténetben: az arcvonások megismerésének és birtoklásának vágyát felváltja az önreprezentáció vágya, amikor a dinasztikus vagy arisztokrata családi galériákban az ábrázolt inkább társadalmi helyzetét akarja bemutatni és rögzíteni saját arcmásán keresztül. Az út végén pedig ott a tömegesen és gyorsan elkészíthető, ellenőrizetlenül cirkuláló fotografiai kép, amelyhez immáron szinte mindenki hozzájuthat, születéstől, társadalmi előjogoktól függetlenül.

A saját arcmásukat pénzre verető római császárok, majd nyomukban a középkor uralkodói, arisztokratái, főpásztorai a kommunikáció egy sajátos formájaként használták az arcképeket. Az utazás és így a személyes kapcsolattartás nehézsége, a távolból, politikai alapon kötött házasságok korában a leendő házastárs, a politikai ellenfél vagy szövetséges arcmása éppúgy a távoli, egzotikus ismeretlenség tartományához tartozott, mint a sosem látott idegen országok. Elég a kastélyok falán sorakozó ősök arcképcsarnokára gondolnunk, hogy belássuk: a politikai elit életformájának szerves része volt a portréfestetés. A közép- és újkor legelterjedtebb ábrázolási technikája, az olajfestmény azonban mindvégig csak a leggazdagabbak privilégiuma maradt, mindenki más számára elérhetetlen álmod jelentett.

A 18. század – mint oly sok mindenben, ebben is – változást hozott. A társadalom szerkezeti átalakulása révén létrejövő változások nyomán az arcmások megörökítésének igénye is egyre többeket kerített hatalmába. Nemcsak arisztokraták, egyszerű polgárok is szeretnék volna saját arcukat képként birtokolni. Olyanok, akik a drága, komoly előkészületeket és sok időt igénylő olajportrét nem engedhették meg maguknak. Nem csoda, ha a portrékészítés ekkoriban vált önálló iparággá. A rokokó idején megjelentek az elefántcsont, porcelánra, fémre, fára vagy papírra készített miniatűr portrék. Noha az ékszertokba helyezhető, utazásokra is elvihető, a távol lakó rokonnak, jövendőbelinek könnyen elküldhető arcképek még mindig meglehetősen drágák voltak, a korábbinál mégis szélesebb rétegek juthattak általuk saját arcmáshoz.

A kereslet növekedése nyomán az arcképkészítésre szakosodott kismesterek igyekeztek a képkészítés idejét csökkenteni, s a részletesen kidolgozott, művészi portré helyébe minél gyorsabban elkészíthető, a rajzoló számára több automatizmust megengedő eljárásokat, módszereket „piacra dobni”.

Új elem jelenik meg a közönség szempontjai között, s ez esztétikai paradigmaváltást is magával hoz: az arckép legyen minél hasonlatosabb a modellhez. Sok kritikusí pengeváltás nyomán, egyre fontosabb érték lesz az azonosság, a felismerhetőség, az az igény, hogy ha valakinek a képmását megnézem, biztos lehessen benne, őt magát is megismertem. A „valódi” információkra éhező kíváncsiság irányítja a közönséget, s ennek oltárán a portrékészítés bizonyos műfajaiban feláldozzák a művészi értéket is.

Több, az ábrázolást mechanizáló rajzszerkezet jelenik meg a színen, s lesz egyre általánosabban használt és népszerű, amely

mind az arckép hasonlatosságának fokozását szolgálta, azt a szubjektív elemet kívánta kivonni az ábrázolásból, ami a művész súlyozó hozzátetele az általa látott képhez. Ezek legfontosabbika a pantográf, amely Christoph Scheiner (1573–1650) jezsuita szerzetes találmánya. Ez a ránézésre leginkább körcsere emlékeztető perspektíva-segédesszköz lehetővé teszi nagyméretű tárgyak (szobrok, később emberek) körvonalainak követését a rajzpapíron. Maga Scheiner csillagászati munkájához (a napfoltok tanulmányozásához) használta, de fénykorát a 18. században élte, amikor társasági követelmény lett a rajzolás, s ez az eszköz segítette a csekélyebb rajzkészségűeknek.

SZILUETT

A sziluett XIV. Lajos pénzügyminiszteréről, Etienne de Silhouette-ról nyerte nevét¹, s a 18. században sziluettnek neveztek minden profilból ábrázolt arcot. Az árnykép mint ábrázolási forma természetesen nem a 18. század szülötte, bár ekkor élte virágkorát. A sziluett törölmetszett divatjelenséggé vált a század utolsó harmadában, s az ollóval ill. árnyékrajzolóval készített portrék elnevezése is villámgyorsan elterjedt. Sikerét megalapozta, hogy elkészítéséhez nem kell előzetes rajztudás, tehetség, a kézügyességnél több képesség. Ugyancsak segítette a sziluettek diadalútját az ókor iránti vonzódás élénkítése, a fekete alakos görög vázák népszerűsége.

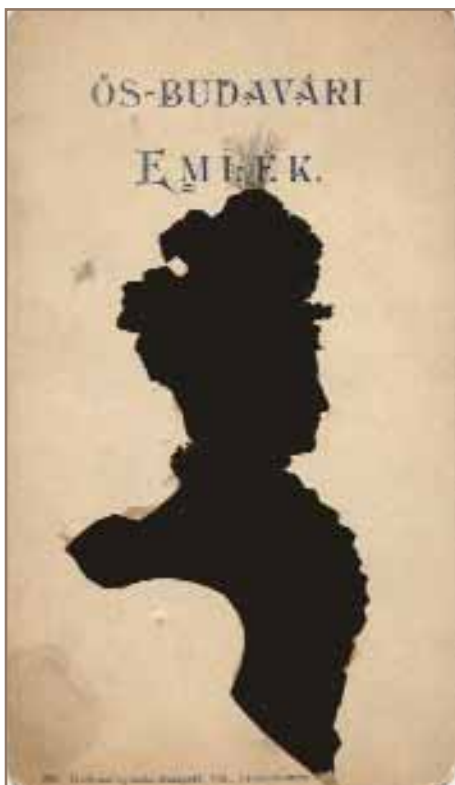
A sziluettkészítés társasági szórakozás is volt, tudjuk, hogy Goethe és Kazinczy köreiben is kedvelték, mások iparként üzték, sőt gyűjtötték, cserélték is őket. Elterjedtségét mi sem mutatja jobban, mint hogy 1780-ban Németországban három szakkönyv jelent meg, ami kizárólag a sziluettrajzolás elméletével foglalkozott. Készítése tulajdonképpen igen egyszerű volt, a megrendelő arcképét vagy fekete papírból vágták ki, s hogy a pontosságot növeljék, a papírra pantográfal rajzolták fel a kontúrokat, vagy az irányított fény által létrehozott árnyékot rajzolták körbe, és ezt a kontúrrajzot festették feketére. Papp Márton igen pontos, művészet- és kultúrtörténeti háttérrel is felrajzoló cikkében a következőképp írja le készítését: „szükséges, miképp az árnyék egészen sima, egyenes lapra essék, a világitás kellő pontról jöjjön, s hogy az árnyképzendő alak arcában párhuzamosan álljon a sima lappal; a gyertyát pedig oly helyre állítsuk, hogy a fő árnyéka eltorzítás nélkül kellőleg essék a papírlapra; ezután az árnykép körvonalait rajzoljuk körül pontosan. Még tökélyesebb lesz a silhouette kép, ha a világitás által nyert rajzot a golyaorr (pantograph) segélyével kisebbre vesszük.” Először csak fejképek, később egész alakos ábrázolások is születtek, sőt komponált képeket is készítettek, amelyeken a festett figurák feje volt csak sziluett. A sziluetteket általában



Árnykép, 19. sz.



Hoffmann Edit árnyképe Kosztolányi Dezsőről



Árnykép, 1896



Edme Quenedey: Ismeretlen nő portréja
(fizionotrász ábrázolat, 1810 k.)

fehér vagy színes alapra ragasztották fel. Költségesebbek voltak az üvegre felvitt sziluettek, amelyeknél a kontúrokat aranyfóliába gravírozták és fekete aszfalttal vonták be. A plaszticitás növelése érdekében sokszor a nyakláncokat, gombokat, ruhakontúrokat is rárajzolták a képre. Von Boehn 1917-es monográfiája pontos árakat is közöl: a normál sziluettek Párizsban 75 frankért készültek, a „silhouetten a l'anglaise” kifestett ruhával és frizurával 120 frankba, a színezett 250 frankba került. Divatos játék volt a „fehér sziluettek” készítése, azaz hogy egy rajzban elrejtettek egy fehér sziluettet – így ábrázolták pl. Napóleont a Bourbon-restauráció idején. Sziluettképekkel gyakran díszítettek porcelántárgyakat, vázákat, kávékészleteket, sőt bútorokat, ékszereket készítettek belőlük.

A sziluettkészítés a francia forradalom idején élte virágkorát, kb. 1800-ra az elegáns szalonokban veszített népszerűségéből, de a polgári társaságokban, diákközösségekben változatlanul divatos maradt. Az ollóval készített képmás még az 1930-as években is vásárok, utcai ünnepek, vagy polgári szalonok délutáni összejöveteleinek félig mókás mutatványa maradt. Az idegenforgalom által felkapott helyeken pedig máig megmaradtak az ügyes kezű sziluett-készítők, a turisták nagyobb öröme. S ne feledkezzünk el a gyermekkorunk játékoskönyveiben leírt, lerajzolt, különböző kézmozdulatokkal falra vetíthető kutyáról meg őzikéről sem, amelyek a kínai eredetű árnyékszínházak közvetlen örökösei.

FIZIONOTRÁSZ

A Gilles Louis Chrétien által 1784-ben feltalált fizionotrász készítésekor a modellt egy fejtámasz segítségével rögzítették, s felszólították, hogy egyetlen pontra szegezze a szemét. Maga a szerkezet egy faladában elhelyezett pantográfól és egy célkereszttel ellátott csőből állt, a rajzoló a csövet mintegy távcsöként használva végigvezette az arcvonások mentén, a pantográf karja pedig, különböző áttételeken keresztül rárajzolta a portrét a láda belsejébe szögelt papírlapra. Ily módon két perc alatt készült el a kontúr, majd további négy percig tartott, míg a rajzoló a kontúrokat kitöltötte az arc és a ruha részleteivel. Ezt a „nagy vonalak”-nak (grand trait) nevezett rajzot szintén pantográf segítségével kicsinyítették, azaz részlemezre rajzolták át és rézkarcot készítettek. A rézkarc az igényelt pontosság mellett alkalmat teremtett a kellő részletezettségre is, hiszen az aprólékos vésés a finom árnyalatokat is meg tudta teremteni. Az immár részlemezben lévő képet a rézkarcral egyező módon befestékezve, több példányban kinyomtatták. Általában 12 példányt készítettek, a későbbi vizitkártyákéra emlékeztető méretben. Gilles Louis Chrétien, aki



Edme Quenedey: Ismeretlen férfi portréja (fiziontrász ábrázolat 1805 k.)

otthonokba, a mindennapi ember életének részévé lettek. Kitöltötték azt az űrt, amely a világot megismerni akaró ember és a korban még oly kevés képi ábrázolat közt feszült. A történelem szemlélőjének hirtelen pontos tudása lehetett arról, „hogyan néznek ki” a történelem csinálói.

A portrészítés ezzel átlépett egy határvonalat: másfajta absztrakció született, mint a művészek kezén. Az ember valódi arcvonásai, pontos mása képeződött le kétdimenziós formában a papírlapon, az absztrakció immár nem a művészi ábrázolás, a művészi tehetség hozzátétele volt, a valóságot és a hűséges ábrázolatot az emberi érzékelés azonosként fogadta el. Újabb fontos lépést tettek ezzel a fényképezés feltalálását előkészítő társadalmi akarat kialakításában.

addig a királyi udvar zenésze volt, 1784-ben Versailles-ban nyitott fiziontrász-műtermet, majd 1788-ban társult Edme Quenedey-vel. Ez a társulás a közönség összetételének átalakulását is sejteti, hiszen Quenedey Párizsban készítette a „nagy vonalakat”, de a továbbra is Versailles-ban élő Chrétien végezte a rézmetszés műveletét. Az 1788-as párizsi műteremnyitás utáni négy hónapban több mint 300, egy év alatt 1000 megrendelést teljesítettek. Fiziontrászt nemcsak élő személyről készítettek, sokszor dolgoztak halotti maszkról, mellszoborról, festett portréről is, néha ki is színezték a kész metszeteket. Az ancien régime utolsó éveinek, a forradalomnak és a császárságnak valamenyi jelentős figurájáról készült fiziontrász-kép, a királyról, udvaroncokról, művészekről, politikusokról, s ugyanakkor az egyszerű párizsi polgárokról is.

A fiziontrász jelentőségét aligha lehet túlbecsülni a vizualitás, az ember-kép viszony történetében, s jelentős állomás a portrészítés történeti folyamatában is. A francia forradalom kora az első, amelynek szereplői (romantikusabb lelkek ezt akár szimbolikusnak is tekinthetik) arcvonásaikat híven megőrző portrékban maradtak az utókorra. Voltaire, Robespierre, Danton vagy I. Lipót belga király ezeknek a sokszorosított arcmásoknak a segítségével bevonultak a polgári

Kolta Magdolna

AMEDDIG A SZEM ELLÁT... A PANORÁMÁK

(Megjelent: Digitális Fotómagazin, 2003. október, 32–34. o.)

Ha körképet, panorámafestményt említenek, a magyar közönség rögtön a Feszty-körképre asszociál. A millenniumi ünnepek hazafias attrakciója azonban egy több mint száz éves múltra visszatekintő populáris mutatványforma első professzionális magyar megvalósulása volt. A „panorámaláz” a francia forradalom és a napóleoni háborúk idején söpört végig először Európán, s mire a következő századfordulóra Budapestre is elért, már több újjászületésen is túl volt. Érdemes hát végignéznünk a magyar körkép elődeit és rokonait!

A középkorban a tér, a távolság átlátásának helyszínei kizárólag a templomtornyok voltak. A falvak, városok népe amúgy sem utazgatott sűrűn, nem látott tehát idegen tájakat. A 18. század közepén viszont az emberek elkezdtek hegyet mászni. Felfedezték a horizontot, a csúcson megélték a végtelenség élményét. 1783-ban pedig felbocsátották az első hőlégballont. Mindez az európai ember egész világszemléletét megváltoztatta. A horizont felfedezése révén megtapasztalták, hogy az ismert, lakályos környezetet kívül létezik egy ismeretlen, át nem látható világ, s mindkettő érdemes a kutató megismerésre. Ennek a horizontnak a művészi megjelenése a panoráma, a 360 fokos festmény, amit Robert Barker 1787-ben 14 évre szabadalmaztatott. Az első londoni panoráma Edinburgh városát ábrázolta. Néhány évvel később Barker a Leicester Square-en állandó panorámát építtetett, ami egészen 1864-ig működött, s nem kevesebb mint 126 különböző képet mutatott be fennállása során.

Mivel a panorámák képe és a kép kiállítóhelye szorosan összetartozott, külön épületformát alakítottak ki hozzá, a rotundát. [...]

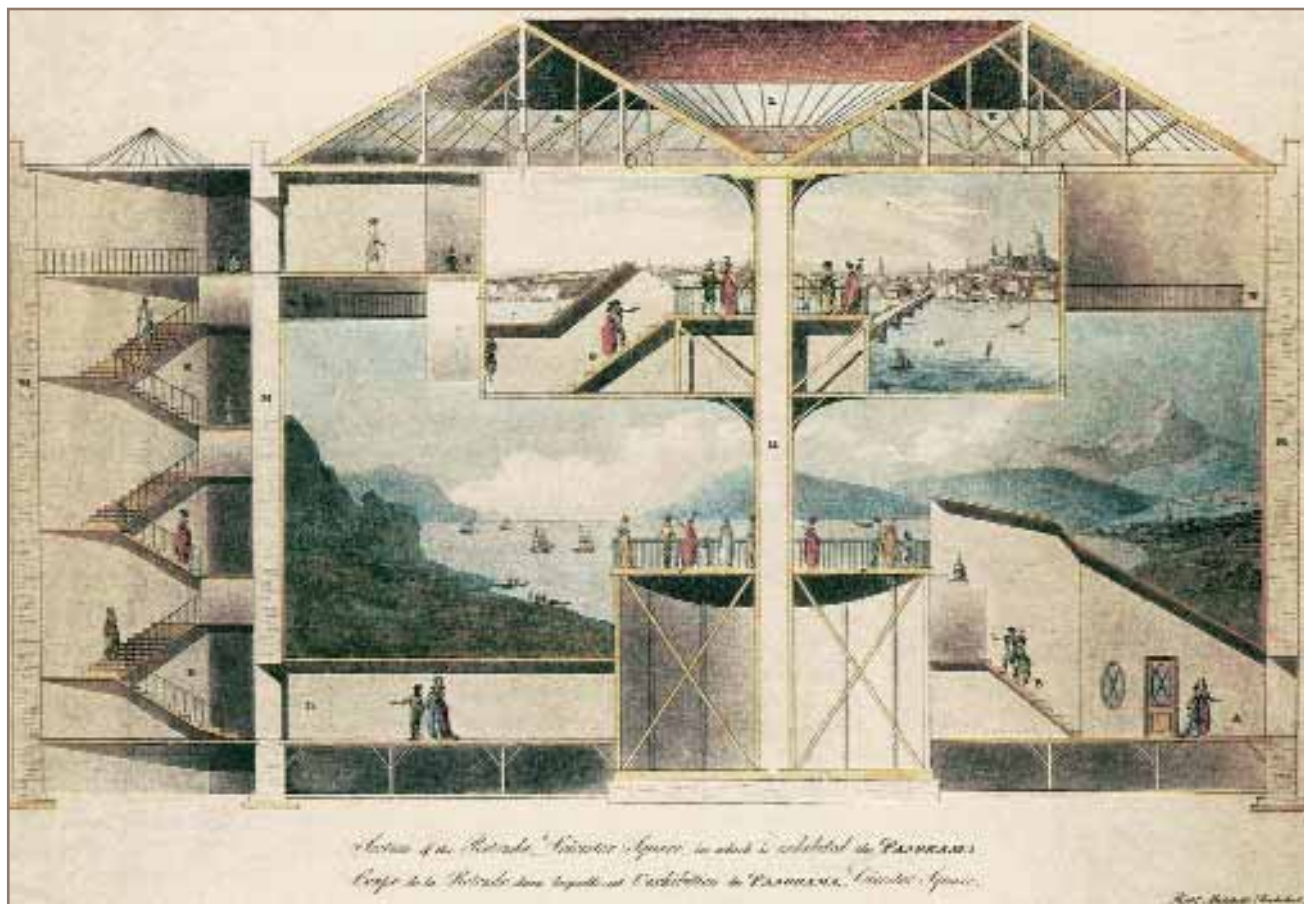


Charles Halkerston: Az Edinburgh-i rotunda, 1843



London és környéke látképe a Szent Pál-székesegyház tornyából, 1845 k.

A panorámaképek nézője mindenféle zavaró körülmény kiiktatásával találkozhatott a horizont élményével, soha nem volt rossz idő, nem okozott szívdobogást a hegy- vagy lépcsőmászás. A panorámakép több volt mint egy természeti élmény esztétikai megfelelője, optikai szimulátor volt, amelyben direkten átélhető a természeti élmény. Még a hegycsúcsokon jelentkező szédülést is szimulálta, számtalan hír tudósított a széplelkű hölgyek tengeribetegségéről az első panorámákban. Az extrém, szenzációs élményt újra és újra gyakorolni lehetett, hogy ily módon mindennapivá váljon. Mivel a nézőknek az volt az érzése, hogy az egészet nem lehet minden részletével egyetlen alkalommal befogadni, többször kellett megnézni.



Robert Mitchell: Robert Barker Leicester Square-i panorámájának keresztmetszete, 1801.

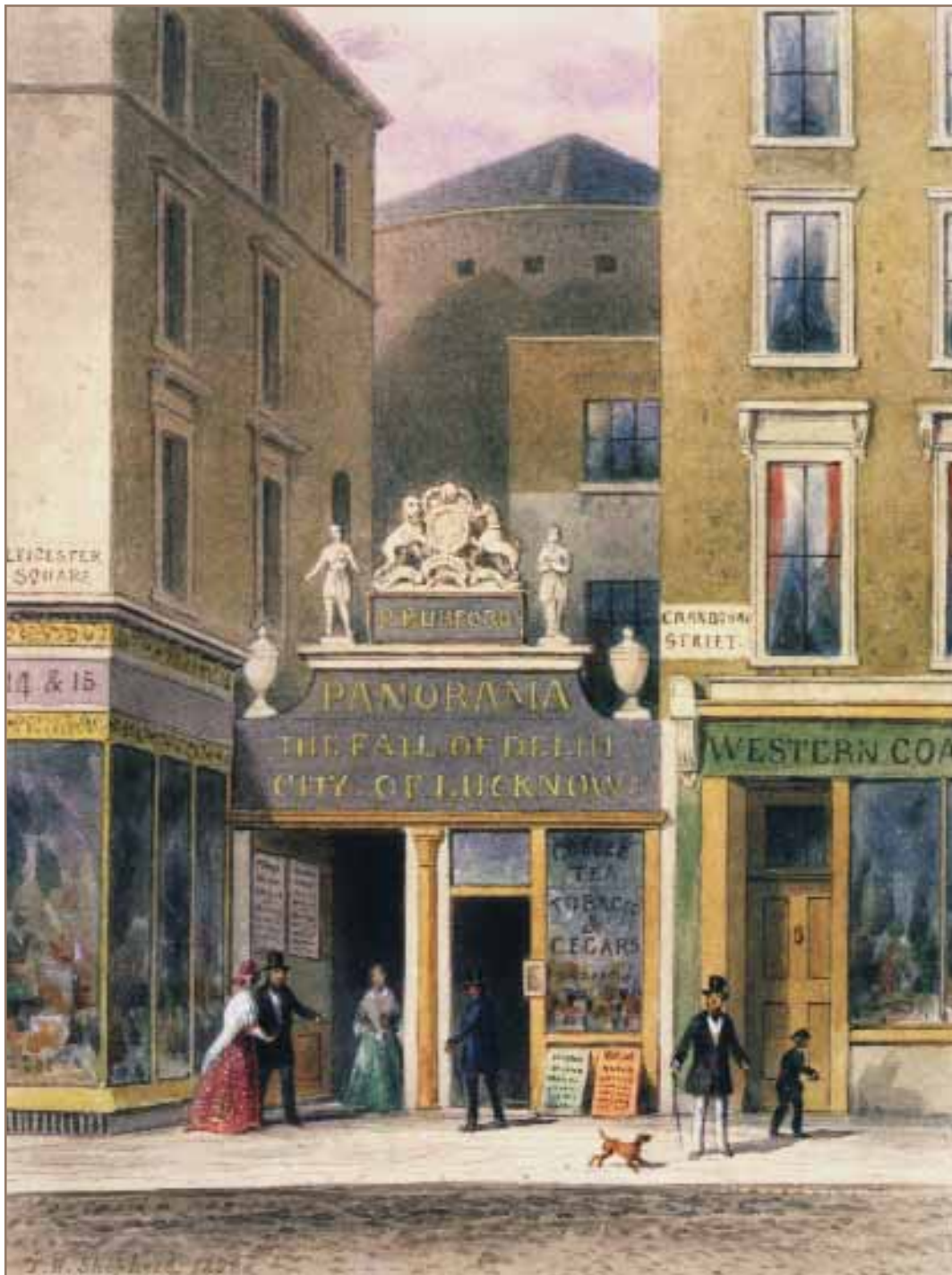


A képek forrása: Hyde, Ralph (szerk.): *Panoromania! The art and entertainment of the „all-embracing” view*. London, 1988.

A panorámák alap gondolata egy olyan mesterséges művészi kép megalkotása, amit a néző nem festett, hanem valódi természetnek él meg. A néző azt várta, hogy a festő tüntessen el minden árulkodó nyomot festménye festmény voltáról. Ehhez a teljes illúzióhoz újfajta festészeti technikák kellettek, hiszen a képnek teljesen körbe kell vennie a nézőt ahhoz, hogy ne legyen módja összevetni az ábrázolatot az ábrázolttal, a panorámát a valódi természettel. Amit látott, valóságként kellett megélnie, hiszen a sötét előcsarnokból kibukkanva már csak ez létezett számára. Az ember még ekkoriban azt hitte, hogy amit lát az van – az a való világ. Pedig dehogy. Egy-egy 15 x 120 méteres átlagos méretű panorámát megfesteni nem volt kis feladat. A panorámafestés felidézését nehezíti, hogy a 19. század első feléből egyáltalán nem maradtak fenn festmények (vagy addig vándoroltak rotundáról rotundára, amíg szétrongyolódtak, vagy, ha csökkent a közönség érdeklődése, egyszerűen átfestették a vásznakat), csak másodlagos ábrázolásokból, kicsinyített másolatokból, kísérőfüzetekből ismerjük őket. Annyi biztos, hogy több ember dolgozott akár hónapokig egy síneken tolható, két-három emeletes állványzaton állva. A felületet úgy kellett megfesteni, ahogy egy bizonyos nézőpontból, topográfiailag pontos beosztással látszana. Ráadásul nem elég, ha a perspektíva törvényeket pontosan ismerik, hiszen a körben elhelyezett vászon miatt szükség van torzításra is. Nem véletlenül, az első nagyszerű panorámák azokat a városokat ábrázolták, ahol kiállították őket, tehát a közönség könnyen ellenőrizhette, s rajtakaphatta a festők eltérését a valóságtól. Ezért kulcsfontosságú kérdés a nézőpont kiválasztása: legyen magasan és nyújtson jó kilátást, hogy a legérdekesebb részletek az előtérbe kerüljenek. Sajátos módon a panorámafestők a távolit éppoly precízen akarták ábrázolni, mint a közelit. A leghíresebb London-panoráma festője, Thomas Hornor felköltözött a Szent Pál-székesegyház kupolájára, s látcsővel segítette saját munkáját, hogy a teljesen távoli tárgyakat is felismerhetően festhesse meg. Sőt, végigjárta az utcákat és a házak díszítéseiről is vázlatokat rajzolt, pedig a templomtetőről ezek bizonyosan nem látszhattak.

Rotundát építeni, egy évre alkalmazni egy festőbrigádot, felhalmozni a szükséges alapanyagokat – minden eddiginél nagyobb befektetést kívánt, hasonlatosat egy székesegyház vagy egy kastély megépítéséhez. De míg az elsónél az egyház, a másíknál a király vagy a földesúr, itt – a művészet történetében először – a tömeg kapta a mecénás szerepét. A tömegkultúra első műfajával állunk szemben, amely vonzerejét nem szellemi nagyságok véleményével, eszményekkel támasztotta alá, hanem emocionális hatásra, varázslatra, illúziókeltésre törekedett, egy anonim, arctalan és ezért igazából meghatározhatatlan ízlésű, folyton változó embercsoport szórakozásvágyát igyekezett kielégíteni. Ezért aztán a rotundák általában tradicionális szórakoztató negyedekben kaptak helyet, a jegyárak egyre alacsonyabbak lettek.

Amikor Robert Barker 1794-ben megnyitotta az első komoly rotundát a Leicester Square-en, nyitó attrakciója a spitheadi kikötőben horgonyzó angol flottát mutatta be. A siker átütő volt, még a királyi család is ellátogatott a panorámába, s a hírverést fokozta, hogy a lapok Charlotte hercegnő tengeribetegségéről cikkezhetnek. A platformot egy fregatt orrából alakították ki, így a néző a hajók között, a tengeren érezhette magát. 1831-ben az illúzió fokozása érdekében a Scipio nevű, leselejtezett hadihajót építették bele az 1827-es navarinói tengeri csatát ábrázoló panorámába. A nézők belépés után átmentek a tisztí kabinon, a kapitány ebédlőjén, majd feljutva a parancsnoki hídra, egyszerre szemlélhették a festményt és a hírekből jól ismert valóságos hajó belsejét, ráadásul bevezették a rotundába a gázvilágítást, továbbá megoldották a ventilációt, hogy a csata tüzeit és a tengeri szelet imitálhassák.

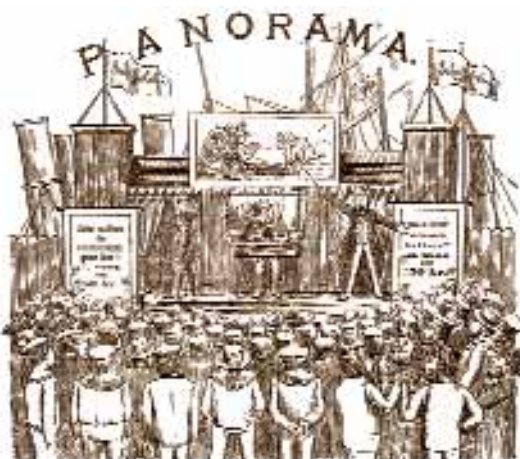


Barker 1787-ben tizennégy évre kapott védettséget szabadalmára, ezért 1801-ig csak az ő vállalkozásaiban mutattak be Londonon kívül panorámákat, ő maga utaztatta képeit, de mivel az óriási vásznak nem bírták a sok helyváltoztatást, gyorsan tönkrementek, kifizetődőbbnek tűnt eladni a licencet. Így kezdődött a rotundaépítési láz Európában, legfőképpen Párizsban. Az első párizsi rotundaépítő Robert Fulton, akit inkább gőzhajójáról ismerünk. Alig veszi meg az építési jogot Barkertől, kénytelen is továbbadni, hisz a panorámvállalkozáshoz több tőke kellett, mint ami a rendelkezésére állt. Az első panoráma, amit a párizsi közönség láthatott, mi más is lenne, mint Párizs látképe a Tuileriák tetejéről. Mivel a panoráma első fénykora egyben a napóleoni háború korszaka is, igen sok a csataábrázolás. Párizsban még sokkal inkább mint Londonban, a csataképek számítanak slágernek, hiszen Napóleon győzelmei ezek segítségével válhattak átélhetővé a párizsi nép számára. Napóleon egyenesen azt tervezte, hogy Párizsban egyszerre nyolc rotundát építtet legjelentősebb csatáinak bemutatására. Napóleon bukása után viszont divatba jöttek a városképek, Jeruzsálem, Nápoly, Amszterdam, Athén látképei, hogy az 1830-as években új hulláma támadjon a napóleoni csaták ábrázolásának.

Németországban az első panorámát Barker vállalkozásában mutatták be, de az 1799-es hamburgi, majd az 1800-as lipcsei bemutató egyáltalán nem hozott sikert, a hírek szerint elhasználódott, kifakult, élvezhetetlen volt már ekkorra a London-kép. Az első sikeres berlini panoráma Palermót ábrázolja kilenc évvel később, ezt több városban is bemutatják, bár a műfaj soha nem vált olyan sikeressé, mint Londonban vagy Párizsban. Nem csoda, a legnagyobb német város Berlin is mindössze 150 000 lakót számlál (miközben London éppen átlépi az egymillióst), soha nincs elég közönség egy állandó rotundaépülethez, mivel kevés a néző, sokat utaznak a vásznak, ami növeli a költségeket, rongálja a képeket.

A panorámahirdetések visszatérő motívuma, hogy a festmény helyszíni vázlatok alapján készült. Általában maguk a festők utazgattak, a csatákról, eseményekről készült képek esetében felhasználták mások vázlateit. Utazók, tengerésztisztek, ha rendelkeztek némi rajzkészséggel, jó pénzért adhatták el rajzaikat a panoramistáknak. Miután elkészültek a pontos kontúrok, a részleteket a helyre jellemző növényekkel, épületekkel, ha csatáról volt szó, uniformisokkal, fegyverekkel, a főszereplőkről készült portrékkal töltötték ki.

Ha végigtekintünk a panorámák témaválasztásán, a legnagyobb érdeklődést kiváltó vásznanon, azt találjuk, hogy a közönség érdeklődésének mozgatója egyre inkább a kíváncsiság, a képéhség, a még nem ismert dolgok látványként birtoklásának vágya volt. Az első panorámák még főleg saját városukat mutatták meg a nézőknek, majd igen gyorsan kezdtek más városokat, csatákat, ókori romokat mutatni. A 19. század az ismeretszerzés, a pozitívista kíváncsiság, a világ felleltározásának százada is. A mindennapi szokássá váló újságolvasás révén a világpolitika, a gyarmatosítással a távoli vidékek a hétköznapi ember életének részévé válhattak. Az iskolázott középosztály növekedésével egyre több ember volt tisztában a világ egyre nagyobb területének egyre több eseményével. A londoni polgárt primér kíváncsiság hevítette, hogy saját szemével láthassa az újságokban emlegetett helyszíneket, városokat. Ugyan a 19. század a vasút, a gőzhajó százada is, tehát az egyes ember által bejárható távolság is nő, de azért minél távolabbi úti célról van szó, annál bonyolultabb, drágább, kiszámíthatatlanabb az utazás, tehát csak egy kiváltságos réteg számára reális lehetőség a tényleges útrakelés, a tömegnek marad az utazáspótlék, a panoráma, a dioráma, a kozmoráma. Nem fél évbe, 1200 mérföldbe és több száz fontba kerül, hanem 1 shillingbe és negyedórába, a látvány mégis majdnem olyan. S akkor még nem is szóltunk a katasztrófákról, csatákról, tengeri viharokról, vagy akár a száz év előtti lisszaboni földrengésről – ezek esetében 1 shillingért komfortos rémület vásárolható rizikó nélkül.



Német panorámás munka közben, 19. sz.



Thomas Rowlandson: Laterna magica, 1799.

Kolta Magdolna

A VÁNDORLÓ LANTERNISTÁKTÓL AZ ISKOLAI SZEMLÉLTETÉSIG: A LATERNA MAGICA

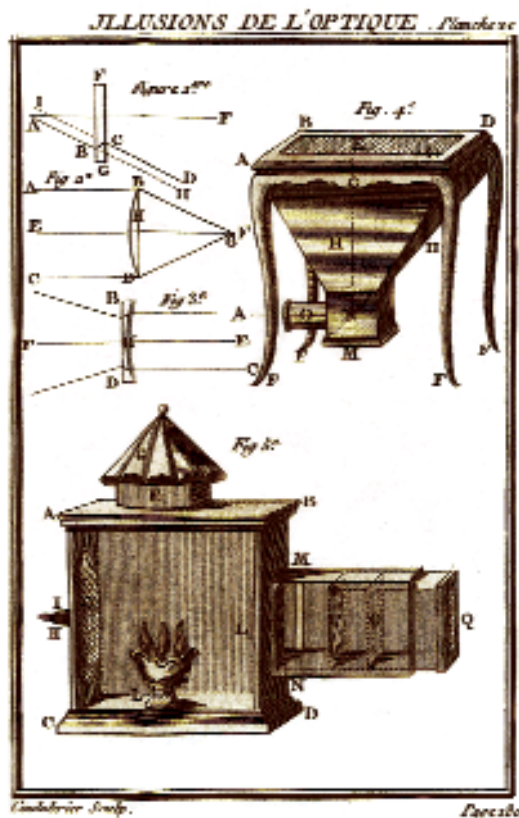
(Megjelent: Digitális Fotómagazin, 2003. november 28–30. o.)

A mi korosztályunk még mese-diafilmekben nőtt fel, ma is szinte hetente járunk moziba, de elgondolkodunk-e azon, mi az a vetítés? Mi történik, amikor álló- vagy mozgóképek jelennek meg a fejünk fölötti fénypázmában utazva, és mi, amikor megérkeznek a terem végében kifeszített vászonra? A háttérben legalább két folyamat zajlik: első fázisában egy hordozón, például üveglapon, filmszalagon vagy mászon, valamilyen eljárással leképezzük a valóságot, azaz az optikát és kémiát segítségül hívva összegyűjtjük és rögzítjük a valóság képeit, a második fázisban pedig tetszőlegesen sok alkalommal a fizika törvényei szerint felnagyítjuk és falra vagy vászonra vetítve egyszerre több néző számára tesszük hozzáférhetővé valóságunk egyszer rögzített képeit. A vetítők őse, a laterna magica képei kezdettől alkalmasak voltak a jelen világ távolságainak megmutatására, a vetített képek skálája a szórakoztatástól, a pszichikus tér ijedelmeinek, fantázia-képeinek megjelenítésén át a távoli tájak és történetek magyarázatáig, a felvilágosításig, demonstrációig terjedt.

Különleges eseményre került sor 1709 júniusának utolsó napjaiban Sárospatakon. Az országgyűlés alkalmából ott tartózkodó Rákóczi Ferenc „Asztal [ebéd] után a Reformátusok Professorát Simándit a maga Instrumentumaival a Várban híván, egész estig sok szép discursusokban mulatta magát”. A sárospataki „instrumentumok” között ott van az alig egy évvel ezelőtt Leydenben vásárolt laterna magica is. Ha körülnézünk a 18. századi Európában, a laterna magicát ekkor még zömmel egészen más szerepben találjuk. Nem iskolai órákon, a fizikai szertár tárgyai között találkozhatunk vele, hanem vásárokon, népszórakoztató sokadalmak attrakciójaként, vándormutatványosok ijedelem, borzongás övezte bűvös lámpájaként. Alig két évszázad és a vetítés minden érzelmi hatása odalesz, a diavetítő mindennapos eszközként beköltözik az iskolai tanórákra, a diavetítő-estek pedig az egyleti élet egyik legnépszerűbb ismeretterjesztő műfajává válnak. Kövessük végig együtt ezt az utat: a vándorló lanternistáktól az Urániáig.

A LATERNA MAGICA: TUDOMÁNYOS KÍSÉRLET ÉS VÁSÁRI MUTATVÁNY

Az első laterna magicát Leone Battista Alberti 1437-ben építette, s Leonardo is foglalkozott azzal, mi módon lehet a fény-sugarakat egy üveglencsével irányítani. De a laterna magica kifejlett formájának megjelenése mégis csak a 17. század közepére tehető. 1663-ban már meg lehetett vásárolni a jobb londoni optikusoknál. A laterna magica-vetítés lehetőségei sokáig nagyon korlátozottak maradtak, a zsír- vagy olajmécsesek, a fagygyertyák gyengécske fényt adtak, túlságosan közel kellett mennie a vetítőnek is, a közönségnek is a vászonhoz, a vetített kép tehát túlságosan kicsi maradt. Csak a kétlencsés objektív hozott



Vetítőábrázolás a Francia Enciklopédiában



Laterna magica vetítő, 1810 k. (MFM tul.)

javulást, amelyben az első lencse eltolható, tehát a vetített kép az ernyőn élesíthető, illetve nagyítható. A laterna magica gyorsan átkerült a tudósok laboratóriumaiból a vándorló lanternisták világába, akik udvarházakban, pajtákban, kocsmákban, vásárokon vetítettek. A 17–18. század emberét, ismereteiket vizsgálva, könnyen megérthetjük, hogy a laterna magicát sok helyütt nevezték boszorkánymécsesnek, ábrázolásain gyakran látunk a vetítő személy szerepében démonikus majmot. Nem is volt alaptalan a misztikus borzongás, hiszen gondoljunk csak bele: a nézők egy egyszerű dobozforma holmit láttak, ami a teljesen elsötétített szobában figurákat varázsolt a falra. A tudomány eszközeként született laterna könnyen válik a mágia eszközévé: eltávolítja a nézőt reális életéből, távoli világokba, országokba viszi el, egyszerre nyújt szórakozást, misztikát és kalandot.

A laterna magica 19. századi technikai tökéletesítése főként azt igyekezett megoldani, hogy minél nagyobb teremben, minél több embernek lehessen egyszerre vetíteni. A vetített képek a romantika idejéig kézzel festett üveglapok voltak. A színeket lazúrtechnikával vitték fel és többször lakkozták, később a körvonalak metszetszerűen kerültek az üveglapra és utána színezték. Ez a technika lassú és

körülményes, kevés laterna magicát, kevés mutatóványost lehetett csak ellátni megfelelő mennyiségű képpel. A 19. század közepe e téren is meghozta a változást, nagyobb fényerejű, jobb vetítőszervezetek jelentek meg a piacon, a fotográfia pedig a képek tömeges előállításában segített. 1862-től jelentek meg az angol iskolákban a növények, állatok, műtárgyak üvegdiái, alig tíz év és a fotográfiai úton előállított dia általánosan elterjedt. Kikövezve hát az út: a vetítés átléphet a vásározók világából a polgári nyilvánosság tereire: iskolákba, otthonokba, előadótermekbe. Ehhez azonban szükség volt még egy dologra: a látásnak képessé kellett válnia újfajta képformák befogadására. A nézőnek azonosítania kellett az elmosódó, életlen, ködbe tűnő képeket, mozgást és színkeveredést kellett érzékszervileg felfognia és feldolgoznia. A korábbi századokban az emberi szem egy változatlan képre koncentrált s ez elégnek bizonyult, a 19. század küszöbén azonban a vetített képek megkövetelték a látás mobilizálását. Hogy a „feladat” teljesítése élvezetes legyen, ismét csak csavaros eszű mutatóványosok siettek a közönség segítségére.

FANTAZMAGÓRIÁK ÉS KÖDKÉPEK

A vásári vetítések a 18. század legvégén adták át helyüket a misztikum, a borzongás élményét nyújtó spektakulumoknak. A borzongatást kezdetben mindössze annyival próbálták fokozni, hogy a vetítő elé füstölőt állítottak, s a gomolygó füstre vetítettek – no persze legfőként kísértetalakokat –, kihasználva azt a felismerést, hogy a fűstrészecskék visszavükrözik a fénysugarakat, minek következtében a felfelé szálló füstre vetített alakok kiszámíthatatlan mozgásba kezdenek.

[...]

A ködképvetítés a gázlámpák alkalmazásával tovább tökéletesedett, hiszen az egymást felváltó

lencsék fényereje kiszámíthatóan, pontosan megtervezve, a gázcsap egyenletes változtatásával volt szabályozható. Childe, a ködképek mestere 1838-ban alapított intézetében, a Royal Politechnic Institutban ugyan minden este bemutatott ködképeket, de rendszeresen tartott előadásokat felfedezésekről és népszerű tudományos témákról is. A Royal Politechnic Institut működése jól mutatja a vetítés átmenetét a látványos, különleges hatású előadásoktól a tudományos célú ismeretterjesztésig. A ködképek lassan elvesztették kísértetjáték-jellegüket és komoly tudományos tartalmat kaptak. Ennek jó alapot teremtett, hogy a 18. század végétől – a felvilágosodásnak hála – egyre nőtt az általános az érdeklődés a tudományos ideák iránt.

LATERNA MAGICÁBÓL OPTIKAI VETÍTŐ: A MISZTIKÁTÓL AZ ISMERETTERJESZTÉSIG

A populáris képi kultúra két fő irányzata a 19. század második felében a hatásvadász, borzongató mutatványos stílus és az Angliából érkező komoly, a nyilvános iskolázást segítő ismeretterjesztő szándék. Paul Hoffmann például tematikus programokkal járta a német nyelvterületet, aktuális tudományos vitákat is bemutató előadásai a kor polgári műveltségideáljának feleltek meg. 1854-től Bécsben geológiai és asztronómiai előadásokat tartott, 1866-ban bemutatta az 1845–55 közötti északi-sarki expedíciók történetét, amik izgalomban tartották az egész akkori Európát. Geológiai demonstrációi sikerét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a föld felszínének változását a kezdetektől az emberi faj megjelenéséig bemutató vetítését ötven alkalommal ismételte meg telt ház előtt. Ne feledjük, a 19. század második fele a természettudomány soha nem látott popularitásának kora is, nem csoda, hogy épp a természettudományos témák és az újfajta technikai segédeszköz párosítása hozta a legnagyobb sikert. Az illusztrációként használt képek, fényképek, vetített képek egyik, az egész európai kultúrtörténeten végighúzó feladata, hogy az utazás, a személyes tapasztalás pótlakaként is szolgáljanak.

A vetítés 19. századi fejlődésének csak egyik iránya az a törekvés, hogy minél több ember élvezhesse egyszerre az előadást, de legalább ilyen hangsúlyos az az átalakulás, amelynek során általánossá vált a laterna magicával való házi vetítés. Korábban a laterna magica közszórakoztató eszköz vagy a módosabbak játéka volt. Az ipari forradalom tömegtermelésében olcsó laternák készültek, a vetítő gyerekjátékká vált. Augustin Lapierre nevű bádogos csinál először színes gyerekjáték-vetítőt 1850-ben, ami



Fantazmagória-bemutató ábrázolása Robertson emlékirataiban.
In: Ségolene Le Men: *Lanternes magiques, tableaux transparents*. Paris, 1995

egyre több játékkészítő katalógusában bukkant fel. A század közepén a viktoriánus középosztály körében általánossá lettek a bűvös lámpák. 1866-ban Merő Fantom *A laterna magica: milyet vegyünk és hogyan használjuk* címmel adott ki könyvet. „Milyen elragadóak – így Merő Fantom – az ilyen összejövetelek, ahol az ifjakat, gyermekeket és érett korúakat... egyaránt lázba hozták a... mimes jelenetek, a gyermekeket elbűvöli a formák és színek kavalkádja.” 1899-ben Ernst Planck, a legnagyobb nürnbergi játékgyáros egy év leforgása alatt 150 000 darab vetítőt készített és adott el. A tömegével árusított vetítőkben a kézzel színezett rajzokat felváltotta az olcsóbb, matricákkal készített üvegdia, később a fényképi úton sokszorosított, gyakran kézzel színezett diapozitív.

DIAVETÍTŐ ESTÉLYEK

Az üvegdiaák vetítésének divatja a század második felében összekapcsolódott a felvirágzó egyesületi élettel, s a szabadidő közösségi eltöltésének kedvelt formája lett a vetítettképes előadások megtekintése. Az 1870-es évektől egészen a második világháborúig jól jövedelmező vállalkozás volt teljes diasorozatok kölcsönző céget üzemeltetni. A valahai képmutogatók művelt utódai főként a századfordulón általános természettudományos érdeklődést igyekeztek kielégíteni, a Magyarországi Kárpát Egyesület meg az Uránia főként utazásokat, a természettudomány csodáit bemutató illusztrált előadásokat hirdettek.

A vetítőestélyeken már az akkori idők csúcstechnikájával dolgoztak, hiszen az 1910-es évektől elektromos izzólámpával vetítettek. Az erős fény, a jó minőségű fotóeljárással készült diafelvételek végképp elrabolják a laterna magica bűverejét, s a valóságűség, a pontos dokumentáció elhithető erejét állították helyébe: valódi tájak, valódi emberek láthatók ezeken a képeken. A funkcióváltás teljessé vált: misztika helyett már csak szórakoztató ismeretterjesztést bíztak a vetítőre.

ISKOLAI SZEMLÉLTETŐ VETÍTÉSEK

1872-ben Philadelphiában egy L. J. Marcy nevű feltaláló piacra dobta a sciopitcont, amiben kétkanócos paraffinlámpa égett, s kezelése is sokkal egyszerűbb volt mint a korábbi vetítőgépeké. Alig két év múlva a lipcsei Emil Schröter ennek felhasználásával konstruálta meg az első optikai padot. Ettől kezdve lehetővé vált, hogy tudományos kísérleteket demonstráljanak, hogy olcsó és egyszerű módon tárgyakat is, diákat is vetítsenek vele, tehát az iskolák is szerepelhessenek a vetítések helyszíneként. Nem kis részben ennek a technikai fejlődésnek köszönhető, hogy az iskolai oktatásban a pedagógiai módszerek finomodásával egyre nagyobb tért hódít a szemléltetés, és ily módon – Magyarországon az erre specializálódott Szeghalmi Gyula és Erdélyi Mór révén – a legeldugottabb összevont tanyasi iskolában is lehetőség nyílt a szemléltető oktatásra.



Tengeri csata. Kézzel festett laterna magica kép, 1820 k. (MFM tul.)

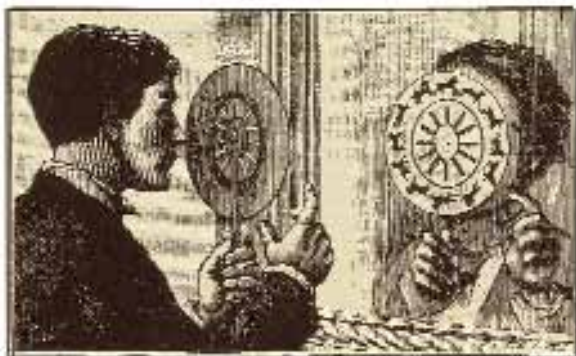
Kolta Magdolna

MEGMOZDUL AZ ÁLLÓKÉP

(Megjelent: Digitális Fotómagazin, 2003. dec. 32–35. o.)

Az optika fejlődése, az emberi szem működésének fokozatos megismerése és az ember azon képessége, hogy a képekben rejlő absztrakciókat képes legyen feldolgozni, egymást generálta. Ahogy egyre többet tudtak a mozgás szemébe és agyi érzékeléséről, úgy születtek egyre rafináltabb ötletek a mozgás megjelenítésére is. A 19. század első harmadában ugrás-szerűen megsza- porodtak a legkülönfélébb optikai találmányok. Az ipari forradalom táplálta korszellem, a gépek kultusza is ked- vezett a kísérleteknek, amelyeket kezdetben tudományos megfigyelésekre szántak, később – a szokásos módon – bekerültek a tömegkultúrába, szórakoztató eszközökké, vásári mutatvánnyá, majd gyerekjátékká alakultak.

Valamennyi közös alapja az az optikai felismerés volt, hogy a percepció nem azonnali, azaz a megfigyelt tárgy szem előtti felbukkanása és a szemben megjelenő képe között időbeli elcsúszás van, s ráadásul az így keletkezett kép egy ideig akkor is megmarad a retinán, amikor maga a tárgy már eltűnt a szemünk elől. A szemnek ez a képcserélő lassúsága, azaz az utóképhatás okozza, hogy a villámot vagy a hullócsillagot egymás mellett sorakozó fénypontok helyett tüzes sávnak látjuk.



A phenakisztoszkóp használata



Német mutoszkóp-reklám

Az 1820–30-as évek az utóképekkel való kísérletezés virágkora volt, s a tudományos megfigyelés tárgyaiként konstruált eszközök hamar átalakultak szórakoztató eszközzé. Ebben a néhány évtizedben zajlott le az a folyamat, ami gyökeresen átalakította a látást, s megteremtette a modern kor látási absztrakciójának alapjait. A statikus tárgyak befogadásának klasszikus látásmodellje ekkor, s épp ezeknek az optikai kísérletből populáris mutatvánnyá váló

eszközöknek a segítségével mobilizálódott, a tekintet gyorsan iskolázódott a mozgás befogadására. Az ipari forradalom gépei definiálják a mozgást, azaz a mechanika állandóan ismételtető, pontosan kalkulálható jelenségét, az „eleven képek” pedig ránevelik a látó embert arra, hogy ezt a folyamatosan mozgásban lévő világot be tudja fogadni. Eredjünk hát ezeknek a 19. századi játékszereknek a nyomába, amelyek nem máshova, mint a moziba vezetnek el bennünket.

MOZGÁST IMITÁLÓ OPTIKAI JÁTÉKOK

Az utókép-jelenséget kihasználó optikai eszközök legegyszerűbbike a taumatróp, W. H. Fitton 1826-os találmánya. Egy kis kerek kartonlap két oldalára egymást kiegészítő képecskéket rajzolnak: pl. egy üres madárkalitkát és egy madarat vagy egy kopasz embert és a parókáját. A kartonlap két oldalára erősített zsinórral a kartonlap megforgatható. Egy bizonyos sebességnél a két kép egymásra vetül, s az a benyomásunk, hogy a madár a kalitkában ül, hogy a kopasz embernek haja nőtt. Hamarosan megszületett a jelenség tudományos magyarázata, leírása is: az egyik kép nem tűnik még el a retináról, amikor a másik már felbukkan, tehát egyszerre érzékeljük mindkettőt.

Körülbelül ezzel egy időben egy angol matematikus, Peter Mark Roget tette közzé megfigyelését, hogy ha a vonat kerekeit egy kerítés függőleges lécei között nézzük, úgy látszik, mintha nem mozognának, vagy mintha visszafelé forognának. Felfedezése döntő jelentőségű lett a későbbi optikai eszközök szempontjából, hiszen arra jött rá, hogy a szemléző elhelyezkedése egy képpel szemben úgy befolyásolhatja a retinán keletkező utóképeket, hogy különböző, ténylegesen nem lejátszódó mozgáshatások keletkezzenek. Ezen a felismerésen alapult a phenakisztozkóp, amely legegyszerűbb formájában 8 vagy 16 egyenlő távolságra lévő rés egy közepén fogantyúval forgatható körlemezen. Ha az egyik bemetszésen át egy tükörbe pillantunk, úgy látjuk, hogy a megforgatott korong, s rajta a bemetszések nem mozognak. Mivel a szem mindig csak egy másodperc-törödéig néz át a gyorsan továbbforduló résen a tükörbe, ez a csekély idő kevés ahhoz, hogy felfogható legyen a tárcsa forgása. Noha mindig más résen át nézünk a tükörbe, mindig ugyanazt a benyomást kapjuk. Ha a korongra koncentrikusan egymástól kicsit eltérő mozgásfázisokat rajzolunk, a tükörbe tekintve úgy tűnik, mintha a rések nem mozdulnának, de a figura mozogná. Mivel a fázisképek nagyon gyorsan követik egymást, az agy azonosítja a képeket: egynek véli, de mivel egyszerre mind a rajzbéli különbségeket is felfogja, mozgásnak érzékeli a látott jelenséget.

1834-ban jelent meg a zootróp. A felül nyitott, alul zárt üreges papírhengert egy függőleges tengely körül forgatták. A hengerfal alsó részén bevágások voltak egymástól azonos távolságra. A palást belső oldalára pedig olyan papírcsíkot ragasztottak, amin egy mozgás fázisrajzai láthatóak. Ha a henger gyorsan forgott, a tengellyel párhuzamos réseken betekintve mozgó



Zootróp, 1860 k. (MFM tul.)



Praxinoszkóp, 1885 k. (MFM tul.)

képet láttak. Minél keskenyebbek voltak a rések, annál éle-
sebben, de sötétebben látszottak a képek. Ezért viszonylag erős
megvilágítás kellett hozzá. Alapesetben a fázisképek száma
meg egyezik a rések számával, ebben az esetben egy helyben
mozognak a csíkon ábrázolt figurák. Ha viszont a fázisok száma
több vagy kevesebb a résekénél, a figura előrehaladni vagy
lemaradni látszik. Az 1860-as években népszerűvé vált
zootrópok csíkjaira táncoló párokat, tornázó akrobatákat,
ugrókötelező lányokat rajzoltak, de csakhamar tudományos
célokat szolgáló mozgás-sorozatképek bemutatására is
használták és a beragasztott papírcsíkokon a rajzot is hamar
felváltotta a fotografiai kép.

A zootróp egyik legnépszerűbb változata Ottomar Anschütz
névéhez fűződik, aki tachyskop (gyorsnéző) néven újszerű
konstrukciót épített. Szellemes ötlettel egyszerűen függőleges
állásba fordította a hengert, s a csíkokon a képeket nem
egymás mellé, hanem egymás alá helyezte el, ezáltal teljesen
kitöltötték a résen át látható képmzőt. Újabb lépéssel
közelítettünk a mozgókép-vetítők működési elve felé. Bernhard
Wachtl papíráru-kereskedő 1897-es katalógusában a következő
kedvcsinálóval ajánlották a tachyskopot: „ahol a társasági
körök számára, orvosi vagy fotografusi városzobákba olyan
holmit keresnek, amely a lassan múló időt izgalmas szórakozás-
sal segít múlatni, ott a gyorsnéző bizonyosan jó helyen van”. A

képes mutatóványok a vásári mutatóványos sátrak utódává lettek, amikor megjelentek a pénzbedobós gyorsnézők. Az 1882-es
frankfurti elektrotechnikai kiállítás szenzációjaként a képeket tartalmazó hengert egy dobozban helyezték el, s pénzbedobással
lehetett beindítani a henger forgását és a képeket megvilágító lámpát. Az ötlet bevált, a berlini kiállítási parkban 1892 nyarán
havonta átlagosan 17 000 ember szánt néhány groschent a mozgó képek élményének.

Emile Reynaud praxinoszkópja nemcsak továbbfejlesztette, de színházi előadássá avatta a zootrópot. Az 1877-ben szabadal-
maztatott praxinoszkópban nem közvetlenül nézzük a rajzolt papírcsíkot, hanem egy tükörben annak tükörképét látjuk. A henger
csodadobánál sokkal alacsonyabb falán nincsenek nyílások, viszont a henger közepére, a belső tengely köré sokszögben el-
helyezett tükröket tesznek. A dob belső oldalán van a képcsík, s minden tükrölap-szegmenshez tartozik egy képfázis. A tükör és
a rajzok egyszerre forognak körbe, s a néző ugyan mindig más tükörbe pillant forgás közben, de nyugodt képet lát, mert az egyik
kép felét már a másik tükörben látható képpel kiegészítve, egységként érzékeli. Ez az eszköz a korábbi zökkenő-döccenő,
oldalazóan zavaros mozgású képsorozatokkal szemben képes a megszakíthatatlanság, a folyamatos mozgás érzetét kelteni. Mivel a
forgatótengely tetején színes ernyős kis gyertyatartót is elhelyezett, ezáltal pótlólagos fényforráshoz juttatta a képeket, ami
szintén javította az összhatóást.



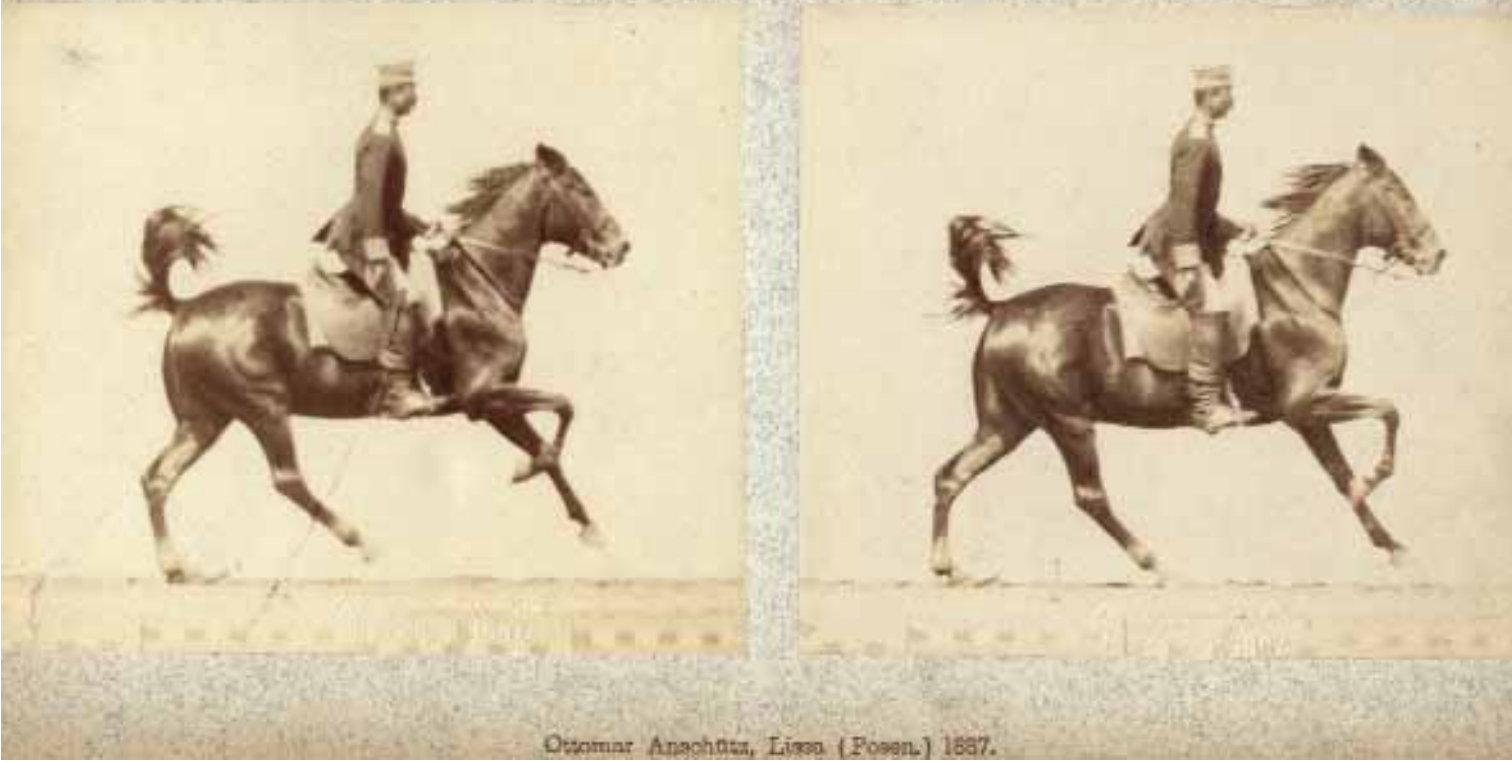
Ottómar Ansohász, Lizza (Pozen.) 1887.

KRONOFOTOGÁFIÁK

Mind a *laterna magica*, mind a fotográfia történetét megírhatnánk úgy, hogy nyomon kövessük annak a váagnak a kiteljesedését, amellyel mindkettő a mozgás visszaadására törekedett. A fotográfiában kezdettől ott volt a törekvés, hogy olyan fényerős lencsékkel dolgozzanak ki, olyan kémiai eljárásokat találjanak fel, amelyek lehetővé teszik, hogy a fotográfia témája ne csak a szoborra merevített ember, vagy a mozdulatlan táj lehessen. Sokat dolgoztak azért, hogy meg tudják ragadni a „pillanatot”, hogy magát a nyüzsgő életet tudják lefényképezni. Kézenfekvő ötlet volt hát, hogy a különböző sztroboszkópikus szerkezetekhez felhasznált mozgásfázis-rajzokat fotográfiákkal helyettesítsék. A fotográfia akkor tudta utolérni a „megmozdított képek” fejlődését, amikor technikailag lehetségessé vált az egymást gyorsan követő pillanatfelvételek készítése. 1871, vagyis a nagyobb fényérzékenységű szárazlemez feltalálása után már csak technikai kérdés volt egy olyan fényképezőgép megépítése, ami sorozatképek készítésére alkalmas.

A kronofotográfia – vagyis a mozgások fényképezése – legfontosabb tudományos célja a mozgás elemekre bontása, ezen elemek tanulmányozása. A mozgásfázis-fotókat tehát csak nagyon távolról lehet a mozgófilm elődjeinek, őseinek tekinteni. A kronofotográfia terén az első igazán sikeres próbálkozás Jules Janssen francia csillagász, a Mont Blanc obszervatórium alapítója nevéhez fűződik, aki a gyorsan változó csillagképeket akarta megörökíteni. 1874. december 8-án készítette el híres felvételsorozatát a Vénusz Nap előtti áthaladásáról. Ehhez óriási ágyúcsövet készített, ebben helyezte el az objektívet, exponáló gombként pedig egy olyan bonyolult mechanikát épített, ami a nagyméretű üveg szárazlemezeket középre fordította, majd exponálás után továbbította, helyére fordítva a következőt – és így tovább. Ezzel a szerkezettel egy másodperces időközökkel 48 felvételt készített.

Ezt a „fotográfiai revolvert” Etienne Jules Marey alakította kézhez állóbb „fotópuskává” (1882), aminek a belsejében lökés-szerűen fordult tovább az a kis kerek üveglemez, amire egy másodperc alatt 12 darab, 1 cm magas képecske készült el „egyetlen lövéssel”. Marey madarak repülését akarta így módon megörökíteni, de gyorsan kiderült, hogy a szárnymozgás megragadásához



Ottomar Anschütz, Lissa (Posen.) 1887.

Ottomar Anschütz: Mozgástanulmány, 1887. (MFM tul.)

kevés a másodpercenkénti 12 kép. Ezért – ha már a túl nehéz üvegnegatívot nem lehet kellően gyorsan mozgatni – egyetlen lemezt használt az összes mozgásfázis megörökítéséhez, mindössze egy bádoglapot helyezett el a lemez és az objektív közé. A kronofotográfia legnagyobb hatású művelője, Eadweard Muybridge más úton járt, mint Janssen és Marey, hiszen nem a negatívot mozgatta egyetlen objektív előtt, hanem sok objektívet használt egymás után, tehát minden képe más nézőpontból készült. Új korszakot nyitó kísérlete alkalmával 24 kamerát állított fel egy fehérre festett fal előtt, s valamennyi kamera és a fal között egy-egy zsinórt feszített ki. A kamerák előtt végigfutó ló sorra elszakította az exponáló gombbal összekötött zsinórokat, tehát maga az állat fényképezte le önmagát. Muybridge a sikeres és nagy hírnévre szert tett kísérletek után előadókörútra indult, előadásai egyszerre voltak tudományos demonstrációk és szórakoztató show-k. Demonstrációi nyomán festői életművek kérdőjeleződtek meg, híres festők módosították addigi módszereiket a lóábrázolásban, a „hintalóvágta” mindörökre érvénytelenné vált.

MOZGÓ KÉPEK

Illusztrálandó, mennyire a levegőben volt már a képek megmozdításának gondolata, vágya, egy másik kísérletet is bemutatunk, amely mind a mai napig használatos. A kineográf alapgondolata az, hogy a mozgásfázisoknak a szem előtt olyan gyorsan kell követniük egymást, hogy valódi mozgás érzetét keltsék. Ennek bemutatási módját 1868-ban J. B. Linnett szabadalmaztatta. Minden mozdulatfázist egy-egy külön papírra rajzolt vagy nyomtatott, a lapokat pedig egy kis könyvecskébe fogta össze. A bal kézben tartott könyvet jobb hüvelykujjal pergetve lehet végignézni. Linnett kineográfja akkor lett üzletileg is siker, amikor a fotográfia nyomdai sokszorosítása lehetővé vált. Jeles események, híres emberek egyaránt megjelentek ezeken a pillanatképeken, sőt a megrendelő szokványos arckép helyett saját portréját is ebben a formában ajándékozhatta szeretteinek. A századfordulón már tömegméretben gyártották, utcán árusították, használták reklámcélokra is.

A kineográf elvén alapult a mutoszkóp vagy kinora, amely a századfordulón élte virágkorát, de néhány darab még a harmincas években is akadt, pénzbedobós változata főként pályaudvarokon szolgált időtöltésül. A mutoszkóp egy fa- vagy fémdoboz, belsejében a külön lapokon szereplő 800–1000 fázisképet sugárirányban erősítették fel egy függőleges tengelyre. A képeket vékony, ruganyos, a zavaró reflexfényeket kiküszöbölő, feketére festett hátú bádoglagra ragasztották. A fadoboz tetején nagyítóüveggel ellátott, fényt árnyékoló betekintő nyílás volt, amelyen keresztül a néző rövid ideig látta a – többnyire elektromosan megvilágított – képeket, amelyeket egy keresztléccel egy-egy pillanatra megállítottak a betekintő nyílás előtt. A mutoszkóp képeit egy speciális, motoros „Biograph-Kamerá”-val vették fel. Becslések szerint az 1897-et követő tíz évben 4000 különböző képsorozatot rögzítettek. A terjesztést az amerikai cég leányvállalatai szervezték, a bérlők 14 naponta voltak kötelesek cserélni a „műsort”, így gondoskodtak arról, hogy ne váljon unalmassá, ne menjen ki a divatból. Európában a Lumière testvérek terjesztették el, ők kinorának nevezték. Premierje 1898-ban, a londoni Kristálypalotában, egy fotókiállításon volt.

Azt a kezdettől fogva jelen lévő vágyat, hogy a képsorozatot több ember élvezhesse egyszerre, első ízben Reynaud teljesítette be, amikor kidolgozta a praxinoszkóp-színházat (1879), majd ennek nyomán a praxinoszkóp-vetítőt (1882). A praxinoszkóp-színház újdonsága, hogy a mozgó jelenetek egy színházi díszletben játszódnak. A díszlet a játékdoboz felnyitható, rögzíthető tetejében helyezkedik el, a néző egyszerre látja a mozgást és mögötte a statikus díszletet. Két kereten keresztül nézünk bele egy tükörbe, a hátsó keretben lévő tükör azonban középen nincs foncsorozva, átláthatunk rajta. A nézőhöz közelebb eső keret (általában dobozfedél) első oldalára fel van festve egy színes kép, pl. egy cirkuszporond zsúfolt nézőterrel, ami tükröződik a hátsó kereten lévő tükörben. Ha a praxinoszkóp akrobatát mutat, az összehatás komplett cirkuszi mutatvány. Innen már csak egy lépés a praxinoszkóp-vetítő, ami ki is vetítette a keretet és a mozgó képet. Egy dupla laterna magica egyik fénynyalábjával egy keretül szolgáló üveg állóképet vetített, a vetítőfény egy másik nyalábjával pedig egy tükörfűzér segítségével az üveglapocskákra festett praxinoszkóp-képsort világította meg. A tükrökben visszavert képsort a vetítőoptikával fókuszálva éles képként tudta kivetíteni. A falon egyszerre jelent meg az állókép és benne a mozgó figura, de a praxinoszkóp-henger korlátozott mérete csak rövid mozgások vetítését engedte meg. Amikor Reynaud 1889-ben megnyitotta a szintén a praxinoszkóp alapelvein működő optikai színházat, akkor már szakadatlan optikai kutatásokkal, kísérletekkel töltött 26 év állt mögötte. Az optikai színházhoz a nagy újdonságot, a celluloidot használta fel. Hosszú, a szélein perforált celluloidszalagra festette fel a képeket. A perforáció segítségével akadálytalanul továbbíthatta a képcsíkot, tehát a képek nem remegtek, nem ugráltak vetítés közben. A háttérképekhez több vetítőt is használt, sőt a képcsíkokra kis fémnyelvecskéket erősített, amelyek elektromos kapcsolóval beindították a képhez passzoló hangeffektust. Képzeld el a nézők elképedését, amikor pl. Pierrot-t hátba vágják, s a képpel szinkronban hallható maga az ütés is, sőt a hatás fokozhatatlan lehetett, amikor Pierrot még egy dalt is elénekelt Colombine-nak. Az optikai színház 10–15 perces rajz-trükkfilmeket vetített, Reynaud-t nem kísérte meg a kronofotográfiák csábereje, ő maga rajzolta, festette a jeleneteket tartalmazó képcsíkokat, egyenként több száz képpel.

Utólag hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy minden mozgásrögzítő és -vetítő berendezés mintegy a mozi előképeként működött, a mozi volt ezek csúc- és végpontja, a megtalált tökéletes megoldás, ami visszamenőleg érvénytelenítette a bukdácsoló próbálkozásokat. De ha jól figyelünk az évszámokra, azt találjuk, hogy bizony a mutoszkóp vagy a tachyszkóp fénykora már a mozielőadások idejére esik, hogy a mutoszkópokban sokszor mozifilmek jelenetei láthatók. A búcsúzó 19. század utolsó évtizedei a mozgó képek bűvöletében telnek, ahogy a mozi előtörténetében látni fogjuk, mintha versenyt futnának a feltalálók, hogy ki ér fel hamarabb a csúcra. A mozit nem „feltalálták”, nem forradalmi újdonságként született meg, csak egyik állomása volt annak a folyamatos fejlődésnek, ami a 19. század 20-as, 30-as éveiben kezdődött, s a mai napig tart. Abban a pillanatban, amikor a fotótechnika fejlődése lehetővé teszi pillanatfelvételek készítését, meglödul a fejlődés, szükségszerűen megszületnek azok a

kamerák, amelyekkel gyors egymásutánban tudnak képsorozatot felvenni. Amikor az Edison-csapat egyik tagja megkonstruálja a kinetográfot, amellyel a mozgó képeket folyamatosan lehet felvenni, a hiányzó láncszemet, a flexibilis celluloidfilmet találja meg.

A kinetográf párjaként született meg Edison kinetoszkópja, ami a kamerával felvett képeket a felvétellel azonos sebességgel játszotta le, tette láthatóvá az emberi szem számára. 1894 áprilisában a Broadway-n mutatta be az új csodát kinetoszkóp-pavilonjában, ahol mindjárt tíz berendezéssel indított. Két év alatt az egész világot meghódította az új eszköz. A kinetoszkóp megjelenése, használata erősen emlékeztet a mutoszkópra, ez is egyetlen nézőre szabott szekrény, ami pénzbedobás után egy 10-15 méteres filmszalagot játszik le. Megvan tehát a mozgófilm, de még mindig csak egy ember láthatja egyszerre.

A végállomás, vagyis a mozgófilmvetítés, a kinematográf (amit kezdetben főként bioskopnak neveztek) történetének csak arra az aspektusára vessünk most egy pillantást, hogy mennyiben tekinthetőek az első mozielőadások a vásári mutatványosok közvetlen örökösének? A rokonság első pillantásra is szembeszökő: hiszen a legelső Lumière-vetítésről tudjuk, hogy 1895. december 28-án a Grand Café alagsori termében zajlott le, amit a Lumière-cég bérbe vett, napi 30 frank fizetség ellenében. S még egy párhuzam a régi idők mutatványaival. A film gond nélkül átveszi a régebbi mutatványosformák feladatát, „ismeretlen világokat, soha nem látott népeket, vidékeket mutatnak be, gyárak berendezését és működését ismertetik, bányákat, hajógyárakat, kávé- és gyapotültetvényeket varázsolnak a nézők elé, történelmi tárggyú históriákkal pedig rég letűnt századok szokásait, lüktető életét jelenítik meg a vásznon.”¹

Elértük kultúrtörténeti vándorutunk végállomását. Az állóképek nemcsak megmozdult, de tömegesen is nézhetővé vált. Az emberi látás is elérkezett fejlődése csúcspontjához, képessé vált arra, hogy a kétdimenziós állóképek folyamatos változása nyújtotta illúziót a valóságban látott képpel egyenértékűen fogadja, kezelje.



¹ Zigány Árpád: *A mozgófényképek kulisszatitkaiból*. Képes Krónika, 1925. január 25. 112. o.

Kolta Magdolna KÉPMUTOGATÓK (OPTIKAI LÁTVÁNYOSSÁGOK)

Árnyékfógo - Fotográfiai Magazin. VI. rész

Magyar Televízió

Szerkesztő: Haris László

Rendező-operatőr: Nádorfi Lajos

Szerkesztőségvezető: Szemadám György

Mai fotográfiákon, képes magazinokon, televízión, filmen iskolázott szemünk már el sem tudja képzelni azt, hogy valaha a képhez való hozzájutás, a képpel való találkozás kiváltság volt. Az egyszerű nép a középkorban egyáltalán nem látott képeket, nem látott könyveket, vagy ha mégis, az a Biblia volt, amiben nem volt kép. Képek csak a főúri kastélyok falán vagy a templomokban voltak. Ezért a köznép a kép világával elsősorban a vásárokon találkozott. A guckastenek, a kukucskáló dobozok, a vándorló laterna magicások, vagyis a vetítő emberek, a képmutogatók, mind a képet hozták közel az egyszerű falusi emberhez. Ez volt a látás iskolája. Ekkor tanulta meg az európai ember azt, hogy hogyan kell a képet nézni, és hogy amit a képen lát, az tulajdonképpen a valóság helyettesítője. Megtanulta azt az absztrakciót, ami a képen látható kétdimenziós felületet azonosíthatja a maga körül látott háromdimenziós valósággal. Ez a látási iskolázódás, ez a tanulási folyamat a 19. század első felében rohamosan felgyorsult. 1820–1830 körül egyre-másra találják föl az olyan optikai játékszereket, amik az európai embert megtanították arra, hogy a fotográfiát már készen fogadhasssa el. A fotográfia nem úgy „találódott fel”, hogy egyszer csak a kémiai illetve az optikai feltételek készen álltak, és Daguerre kitalálta a dagerrotípiát.

Ennek a folyamatnak előtörténete is volt, és ebben az előtörténetben nagyon nagy szerepet játszottak a különböző kísérleti tárgyak, később játékszerek, még később vásári mutatványok.

A vásári képmutogatók, a vásári laterna magicások, a vásári kukucskáló dobozosok egyaránt a távoli vidékeket, a távoli tájakat vitték közel a vásárok látogatóihoz. A képmutogatók produkciói tulajdonképpen ösztönművészeti alkotásnak nevezhetők: egyszerre voltak történetek, irodalmi- és képzőművészeti alkotások – hiszen képek lógtak a képmutogató tábláján –, és egyszerre voltak zenei alkotások is, mert általában kintornával vagy valami mással, síppal-dobbal, zenével is kísérték.

Később megszületett a vágy, hogy valamiféle mozgást vigyenek a képbe. Amikor már megtanulták azt a látás iskolájában, hogy a képet nézni lehet, és a kép valamilyen formában a valóságot közvetíti, onnantól kezdve, megpróbálták a történetek egymásutániségát is közvetíteni. Ennek az egyik legegyszerűbb változata volt az úgynevezett kromatróp, ami nem volt más, mint két szimmetrikus, kör alakú, színes mintázat, amit egymással ellentétes irányban forgattak, és ezzel igazán különleges, állandóan változó szín- és formahatásokat tudtak elérni.

Kedves Károly!

Mellékelten küldöm Magdi előadásának szövegét az *Árnyékfógo. Képmutogatók* c. epizódjából.

Köszönet érte azoknak, akik lehetővé tették akkor, hogy elkezdjük bemutatni a Te segítségével és a Magdi közreműködésével a Fotográfiai Múzeum kincseit, amely lehetővé tette azt is, hogy a Magdi hatalmas tudásanyagából átadhassunk a nézők számára némi ízelítőt.

Nem tudok köszönetet mondani viszont azoknak, akik leállították a műsorsorozatot, és így nemcsak a kiváló magyar fotográfusok bemutatását, de a múzeumod kincseinek mozgóképes feldolgozását, és Magdi további előadásainak megőrkítését is lehetetlenné tették.

Így viszont szomorú módon, de felértékelődött ez a kis 20 perces epizód az *Árnyékfógo*ból, ami most már talán egyetlen ilyen jellegű emlék, ami Magdi után maradt.

A felvételen látható képsorok tanúsága szerint a megalapozott tudás könnyed biztonsága párosul a hatalmas információmenység lelkes átadásának vágyával, a bűbajos angyali kedvesség, amivel Magdi lebilincseli a nézőt, örökre felejthetlenné teszi számunkra.

Pótolhatatlan a veszteség, ami mindannyiunkat ért.

A régi barátsággal:

Nádorfi Lajos

A *laterna magica* nemcsak vásári mutatvány volt, hanem már nagyon korán alkalmazták ismeretterjesztő előadásokon az iskolákban.

A litofánia egy festetlen és kiégetetlen porcelán dombormű, amelyen az átvilágítás hatására a dombormű láthatóvá válik. Ezeket a litofániákat általában gyertyaelőzékként, illetve lámpaernyőként használták a 19. században. A litofánia elvén működő jelenség egyébként a vízjel is, amit például a bankjegyeken láthatunk.

A *transparens* festmény lényege, hogy a vászon mindkét oldalát befestik, az egyik oldalra festett kép a ráeső fényben, a másik oldalra festett festmény pedig az áttűnő fényben, hátulról való megvilágítás esetén látható.

A 19. század első felében kitalált optikai játékszerek vezérlő elve az úgynevezett utóképhatás. Az utóképhatás során a szem recehártyáján megörzött előző kép a következő képpel egybeolvadva folyamatos mozgás illúzióját kelti. Ezeket a korongokon vagy hengerpalástokon egy-egy mozgásfolyamatnak különböző, egymást követő fázisait láthatjuk. Egy-egy rés megszakítja az egymást követő mozgásfázisokat és így az utóképhatás révén, a szem recehártyáján megörzött előző mozgásfázis összeolvad a következővel. Ez kelti a mozgás illúzióját.

1878-ban találták fel az úgynevezett praxinoszkópot. Ez nem más, mint az zootróp továbbfejlesztett változata. A zootróp cilinderjét megtartották, de nem réseket vágtak a cylinder oldalára, hanem a cylinder belsejében egy sokszögű tükörrendszert helyeztek el. Annyi szögüre csiszolták a tükröt, ahány mozgásfázisrajz volt a cylinder belső oldalán lévő papírcsíkon.

A praxinoszkóp feltalálója, Emile Reynaud rendezte tulajdonképpen az első mozielőadásokat Párizsban, hiszen praxinoszkóp-színház néven végtelenített rajzszalagokkal, 15–20 perces előadásokat volt képes levetíteni.

1868-ban találták fel az úgynevezett kineográfot vagy „hüvelykmozit”, amely egyébként a német Daumenkino tükörfordításából származik.

Ugyanezt az elvet alkalmazta az úgynevezett mutoszkóp vagy kinóra, amely a mozgásfázisfotókat nem egy összefűzött könyv alakú kis zsebmoziban tárolta, hanem a képeket hengerre erősítették és kurblival kellett a szerkezetet működésbe hozni. Egy kis fémlap megakasztotta, majd továbbpördítette az egyes képeket. Ily módon az egymás után pörgő képek alakították ki a mozgás illúzióját. Ezek szinte már komplett mozifilm hatását keltették. 800–1000 felvételt tettek föl egy-egy ilyen hengerre, és általában pénzbedobós automataként pályaudvarokon, várótermekben használták népszórakoztató céllal.

Az ombro-cinema tulajdonképpen ugyanazon az elven működik, mint az összes többi mozgásábrázoló illúziókeltő eszköz. Itt vékony fekete csíkok között, mögött látjuk feltűnni vagy eltűnni a különböző mozgásfázisokat.



Kolta Magdolna–Kincses Károly

VÍZIÓ – VAGY VALAMI MÁSMILYEN LEGYEN A 21. SZÁZAD FOTÓMÚZEUMA?

(Kézirat, 2003)

KIINDULÓPONTUNK

A Magyar Fotográfiai Múzeum informatikai stratégiájának megfogalmazásakor abból az alaptézisből indult ki, hogy a 21. században gyökeresen szakítani kell a 19. századi múzeumi modellel. Azaz, az eredeti műtárgyak kezelésében, elhelyezésében az eddigi gyakorlatot messze meghaladóan kell érvényesíteni a műtárgyvédelmi szempontokat, biztosítani a szakszerű elhelyezést, konzerválást, restaurálást. Ezzel párhuzamosan viszont a műtárgyak által hordozott információs tartalmat (nemcsak képi megjelenítést, hanem relációs adatbázisokkal a műtárgyak közötti kapcsolatokat is) sőt, más gyűjtemények máshol őrzött tárgyait is folyamatosan konvertálható, a számítástechnika mindenkor legmodernebb prezentációs lehetőségeit felhasználva kell közkinccsá tenni.

Meggyőződésünk szerint a múzeumi gyakorlatnak szakítania kell azzal a 19. században gyökerező szemlélettel, amely szerint minden gyűjtemény valamennyi részlege és azok valamennyi egyéni kutatója, munkatársa csak és kizárólag saját szakterületét, gyűjteményszegmensét figyeli, annak érdekeit képviseli, s nem törődik a maga szférája és a nagyobb egység közötti kapcsolódási pontokkal.

Egy újfajta kulturális információs stratégia csak akkor lehet átütő sikerű, ha egyben struktúraváltással is együtt jár, hiszen a 19. századi levéltár–könyvtár–múzeum közgyűjteményi hármast nem alkalmas jelen struktúrájában egy mégoly jó informatikai koncepció befogadására. Várhatóan ennek az információs stratégiának azokat az elemeit fogja csak hasznosítani, amelyek illenek a jelenlegi működéshez. Nem ő változtat, hanem a koncepciót idomítja a maga bebetonozott rendszeréhez.

Tehát egy átfogó, kulturális információs stratégia megvalósítása együtt kell, hogy járjon a kulturális örökség program minden intézményben megvalósuló gyakorlatának strukturális átalakításával, e nélkül bármilyen kiváló informatikai koncepció kudarcra van ítélve.

A Magyar Fotográfiai Múzeum a saját működési modelljére, saját gyakorlatára szabott koncepciója a következőkben foglalható össze. Minden múzeum a felkutatás, begyűjtés, konzerválás, szakszerű megőrzés, tudományos feldolgozás, kiállítás, publikálás folyamatát valósítja meg, amióta csak létezik ez az intézménytípus. A Magyar Fotográfiai Múzeum úgy látja, hogy ez a 19. században kezdődött folyamat a digitális adattárolás, átvitel, kommunikáció időszakában nagyon nagy változtatási kényszerbe került, gyakorlatilag megduplázásra kell kerülnie. Miért?

Mert az utóbbi évek egyik legnagyobb horderejű átalakulása, amelynek hatása alól a közgyűjtemények, archívumok sem vonhatják ki magukat: a digitális-virtuális kultúra térnyerése, az internet, az elektronikus kép- és hangtovábbítás megjelenése a kultúra minden területén, sok szempontból kizárólagosságra tör. Ezzel párhuzamosan pedig erősödik az elvárás, az emberiség szellemi, tárgyi örökségét képező tárgyak, információhordozók műtárgyvédelmi szempontokat a korábbinál markánsabban érvényesítő őrzésére.

Mert hazai és nemzetközi tapasztalataink azt mutatják, hogy az utolsó két évszázad történeti emlékeivel foglalkozó múzeumi gyűjtemények – különösképpen a fotográfiai közgyűjtemények – mindenütt találkoznak azzal a feladattal, hogy muzeális gyűjteményüket, archívumként forgalmazott képanyagukat, kiállítási és tudományos feldolgozó munkájukat a digitális technika felhasználásával, segítségével végezzék. Ennek hiányában már a közeli jövőben számolniuk kell azzal, hogy felhalmozott műtárgyaik



periférikussá, a világ számára használhatatlan, elérhetetlen, holt anyaggá válnak, intézményük poros raktárrá, tárgytemetővé degradálódik, bizonyos része pedig nyom nélkül elpusztul, s sohasem valósul meg egy-egy szakterület tárgyi és információs anyagának találkozása. Maradnak a szegregált múzeumok, múzeumokon belül sem érintkező gyűjteményi kisegységek, azaz marad a 19. századi múzeumi, közgyűjteményi struktúra.

Mert, bár az internetes megjelenésben megtestesülő korlátlan hozzáférés sok szempontból ellentétes a gyűjtemények szerzői és szerzett jogokon alapuló pénzszerzési módjával, amelyek például a mi esetünkben az öfenntartási költségeink 25 %-át fedezik, a múzeumi gyűjteményeknek világszerte, így Magyarországon is szembe kell nézniük azzal a ténnyel, hogy az internet és a hamarosan mellette megjelenő új elektronikus formák térnyerése átalakítják a közönségnek a múzeumokkal szembeni elvárásait, igényeit is. A most még szinte kizárólagosnak mondható közvetlen múzeumhasználat (személyes látogatás, kutatás, könyvtározás) mellé felsorakozik az az igény is, hogy a világ bármely pontján található múzeumi gyűjtemények nyújtotta szolgáltatásokat számítógépen keresztül, otthonról, illetve a tudományos kutatók munkahelyükről, otthonukból vagy más kutatási helyről, azaz az egépad mellől közvetlenül és azonnal, idő- és térbeli korlátozottság nélkül vehessék igénybe. Ehhez mind nagyobb részben társul az oktatási folyamat igényeinek bővülése, azaz a diákok-tanárok elvárása, hogy folyamatosan, azonnal hozzáférhessenek a gyűjtemény különböző részlegeiben őrzött adatokhoz, információkhoz, képekhez, amikor épp szükségük van rá.

Ennek a tendenciának hosszú távon egyetlen múzeum sem állhat ellen. Akik ezt felismerik, ma még bizonyos fokig elébe is mehetnek a nagy kihívásnak, behozhatatlan előnyt szerezve a későn eszmélőkkel szemben.

A MAGYAR FOTOGRAFIAI MÚZEUM STRATÉGIÁJA A „MEGKETTŐZÖTT MÚZEUM” MEGVALÓSÍTÁSÁRA

A Magyar Fotográfiai Múzeum az alapítása óta eltelt tizenkét évben mindvégig tisztában volt azzal, hogy kiemelkedő, a világban is magasan jegyzett nemzeti értékek őrzője, kezelője, ezért több száz hazai és külföldi kiállítással, félszáz könyvvel, kiadvánnyal, négy CD-ROM-mal, videofilmel, rengeteg sajtó- és médiaszerepléssel folyamatosan igyekezett fenntartani a gyűjteményében reprezentált fotósok hírnevét és jelenlétét Magyarországon és külföldön.

Amit muszáj tudni. A Magyar Fotográfiai Múzeum az egyetlen hivatalos magyarországi fotó-közgyűjtemény, amely bár állami, nemzeti feladatokat lát el, mint országos gyűjtőkörű szakmúzeum, de a legtöbb hasonló múzeummal ellentétben nem költségvetési alapon, hanem közhasznú alapítványi formában működő intézmény, amely csak és kizárólag a saját maga által szerzett szponzori támogatásokból, pályázatokból és saját bevételeiből tartja fenn évről-évre egymillió gyűjteményét, biztosítja a múzeumépület fenntartását, a szervezet napi működését, fizeti munkatársait és valósítja meg valamennyi szakmai programját. Nem áll mögöttünk egyetlen főszponzor sem, gyakorlatilag minden évben a nulláról indulva kell előteremtünk az évi működésünk anyagi feltételeit, immáron tizenharmadik éve.

Hatodik éve dolgozunk a fotómúzeum adatbázisainak kifejlesztésén, tesztelésén, feltöltésén. E folyamatban több programmal kísérleteztünk (Ariadne, Orbis, Access, jelenleg pedig Delphi környezetben futó speciális fejlesztésű SQL adatbázis). Kialakítottuk az archív képek digitalizálásának metodikáját, amelyet könyvben és CD-ROM-on megküldtünk ingyenesen a magyarországi közgyűjteményeknek, s egy éve megkezdtük új stratégiánk megvalósítását. Ez a munka olyan példát és mintát mutathat, amely az elvi alapvetések után belátható időn belül a gyakorlatban is bizonyítja egy nemzeti közgyűjtemény internetes és egyéb digitális prezentációjának szükségességét és életképességét.

E munka során virtuálisan megkettőzzük a múzeum gyűjteményi struktúráját és szolgáltatásait. A fotógyűjtemény legfontosabb képeit digitalizáljuk és kereshető információsorral egészítjük ki; a fényképezőgép, ill. fotós éremgyűjtemény darabjait digitalizált tárgyfotókon mutatjuk be, szintén információkkal ellátva; a Magyarországon az elmúlt 162 évben fotografálással

foglalkozók életrajzát, szakmai működését életrajzi adatbázisban tesszük közzé; szerzői jogi „kézikönyvvel” segítjük a fotófelhasználók széles körét; könyveink közül többet az interneten is olvashatóvá tettünk, a múzeum aktuális kiállításait, kiadványait időszakos, virtuális kiállításokon mutatjuk be, könyvtárunkat kutathatóvá tesszük az internetről, képmegrendeléseket már most leginkább online teljesítünk, ügyintézésünk nagy részét már ma is elektronikus postán bonyolítjuk, egyszóval hagyományos fotómúzeumi feladatainkat elektronikus formában is végezzük. A relációs adatbázis segítségével a múzeum valamennyi részgyűjteménye szoros kapcsolatba került, s nem adtuk fel a reményt, hogy más közgyűjtemények fotóanyagait is legalább kutatási szinten integrálhassuk.

A MEGKEZDETT MUNKA EDDIGI ÁLLOMÁSAI

Terveink megvalósítása elkezdődött, a koncepció 1999-es megfogalmazása óta jelentős fejlődést értünk el. A múzeum sikeres pályázatain elnyert összegek segítségével lassan a gyakorlatban is bővítheti internetes és digitális szolgáltatásait. Az OTKA, a NKÖM Telematikai fejlesztési programjai, az IKTA/4, az Informatikai Kormánybiztoság SZT-IS 7 pályázatán és az Informatikai Minisztérium ITP-2 eVilág pályázatain elnyert támogatásokkal az elmúlt években jelentős lépéseket tehetünk informatikai stratégiánk megvalósítása felé.

1. Az OTKA támogatásával 1999-től hároméves kutatást végeztünk abban a témában, hogy hogyan lehet a gyakorlatban megteremteni a korszerű, a 21. században is használható új eszközökre épülő közgyűjteményi prezentáció alapjait. Ezt összefoglaló tanulmányban rögzítettük.

2. Évtizedes kutatómunka eredményeként megjelentettük és ingyenesen eljuttattuk valamennyi magyarországi közgyűjteménybe és fotós oktatási helyre a *Hogyan (ne) bánjunk (el) régi fényképeinkkel* című fotótechnika-történeti kézikönyvet és a mellékleteként megjelentetett CD-ROM-ot, valamint párhuzamosan interneten is hozzáférhetővé tettük a <http://fotomult.c3.hu> vagy a <http://www.fotomuzeum.hu> címeiken. Ez az első és egyetlen magyar nyelven hozzáférhető szakkönyv a fotók agnoszkálása, tárolása, konzerválása területén, miközben a magyar fotótechnika-történet is bemutatja a kezdetektől máig.

3. Ugyancsak CD-ROM és weboldal formájában (<http://fotohungarika.c3.hu>) párhuzamosan tettük közzé a 2000-ben felállított és folyamatosan bővített fotóhungarika-különgyűjteményünket, amely az emigráns magyar fotográfusok munkáin, adatbázisain túl az idelátogató külföldiek által rögzített Magyarország-képet is gyűjti.

4. 2002-ben megjelentettük a *Fényszülte képek. Tudomány – technika – művészet. A fotográfiai innováció és művészet kapcsolata Magyarország 1839–2001* című CD-ROM-ot a Szabadalmi Hivatallal közösen, amely első ízben nyújt a gyakorlatban is jól használható forrásmunkát a fotó- és tudománytörténet, tudomány és művészet párhuzamos tanulmányozásához.

5. Az oktatásban is jól használható angol nyelvű, huszonöt perces CD-ROM összefoglalást készítettünk *Magyar fotográfia tegnap / ma / holnap* címmel a magyar fotótörténet és kortárs fotográfia történetének, legfőbb tendenciáinak, stílusirányzatainak, kiemelkedő alkotóinak megismertetésére.

6. A több évvel ezelőtt, szűkös hardware-lehetőségekkel beindított képdigitalizálási program felgyorsult az említett támogatások segítségével. A múzeum fotószolgáltatásának egy része ily módon már digitális úton bonyolódik.

7. Elkészült és folyamatosan bővül az a Delphi környezetben futó SQL adatbázis, amely lehetőséget nyújt arra, hogy a múzeum gyűjteményét teljességében lefedve, a különféle gyűjteményi egységek között rugalmas átjárhatóságot biztosítva, a múzeum keresési szempontjait, kiállításait, szolgáltatásait teljes körűen tükrözze és azt interneten is nyilvánossá tegye.

8. Erre az fm-kliens nevű adatbázis programra építve kiépítettük a www.fotoklikk.hu fotós szakmai portált, amely az interneten is hozzáférhetővé, használhatóvá, kutathatóvá teszi a múzeum gyűjteményét és mellette a fotográfia iránt érdeklődők, a

fotográfiával bármilyen szinten foglalkozók számára fontos és hasznos információkat nyújt. A weboldal jelenleg tesztelés alatt áll, nyilvánossá tételét ez év szeptember elejére tervezzük.

Elindultunk az úton, már egy darabot előre is jutottunk, de csak további támogatásokkal, segítséggel haladhatunk tovább.

A MAGYAR FOTOGRAFIAI MÚZEUM VIRTUÁLIS MEGKETTŐZÉSÉNEK PROGRAMJA

Hogy 2003-ban széles körben használhatóan megmutatkozzék a „virtuális fotómúzeum”, elsősorban az veszélyezteteti, hogy a pályázati támogatások időbeli behatároltsága révén nem garantált a hosszú távú, folyamatos fejlesztés ill. működtetés. A tipikusan kelet-európai „veszélyt” – a megkezdett, ígéretesen induló programok „befulladásának” fenyegetését – csak az háríthatja el, ha folyamatossá tudjuk tenni a pályázati támogatások sorát a program fenntartásához és szakadatlan bővítéséhez.

A bevezető és a működési modellt ismertető bekezdésekben foglalt elvi alapvetésnek megfelelően az volt a célunk, hogy gyakorlatban is kidolgozzuk a múzeum „megkettőzésének” metódusát, elválasszuk egymástól a (konzervatíván kezelendő) műtárgyat és az általa hordozott (mindenki által hozzáférhetővé tett) információt, illetve ezek hozzáférhetőségének módjait. Kiemelkedő fontosságot tulajdonítottunk annak, hogy a múzeumban őrzött valamennyi, egymástól minden létező tulajdonságában eltérő műtárgytípusra (fotográfiák, fényképezőgépek, könyvek, érmek stb.) alkalmazható adatbázis, valamennyi műtárgytípust elérhetővé és kutathatóvá tevő rendszer alakuljon ki. Víziónk az volt, hogy az interneten kutató képzletbeli múzeumhasználó abból az egyszerű kérdésből kiindulva, hogy „mely André Kertész-fotográfiákat őriz a fotómúzeum” ne csak a fotók adataihoz és nézőképeihez férhessen hozzá, de a jól kiépített kapcsolati háló segítségével a múzeum könyvtárában található André Kertésszel kapcsolatos (ill. képeit közlő) könyvekre, folyóiratokra is rátaláljon, láthassa Kertész érmeit, okleveleit, azokat a fényképezőgépeket, amelyekkel képeit készítette, olvashassa életrajzát, nézhesse végig mely kiállításokon, mely képeivel, kiknek a társaságában szerepelt, és ott milyen díjakat nyert, sőt, mutasson rá más Kertész-linkekre is.

Ebben a modellben a használatnak nem kell figyelembe vennie, hogy a múzeum gyűjteményében bizonyos információk a könyvtárban, mások az éremtárban, megint mások a fotóarchívumban vagy a dokumentációs részlegben találhatóak, nem kell alkalmazkodnia az egyes részlegek nyitva tartásához, egymástól elszigetelten (más múzeumokban rendszerint teljesen eltérő feldolgozó programmal) működő számítógépes feldolgozottsághoz. Tehát nem a kutatónak magának kell többszöri nekifutással összeszednie az őt érdeklő adatmorszákat, mintegy folyamatosan legyözve a gyűjtemény közegellenállását, hanem akár egy egyszerű kérdés végigvezeti a lehetséges kapcsolódási pontokon, esetleg olyan kapcsolatokat is elétárva, amikre kezdetben nem is gondolt.

Hogy ez a modell működőképes legyen, olyan speciális felépítésű adatbázis-kezelő programra volt szükség, amely a múzeum gyűjteményi egységei közötti szabad átjárás, az azonos rendszerben történő feldolgozást biztosítja.

A múzeum gyűjteménye 900 000 eredeti pozitívot, 250 000 eredeti negatívot, 150 000 diapozitívot, 3000 gépet és fotófel-szerelési tárgyat, 1200 fotós kiállítási érmet, díjat, oklevelet, 1000 fotós plakátot, 800 prefotográfiai tárgyat, optikai játékot, 3000 kötet könyvet, 8000 magyar és külföldi folyóiratot, dokumentumtárat, neves fényképészek személyes tárgyait, fotográfiai témájú aprónyomtatványokat, alkalmi bélyegeket, 250 video- és 750 hangkazettát, 42 000 képeslapot, kb. 40 000, fotográfiával foglalkozó személy életrajzát tartalmazza. Ezt a sokféle, sokrétű, feldolgozási szempontjait és kutatási igényeit tekintve egyaránt heterogén tárgy-, ill. információegyüttest kellett egységes szempontok szerinti feldolgozásra előkészíteni, az fm-kliens adatbázist közgyűjteményi szakmai szempontból alkalmassá tenni arra, hogy mindezt hiány nélkül befogadja, ill. kutathatóvá tegye, s – legfontosabb szempontként – egymás közötti kapcsolataikat feltárja, rögzítse.

A Netstudio Kft. és a Magyar Fotográfiai Múzeum által közösen kifejlesztett Delphi fejlesztői környezetben, Linux operációs rendszer alatt futó SQL adatbázis, az fm-kliens két szempontból is úttörő jelentőségű a magyar közgyűjteményi szférában.

Egyrészt hasonló, a közgyűjtemény teljes struktúráját leképező adatbázis egyelőre nem működik Magyarországon, másrészt közvetlenül alkalmas az internetes prezentációra. Ez bizonyítja, hogy lehetséges egy, az alapvető nemzeti kulturális örökség szempontjából fontos gyűjtemény teljes körű elektronikus használatra bocsátása. Az fm-kliens adatbázis – szakítva az eddigi leírókarton-elvű nyilvántartási rendszerrel – Tárgy, Személy, Esemény halmazokba rendezve lefedi a múzeumi tárgyak illetve információk teljességét.

A gyűjtemény virtuális tükrözésének megtervezésekor a következő szempontokat kellett figyelembe vennünk:

- a közgyűjtemény tudományos feldolgozásának egymásra épülő feladatai;
- az interneten hozzáférhető gyűjtemény potenciális felhasználói körének igényei;
- az internetes használat mellett továbbélő hagyományos kutatószolgálat szempontjai;
- a múzeum kiállítástervező-, publikáló tevékenysége háttérének megteremtése;
- a múzeumi gyűjtemény bekapcsolása az oktatásba, tanárok, diákok számára a tananyag képi háttér-információinak biztosítása.

Az internetes használatra bocsátott gyűjteményrészek kijelölésekor elsődlegesen azt kellett végiggondolnunk, hogy ki, milyen szempontok szerint, miért fogja várhatóan felkeresni a múzeum gyűjteményét közzevető portált, ugyanakkor a tudományos feldolgozás szempontjait sem szoríthattuk háttérbe. Meggyőződésünk szerint a két szempont állandó egyensúlyban tartása teszi csak lehetővé, hogy egy nemzeti közgyűjtemény virtuális prezentációja ne csússzon el a populáris tartalomszolgáltatás felé, hanem a közgyűjtemények számára kijelölt közfeladatot, azaz a gyűjtemény minél teljesebb, minél alaposabb tudományos feldolgozásának feladatát is teljesítse. A döntéssorozatot ennek megfelelően három alapelvre alapoztuk.

1. A teljes múzeumi gyűjteménynek több részét tettük közzé párhuzamosan.

2. A Fotóarchívum feldolgozásra kerülő egységeinek kiválasztásakor fontos szempont volt, hogy egyrészt nagy, jelentős gyűjteményi egységeket tegyünk kutathatóvá, azaz a magyar fotótörténet legfontosabb alakjainak a múzeumban őrzött hagyatékát, ill. gyűjteményét tegyük hozzáférhetővé a maga teljességében.

3. Az internethasználat speciális szempontjainak megfelelően tematikus válogatásokat is közzétettünk (például karácsonyi témájú fotókat, budapesti városképeket), amivel a bizonyos tartalmi szempontok szerint kereső böngészőket kiszolgálhatjuk. E kettősség jegyében teljes egészében hozzáférhető Robert és Cornell Capa, Ata Kando, Sára Sándor, Farkas Tamás, Mai Manó múzeumban található képei, valamint a nagy hagyatékok közül folyamatosan dolgozzuk fel Rév Miklós, Reismann János és Marian munkáit.

Az adatbázis rendszeres használata során a fotoklikk portál nyilvános indulásáig a következő gyűjteményegységeket tettük hozzáférhetővé

- a Fotóarchívum napról napra bővülő része,
- a Könyvtár teljes állományának alapadatai,
- az Éremtár anyaga,
- a Fényképezőgép- és objektívgyűjtemény teljes állományának alapadatai,
- a Képeslapgyűjtemény teljes állománya,
- a Fotóhungarika-különgyűjtemény teljes állománya,
- az Adattár fotós szabadalmakat tartalmazó különgyűjteménye,
- a Fotótechnika-történet szótára (történeti fotóeljárások, stb.),
- a fotós Arcképcsarnok,
- Életrajzgyűjtemény a fotografiai innováció legfontosabb magyar alakjairól,
- a magyar fotótörténet Életrajzi lexikona.

Munkánk során alapoztunk a múzeumban korábban folyó számítógépes feldolgozómunkára, hiszen az Életrajzgyűjtemény, a fotótechnika-történeti szótár, a Fotóhungarika-különgyűjtemény bizonyos mértékig más programokkal már számítógépes rögzítésre került, adaptációjukat kellett megoldani, hogy kihasználhatóak legyenek az SQL adatbázis nyújtotta kapcsolatépítési lehetőségek.

A FOTOKLIKK.HU FOTÓS SZAKMAI PORTÁL

A fotoklikk.hu szakmai portál a múzeumi gyűjteményt feldolgozó adatbázisra épül, e munkaszakasz programozói munkája közvetlenül kapcsolódik a múzeumi adatbázis („fm-kliens”) programozásához.

A fejlesztés folytatásához, a portál működtetéséhez szükséges eszközként (tartalomszolgáltató rendszerként) a Netstudio saját fejlesztésű szerkesztői rendszerét (Netalon) alakítottuk át, azaz a múzeumi igénybevétel követelményeinek megfelelően kibővítettük, adaptáltuk.

További feladat volt, hogy mind a múzeum gyűjteményét bemutató, mind a fotoklikk közösségi tartalmakat hordozó portálrészelt feltöltsük adatokkal. A portál a <http://www.fotoklikk.hu> internetcímen tekinthető meg augusztus 20. óta, most csak a legfontosabb csomópontokat emeljük ki.

A portál működtetésekor kiindulópontunk, hogy a közgyűjteményi adatokat és a közösségi tartalmakat elválasztva, ugyanakkor szabad átjárást biztosítva prezentáljuk. Ezért a portál múzeumi „térfelén” jelennek meg:

- a múzeum fotóarchívuma (tárgyszó, személy, ill. szabad szavas keresési lehetőséggel)



A keresés eredménye több nézetben tekinthető át:

2002. augusztus. 08. hétfő

19 találat: [részletek](#) | [info](#) | [lista](#) | [mozak](#) Aktuális oldal: 1/7

[1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] >> e/oldal [x] 20/26



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről

Képtérkép évek: 1950 körül

Leírás: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről fotózott a parkon túlmaradó.

Képtérkép: 1950 - 1959



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről

Képtérkép évek: 1950 körül

Leírás: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről fotózott a parkon túlmaradó.

Képtérkép: 1950 - 1959



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről, sokakat vezetnek

archivum

A Híradó: 2002. augusztus

Képek: 0

Keresés:

Típus: **Rév Miklós**

Tárgy: 1956 október (hétfő)

Teljes találatok száma: **Keresés**

2002. augusztus. 08. hétfő

19 találat: [részletek](#) | [info](#) | [lista](#) | [mozak](#) Aktuális oldal: 1/7

[1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] >> e/oldal [x] 20/26



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről, sokakat vezetnek



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről



Rév Miklós: A Kőztársaság tér ezében Rév Miklós lakásának erkélyéről

archivum

A Híradó: 2002. augusztus

Képek: 0

Keresés:

Típus: **Rév Miklós**

Tárgy: 1956 október (hétfő)

Teljes találatok száma: **Keresés**

59 találat

részletek | info | lista | rsszink

Általános oldal: 1/50

[1] 2 3 4 5 6 7 8 9 10 >>

/oldals: [1] 2 4

Magyar Fotográfia Múzeum **archivum**

A Múzeum gyűjteményei

:: Képkereső ::

Keresett kifejezés:

Scorzió:

Rév Miklós

Tárgyszó:

1956
okt
állat (házi)

Teljes tárgyszólista

Keresés



Rév Miklós: A Köztársaság tér esőben Rév Miklós lakásának erkélyről

Készítés: 1945 körül

műv. szerzői cím: A Köztársaság tér esőben Rév Miklós lakásának erkélyről

Kategória:

fotó > negatív

Tárgyszó:

utcakép | eső, hó, szél, vihar | Budapest | légifelvétel

méret típus: lemez
színesség: fekete-fehér
technika: nitratifilm

Kapcsolódó Személy:

- Rév Miklós (hagyoték)
- Rév Miklós (fotó készítője)

Kapcsolódó Helyszín:

- Pest | Budapest | Magyarország (készítés helye)

A részletes adatlap nyújt továbblépési lehetőséget a kapcsolódó személy, ill. helyszín egyéb tartalmi felé (jelen esetben Rév Miklós egyéb képei, ill. a Pesten készült más fotográfiák)

A MÚZEUM GYŰJTEMÉNYEI menüpont lépteti be a használót a múzeum egyéb gyűjteményeibe, ahol a következőket kutathatja:

- a Személyek menüpontban a Fotós arcképcsarnok, az Életrajzi lexikon, a Fotóhungarika-különgygyűjtemény, a Feltralálók életrajzai
- az Események menüpontban a Kiállítások
- a Könyvtárunk menüpontban a múzeum szakkönyvtárának anyaga és a (fotós tárgyú) Szabadalmak a Dokumentáció anyagából
- a Tárgyaink menüpontban a Fényképezőgépek, az Éremtár, a Képeslapok kaptak helyet.

Valamennyi menüpontban helyet kapott egy Kutatás almenü is, ahol a regisztrált felhasználók (a múzeum munkatársai, ill. az általuk erre felhatalmazott kutatók) az alapadatokon kívül hozzáférhetnek az fm-kliens program segítségével rögzített, nagyközönség számára nem publikus, valamennyi adathoz is (pl. egy-egy kép szerzői jogi státusa, stb.)

Ezek a példák is mutatják, hogy a fotoklikk.hu portálon közzétett múzeumi adatbázis és az fm-kliens kezelőprogram egymásnak közvetlenül megfeleltethető, tehát alapvető célkitűzésünket elértük, a múzeum folyamatosan feldolgozásra kerülő teljes gyűjteménye „egy az egyben” megjelentethető az internetes használók számára.

A portál másik „térfelén”, a fotoklikk közösségi tartalmai kaptak helyet, az alábbi struktúra szerint:

KÖZÖSSÉGI OLDALAK

Aktuális – Eseménynaptár: Aktualitások; Pályázatfigyelő (Saját pályázat szerkesztése; Új pályázat felvitel); Akciófigyelő (Saját akció szerkesztése; Új akcióajánlás); Hírek, újdonságok; **Adatbázis** – Személyek (Kortársaink; Kutatás); Tárgyak (Műtárgypiac; Kutatás); Események (Kutatás); Helyszínek (Kutatás); **Tudásbázis** – Információ (Általános; Ötletek tárháza {Új ötlet feltöltése; Saját ötlet szerkesztése}; Kézikönyvek {Új kézikönyv feltöltése; Saját bejegyzés szerkesztése}; Hírfigyelő {Új hír felvitel; Saját hír szerkesztése}; Személyajánló {Új személy ajánlása; Saját ajánlás szerkesztése}; Könyvajánló {Új könyvajánlás; Saját ajánlás szerkesztése}; Cikkek{Új cikk írása; Saját cikk szerkesztése}; Linkajánló {Új link ajánlás; Saját link szerkesztése}; Szótár {Saját szótár szerkesztése; Új szótárelem}); Eszközök (Általános {Új tapasztalat; Saját adat szerkesztése}; Vélemények); **Fórum** – Levelezőlista; Fórum; **Saját Klikk** – Statisztika; Adatok szerkesztése (Adatok; Eszközök); Adataim

Példaként a portál sokféle tartalma közül csak két konkrét oldalra hívnánk itt fel a figyelmet, az Aktuális menüpontban rögzített adatokra, valamint a Tudásbázis menüpont nyitóoldalára:



Meggyőződésünk szerint több pályázati támogatás segítségével sikerült elméleti és gyakorlati síkon kidolgoznunk a korszerű, 21. századi, helyhez nem kötött múzeumhasználat elveit, a múzeumban őrzött, különböző típusú műtárgyak adatainak nyilvános használatra bocsátásának módszereit, s megteremtettük az újfajta prezentáció működtetésének alapjait.



A múzeum ezzel kilépett saját épülete falai közül, s megsokszorozódhat potenciális használóinak köre.



Kolta Magdolna

OPPONENSI VÉLEMÉNY CS. LENGYEL BEATRIX A MAGYAR EMIGRÁCIÓ ITÁLIAI FÉNYKÉPEI CÍMŰ PHD-DOLGOZATÁRÓL

(Kézirat)

A dolgozat célkitűzése, hogy teljességre törően feltárja és közlétegye az itáliai Kossuth-emigráció tagjairól különböző gyűjteményekben fennmaradt fotóanyagot, e forrásanyag elemzésével megfogalmazza a fotóikonográfiai kutatások szabályait, és egyszersmind példát adóan létrehozson egy fotóikonográfiai adatbázist.

Hadd kezdjem opponensi véleményemet egy szubjektív mondattal: amikor értesültem a dolgozat témájáról és megfogalmazott céljairól, első gondolatom az volt: végre! Igazán nem tekinthető elkapkodottnak, ha végre-valahára megszületik egy nem kevesebb, mint 164 éve létező forrástípus használatának és feldolgozásának elméleti alapvetése. Ezt az elméleti alapvetést Cs. Lengyel Beatrix szisztematikusan valóban az alapoknál kezdi, a fotóikonográfia fogalmának megteremtésével, előzményeinek és párhuzamainak körüljárásával és a módszertan kidolgozásával. A fotótörténet, a fotómuzeológia rendkívül jelentős tudományos eredményének tartom, hogy Cs. Lengyel Beatrix dolgozata magas szinten oldotta meg mind az elmélet kidolgozásának, mind a konkrét fotóikonográfiai kutatásnak a feladatát. Meggyőződésem szerint a dolgozat áttörést jelent a fotómuzeológiai kutatómunkában, új, magasabb szintre emeli a fotótörténeti kutatások módszertanát is.

A dolgozat első fejezete, miként említettem már, a fotóikonográfia sajtószerevének felvázolása, a kutatásra választott téma indoklása, a feldolgozás módszereinek bemutatása. Részletesen szól a dolgozat a magyarországi fotógyűjteményekről is, hiányoltam viszont egyfajta párhuzam felmutatását. A magyarországi muzeológiai gyakorlatban egészen a legutóbbi időkig nem volt önálló szerepe a fotográfiának, az általános gyűjteményekben a fotográfia mint külön műtárgytípus mind a mai napig nincs konzekvensen elkülönítve, figyelmen kívül hagyva, hogy a fotóműtárgyak sajátos bánásmódot igényelnek. Ezzel párhuzamosan a történettudományban sincs önálló szerepe a fotónak, ahogy a dolgozat példái nagyon jól mutatják, a történész kutatók számára a fotó csak másodlagos, tömegessége miatt efemer jelentőségű, illusztratív szerepre kárhoztatott segédanyag, aminek nem jár ki a „források tisztelete”.

A fotográfia egyik alaptörténete a fénykép egyenrangúsodási folyamata. A 19. század művészetelméleti, esztétikai irodalmának külön ága a fotó és a képzőművészet viszonyát, hierarchiáját elemző írók sora. A fotót másodlagosként kezelő, művészetként el nem ismerő, önálló esztétikai értékét tagadó ellenzők érvkészlete kísértetiesen köszön vissza a történészek érvelésében, akik az írott forrásokkal szemben a vizuális forrást tömegesnek, értéktelennek, másodlagosnak tekintik, s ha ikonográfiáról beszélnek csak a szentesített képzőművészeti műfajokban gondolkodnak.

Épp ezért gondolom áttörésnek Cs. Lengyel Beatrix dolgozatát. Választott témája, az itáliai Kossuth-emigráció története rendkívül részletesen feldolgozott, gazdag írásos forrásanyaggal rendelkezik. Ugyanakkor épp a dolgozat mutatja mindennél szemléletesebben, hogy a magyar emigráció fotográfiai forrásbázisa is hasonlóan gazdag, sokrétű. A képek feldolgozásában, kapcsolataik feltárásában, meghatározásában nyilvánvalóan az írott források nyújtanak támaszt. Viszont a további forrásfeldolgozások, forrásokat használó történelmi elemzések nem hagyhatják figyelmen kívül a dolgozatban közölt fotókatalógust, a fotográfiai forrásanyag elemzése útján feltárult kapcsolatokat. Létrejöhet tehát az ideális állapot, írott és vizuális források elemzésének termékeny kölcsönhatása. Emellett pedig ne hagyjuk figyelmen kívül a dolgozatnak azt a „praktikus” hasznát sem, hogy Cs. Lengyel Beatrix olyan fotós forrásanyagot dolgozott fel, amihez eddig magyar kutató nem férhetett hozzá, dolgozatának katalógus-fejezete személyes kutatás nélkül is lehetővé teszi a történész kutatók számára az itáliai források alkalmazását, elemzését.

Drága Magdi,

már az egyetemről ismertelek futólag. Néhányszor találkoztunk, amikor még a Színháztörténeti Intézet munkatása voltál, de kicsit szorosabbá kapcsolatunk csak akkortól vált, amikor Kecskeméten dolgoztatok már, én pedig hazajöttem az itáliai gyermek-nevelő évek után. Néha-néha egy-egy telefon, egy-egy munka híre, kiállítás, szerkesztés, könyvbemutató, aztán egyre többször már nem Te szólaltál meg, hanem rossz hírek jöttek, hogy megint „nincsen jól”, „most kicsit hízott, jobban, van de ...”. S közben, amikor az én doktorim miatt, néha-néha találkoztunk, megcsodáltalak: a törekeny-tevékeny alkotód, a hihetetlen energiád, az okos mondataidat, az odafigyelésedet, azt, hogy „felvállaltál”. Nem tartoztam a szoros baráti körödhöz, jobban voltunk csak, s aggódtam érted, sokszor gondoltam rád este az ágyban a csendben, a Manó Ház előtt, vagy kezembe véve egy-egy könyvet, amit Te szerkesztettél. Mindig hálás leszek Neked odafigyelésedért, tanácsaidért, a bírálatért, azért, hogy betegen is – szerencsémre akkor éppen kicsit jobban voltál – eljöttél a védésre, s velem örültél, hogy sikerült.

Örööm néhány elektronikus leveled, mert nem volt lelkem kitörölni, eltüntetni a gépből, mert olyan fantasztikusan tudtál írni a megpróbáltatásokról, az életfelfogásodról. Amikor elhagyom magam, amikor nehezen teszek meg valamit, mindig a te hihetetlen energiáidra és életszeretetedre gondolok.

Engedd meg, hogy az utolsó leveleid egyikét, amiben nagy örömömrre Te választottál Károlyhoz írott aggódó soraimra, itt megmutassam másoknak is. Olyan jellemző rád, ha olvasom, ma is olyan, mintha itt velem szemben ülve, fanyar kis mosollyal mondanád el nekem, nekünk, mit gondolsz a világról.

2005. november

Szia, Bea

Kaptam április 22-én délután:

Bea Kedves,

mindjárt első kézből az információk KM-ről.

Úgy tűnik, akkor gyógyulok leginkább, ha az orvosok úgy döntenek, hogy minden gyógyszert leállítanak, semmit sem csinálnak, megvárják, míg regenerálódok. Így aztán regenerálódok is. Igen sokat kínlódtam (immár harmadik hónapja) azzal, hogy az irgalmatlan mennyiségű méreg, amit belém töltöttek a kórházi hónapok alatt, az kikészítette a májamat, ami egészséges kikericsárga színnel és számtalan egyéb kellemetlenséggel járt. Hát ezt mostanra, hogy nem kapok több 'gyószerszámot' és türelmesen viselem az egyéb megpróbáltatásokat, úgy tűnik, sikerült visszafejleszteni és kezdem ismét üzemi sápadtságomat visszanyerni. De persze még messze a végkifejlet, hetente járok kontrollra, a vérképem folyton újra elromlik és akkor különböző színű véralkatrészeket töltenek belém pótlásnak, vár rám még egy sorozat sugárkezelés, stb. Plusz mindehhez a magyar egészségügy infrastruktúrája és működési mechanizmusa, aminek a kompenzálása és egyáltalán elviselése, legalább ugyanannyi energiát vesz el az amúgy is beteg embertől, mint amennyi a saját bajai kompenzálásához, gyógyításához kellene. Akinek kicsit is nagyobb az IQ-ja 10-nél és némi szociológiai érzék és átlátóképesség szorult bele, legalább annak örülhet, hogy pompás megfigyeléseket tesz. Majd leírom őket az emlékirataimban.

Hát Bea, ennyi a derús változat, persze nem mindig sikerül derűsnek lenni, de azt gondolom, ezen a téren nagyon jó vagyok, igen sok optimizmus és szilárd jövőhit dolgozik bennem. Például kimondottan jó, hogy tudok dolgozni anélkül, hogy lejárnék a múzeumba. Ha csak lézengenék itthon és intenzíven gyógyulni próbálnék, biztos nem sikerülne. De azzal, hogy könyvet szerkesztek, hogy csinálom a múzeum pályázatait, elszámolásait, zömmel a levelezését, tudom úgy érezni és rendezni az életemet, hogy a temérdek orvoshoz járás mellett értelmesnek és normálisnak érzem, tehát hogy ne főállású betegként éljek.

És hát további – ezúttal inspiráló és jó érzéssel eltöltő – megfigyelés, hogy ténylegesen segít és erőt ad az emberek szeretete, rám gondolása, biztatása. Köszönet érte!

Szia, Magdi

A dolgozat második fejezete pontos, lényegre törő összefoglalása a fotográfia 19. századi története a választott témához kapcsolódó vonatkozásainak. A jó stílusban megírt, alapos, de a részletekben nem elvesző összefoglalás fontos segítség mindazoknak a történész kutatóknak, akik a fotótörténetben nem járatosak, de a katalógus képeinek háttere, készítésük módja, a 19. századi fényképezési technikák és szokások szükséges háttér-információkat adnak számukra is. Külön alfejezet foglalkozik a fényképezési szokásokkal, amit az emigránsközösség fotográfiai ábrázolásának feldolgozásánál különösen hangsúlyosan – meglátásom szerint a dolgozat kezelésmódjánál is hangsúlyosabban – kell elemezni. A fotóelméleti szakirodalom közhelye, hogy az arcképkészítés a társadalmi önreprezentáció egyik megnyilvánulási formája. Különös hangsúllyal esik latba ez a szempont egy politikai emigráns esetében. Az „átlagos” életet élő polgárhoz viszonyítva a Kossuth-emigráció tagjairól gyakrabban készült portré, több kép maradt fenn róluk. Ez nem csoda, ha figyelembe vesszük, hogy a fotográfiának az ő életükben megkülönböztetett szerep jutott: a távol élő ismerősökkel, barátokkal, rokonokkal való kapcsolattartás egyik eszköze volt a portré elküldése, sokszor személyes, levélfunkciójú dedikációval, ráírással. Az elemzés másik iránya lehet a politikai csoport vezéralakjairól készült portrék vizsgálata. A dolgozat is kiemeli a Kossuth által Londonban, kifejezetten reprezentatív céllal készített portrét. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a 19. század embere számára csak és kizárólag a politikusokról, nevezetességekről készített hiteles, „élethű” fotóportré nyújtott eligazodást a hírekben szereplőkről. Az egész századon végigvonuló elementáris erejű szokás a hírességek portréinak gyűjtése, vásárlása, albumba rendezése. Az embereknek ez az igénye a megismerésre – arra, hogy a szalon asztalán tartott fényképalbumok révén a celebritásokat is bevonják saját életkörükbé –, magyarázza, hogy se szeri, se száma a jelentős példányszámban megjelentett „Kortársak galériája” típusú – mindig sikeres – fényképezési-üzleti vállalkozásnak. A 19. század derekán készült magyar emigránsportrék elemzésénél ezt a szempontot sem szabad figyelmen kívül hagyni. Ugyanakkor a fotóanyag egyik legfontosabb vonása, hogy nem csak a tudósításokban nevesített közszereplőkkel találkozhatunk e képeken: együtt szerepel Kossuth és Bogyay Ernő örmester. A katalógus lapjain a tizedeseknek, a közbakáknak is arcuk van, a rövid életrajzi adatsor révén az ő sorsuk is a történelem lapjaira kerül. Cs. Lengyel Beatrix fotókatalógusát használva az itáliai magyar emigráció későbbi feldolgozása, elemzése szükségszerűen nem csak a főszereplők története lesz, hanem a statisztáké is. S mivel a fényképeken e statiszták arca is ránk maradt, a fotóikonográfia az ő mindennapjaiként megélt történelem elemzéséhez is fogódzót nyújthat. Ha pedig ez így van, a fotóikonográfia értő, érzékeny használatának legnagyobb hozadéka lehet a történetírás ilyen irányú paradigmaváltása.

A harmadik fejezet a fotókatalógus. Külön érdeme a dolgozatnak, hogy az egyes képek korrekt műtárgyleírásán túl az írott forrásanyag vonatkozó részeit, az agnoszkálás során fellelt járulékos adatokat is közli, a különböző helyeken található fotográfiák összefüggéseire, készülésük körülményeire is kitér. A fejezet példaadó módon bezárja a kört, amikor a fotográfiákat készítő műtermek, fotósok rövid pályarajzát, a datálásban kiemelkedő jelentőségű verzóik katalógusát is közli.

Összefoglalva: Cs. Lengyel Beatrix dolgozata a magyar fotótörténeti és történettudományi szakirodalom egy eddig nem művelt műfajának megteremtésére, egy eddig nem létező kutatástípus módszertanának kidolgozására tett kísérletet. Véleményem szerint a kísérlet kimagasló szinten sikerült, az itáliai magyar emigráció fényképeinek feltárása, elemzése, háttéranyagaik közzététele egyaránt példaszzerű, így minden remény szerint műfajteremtő erejű lehet. Ezért kívánom a magyar fotótörténetnek és a történettudománynak egyaránt, hogy Cs. Lengyel Beatrixnak legyenek követői, s a minél több hasonló fotóikonográfiai kutatás induljon el.

A PhD-fokozat megadását a pályázó számára feltétlenül javaslom.

Budapest, 2003. február 28.

dr. Kolta Magdolna
kandidátus

Kolta Magdolna

AZ ÚJ EMBERI TÁJ A XXIX. RENCONTRES DE LA PHOTOGRAPHIE-RÓL, VAGY AHOGY MI ISMERJÜK: AZ ARLES-I FOTÓFESZTIVÁL RÓL

(Megjelent: Fotográfia, 1998. 4. sz. 24–27. o.)

Arles 51 000 lakosú kisváros Dél-Franciaországban, Marseilles-től 60 kilométerre. Közel a tenger, legendás Provence szelídsége és életöröme, nem csoda, hogy a városka felkapott turistaközpont. Látogatói megtekinthetik az i. e. 46-ban épült, teljes épségben megmaradt arénát (ha kedvük támad, még valódi bikaviadalra is beülhetnek), találnak színházat Augustus császár idejéből (nem hiába nevezik Arles-t a legrómaibb francia városnak), középkori városmagot, ahol minden ház minimum fél évezredes, és a művészettörténet zárandokai könnyen rálelhetnek Van Gogh nyomaira, itt készült festményeinek „eredetijeire”.

Arles huszonkilencedik éve július első hetében a fotográfia zárandokhelye, a RIP (Rencontres Internationales de la Photographie) színhelye. Mindenki megfordul itt, aki számít a nyugat-európai és távol-keleti fotós világban: alkotók, kurátorok, galériatulajdonosok, kritikusok, újságírók, ügynökségek képviselői lepik el a várost, örülnek egymásnak, s megülik a fotográfia éves ünnepét. Használaton kívüli kápolnáknban, kolostorkerengőkben, posta- és banképületek termeiben mindenütt fotó. A RIP irodaházában (az arénával szemben, egy hatszáz éves épületben) portfóliók bírálata, az ifjú alkotók központjában öt díjnyertes fiatal kamarakiállítás, információs központ a fotós iskolákról, workshopokról, ösztöndíjakról. A Doisneau és Daguerre utcák találkozásánál, a hírneves fotográfiai iskolában *Virtual Man?* címmel – az internet kontra ember, emberi realitás, fotó témáját taglaló – konferencia, másnap meg kerekasztal a művészeti és a fotográfiai piac helyzetéről. Esténként az antik színház kövein alkalmanként két-háromezer ember szorong a vetítéseken (pl. a Magnum 68-as képeiről) vagy pódiumbeszélgetéseken. Az Oliviero Toscanival, a Benetton öszülő halántékú fenegyerekével „a provokáció jegyében” zajló esten a nyílt leveleket osztogató Toscani-tagadók, a bekiabálások, a két söt több táborra szakadt nézőközönség és a maliciózus művész fel-felszikkasztó összevitatkozása hangulatában is az antik arénákat idézte. Egyszóval fesztivál, ünnep, tömeg, öröm. Ami a filmeseknek Cannes, a könyveseknek Frankfurt, az a fotográfianak Arles.

Az idei fesztivál az *A New Human Landscape* (Új emberi tájkép) cím és mottó jegyében zajlott. A tizenhat kiállításból álló hivatalos program összeállítása az ez évi soros művészeti igazgató, az olasz Giovanna Calvenzi munkája, aki fotótörténészként, az Amica, a Vanity Fair, a Specchio képszerkesztőjeként, számos kiállítás kurátoraként szerzett nevet magának. Nem véletlenül beszélnek „hivatalos” programról, hiszen az arles-i fieszta létrehívta saját „off-fesztiválját” is: jó nevű galériák, művészek bérelnek ki egy-egy mesebeli, középkorból ott maradt házikót, szállodai különtermet, vagy akár uszodát, hogy ott mutassák be képeiket. Nincs harag. A hivatalos és privát bemutatókat egyaránt látogatja mindenki. És hogy nem önjelölt dilettánsokról van szó, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Jan Saudek képeivel jelentkezett két galéria is, egyikőjük a – magyar fotográfusok számára is ismerős – bresciai Ken Damy Museum.

A kiállításorozat koncepcióját arra a kérdésre építették: miért és hogyan nő ki egyfajta esztétika az emberi kapcsolatok valóságának különféle megközelítéséből. Vajon a társadalmi felfordulások, az identitásválságok, a politikai és gazdasági intézményrendszer radikális változásai az antropológia színterét is megváltoztatták-e? Igaz-e, hogy az új tárgyak új formákat és megváltozott művészi hozzáállást kényszerítenek ki az alkotókból? A kiállítások rendezője nem kész válaszokat remélt a művészekről, pusztán azt várta tőlük, hogy saját vízióikkal reflektáljanak a feltett kérdésekre. A kiállítási program alkalmat ad

a nézőnek, hogy párhuzamba állítsa a fotográfia professzionális és experimentális megközelítését, hogy a fotográfus munkájában felfedezze a viselkedésszociológia tükröződését, hogy friss szemmel tekintszen az önreprezentáció, az intimitás fogalmaira. Az új emberi táj képei hozzásegíthetnek bennünket, hogy megismerjük valódi helyünket a valóságban, hogy felismerjük: egyénként is egy nagyobb ívű egész részei vagyunk.

A fesztiválprogram egyik hangsúlyos pontja volt a visszatekintés: az új látásmód gyökereinek megtalálása (ez lett egyébként a négy szekcióra osztott program egyik alfejezetének címe is). Ez a kurátori ambíció pedig az idei Arles-t a magyar fotográfia ünnepévé avatta. A *Fotográfusok – made in Hungary. Akik elmentek / Akik maradtak* című 136 képes kiállítás az Espace Van Gogh-ban túlzás nélkül állíthatóan a fesztivál zászlóshajójává lett. Az Espace Van Gogh különleges múltú épület, hiszen egykoron a középkori városi kórház négyszög alaprajzú emeletes épületében betegeskedett Van Gogh. Egyik festménye megőrizte a zártkertet, a kórház némely részletét, s a nemrégén zajlott tatarozáskor e festmény nyomán ültették tele a virágágyásokat, alakították vissza a belső tereket. A volt kórház ekkor lett kulturális központ: médiatárral, műfordítói központtal, s több nagyszabású kiállítóteremmel. Itt került sor „a magyarok” kiállítására, amelyet Cathrine Trautmann kulturális miniszter nyitott meg. (Ez, ismerve a francia gondolkodás sajátosságait, nem kis elismerés Magyarország számára.) A *Le photographes hongrois – Ceux qui sont restés* a huszadik századi fotótörténetnek azokat a jeleseit vonultatta fel, akik Magyarországon alkottak és (jórészt ezért) nem kapta őket szárnyára a világhír. Az „elementek”, a világhírű nagy nevek képeit pedig a kiállítási térben elhelyezett számítógépen, bárki által megtekinthető CD-n mutattuk be. A kiállítás jelentőségét és sikerét növelte, hogy vele egy időben jelent meg a francia könyvesboltokban az azonos című könyv a Magyar Fotográfiai Múzeum és a Federico Motta Editore közös kiadásában.

A mai fotográfiai látásmód gyökereit a magyarokon kívül még két, a Montmajour Apátságban megrendezett kiállítás reprezentálta: Federico Patellani olasz fotóriporternek a negyvenes-hatvanas években a *Tempo* részére készített sajtófotói és Pietro Donzelli *A magány fénye* című kiállítása, a magány és melankólia hangulatát árasztó, banálisán egyszerű témákat ábrázoló képeivel.

Az *Önkéntelen antropológia* című fejezetben mutatták be az egyik legkülönlegesebb fotóanyagot: Eugene Goldbeck fantasztikus panorámaképeit. A század első felében kizárólag panorámaképeket készít, ezeknek részletnagyításait ügynöksége révén forgalmazó amerikai fényképész alkotásai két dologgal hatnak nézőikre: egyrészt teljesen lehetetlennek tűnő vállalkozásokba fogott: egyetlen képen sikerült megörökítenie egy huszonötezer főt számláló hadsereget vagy egy népünnepély teljes közönségét. Ugyanebben a fejezetben kapott helyet a *Disfarmer* című kiállítás. Polgári nevén Mike Meyernek hívták azt az arkansas-i műteremtulajdonost, aki az 1910-es évektől kezdve 1959-es haláláig rendületlenül fényképezte kisvárosa lakóit. 1976-ban került elő hagyatéka: benne a vidéki Amerika arcai, kendőzetlenül, egyszerűen, megilletődötten a kamera hatalma előtt. Ha létezik önkéntelen antropológia, ez a kollekción bizonyosan többet mond el a korról, a mai dicsőséges-gazdag Amerika nyomorúságokkal terhes múltjáról, mint számos tudományos analízis.

A harmadik szekció a *Professzionális és experimentális megközelítés* címet viselte: benne David LaChapelle divat- és reklámfotós igencsak provokatív kiállításával. Műfaja határait teátrális túlzásokkal próbálja a legszélsőségesebb pontokig kitolni, túl színes, szellemes képei túllépnek a realitás határain, a divatot, reklámot a fantázia termékei közé sorolják. A professzionalitásban rejtező kísérletezés egyik vezéralakja Oliviero Toscani, az övele folytatott beszélgetés is e szekció programja volt. Toscani megátalkodottan harcol azért, hogy a hivatásos, megbízásokat végrehajtó fotográfusoktól se vitassa el a szakmai közvélemény az elkötelezettség, a tudatos véleményalakítás jogát: „mindig volt különbség a fotográfusok között. Az egyik oldalon a romantikusok, a művészek a maguk Leicájával, akik csak fekete-fehérben dolgoznak; a másikon azok, akiket megfertőzött az ipari vírus. Az előbbieknél van joguk társadalomkritikára, arra, hogy hírt hozzanak elnyomott országokból. Kiállításokat rendeznek,

díjakat nyernek... az utóbbiaknak meg azt javasolják, hogy fogják be a szájukat. Mintha a divat, a dekorációs és ipari design-fotográfia azt jelentené, hogy a kép szorosan tárgyához tapad, mintha kevesebb társadalmi üzenete lenne, pedig épp annyi van neki... A mai kapitalizmus nyújtotta szabadság – feltéve, hogy intelligensen és messzire tekintő gondolatokkal kezeljük – ezer-szer nagyobb, mint amit egy akadémia, egy vallásos rend vagy valamely politikai rezsim nyújthat.” Toscaninak a pódiumbeszélgetés alatt levetített életműve – gondoljunk csak sok vihart kavart Benetton-reklámjaira – a legékesebb bizonyítéka annak, hogy ő valóban „intelligensen és messzire tekintően” él az alkalmazott fotográfiában rejlő szabadsággal. Igaz, a több ezer dia a harc-és képezett közönséget is alaposan próbára tette.

A következő kiállításcsoport a *Viselkedésszociológia* címet viselte, kiállításainak fő hatóereje nem a klasszikus narratív fotográfia, hanem az experimentális művészi kifejezés varázsa. Az ez évi RIP egyik hangsúlyos kiállítása (valamennyi plakát, katalóguscímlap, promóciós anyag vezérképe) volt Massimo Vitali *Olasz tengerpartok* című képsorozata. Az óriásfotók mintha a fesztivál címében megidézett új emberi tájképet jelenítenék meg: tengerparti strandok mindennapi szituációi, mikrotörténései, mikrokapcsolatai mögé minden esetben ipari táj szolgáltatja a hátteret: erőművek, gyártelepek makrotája sejjlik fel a strandoló családok mögött. A fotográfus elkötelezettsége könnyen dekódolható: az emberi kisvilág mindennapjai és a könyörtelenül, érzés nélkül uralkodó, globális történések közötti konfrontáció azonban nem képes átütő esztétikai erőt sugallni. Az emberarcú világot csak gondolatban igenelhetjük, a képviselőre választott látvány – a túlságos méretben és mennyiségben fantasztikus technikával ábrázolt strandjelenetek – egy idő után inkább egyhangúságot, enyhe érdektelenséget árasztanak.

Mintha az önkéntelen antropológia párdarabja volna *A művész és az önreprezentáció* című szekció, ahol az antropológiai vizsgálat főhőse maga az alkotó: a művész viszonya saját identitásához és testéhez. Itt mutatták be a különös sorsú Francesca Woodman képeit. A tizenhárom éves korától fényképező amerikai gyereklány kamaszkori identitáskeresésének vizuális naplójaként „olvasható” fekete-fehér önarcképeibe persze mi, késői szemlélők beleérezzük azt is, hogy 22 évesen (1981-ben) öngyilkos lett. Így szemlélve a képeket, azokat a személyiség és a test „alakítójának” láthatjuk, amelyek utólag, a kiállítóterem falán függve egyfajta, a külső világgal kommunikáló nyelvvé változnak át. Közel az előző tárlat színhelyéhez, egy különleges kiállítás nézői lehettünk: A csábítás jelenetei azokat a művészeket (köztük olyan nagy neveket, mint Cindy Sherman, Dieter Appelt, Roman Opalka, Urs Lüthi, Pierre Molinier) gyűjtötte össze, akik saját magukat fényképezték. A pusztá önarcképeket meghaladóan minden lehetséges eszközt – pszichikai transzformációt, átöltözéseket, make-upot, játékokat, imperszonációt – felhasználtak, hogy újrarajzolhassák annak a területnek a határait, ahol a személyiség átváltozással helyettesítődik, ahol az átalakulás csábítása elsodorja az identitás minden biztosnak hitt horgonyát.

Az idei RIP az európai embert saját történelme hatásaival szembesítette. Mintha arra szólított volna fel bennünket, álljunk meg egy pillanatra a politikai rendszerek változásait, a falak leomlását a pusztá hírek mögé nézve gondoljuk végig: szembesítsük önmagunkat a kérdéssel, az átalakulások révén kínálkoznak-e új nézőpontok, új gondolatok a jelenkori vizsgálódások számára.

Nekünk magyaroknak pedig mintha külön tanulással is szolgálna a sikeres részvétel: Európába tartani azt is jelenti, hogy meg kell tanulnunk a magyar fotográfiát, a magyar történelmet nem önmagában álló, zárt jelenséggént szemlélni, hanem a nagyobb arányú összefüggések részének tekinteni. Rá kell jönnünk, hogy a magyar fotográfia úgy önmagában senkit nem érdekel, csak része a rendkívüli információ- és képtömegnek, amelyben minden képnézőnek, szakembernek el kell igazodnia. Ha hatni és érvényesülni akarunk, nem tehetünk mást, mint hogy felvesszük a tempót, nem önmagunkhoz mérjük magunkat, hanem a világ határtalan gazdagságban termő fotós irányzatainak, stílusainak ismeretében határozzuk meg helyünket, mondandónkat. Az önfelmentés egyre nehezebb: nem hivatkozhatunk már zártságra, információhiányra, nem tehetünk mást, mint a fáradságosabb, de egyedül célba vivő utat választjuk, ha nemcsak múltunkkal, hanem jelenünkkel is ott akarunk lenni ebben az „új fotográfiai tájban”.

Kolta Magdolna

ARLES, AHOL HENRI CARTIER-BRESSON KALAPOT EMELT A MAGYAR FOTOGRÁFIA ELŐTT

(Kézirat, 1998)

Eddig is jóleső érzéssel gondolhattunk arra, hogy egy magyar fotográfus, Munkácsi Márton indította el Henri Cartier-Bressont a fényképezés felé. Majd ötven év távlatából így írt Munkácsi lányának, Joannak a *Néger gyerekek a Tanganyika-tó partján* című képről: „ez volt az a kép, ami szikraként tüzet gyújtott bennem. Hirtelen ráébredtem, hogy a fényképezés meg tudja ragadni a pillanatban az örökkévalóságot. Ez volt az egyetlen kép, ami befolyásolt.” Később a nagy magyar fotósok, André Kertész, Robert Capa, Brassai jó barátjaként emlegették. Idén nyáron, az arles-i fotófesztiválon bebizonyosodott, hogy Cartier-Bresson ma sem

közömbös a magyar fényképezés iránt. A kilencvenéves, szikár öregúr, aki már csak a festészetnek él, aki alig vesz részt ún. társasági eseményeken, saját bevallása szerint azért utazott Párizsból Arles-ba, hogy megnézzze a Magyar Fotográfiai Múzeum által rendezett *Le photographes hongrois – Ceux qui sont restés* című kiállítást. A kiállításnak helyet adó Espace Van Gogh (a kiállítási intézménynek átalakított középkori városi kórház, ahol Van Gogh betegeskedett) gyönyörű, a festő képei nyomán helyreállított kertjében a megnyitó másnapján találkoztunk vele. A véletlen találkozásból barátságos beszélgetés kerekedett, s a mellékelt fénykép, amit egy híres olasz fényképész, Ferdinando Scianna készített. A 140 képet felvonultató tárlaton Cartier-Bresson azokkal a magyar kortársaival találkozhatott, akiket nem ismerhetett személyesen, akikkel nem kerülhetett barátságba, hiszen Magyarországon alkottak és – jórészt ezért – nem kapta őket szárnyára a világhír. Cartier-Bresson elragadtatott dicsérete, őszinte gratulációja a kiállítás kurátorának, az egész magyar fotótörténet dicsősége és elismerése volt. Az meg személyesen felejthetetlen élményt jelentett, ahogy távoztában néhány lépés után visszafordult kísérőitől, meglengette a sapkáját és visszaszólt: „Long live the Hungarian Photography!”



©Fotó Ferdinando Scianna, Arles, 1998

Henri Cartier-Bresson, Kolta Magdi, Kincses Károly

Kolta Magdolna

KISEBB CSODÁK A MAGYAR FOTOGRÁFIA KÖRÜL

(Megjelent: Fotóművészet, 2002. 1–2. sz. 135–142. o.)

Kertész és Brassai. Két név, amit minden fotográfát szerető francia ismer. *Kertész és Brassai előtt*. A világ, ahonnan jöttek, a látás-mód, amit megtanulhattak: Magyarország a századfordulón. A modern fotográfia születése Magyarországon. Valódi terra incognita – nemcsak a francia közönségnek, de bizvást állíthatjuk, hogy a magyar fotós szakmának is. Mert azt lehet, hogy sokan tudják, mi a modernizmus a fotográfiában, az milyen szerzők, mely munkáiban jelent meg Magyarországon, de hogy miként alakult ki, miből lett és hogyan, nos ezzel a kérdéssel zavarba hozhatnánk többeket.

Ürügyet kínált ennek tisztázására, a folyamat megmutatására 2001 nyara, mely Franciaországban és Párizsban is a MAGYart jegyében zajlott. Az akkori francia kulturális kínálat egy kicsit a magyar kultúráról szólt, miként korábban a marokkóiról, most meg a csehről. Ennek során, 2001 tavaszától őszig a Magyar Fotográfiai Múzeum négy kiállítást rendezett Párizsban. Ezek egyikén, talán a legfontosabbikon, egy elvarázsolt helyszínen a magyar fotográfia ezen ismeretlen területének felfedezésére csábítottuk a franciákat s az ide látogató szakmai közönséget, akik a világ minden tájáról figyelő szemüket még mindig Párizsra vetik.

A kiállításnak helyet adó Musée de la Vie Romantique a Montmartre „elegáns” részén található, ahol 180 éve még nyári lakok, villák, kertek sorakoztak a dombon, többek között Georges Sand villája, a francia romantika egyik kitüntetett helyszíne, ahol Chopin gyakran zongorázott, ahol festők, irodalmárok találkoztak rendszeresen. Nem csoda, hogy a villa, a hozzá tartozó kert, a későbbi tulajdonos, Ari Scheffler festőművész által építtetett két műteremház (amelyek manapság az időszaki kiállításoknak adnak otthont) ezt a különlegesen hangzó nevet viselik: „a romantikus élet múzeuma”. Robert Lacombe, a budapesti Francia Intézet vezetője mutatta be nekünk jó másfél esztendővel ezelőtt Daniel Marchesseau-t, a múzeum igazgatóját, aki javaslatot kért tőlünk egy addig még sehol nem látott magyar fotókiállításra, amit a kulturális szezon alatt bemutathatna itt. Catherine de Bourgoing, valamint Anne Cartier-Bresson és Kincses Károly, a kiállítás kurátorai több magyarországi látogatás, a fotómúzeum több ezer fotográfiájának végigbongészése, sok órányi beszélgetés nyomán alakította ki a kiállítás végleges koncepcióját, választotta ki a 92 képet, tervezte meg a katalógust.

Miről is szól tehát a *Kertész és Brassai előtt*. A *modernizmus gyökerei a magyar fotográfiában* című kiállítás? A 19. és 20. század fordulóján a magyar fotóban – miként a világban másutt is – két ellentétes irányú folyamat zajlott. A hivatásos műtermi fényképészet hanyatlott, ugyanakkor erősödni kezdett az addig nem számottevő, létszámában, felkészültségében, hatásában sem túl jelentős műkedvelő fényképészet. (Nem összetévesztendő az amatőrizmussal!) Nagyjából ekkortájt kezdett kialakulni a mai értelemben vett művészfotográfia. Magyarországon a századfordulótól az ezerkilencszázhuszas évek végéig az ún. festői stílus, a piktorializmus volt a hivatalosan is elfogadott, mindenki által gyakorolt művészfényképező irányzat, szemben a kiüresedetté, formálissá váló hivatásos portrefotográfiával, s a helyét még nem igazán találó dokumentarista, a lefényképezett témát manipulálatlanul megmutató irányzattal szemben. A piktorializmus legjobb képviselői a kreatívabb, a szakmájuk korlátait át-átlépő mesterek és a felkészült műkedvelők köréből kerültek ki: nekik volt csak idejük, pénzük s elegendő művészi ambíciójuk, az igen bonyolult technikai eljárásokat végigcsinálni. Jobbára ők sem egyedül, hanem csoportokba szerveződve, frissen alakult egyesületek, klubok védőszárnyai alatt dolgoztak.

Az ez időszakban kialakuló folyamatok vezettek a huszas évek közepére megerősödő, saját nyelvet találó, többfajta stílusban megjelenő modern magyar fotóművészethez. Szinte mindennek ebben a periódusban volt a csírája, kezdeménye, amiből idővel kialakulhatott az önálló, a képzőművészetről végleg leszakadó fotográfia. Akarva-akaratlanul ebből tanult, itt fogadta el, vagy tagadta meg az uralkodó esztétikai, művészetelméleti teóriákat Kertész, Brassai, Moholy-Nagy, vagy akár Máté Olga, Pécsi József, Székely Aladár, Escher Károly és Balogh Rudolf.

Az 1900-as évek elejétől eltelt negyed századot tekinti át ez a kiállítás. Első képei még azt a megmerevedett műtermi világot mutatják, amelynek tagadásaként létrejött a piktoralista művészfotó, utolsó képei pedig már a manipulálatlan, csak a látvány erejében bízó modern fotográfiát láttatják. Ezek a képek önmagukban is érdekesek, figyelemre méltóak, de a válogatás azt is figyelembe vette, hogy a korszak egészét, a változások irányát, tendenciáit is megmutassa. Elsősorban azért, hogy a modern fényképezés kialakulását, gyökereit kutatók, a nagyon ismertté lett magyar fotográfusok indulását vizsgálók számára segítséget nyújtson, de azért is, hogy felhívja a figyelmet a magyar fényképezés egy alig ismert, még nem teljesen felkutatott korszakára, amelynek órája még az európai időt mutatta.

A kiállítás története kisebbfajta hétköznapi csodák története is volt egyszermind. Ha létezne ilyen fogalom a fotótörténeti, muzeológusi munkában, akkor az „örömmélenés” szinonimáját írnam ide (kép-session). Kezdődött azzal a rendkívül jó hangulatú, a fotográfia szeretete vezérelte, egymás szempontjaira nyitott együttgondolkodással, amivel a francia és magyar szervezők kidolgozták a kiállítás tervét. Folytatódott azzal az ajánlattal, amihez hasonló magyar fotográfiai gyűjtemény még nem kapott. Anne Cartier-Bresson – azon kívül, hogy a francia fotótörténet egyik „húzóneve”, fontos és elismert alakja – egyszermind a modern fotórestaurálás szentélyként tisztelt műhelyének, a Maison Européenne de la Photographie épületében működő Atelier de Restauration et de Conservation des Photographies de la Ville de Paris (ARCP) vezetője is. Ebben a minőségében pedig nem kevesebbet ajánlott fel, mint hogy a kiállításra kerülő 92 képen a műhely restaurátorai elvégzik a szükséges konzerválási, tisztítási, javítási munkákat, s a – természetesen tökéletesen fotóbarát anyagokkal történő – installálás is az ő feladatuk lesz. Látva elvégzett munkájukat, s ismerve a magyar fotógyűjtemények rendelkezésére álló lehetőségeket, ez az ajánlat bizvást sorolható a csoda kategóriájába. A kiállítás megnyílt után megkérdeztük Anne-tól, mennyi időt, munkát fordítottak erre a 92 magyar képre. Két restaurátor teljes munkaidejét három hónapon keresztül – hangzott a válasz, s mi, bár megkérdeztük, mennyi a restaurátori óradíj Párizsban (egyébként 1200 frank), végül nem mertük forintra átszámolni az elvégzett munka ellenértékét. De bizvást állítható, hogy több, mint amennyit az összes magyar fotót őrző közgyűjtemény valamennyi fotókonzerválási, restaurálási munkájára egy év alatt fordít, illetve fordíthat.

A csodák sorozata ezzel nem ért véget, hiszen a kiállítást – mint az Európa nyugati felén elfogadott – könyv méretű katalógus is kísérte. Az Edition Adam Biro franciául és angolul jelentette meg a 92 képet, a hozzájuk írott rövid esszéket, valamint a kiállítás három kurátorának tanulmányát.

Ilyen munícióval indítva – remek fotók, a legmagasabb szinten installálva, elsőrendűen kinyomtatott katalógus, varázslatos helyszín (ahol még a kiállítóterem falait is frissen, s természetesen a paszpartuk és keretek színéhez igazítva tapétázták), értő és érző kiállításrendezés – nem csoda, hogy a hírek és a francia sajtó tanúsága szerint a MAGYart egyik legsikeresebb kiállítása lett a *Photographies hongroises des romantismes aux avant-gardes*, amelyet 2001. július 23. és október 28. között több mint tízezer, fotóra különösen érzékeny francia és külföldi nézett meg, s jelent meg róla negyvennél több cikk, közlemény. Október végén a kiállítást annak rendje és módja szerint lebontották és a Hungart hazaszállította, úgy, olyan körültekintéssel és gondossággal, miként az ilyen műtárgyaknak az kijár.

A mese ezen a ponton véget érni látszott, de ekkor egy újabb, ezúttal már magyar illetőségű csoda is bekövetkezett, méghozzá egy osztrák cég magyar leányvállalatának, illetve annak művészetiértelmező igazgatójának köszönhetően. Arra ugyanis vajmi kevés esély látszott, hogy a Párizsban megjelentetett katalógus magyarul is hozzáférhetővé váljék, magyar könyv is lehessen belőle. Nem is lett volna, ha nem lép színre az ELSINCO Kft., s nem finanszírozza teljes egészében a magyarul és angolul *Kertész és Brassai előtt. A modernizmus gyökerei a magyar fotográfiában / Before Kertész and Brassai. The Antecedents of Modernism in Hungarian Photography* címen megjelentetett kötet előállítását.

Hogy miért adott Tóth András igazgató és Franz Lewitsch, az osztrák tulajdonos az év végi közgyűlésükön megjelent dolgozóknak, ügyfeleknek, szimpatizánsoknak a remek koncerten, a finom csokoládén, és a Gundelben rendezett traktán kívül még egy ilyen nivós albumot is? Én sejtem, de kérdezzék meg inkább tőlük. Vagy jobbat mondok, ha módjukban áll, próbálkozzanak meg hasonlóval Önök is, s akkor érthető lesz magyarázkodás nélkül is. Ez az egyszeri csoda meg esetleg elfogadott, bevált mecénási tetté válik, amire a magyar fotográfiának, tágabban a magyar kultúra egészének bizony igen nagy szüksége lenne.

Kolta Magdolna

FEMENINOS (PHOTOESPAÑA 2002). SZUBJEKTÍV MEGJEGYZÉSEK A MADRIDI FOTÓHÓNAPRÓL, A SPANYOLOKRÓL ÉS RÓLUNK

(Megjelent: Fotóművészet, 2002. 3–4. sz. 146–151. o.)

Divatba jöttek volna a fotófesztiválok? Európa egyre inkább bővelkedik a fotóhónapokban, -hetekben, sorozattá fűzött fotókiállítások eseményeiben. Párizs mellett Arles, Perpignan, Cahors (később Toulouse), Köln, ha keletre tekintünk Pozsony, Budapest, s dél felé fordulva, Madrid, immáron ötödik alkalommal. Különbségeik megérvénének hosszabb elemzést, alaposabb tanulmányt is, most azonban szubjektív színezetű tanmese következik a „spanyol példáról”.

A PhotoEspañā ebben az évben a *Femeninos* gyűjtőcímet kapta, kiállításainak túlnyomó többsége a női fotográfiával foglalkozik, a nők helyzetének változásával, a női identitással. A hangsúlyozottan kalauznak szánt, kézre álló, rengeteg hasznos információt nyújtó (értsük bele az ellenkezőjét is: nem reprezentatív, nem albumszerű, nem procc, tehát kelet-európainak is megfizethető) katalógus címlapjáról mindjárt felütésnek egy ösreg, ráncosra aszalódott, fogatlan ázsiai asszony teljes alakos, szemből ábrázolt aktja (Manabu Yamanaka képe) néz a szemünkbe kérdően. Jöjjön a tanmese első tanulsága: a katalógus címlapját nem tiltották be, nem is vonták vissza, a nagyon katolikus Spanyolországban egyetlen politikus sem protestált ellene, szóval minden úgy történt, ahogy az normális.

Folytassuk. A fotófesztiválok presztízsenek, a többi konkurens rendezvény között kivívott rangjának egyik fokmérője a „nagy nevek” jelenléte. Ha végignézzük a *Femeninos* kiállítóit, szép számmal találunk közülük: Elliott Erwitt, Nan Goldin (a fesztivál idei életműdíjasa) Toni Catany, Helmut Newton, August Sander, Federico Patellani, Abbas, néhány spanyol „háziszent”, mint José Ortiz Echagüe vagy Joan Fontcuberta. Jó nevek, s akkor még a csoportos kiállítások illusztris névsorairól nem is beszéltünk.

A PhotoEspañā szemmel láthatólag tudja mindazt, amit egy fotófesztiváltól az egyre igényesebb európai publikum elvárhat: a hivatalos fesztiválprogram mellett (aminek még a helyszínei is úgy vannak kiválasztva, hogy egy nagyobb madridi körsétával körbejárhatóak legyenek, s a sétát a kiadvány hátoldalán közölt térkép is segíti) az Off-fesztivál, azaz a madridi fotógalériák (szám szerint ez évben 32) off-hoz méltóan színes kavalkádja a modern fotográfia legváltozatosabb stílusaiból, irányzataiból. Kísérő rendezvények, és mindjárt két-félék. Az egyik célja, hogy a PhotoEspañāt a nem-szakmai közönség előtt népszerűsítse, elkerülve, hogy a fotófesztivál a fotósok belügye, önmutogatása legyen. Egy mediterrán fieszta hangulatát vitték bele: éjszakai utcai vetítések, tematikusan összeállított, három-négy kiállítást felölelő körutak szakértő vezetéssel. Photomaratón amatőr fotósoknak, azaz madridi fotóséta tesztállomásokkal, versennyel (fődíj egy riói utazás), a végén valódi fiesztával, azaz bállal. A többi rendezvény főként szakmai közönséget céloz: portfólió bemutató fiatal tehetségeknek (a zsűriben a legnagyobb nevek: Jean Luc Monterosso, Friets Gierstberg, Celina Lunsford, Giovanna Calvenzi stb.), s a legjobb portfólió bemutatója a jövő évi PhotoEspañā kiállítója lesz. Videóbemutatók (ezúttal persze a főtémának megfelelően női művészek installációi a női identitás témájáról), workshopok (például Nan Goldiné, hogy csak egyet említsék), s persze díjak sokasága: díjaznak egy kiemelkedő fotós életművet, az év spanyol fotográfiájának legfontosabb alakját, az év legjobb fiatal fotósát, a legjobb portfólió tulajdonosát, de jut a legjobb fotós kiadványnak és az off-fesztivál legjobb kiállításának is. Második tanulság: egy fotóhét, fotóhónap nemcsak egymás alá írt jó és rossz kiállítások listája, hanem komplex, összefüggő eseménysorozat a fotóról, a fotóért.

S most essék néhány szó a fesztivál legkülönlegesebb, s egy magyar látogató számára legtanulságosabb vetületéről: beszéljünk a színhelyekről. A hivatalos fesztiválprogram 30 kiállításának kellett méltó helyet találni, s a méltó hely Madridban ritkán jelent klasszikus értelemben vett múzeumot vagy galériát. Rengeteg helyszínt tettek alkalmassá a méregdrágán utaztatott, biztosított, s a műtárgyvédelem valamennyi szabályának megfelelően kiállított képek fogadására. Találkozhatunk a posztmodern kiállításrendezés egyik egyre népszerűbb eszközével, a nagy, sok ember látogatta, nyilvános helyszínnel. A spanyol nők életének fél évszázados változását bemutató válogatás Madrid legújabb, óriási

területű metróállomásra került. Helmut Newton vagy kétszáz, a legkülönbözőbb méretben nagyított, legváltozatosabban installált fotóját a spanyol telefontársaság központi épületének előcsarnokában és lépcsőházában állították ki. De hogyan! A légkondicionált óriási térben erre az alkalomra épített paravánrendszer, rafinált, de a megengedett határértékeket sohasem túllépő világítás, határozott, de nem tolakodó örök, a közönség-tájékoztató sok-sok eszköze. A lépcsőház egy másik, a Newton-tárlattól ötletesen elválasztott részén Joan Fontcuberta pseudoriportja, egy karéliei ortodox kolostor „napi rendszerességű csodateteit” bemutató kiállítást találunk, méghozzá mécsesekkel, füstölőkkel, az ortodox szerzetesek tárgyaival, s hiszik nem hiszik, egy fél kolostorépülettel (a boltívek belső ívére festett Krisztus-freskóval, szökőkúttal) egyetemben. Azoknak, akik idegenkedve olvassák a beszámolót, s nem igazán tudják elképzelni, hogy egy nagyjából a mi Nemzeti Bank-épületünkhöz hasonlatos, historizáló stílusú pompázatos bankházba ízléscím nélkül lehet ezt a két kiállítást egymás mellett megrendezni, mondok más példát. Három kiállítás lényegesen puritánabb helyszínt kapott: az egyetemi városban, óriási parkok között emelkedő, hetvenes években épült irodaház óriási földszinti tereiben állították ki a késő-piktoralista José Ortiz Echagüe gyönyörű nemeseljárásos asszonyportréit, a kortárs spanyol fényképezés egyik legfontosabb alkotójának, Albert García-Alix-nak a szenvedélyt, a férfiak nő utáni vágyódásának sokszor brutális, néha lírai megörökítéseit, valamint a húszas-harmincas évek női fotográfus-klasszikusainak azokat a fotóit, amelyek a női identitásválsággal, a megkettőződött énnel, a hasadt tudattal foglalkoznak. A hol szürrealista, hol avantgarde fotók alkotói között Ilse Bing, Hannah Höch, Kati Horna, Lotte Jacobi, Germaine Krull, Dora Maar, Ergy Landau, Berenice Abbott – többek között. A helyszín természeti adottságai fantasztikusak. A belső terek a legnagyobb gondossággal megépítve, hogy minden a képek és a látogatók szempontjainak legyen alárendelve, s a megfelelő térben magas színvonalú kiállítások.

Vonjuk le tehát a végső tanulságot: fotófesztivált rendezni kétféleképpen lehet, jól és rosszul. Hihetjük azt, hogy ha 30 kiállítás helyett 200-at rendezünk, ahogy esik, úgy puffan alapon, ahol épp hely van, folyosón, tornateremben, ilyen-olyan zugban felszögelve a képeket a falra, akkor már mi vagyunk a legjobbak. Bizonyosan jut eszükbe ebbe a csoportba tartozó fesztivál. De van másik út is: csak minőséget mutatni, csak minőségi helyeken, természetesen megfelelő propagandával, kiegészítő rendezvényekkel. Megteremteni a feltételeket, az alapvetően kiállításidegen helyszíneket először alkalmassá téve fotográfia fogadására: megépíteni a műtárgyaknak tökéletes világítást, az üvegfelületeket bevonva fényvédő fóliával, az installáció ötletességével, színével, méretével, elhelyezésével mintegy hidat teremtve a helyszín és a fotográfia között... Utána rendezünk csak a kiállítást.

Joggal mondhatják: ehhez bizony sok, sőt rengeteg pénz kell. Igaz. Az anyagi háttérrel a PhotoEspañához több tucat szponzor segítségével biztosítja. Közöttük több ún. caja. Ez a tipikusan spanyol intézménytípus bankként működik, de inkább a mi takarékszövetkezeteinkhez hasonló pénzintézet, ahol a betétesek egyszersmind részvényesekké is válnak. A jól prosperáló Cajákat Franco bukása óta törvény kötelezi arra, hogy profitjuk 30 (azaz harminc) százalékát évről-évre kulturális célokra fordítsák. Az így létrejövő alapítványok finanszírozzák a spanyol képzőművészeti, fotográfiai kiállítások jelentős hányadát. Ezek az alapítványok hozták létre több spanyol városban az első modern művészeti gyűjteményeket, amelyek a bőkezű vásárlásoknak köszönhetően mára nemzetközi rangúak lettek. Ezek az alapítványok teszik lehetővé, hogy Spanyolország rákerült az igazán nagy vándorló tárlatok útvonalát mutató térképre. S hogy végül kicsit hazabeszéljünk, két ilyen típusú takarékszövetkezet hívta meg a Magyar Fotográfiai Múzeum *Fotográfusok – made in Hungary* című kiállítását is, hogy október és jövő év márciusa között három helyszínen (Sevillában, Jerezben és Madridban) bemutassák. Ugye mondanom sem kell, e három helyszín mindegyike a bank székháza (a sevillai például egy 15. századi törvényszéki épület árkádos teremegyüttese), méghozzá a legkényesebb műtárgyvédelmi szakemberek elvárásait is maximálisan kielégítő feltételekkel. S ha kiállítás, akkor természetesen a 210 képes válogatás teljességét bemutató spanyol–angol kétnyelvű kötet is készül hozzá, az előkészületeket, s hasonló kiadványaikat látva minden remény szerint első osztályú kivitelben, méltóan a francia, az olasz, a lengyel, kiadáshoz.

Spanyolország messze van. Európában. Semmi, de semmi okunk, hogy legyintsünk, s ne spóroljuk meg magunknak a tanulságokat: mit tegyünk másként, ha fotóhónapunkat be szeretnénk sorolni a nagy fesztiválok közé. Néhány ötlete biztosan mindenkinek lesz, tanulni még nekünk sem szégyen.



Haller F. G.
Házfal és árnyék
1935 k. (MFM tul.)

Kolta Magdolna

„A FÉNY HANGSÚLYOZ, JELLEMEZ, KIEMEL”

HALLER F. G. (1898–1954)

(Megjelent: Fotóművészet, 2003. 5–6. sz. 130–136. o.)

1974. december 13-án rendkívüli taggyűlésre gyülekeztek az újpesti Haller F. G. Fotóklub tagjai. A klub névadójáról, az akkor már húsz éve halott Haller Frigyes Gézáról emlékeztek meg volt tanítványai. Sok szép és jó hangzott el ezen a téli estén Hallerről a pedagógusról, az éles szemű és nyelvű, mégis emberséges kritikusról, a fáradhatatlan szervező-mindenesről, a jó humorú, barátságos emberről. A mesterfényképészről, az esztétáról viszont alig esett szó. A halálától eltelt két évtized mintha máris megrostálta volna tevékenységét. Azóta neve már csak az idősebb generációban ébreszt konkrét emlékeket, az általános közvélekedés számára Haller maradt a magyaros stílus egyik fényképésze és az amatőrmozgalom szervezője. Pedig ellentmondásos szerepe, hátrahagyott fotós életműve, töredékesen fennmaradt elméleti munkássága ennél sokkal többet érdemel. Törlesszünk hát valamit adósságunkból.

Életútja, mint oly sok más fotóamatőr a két világháború közötti időszakban, a hivatalnoklét és a művészi munka elegye. „Polgári foglalkozása” szerint mérnök volt, egyes visszaemlékezések szerint az államosításig a Magyar Radiátorgyár főmérnökéeként, más források szerint a Láng Gépgyár főtisztviselőjeként kereste kenyerét, s közben művészi ambíciói egyenes úton vitték el a fényképezéshez. Ahogy egy 1947-es interjúban megfogalmazta, „húsz éve foglalkozom [a fényképezéssel]. Engem az vezetett el hozzá, hogy gyerekkorom óta képzőművészettel foglalkoztam. A szép megragadott, de nem tudtam kifejezni, mivel rajzkészségem nem volt. Ezért fényképezni kezdtem, hogy így tolmácsolhassam a szépet, amit vissza akartam adni.”¹ Ettől kezdve élete értelmét, tevékeny lényé kiteljesedését a fényképezés és nem utolsósorban a mozgalomban való munkálkodás adta.

A harmincas évek amatőrklub mozgalma ma már felfoghatatlan erővel, mint a tornádó tölcseré szívtá magába a fényképezéssel foglalkozókat. A mozgalom egyik motorja pedig sok éven át Haller volt. „Az, hogy valaki egy művészethez így kapcsolódjon, hogy a nap 24 óráját szellemi erőfeszítésben 26-28 órává kibővítsék, a legkülönbözőbb szinteken, módokon dolgozzon... ez olyan valami, amihez fogható munkát Haller óta nem végzett Magyarországon senki!” – emlékezett vissza Réti Pál az 1974-es emlékestén.²

1932-ben lett a MAOSZ titkára, majd 1934–35-ben a klub pénztárosa. 1939-től az EMAOSZ titkára, a tanfolyamok és a szakoktatás szervezője. 1945 után ő szervezte újjá a legnagyobb magyar fotós egyesületet, a Budapesti Fotóklubot. „A felszabadulás után a visszatérő tagok csak romokat találtak az egykori klub helyén, nem csüggedtek és nem nyugodtak bele kedves egyesületük elvesztésébe. Haller Frigyes, Angelo Pál vezetésével anyagi áldozatot, fizikai munkát nem kímélve hozzáláttak a romok eltakarításához, az újjáépítéshez... és így született meg 1946-ban a Magyar Dolgozók Országos Művészfényképező Egyesülete, a MADOME. És itt most elsősorban Haller Frigyes szerepéről kell bővebben szólnom. Hallerről, aki pedagógus, esztéta, kritikus, művész és adminisztrátor volt egy személyben, és aki a szó legszorosabb értelmében élete utolsó évtizedét emberfeletti munka végzésével szentelte a fotóklubnak és a fotókultúra ügyének.”³

¹ Székely Beáta: *Amatőrfényképészek kiállítása*, 1947. Rádióinterjú Haller F. G.-vel (gépirat, MFM Adattár)

² Gépirat (MFM Adattár)

³ Topor Zoltán az 1974-es emlékülésen idézte a MADOME 75. évfordulójára rendezett díszközgyűlés jegyzőkönyvét.

A harmincas években emellett szakirodalmi tevékenységével is jelentős részt vállalt az amatőr-fotós közéletben. 1936-ban a Fotóművészeti Hírek, két évre rá a Fotóművészet főszerkesztője lett, rendszeresen jelentetett meg kiállítási kritikákat a Fotószemlében, a Tükörben sorozatot közölt a fényképezés alapjaival ismerkedők számára, s rendszeres cikkírója volt a német Die Galerie-nek is. „A Vydareny Iván szerkesztette Fotóművészeti Híreknek állandó munkatársa voltam s éveken át mind annak, mind pedig a Fotóművészetnek szerkesztője, illetve főszerkesztője, ami annyit jelent, hogy jogomban állt az egész lapot egyedül megírni... Bel- és külföldi szaklapokban közel félszáz cikkem és tanulmányom jelent meg, amiben az az érdekes, hogy a külföldi cikkekért fizettek is, pedig a tintát szívesebben pazaroltam a magyar nyelvűekre, elvégre itt legalább belémköthettek” – foglalta össze a maga szarkasztikus módján 1953-as kiállítása alkalmából életútját egy Marton Tibornak írott levelében.⁴

„Közben előadást is tartottam – folytatta – valamennyit Pesten és vidéken, sikerült a MAOSZ vidéki hálózatát 14 csoportra és ugyanannyi városra kiterjeszteni. Aztán megpróbáltam esztétizálni és nevelni. Úgy cca, 15 esztendeje óta cselekszem több-kevesebb sikerrel...” Ezren felül járhat azoknak a száma, akik a tanfolyamain részt vettek, sokan közülük vitték valamire. Minden bizonnyal pedagógusi munkássága emelkedik ki leginkább sokféle fotós tevékenysége közül. Minden volt tanítványa kérdés és kétely nélkül beszél róla, csakis szuperlatívuszokat olvashatunk módszereiről, képbírálatairól, a nála tanulhatókról, egyénisége varázsáról. Örökítsünk meg itt is néhány szemelvényt e visszaemlékezésekből: „az OFOTÉRT kirakata hirdetett egy fotókiállítást, ahová elmentem. Ez 1951 telén az első fotókiállítás volt, amit láttam a MADOME termeiben... Azonnal beléptem és feliratkoztam Haller F. G. fotótanfolyamára. Habzsoltam az ismereteket, elsősorban a technikai fogások izgattak, az esztétikát nem nagyon értettem. Azt hiszem Haller F. G.-től kaptam a legtöbb ismeretet az induláshoz. Lelkesen jártam Haller tanfolyamára, jegyzeteket készítettem, amelyeket ma is őrzök... Az utolsó Haller-tanítványok voltunk, felejthetetlen élményként őrzöm ma is a kirándulásokat Mogyoródra, Solymárra. Az aranymetszés volt Haller irányvonala. Halála előtt még bábáskodott a Szövetség létrehozásáért. Utána számomra egy nagy úr keletkezett, tanításai még sokáig meghatározóak voltak.”⁵ „Hallerhez, a kiváló fotóművészhez és esztéta-hoz ismeretlen fiatalemberként kopogtattam be, majd látogatásaim egyre gyakoribbá váltak. Ma is őrzöm azt a – számomra nagyon jelentős – tanulmányt, amelyet Haller mester írt Jegyzetek Tóth István képeihez címmel. Ez volt a fundamentum és erre építkeztem. Szigorú tanító volt, de Tőle tanultam meg a képszerkesztés alaptörvényeit, a fény és árnyék összehatását, a tartalom, forma és technika egységének törvényét. Mellette tanulmányoztam különböző képzőművészeti albumokat.”⁶ „Szeptembertől májusig az újjászervezett egyesületben... évről-évre haláláig tanfolyamot vezetett. Ennek keretében először alakult ki hazánkban a fotó területén a technika és az esztétika rendszeres, egymásra épülő, összekapcsolt oktatása. A Haller-iskola tanrendjében szerepelt először elemző képbírálat. Egy-egy előadása külön élmény volt, a hallgatósága körében neves kiállító amatőröket s nem egy hivatásos fotografust találtunk.”⁷ „Nem voltam még 18 éves, amikor 1952-ben... részt vettem az általa vezetett tanfolyamon... Nem voltak szakkönyvek, így mi írtuk le magunknak az előadásokat és rajzoltuk az ábrákat. Itt van az akkori füzet a kezemben, számomra ez egy biblia volt, akkor is ha kézzel, és én írtam.”⁸

⁴ Marton Tiborhoz 1953. november 23-én írott levelének másolata, (MFM Adattár)

⁵ Balla Demeter visszaemlékezése (kézirat másolata, MFM Adattár)

⁶ *Tények, emlékek Tóth István fotóművészléről*, Cegléd, 9. o.

⁷ Topor Zoltánt és Réti Pált idézi Ábel Péter: *Mozaikok egy fotóművészléről*. Fotó, 1971. 11. 482–493. o.

⁸ Chochol Károly visszaemlékezése az 1974-es emlékülésen



Haller F. G.
Nő az ablakban
1934 k. (MFM tul.)

„Másik erőssége Haller Fricinek: a fotótúrák, a fotókirándulások. Általában minden vasárnap túráztunk, a legtöbbször a Buda környéki kis falvakban, de a pesti oldalon is jártunk. Mint fiatal fotósok, bámultuk nagy helyismeretét, amikor megállt egy parasztház előtt: milyen szép a tornác, modelt is szerzett, kisleányt, öregasszonyt, doromboló macskát. Tátott szájjal csodálkoztunk, amikor kijelentette, hogy pedig itt negyed 12-kor lesz sűrű napfény! és az adott időpontra oda visszamenve tapasztaltuk a megjósolt valóságot! Honnan is tudhatta ezt? A sok túrázás olyan helyi ismereteket nyújtott a részére, amit a kezdő még nem ismerhetett. A kész nyers kópiákkal izgalommal vártuk, hogy megérkezzen... Minden kedden és pénteken jött, elintézte a folyó ügyeket, és akkor leültünk valamelyik sarokba, és kezdődött a kritika. Hihetetlenül szigorú volt, ha ma így bírálnánk, mint ő, mindenki megsértődhetne. Nem tudom mi volt az oka, mi nem sértődtünk meg!”⁹ Hát igen, a legendás fotótúrák, a hétfégi hévezés, vonatkozás a Pest környéki falvakba, az amatőr fotósélet kovása, a magyaros stílus falusi idilljeinek bölcsője. Alkalom, hogy a hétfőtől szombatig urbánus életet élő hivatalnokok, értelmiségiek úgy érezhessék, közvetlen kapcsolatba kerülnek a vidéki Magyarországgal, a romlatlan falusi élettel, a néplélekkel. S közben rengeteget tanulhatnak a túra avatott vezetőjétől, hogyan örökíthetik meg mindazt, amit látnak. A hét közben hallgatott előadások, a képbírálatok, a vasárnapi túrák, majd a túrán készült képek közös kiértékelése, a rendszeresen rendezett házi kiállítások együtt teremtették meg azt a közeget, amiben az amatőr fotósok úgy érezhették, kellő szorgalommal, kitartással, odafigyeléssel és sok munkával egyre közelebb juthatnak a művészi léthez, előbb-utóbb művész lesz belőlük. Haller F. G. ennek a világnak, ennek a szubkultúrának volt vezéregyénisége, egyik fő ideológusa. Ne legyünk persze igazságtalanok, ne rajta kérjük számon, hogy milyen úton haladt tovább, hogy mára mivé lett az amatőr fotós mozgalom. Hátrahagyott előadásvázslatai, elméleti munkái tanúsága szerint legfőbb ambíciója az volt, hogy az öntudatlan lelkesedéssel knipszelgető amatőrből tudatos, esztétikailag képzett, a fotográfia műfajának törvényszerűségeivel tisztában lévő „művelt művészfotográfust” faragjon.

Ő maga sem elégedett meg a szervezéssel, tanítással, előadásokkal, szemlátomást átfogó fotóesztétika megalkotásának vágya fűtötte. Ahogy szemérmesen saját ars poeticáját megfogalmazta: „az esztétikus távolról sem öncélú valaki. Hívó! Sajnos, kevesen vannak, akiknek hitéből adhat. Mégis szüntelenül megpróbálkozik, hogy az örök szép szeretetét beoltsa a lelkekbe, s utat mutasson. Egyik legnagyobb problémája: milyen is valójában a fényképet alkotó művészet igazi előadásmódja. Sokan úgy vélik, hogy immár kialakult, az esztétikus még csak a körvonalait látja.”¹⁰ A fotómúzeum Haller több töredékes kéziratát őrzi. Egy részük rendkívül jó pedagógiai érzékkel, szisztematikusan felépített előadássorozatainak bámulatra méltóan precíz, alapos vázslatai, amelyekbe pontosan bejelölte a vetítendő képek helyét, címét. A többi szintiszta fotóesztétika, kicsit túlbeszélt, túlírt elmélkedések a szépségről, a néplélekről, karakterről, a fotó saját-szerűségeiről. Sokat elárul szemléletmódjáról, ha egyik, 120 oldalas cím nélküli könyvtervének tartalomjegyzékét idézzük: „Egy s más az esztétikáról általában, Álmodozás a szépről, Szépséges álom: művészet! A jelenség, látási élmény, képzet, intuíció és ezek együtt, Látás, művészi meglátás, Művészi őszinteség, Stílus, magyar stílus a fényképezésben, Mit vagy hogyan? Eszmei tartalom és művészi feldolgozás,

⁹ Tomori Ede visszaemlékezése az 1974-es emlékülésen

¹⁰ *Ezüst színű művészet. A fényképező művészet esztétikai és szerkesztési problémái, 1946–1951* (gépirat, MFM Adattár)



Kocsis Béla: Haller F. G., az amatőr, 1949 k. (MFM tul.)

A művészi szuggesztivitás a vizuális élménykeltésben, Giccs Őfensége, a halhatatlan, A fénykép helye a képzőművészetben". Átfogó igényű tanulmányai pontosan tükrözik rendkívül alapos, rendszerező elméjét. Amikor pedig *A fényképezés negatív és pozitív technikája. Gyakorlati kézikönyv kezdő és haladottabb amatőrfényképezőknek* című kéziratát olvassuk, jó ha, tudatosítjuk magunkban, amit tudott a fényképezés és a művészet történetéről, azt ez a derék műszaki szakember autodidakta módon tanulta meg. A kézirat Pliniustól, Arisztoteléstől kezdve ismerteti a fénytant, a fényképezés kémiai alapjait. *A fénytől a fényképig* című kézirat első fejezete pedig a camera obscura története, Ibn al Haitam, della Porta, Leonardo, Barbaro kísérleteinek részletes, ma is helytálló ismertetése, amit a fényképezés szempontjából fontos kémia- és fizikatörténet követ.

Régóta beszélünk Hallerről, sok mindent tudunk már róla, s még nem ejtettünk szót a fotográfusról. Pedig akár a munkásságával kapcsolatos adatokat, akár a fennmaradt életművet nézzük, mindenképpen megérdemli a figyelmet. Bárha a kiállításokon nyert díjszavak száma enyhén szólva kétséges fokmérője egy alkotó művészi kvalitásának, mégis elmondjuk, hogy 1929–40 között nem kevesebb mint 19 magasabb kitüntetésben részesült, 1939-ben elnyerte az Állami Díjat. 1938-ban a bostoni *American Photography* nemzetközi pályázatán díjszavban részesült. „Több száz nemzetközi kiállításon vettem részt idehaza és külföldön, örzök pár tucatra való

arany, ezüst és bronzérmét, no meg oklevelet valamelyik fiókomban.”¹¹ Eddig az adatok, nézzük most magukat a képeket. „Szép képei voltak, s talán kissé tanárosak. Vonzódott az idillhez... Olyan művészet volt Haller Frigyesé, amely nyugalmat adott, nem pedig felzaklató nyugtalanságot.”¹² Pontos megfogalmazás, fontos kérdéseket fogalmazhatunk meg segítségével. A fotográfia tanításáról szólhatnak ezek a kérdések, arról, hogy aki

¹¹ Marton Tibornak írott levél, id. hely

¹² Ábel Péter: *i. m.*

tanítja a fényképezés szabályait, aki megfogalmazza a jó kép törvényeit, aki minden percben az alkotói folyamat tudatosításáról beszél, tudja-e magát függetleníteni saját tanításaitól, tud-e ösztönösen alkotni.

Önmagát Vadas Ernő tanítványának vallotta: „a Balogh Rudolf alakította »magyar stílus«-t követtem Vadas szárnyai alatt, majd önállóan, többedmagammal, s a magyar stílus (persze megint csak nem az én jóvoltomból!) azóta a művészi fényképezés sajátos és önálló előadásmódjának kifejeződéséhez vezetett.”¹³ Ennek a magyar stílusnak a lényegét is megadja másutt: „új utakon járunk. Fénnel ábrázolunk, és ehhez keresünk kifejezési formákat.”¹⁴ Ízig-vérig a magyaros stílus vezéralakja volt, mind képeivel, mind esztétikai nézeteivel, mind politikai hovatartozása okán. Az ötvenes években, a magyaros stílus szocialista realista elutasítása idején dacosan állt ki művészi eszményeik mellett. „A formanyelv: érték, a fényképezés sajátos előadásmódjának immár tisztán csendülő szólama, amely e művészeti ág önállóságának kifejezője... A fényképnek a csillogó fények, a leheletfinom átmenetek és a szépen rajzolt árnyékok az éltető elemei. Persze, ha ezek csupán önmagukért, a formaszépségért odatett üres képalkotók, akkor a felrovóknak igazuk lenne, mihelyt azonban a kép belső értékét, tehát a tartalmat, azaz az eszmét foglalják megfelelő keretbe, ilyenkor igenis odaválók!”¹⁵

Életműve jelentősebb részét erdélyi és olaszországi utazásain készített fotói, a népeletből vett zsánerképek adják. Munkamódszerét jól jellemzi felesége – a szintén kiállító fotográfus, Haller Éva – visszaemlékezése: „rendkívül aprólékosan dolgozott. Az adott, illetve választott témát többféle változatban is megörökítette, míg rátalált a szemre a legmegfelelebbre. A kor divatja szerint a zsánerfelvételek egy részét beállította. Ezek elrendezésében, az elképzelés megrendezésében segítetttem magam is.”¹⁶ Végignézve fotóit, nem lehet kétségünk, hogy önmagával szemben is szigorú kritikus volt, saját képeivel szemben ugyanúgy érvényesítette szerkesztőként alkalmazott módszerét: „csak olyan képet engedett megjelenni, hogy azon nem lehetett technikai hibát találni. Az a kép minden szempontból kidolgozott és befejezett volt.”¹⁷

Képei mintha bizonyítékai lennének tanítványai megőrizte jelmondatának: „a fény hangsúlyoz, jellemez, kiemel”. Márpedig véleményünk szerint épp a fekete-fehér pozitív- és negatívtechnika fénykorában született képek technikai tökéletességében lehetjük meg a magyaros stílus igazi érdemét, ha lehántjuk róla az ideológia, a világszemlélet hagymahéjait, s közelíteni akarunk e képek kétségtelen sikerességének magyarázatához. Ennek a szigorú igényességnek, a forma tökéletességéből soha nem engedő szigorúnak a megtestesítőjét lássuk Haller F. G.-ben. A máig vezető tanulságokat pontosan levonhatja mindenki, aki a fotografálást művészetként gyakorolja, ha hajlandó végiggondolni Haller majd hatvan éve papírra vetett – igaz, kicsit ómódi fogalmazású – mondatát. „A fényképező művész... tudatában van annak, hogy művészi teljesítmény eléréséhez a képtárgynak a felületen való elrendezésén, az egyéniséget visszatükröző önálló előadásmódon, a hibátlan mesterségbeli tudáson, a képzelőerőn és elhithető készségen keresztül vezet az út.”¹⁸ Már csak ezért a könyörtelen igényességért is megérdemli, hogy ne feledkezzünk meg róla.

¹³ Marton Tibornak írott levél, id. hely

¹⁴ [fazekas]: *Az amatőr fényképezés mesterei: Haller Frigyes Géza*. Magyarság, 1936. március 1. 30. o.

¹⁵ *Realista fotó és szocializmus* (gépirat, MFM Adattár)

¹⁶ Ábel Péter: *i. m.*

¹⁷ Bence Pál visszaemlékezése az 1974-es emlékülésen

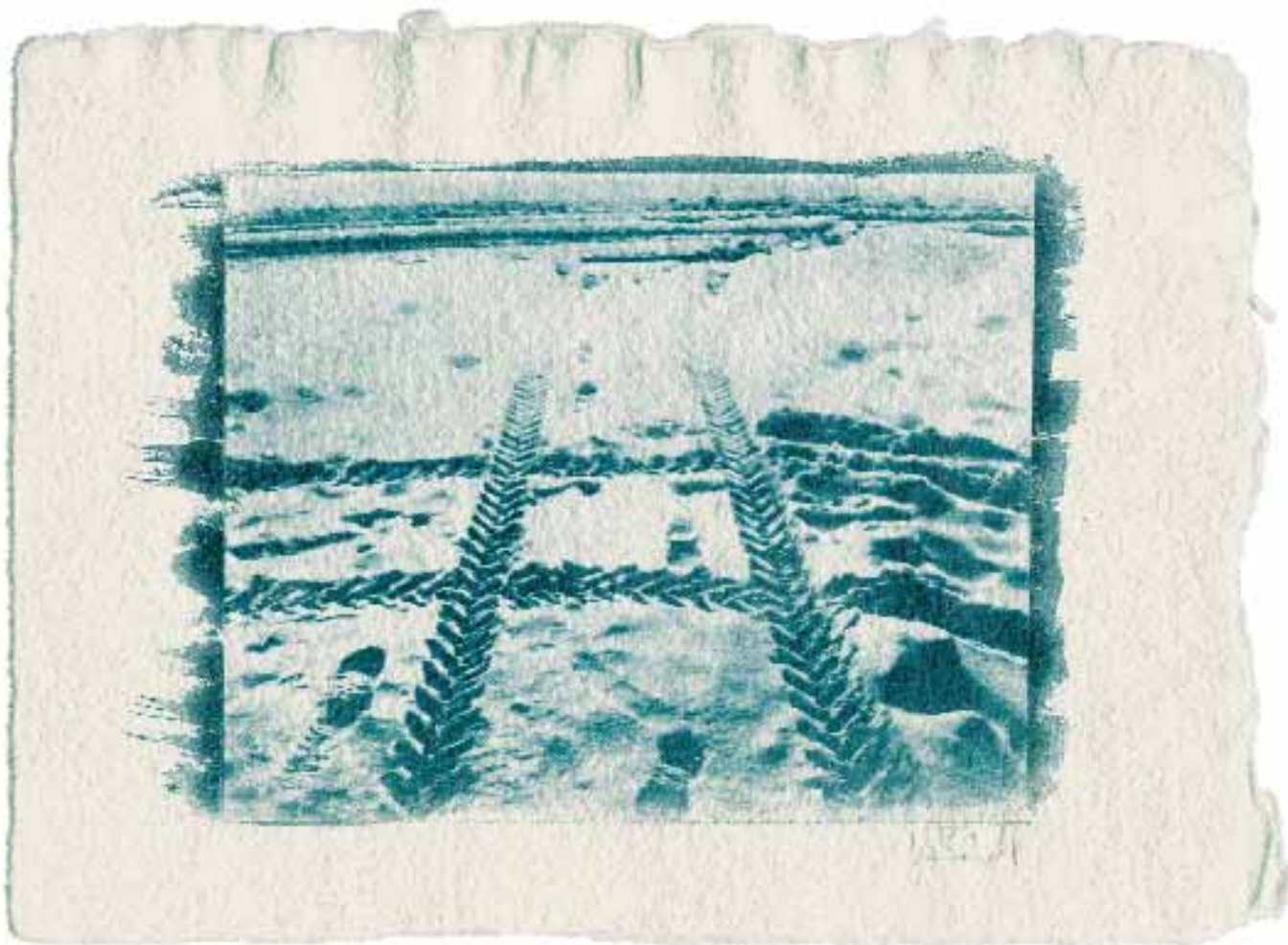
¹⁸ *Anyagszerűség, vagy tárgyas ábrázolás?* Fotóművészet, 1944. július, 3–5. o.

Kolta Magdolna

CIANOTÍPIÁK

(Elhangzott Vékás Magdi kiállításának megnyitóján,
a Tárházban – Budapest, I. Ostrom utca 21. – 1996. augusztus 17-én)

Aki először találkozik Vékás Magdi képeivel, annyit bizonyosan megállapít, hogy finomak, érzékenyek, különlegesek, hogy meghitt hangulatuk bensőséget sugároznak. Könnyen megszerethetőek ezek a képek, s könnyen felfedezhető az is, hogy nő készítette őket. Érzékenységet átélhetjük azon ajándékok egyikeként, amiket a művészasszonyok adnak közönségüknek: szépséget, harmóniát, nyugalmat hordoznak, a világ egységét érzékeltetik. Magukkal sodornak, nem kell agyunk racionális féltékéjét használnunk, átengedhetjük magunkat a képek erejének, rábízhatjuk magunkat elringató hangulatukra.



Vékás Magda: Cianotípiák, 2005

Nem kell használnunk racionalitásunkat, mondtam az imént. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Vékás Magdi puszta ősztönből, saját hangulatainak engedve készíti képeit. Azt sejtem, épp a legjobb arányban keveredik benne a női érzékenység a lucidus meggondolással. Kiválasztott magának egy utat a fényképezésben, számot vetett azzal, mit tehet az ember a fényképezőgéppel a huszadik század végén. Szamba vette a lehetőségeket és tiszta fejjel döntött. Választhatta volna, hogy dokumentál, hogy megörökíti a valóságot, amit mindannyian látunk magunk körül. Küldhetne tehát igaz, de rosszkedvű, kesernyés, szürkére árnyalt tudósításokat közös világunkról. Választhatta volna, hogy ebben a szürke, keserű világban felmutatja a csetlő-botló ember gyarlóságát és a gyarlóságban felfénylő esendő szépséget. Alkothatott volna tehát lírai, fanyar mosolyú képeket is.

Ő más úton indult el, s választott újtjára képeinek technikája segít ráismerni. Megtanult számos, régen elfelejtett fényképkészítési módszert, kikísérletezett, átgondolt egy kézműves igényességet kívánó fotográfiai formanyelvet, s most míves szépségű, miniciózus aprólékoságú képekkel örvendeztet meg bennünket. A ma már különlegességnek számító technika mintha önálló életre kelne a keze alatt, ez segít neki elvarázsolni a képeken megörökített fákat, a lépcsőfordulókat, az elhagyott játszótereket. Ebben a varázslatban a szépség megtelik gondolattal, az okos szépségre pedig bátran bízhatjuk rá magunkat: a ringató hangulat, a bensőséges báj ezért nem válik disszonánsan édeskissé. Az itt kiállított képek egy asszony-fotográfus felelősséggel vállalt és következetesen megvalósított pályájának egyik állomását mutatják. Fogadják őket szeretettel és bizalommal.

Kolta Magdolna

LAKATOS VINCE FOTOGRFÁIÁI (1931–1941)

(Kiállítás megnyitó beszéd,
elhangozt a Gyűjtemények Házában
Kiskunhalas, 1998. augusztus 20-án)

Kubikusok, cigányputrik, mezítlás iskolás gyerekek, agyonfoltozott kabátkában ácsorgó tanyai iskolások, félig földbe vájt kunyhók, a puszta földről ebédelő napszamosok, a halasi embörvásár reménytelen tekintetű parasztjai. Szociofotók. A harmincas évek vidéki Magyarországnak nyomorúságos arca. Hatvan évvel későbbi szemlélő számára már nem sokkoló erejűek. A nyomorúságot ábrázoló képek devalválódtak az utóbbi fél évszázadban. Túl sok borzalommal, nyomorral, éhezéssel szembesítenek bennünket a magazinok és híradók, túl sok háború dúlt azóta. Ezért aztán nem saját múltunkat látjuk a képekben, léleekben eltávolodva nézzük őket, mint egy idegen világ ismeretlen lenyomatait.

József Ferenc főherceg Halason, gyümölcs piac Jánoshalmán, hármaskerek a halasi kórházban, az újvidéki bevonulás képei, könyvet olvasó parasztgyerekek, hallgatósággal tömött terem egy tanyai iskolában egy népművelő előadáson. Riportfotók. A harmincas évek vidéki Magyarországnak derűsebb, bizakodóbb arca.

Krónika a kun pusztákról. Portrék, életrajzok néhány oldalba sűrítve, tárgyilagos felsorolás a tanyasi gyerekek étrendjéről, a kun parasztársadalom kasztjainak kopogósan rövid mondatokkal megrajzolt, könyörtelen térképe, a futóhomokkal, a szikkel, a belvízzel folytatott reménytelen és végeérhetetlen küzdelem hősei közléről. Szociográfia.

És aki szociofotót, riportfotót és szociográfiát alkotott egyszerre: Lakatos Vince. Akár egy Móricz-regény főhőse. Baktergyereknek lenni a tízes-húszas években nem jelentett könnyű belépőt az értelmiség körébe. Hogy mégis sikerüljön, kellett az ambiciózus anya szívós kitartása, a család nem mindennapi áldozatvállalása, hisz nem keresőt, hanem hosszú évekre eltartandót neveltek fiúkból, és kellett az a népmesébe illő véletlen, hogy ő volt a legkisebb fiú a családban. A gimnázium, majd a húszas évek végén, katonai ösztöndíjjal elkezdett jogi egyetem Szegeden, egyenes, ha nem is sima utat jelölt ki számára. És akkor váratlanul, a családi szolidaritás parancsára mégis haza kellett költöznie, ott kellett hagynia a tanulást, a nagyvárost, jött Kiskunhalas.

Kiskunhalas a harmincas években: mezőváros, a kiskunsági tanya-
világ egyik központja, kisváros x lakóval, csekélyke értelmiséggel.
Lakatos Vince szerencsés a szerencsétlenségében, sikerül elhelyezkednie
a Városházán, ötven pengő havi fizetésből próbálja eltartani nővérét,
munkanélküli bátyját a családjával és szüleit. Mindemellett próbálja
megteremteni, fenntartani saját értelmiségi létét. Újságot szerkeszt, ír,
ad ki, vásárol egy jövedelméhez képest drága, jó minőségű
fényképezőgépet és szisztematikusan fényképez, megörökít, noha tudja,
hogy az általa szerkesztett újság nem alkalmas képek közlésére. És ír, ír
szorgalmasan, írásai egyre inkább túlnőnek a kisvárosi újság keretein,
egyre jobban közelítenek a korban oly divatos szociográfiákhoz.

Ha végignézzük a harmincas évek ilyen típusú irodalmának szerző-
gárdáját, zömmel városi értelmiségieket találunk közöttük, akik társada-
lomtudományi képzettségük, hol baloldali, hol népi-nemzeti ideológiai
elkötelezettségük büvkörében értelmiségi, irodalmi tettként, politikai
akcióként vállalták fel a szegényparaszti nyomor, a feudális viszonyok,
az emberi kiszolgáltatottság bemutatását. Attitűdjük a nagyvárosi
értelmiségié.

Lakatos Vince minden képe, minden cikke arról tanúskodik, hogy ő
romantikus regényhősökhöz méltóan elkötelezett ember volt. Az újság-
szerkesztéstől a fényképezésen át, a tanyasi népművelő estek
szervezéséig mindent az első generációs értelmiségiek, a nagyon
tisztességes emberek, az alkotó tehetségüket valamilyen erkölcsi cél
szolgálatába állítók elkötelezettségével tett. Sikerült megküdenie a
futóhomok lehúzó erejével, sikerült megcsinálnia magát, mint alkotó
értelmiségit, művészembert. Későbbi sorsa a mindenen győzedelmes-
kedő legkisebb királyfié, hiszen Pestre kerülve minisztériumi felügyelői
álláshoz jutott, módja volt szépirodalmi ambíciói kiélésére, a háború
után pedig a fényképezőgépet filmfelvőre cserélve sok díjjal, hivatalos
és szakmai elismeréssel kísért filmes pályafutást mondhatott magáénak.

Nekünk pedig itt hagyta saját múltunkat írásban és képben.
Nézhetjük és olvashatjuk apáink és nagyapáink, a kun puszták hőseinek
és áldozatainak sorsát, felismerhetjük örökségünket. S ha sikerül elég
közel kerülni ezekhez a képekhez, írásokhoz, akkor Lakatos Vince élet-
művét is inkább megbecsüljük, és tiszteletben tartjuk, hogy nyugodt
szívvel elmondhassuk: Halas és a kun puszták teljesítik kötelességüket.
Mindent megtettek, hogy minél frekvenciáltabb helyre kerülhessen
Lakatos Vince a hírnév, az elismertség képzeletbeli könyvespolcán.

Kolta Magdolna

OPTIKAI JÁTÉKSZEREK

(Kiállítás megnyitó beszéd,
elhangozott Kelle Antal üzletében – Budapest,
VI. Teréz krt. 54. – 1998. szeptember 12-én)

Játékboltban gyűltünk össze, játékiállításra
invitált a meghívó. Nostalgikus érzésekkel
várjuk egy régvolt világ bohókás üzenetét
arról, milyen tárgyakkal, mit játszottak eleink.
Hadd tágítsam egy kicsit a kört, hadd beszél-
jek most inkább arról, hogy ezek a tárgyak
nem pusztán nagyapáink és dédapáink gyerek-
korából hoznak üzenetet, de rólunk, magunkról
is vallanak.

Ugye nézték tegnap este a televíziót? Ugye
olvasták a reggeli újságokat, megnézték az
aktuális események riportfotóit? És ugye
egyikük sem gondolt arra, hogy bizony komoly
tanulási folyamat, generációk során kikristá-
lyosodott képesség rejtőzik a tévénézés, a
képolvasás mögött. Dédapáink és nagyapáink
nemcsak játszottak ezekkel és az ezekhez
hasonló tárgyakkal, de egyúttal tanították is a
szemüket, az agyukat arra, hogy a papírra fest-
tett-rajzolt, szigorúan kétdimenziós ábrákat, a
sokszor nagyon is durván és elnagyoltan for-
mált rajzokat azonosítani tudják a valóság élő,
forgó-mozgó, lélegző tárgyaival, embereivel.
Elképesztő bőségben teremtette meg a 18–19.
század fordulóján az európai kultúra a legkülön-
bözőbb optikai eszközöket, játékokat. Több tucat,
már feledésbe merült holmi jelent meg ekkortájt:
taumatrópok, phenakisztozkópok, zootrópok,
panorámák, miriorámák, diorámák, kinórák és
még sorolhatnám a ma már ismeretlen, egzotiku-
san csengő neveket. Ha pedig ekkora lett az
igény az optika csodáira, a látást becsapó

trükkökre, az ugye nem lehet véletlen. Tudós érvekkel bebizonyítható, hogy az európai ember viszonya a képi ábrázoláshoz épp ekkor és ezeknek a holmiknak a segítségével alakult át. A fotót, a mozgófilmet nem pusztán kémiailag, fizikailag, optikailag kellett feltalálni, mindkettőnek meg kellett ágyazni. Európának szüksége kellett legyen arra, hogy megszülessenek mindezek. Komoly szavakat is használhatnánk minderre, beszélhetnénk az absztrakciós képesség kialakulásáról, befogadástörténetről, de maradjunk meg a szerényebb, s a kiállított tárgyak okozta örömhöz jobban illő tiszteletadásnál.

Csodálkozunk rá, hogy az előttünk járó generációk az emberi elme mennyi sok találékonyságát, ötletét tudták felvonultatni ezekben a szerkezetekben. Örüljünk annak, hogy tudós elmék, fizikakönyvekből ismert korszakos nagyságok mellett az optika, a látás, az agyműködés titkai milyen széles körben foglalkoztatták az embereket. Legyünk hálásak, hogy a tudósok laboratóriumaiából kikerülve ezek az optikai felfedezések, pontos matematikai számításokon, képleteken alapuló ötletek bekerültek a mindennapokba, először úri társaságokat szórakoztató különlegességként, később a játékkereskedők kínálataként. Az előttünk járó generációknak ezáltal pedig mind természetesebb és magától értetődőbb lett, hogy a valóság képekben jelenik meg, hogy a képek meg is pördülnek, majd hogy hosszabb-rövidebb cselekvéssorok is ábrázolhatókká válnak. A látás iskolájában mi már észre sem vesszük, hogy magasabb osztályba léptünk, a villódzó lapos tányéron megjelenő pontokról elhisszük, sőt pontosan tudjuk, hogy a hamisítatlan valóságot látjuk benne.

Kolta Magdolna

TEST-TÁJ. IZSÁK MÁRIA FOTÓI

(Megnyitóbeszéd, elhangzott a Hades Jazztaurant-ban
Budapest, VI. Vörösmarty utca 31., 1999. október 31-én)

Ha már leszálltunk az alvilágba e test-tájak kedvéért, nézzünk bele a múltnak kútjába. Ha már egy jazz-klubban vagyunk, gondolkodjunk el azon, hogyan születhetett a zene? Milyen hangokat kreált az ember először? Ha belehallgatunk a múltba, nyögő, nyűszítő állati hangok rémlenek fel: a természet hangjai az ember előadásában. Utánozhatta, amit maga körül hallott: szélzúgást, állatüvöltést. Első hangjaiban a valóság tükröződhetett, alig valami kevéske áttétellel, stilizálással. Néhány ezer év alatt pedig megtanultuk, hogyan élvezhetjük pusztán a hangok egymásutániságát, hogyan lelhetjük gyönyörűségünket abban, aminek semmi köze külvilágunk valós hangjaihoz. A Chalaban nemsokára felhangzó zenéje aligha a valóság közvetlen ábrázolása.

Elgondolkodtak már rajta, mit gondoltak eleink a fényírásról százhatvan évvel ezelőtt? Végtelen, szinte gyermeces örömmel ujjongtak azon, hogy végre született egy eszköz, amivel minden addiginál valóságosabban, minden addiginál tárgyilagosaabban lehet visszaadni a természetet, a való világot. De a fotográfia mintha mindvégig egyszerre járt volna két külön úton. Megvolt és megmaradt a valósághoz kötődő, ábrázoló, leíró fényképkészítés, és tőle teljesen függetlenül a belső érzésekről valló, a fényképész személyiségéről tudósító, a külvilágról tudomást sem vevő fotográfia.

Ugye egyetértenelek velem, hogy a Hades falain most függő képek semmilyen formában sem kapcsolódnak a valósághoz, a tárgyilagos világhoz? Helyette fénnel, színnel, vonallal, kompozícióval gyönyörködtetnek művészt és nézőt egyaránt.

Elgondolkodtak már a kiállítás címén: Test-táj? Test? Kie? Emberé? Érdekes a személy? Valós emberi testről van egyáltalán szó? Vagy testetlenségről? Táj? Fontos egyáltalán, hogy melyik tája egy amúgy is valószerűtlen emberi testnek? Ha pedig sem a test, sem a test birtokosa, sem a táj nem fontos, akkor mit látunk valójában?

Az én szubjektív megfajtemem: néhány hangot hallunk az Izsák Mária-szimfóniából. Ezek a képek ugyanis egyedül és csakis őröla szólnak, Izsák Máriáról, aki a hol könnyebb, hol nehezebb valóságnak hátat fordítva, arról tudomást sem véve, felépített magának egy világot. Ez a világ szép, élhető, s egyetlen uralkodója teljhatalmú parancsolója ő, hisz nélküle és fényképezőgépe nélkül nem is létezik.

Javaslok néhány újabb gondolkodnivalót: mit érzett, mit gondolt a fényképező, amikor ezt a világot hozta létre? Amikor megteremtette a fényképezés nem szokványos szituációját, amikor festett, komponált, világított és exponált? Mi szerint döntötte el, hogy mely táját is fényképezze a testnek?

Akik ismerik őt, meg fogják találni ezekben a képekben a válaszokat, meg fogják találni azt a lányt, akit ismernek. Akik nem ismerik, lépjenek be e világ félig kinyitott kapuján, s próbálják a képekből megfejteni alkotójukat.

Zárszóként pedig engedjenek meg egy utolsó kérdést. Elhiszik-e Henszlmann Imrének, a 19. század közepi nagyhatalmú műkritikusnak, művészettörténésznek, hogy a fényképezés nem művészet és nem is lehet az soha, hiszen a fényképező kamara kizárólag arra való, hogy szolgáian másolja a valóságot. Min gondolkodna el Henszlmann Imre, ha kapott volna meghívót e kiállításra?

Károly!

Tégy ezzel a szöveggel belátásod szerint.

EGY AUTOIMMUN-BETEG NAPLÓJÁBÓL:

Ha fáj, ha érzem, hogy nehéz a testem, olyankor tudom - élek.

Még...

Amikor nem fáj, nem nehéz, akkor azon napok egyikét élem, ami ajándék.

Vagy már meghaltam...

Izsák Mária



Izsák Mária: Test-táj, 2005



Kolta Magdi, 1965

Kolta Magdolna

MOSOLYGÓ TÖRTÉNELEM

(Megnyitóbeszéd,

elhangzott a Magyar Fotográfiai Múzeumban

2000. április 14-én)

Magyarország családi fotóalbumát szeretném Önöknek megmutatni.

Van valami verbénaillatúan ódivatú abban, ahogy mamák és nagynénik megmutatják a család leendő tagjának, a jövődombeli férjnek vagy feleségnek A CSALÁDI ALBUMOT, benne Elza néni elsőáldozáskor, Jenő bácsi katonaruhában. Minden családi album rejt hason fekvő, egyenmosolyba görcsösült, meztelen csecsemőket is, akikben még véletlenül sem lehet ráismerni a jelen hallgatag úriemberére. A magyarországi családi fotóalbumokban biztos, hogy számtalan fiatalos képe alatt láthatják a Mosoly Albuma Fényképészet emblémáját. Több generáció fényképezkedett itt, a ma élő budapesti lakosság jelentős százalékát elvitték szülei egyszer vagy akár évente, hogy egy vagy több sorozatban örökíttessék meg a család szemefénye: labdával, mükutyával, vagy akár azzal a túlméretes számológéppel, amit harmincévnyi időkülönbséggel láthatnak a képeken, legfeljebb csak a festékréteg lett rajta vastagabb. A Mosoly Albuma a szó valódi értelmében legendás műintézménnyé vált, „A” gyermekfényképezés etalonjává és szinonimájává. A fényképészet máig a város egyik legforgalmasabb pontján áll, a Körúton, közel a Nyugati pályaudvarhoz. A műterem történetéről, az alapító fényképészről kérem, olvassák el Kincses Károly írását a falon, most legyen elég annyi, hogy a vidékről Pestre került Grósz József 1928-ban saját lakásán indította be gyermekfényképészetét, amely igen hamar annyira divatos lett, hogy csak két-három hétre előre lehetett helyet szerezni a fényképezőgép előtt. A derék gyerekképezés nevéhez fotótörténeti újítás, jelentős változtatás is fűződik, lévén, hogy ő vezette be a Leica-méretű filmre dolgozó géppel történő műtermi gyermekfényképezést.



Kolta Magdi, 1965

A gyorsaság pedig a lámpák fényében gyakran bömbőlő gyerekek fotózása esetében nem utolsó szempont. A Grósz-féle Mosoly Albuma államosítva, szocialista brigádként is változatlan stílusban, ugyanazokkal a relikviákkal, változatlan népszerűséggel dolgozott, s dolgozik mindmáig. Erejét, amivel ellenáll az idők változásának, mi sem mutatja jobban, hogy portálja – a neonfelirat az ajtó felett –, Budapest rohamos és látványos átalakulása ellenére az utóbbi tíz évben sem változott meg, amit viszonylag kevés üzlet mondhat el magáról.



Családi fotóalbum nézegetésére invitáltam Önöket az elején, pedig a fotóalbumokba legfeljebb katonaruhák, korral változó díszöltözetek formájában szivárog be a történelem. A privát-történelem mindig az albumhoz párosított történetekből bomlik ki. A jövődöbeli anyós elmeséli a család saját történelmét: a diszkréten elnyomott ásitásokkal végighallgatott tragédiákból és örömeiből, Jenő bácsi háborús sebesüléséről, Elza néni házának államosításáról, az új autóról, a kitüntetéséről, a nyugdíjazásról. Itt a falon direkt párhuzamot látnak, olyan párosítást, ami családi albumokban aligha fordulhat elő. Mintha a kiállítás rendezője figyelmeztetni akarna: a változatlan mosoly folyton változó korban ragyog szülői szíveket melengetően a család szemefényének arcocskáján.

Többféle – akár filozófiai – gondolatmenetet indíthat el két sor fénykép és a sorjázó évszámok. Belegondolhatnak abba, hogy a gyermekek hetedik évtizede mosolyognak ugyanúgy e fényképeken, Magyarország huszadik századi történelmének nagyobbik felében. S micsoda hetven év volt ez: a gazdasági válságtól a deportálásokig, a háborútól az ostromig, a politikai perekől a gulyáskommunizmusig, a pangás éveitől a rendszerváltásig minden ott van a konstans gyermekmosolyok mögött. Választhatják azt is, hogy az a gyerek, akit 1928-ban állított büszke mamája Grósz kamerája elé, negyed évszázad múlva, 1953-ban üldöző vagy üldözött lett-e, 56-ban otthonmaradt vagy emigrált-e? S ha igen, vitte-e magával ezeket a képeket? Mert ha igen, akkor most a Föld minden pontján találkozhatnak majd a legendás Mosoly Albuma emblémával Caracastól Aucklandig.

Ha pedig végképp filozofikus kedvükben vannak, elgondolhatnak a gyermeki ártatlanságnak nevezett fogalmon is, azon, hogy mikor és mi törölte le vajon a gyerekarckról az album mosolyát, mikor szembesültek ezek a gyerekek a történelemmel, amelynek jeleneteit most utólag arcaik mellé sorakoztattunk.

Kolta Magdi, 1965



Glósz András: Magdi, 2002

Gajdó Tamás

MAX REINHARDT „MAGYAR SZÍNHÁZA”

Max Reinhardt színházában számos magyar művész megfordult. Ez az írás mégsem róluk szól, hanem Katona József *Bánk bán* című drámájának berlini bemutatójáról.

A Deutsches Theaterben 1911. május 24-én adták elő a *Bánk bánt* Max Reinhardt rendezésében. A művet Vészi József fordította németre, a díszleteket és jelmezeket Ernst Stern készítette. A drámát a német művészek először 1911. április 30-án, a Deutsches Theater hagyományos vendégszínházán játszották el Budapesten. Az előadás rekonstrukciójának kísérletéhez legfőbb forrásunk a budapesti bemutató sajtóvisszhangja.

Max Reinhardt – ha hihetünk a napilapok állításának – nagy ambícióval próbálta meg eltüntetni a dráma dramaturgiai fogyatékosságait. A bemutató az *Előversengéssel* kezdődött, amelyet általában kihagytak a magyar előadásokból. Porzolt Kálmán a Pesti Hírlapban ezt írta: „a színpadról látva elismerjük, hogy mennyire a darabhoz tartozik ez az *Előversengés* is. Nemcsak irodalmi szempontból, hanem a színpadi külső hatás tekintetében is fontos ez, mert a közönséget rögtön beleviszi a dráma igazi mozgatóerejének sejtetésébe. Ottó meráni herceg és Biberach párbeszédével vezetvén be a darabot, a közönség kíváncsiságát fölkelte a szerelmi cselekmény iránt, s akkor a modernebb és idegebb publikum könnyebben viseli el a darab politikai és dikciós részét.”¹ Keszler Józsefnek Az Újság című napilapban megjelent kritikájából az is kiderül, hogy a darab második felével – a 4. és 5. szakasszal – „igen szabadon bánt el” Reinhardt. Ez a korabeli szóhasználatban azt jelentette, hogy jócskán húzott a szövegből. Keszler szerint azonban „a mű szellemét egész teljességében érintetlenül hagyta, és drámai akciójának úgy politikai, mind általános emberi részét egész nagyságában kellően érvényre emelte.”²

Az előadás valamennyi alkotóelemében ott bujkált ez a kettősség. Modernnek látszani, mégis tartózkodni a magyar színházi hagyományoktól túlságosan eltérő megoldásoktól.

E törekvés jegyében a történelmi kulisszákat stilizáltság jellemezte. Nem a magyar történelmi hagyományt idéző bizánci ízlést követte Ernst Stern díszlete, hanem a román- és a gótikus stílus egymásba játszatásával teremtett történelmi atmoszférát. Az utolsó felvonás ezzel szemben a kor legmodernebb színpadképét idézte: a tragédia végső jelenetei fekete rendezői függönyök között zajlottak.

A magyar kritikusok a korhűség, a történelmi igazság jegyében utasították el a stilizálást; míg a fekete függönyök ellen a közönség védelmében – „nincs hozzászokva a budapesti publikum” – tiltakoztak. Egyetlen bíráló sem akadt viszont, aki az új színpadművészeti törekvések szellemében értékelte volna a díszletmegoldásokat.

Érdekes, hogy a jelmezeket aprólékos történelmi hűséggel tervezte meg Ernst Stern. Az ellentmondás azonban csak látszólagos, hiszen ebben az esetben is a színjáték hazai előadásainak szokásrendje határozta meg a rendező és a tervező szándékát. Az előadás külsőségeit illetően Reinhardt tudatosan törekedett – nem csak a *Bánk bán* esetében – a konvenciók mellőzésére, amelyet ekkor éppen a korhűséghez való ragaszkodással biztosíthatott. Reinhardt újításának jelentőségét az előzetes híradások is kiemelték: „A ruházat csak igen halványan emlékeztet a jelenkori díszmagyarrá, amelynek motívumai csakis a 16. században származtak át hazánkba a lengyel nemzeti viseletből. A *Bánk bán* idejében – a 13. század elején – dívott magyar viseleteket Reinhardt Nagy és Nemes történelmi művének rajzai szerint készítette itt Budapesten.”³

¹ Pesti Hírlap, 1911. május 3.

² Az Újság, 1911. május 3.

³ Ez a szöveg valamennyi jelentős napilapban megjelent. Idézi Német Antal: *A Bánk bán száz éve a színpadon*. Bp., 1935. 167. Az említett könyv: Nagy Géza: *A magyar viseletek története*. Rajzolta és festette Nemes Mihály. Bp.,

VIGSZINHÁZ

Budapest, vasárnap, 1911 április 30-án

1266. szám

1222. szám

1267. szám

272. szám

először 3 órakor, megrövidített helyárrakkal

első 7^h órakor az alattjelzett helyárrakkal
aberlini Deutsches Theater busszéféltársa:

A millió

Bánk bán

először 3 órakor, megrövidített helyárrakkal

Dénes és é. Német von. Széchenyi utca. 1218. - Budapest, 1911. április 30-án.

Helyárak:

Működés		Török Pál
Erősség		Alvinczky János
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Kovács János
Erősség		Bartha János
Erősség		Székely Gyula
Erősség		Bartha János
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Székely Gyula
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő
Erősség		Szelepcsényi Jenő

Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi
Sándor Kőrösi		Sándor Kőrösi

Kezdet 4. u. 3 órakor, 4. u. pénztársnyítás 3 órakor

Kezdet 7^h órakor, est 6 óráknyítás 7 órákor

A helyt a színház hatásköre, a csatlósok a színház jóváhagyásával
Viz, egy a Helytartóságnak, csak az első sorokból.

Jegyek kaphatók:

A Vígyszínház jegyeit a Magyar Államkassza (Budapest, Váci u. 3-4. sz.)
és a Magyar Államkassza (Budapest, Váci u. 3-4. sz.)
nál lehet megvásárolni.

A Vígyszínház jegyeit a Magyar Államkassza (Budapest, Váci u. 3-4. sz.)
és a Magyar Államkassza (Budapest, Váci u. 3-4. sz.)
nál lehet megvásárolni.

Hétfőn, 1911 május 1-én

a Vígyszínház fennállásának tízötödik évfordulóján, a Gyermekeknévtárhoz Egyesület javára:

Az ördög

Vígyszínház előadása, író: Mihály Péterfi

HELYÁRAK:

A helyt megnevezése	Helyárak	A helyt megnevezése	Helyárak	A helyt megnevezése	Helyárak
Működés	20	Működés	20	Működés	20
Erősség	15	Erősség	15	Erősség	15
Erősség	10	Erősség	10	Erősség	10
Erősség	5	Erősség	5	Erősség	5

MŰSOR:

Működés, megrövidített helyárrakkal, megrövidített helyárrakkal, megrövidített helyárrakkal.

Fővárosi Városligeti Színház

A Vígyszínház művészeti személyzetének vendégjátéka.

Ma, vasárnap este:

TRILBY

Vígyszínház előadása, író: Mihály Péterfi

Helyárak: 20, 15, 10, 5.

(OSZMI tul.)

Keszler József mégis németes vonásokat vélt felfedezni, Porzolt Kálmán pedig egyenesen Tóth Imréhez, a Nemzeti Színház igazgatójához fordult azért, hogy a berlini bemutatóhoz korhű jelmezeket kölcsönözzön; Kémény Jenővel és Újváry Ignáccal pedig készíttessen vázlatokat a berlini díszlethez.

Az előadásról megjelent kritikákból Reinhardt rendezésének lényegét nehezen lehet megragadni. A bemutatóval szemben oly nagy volt az ellenállás, olyan sok az ellenézés, hogy az objektív ítéletre való törekvésnek nyomát se találni.

Néhány kritikus megpróbálta Reinhardt rendezői elképzelését függetleníteni az előadás összképétől, s ehhez mérten inkább távolságtartóak az értékeléseik. Porzolt Kálmán szerint az első felvonás berendezésében, festői és hangulatos képében, stílszerű kiállításában nyilatkozik meg legteltesebben Reinhardt rendezői művészete. A háttérből zene hallatszott, az előtérben idegen lovakok ittak, a magyarok keseregtek. A titkos összejövétel hangulatát pedig egyenesen Leonardo da Vinci stílusához hasonlította: „Úgy ülnek körül egy hosszú asztal mellett a magyarok, mint a klasszikus festők »Utolsó vacsoráin« az apostolok”⁴

Azt is feljegyezték, hogy a dialógusok alatt a szereplők állandó mozgásban voltak, s a cselekmény változásának megfelelően alakítottak ki újabb és újabb klasszikus pozíciókat. Liptai Imre talán ezeknek a posztmeiningenista részleteknek láttán írta azt, hogy „ami egyetlen magyar *Bánk bán* előadásban sem volt meg ilyen tökéletességgel, az Reinhardt rendezése. Ezt a művészi munkát, ezt a történelmi tanulmányt, ezt a megfestenivaló élethűséget minden magyar színpadnak meg kellene örökítenie. Ez történelem volt és magyar minden mozdulatban, egész káprázatos panorámájában.”⁵

Mivel Liptai a legmegértőbb a krónikások közül, ezért érdemes legelőször az ő benyomásait idézni az előadás játéktílusáról: „Reinhardt színészei lobogtak, de nem hevültek, égtek, de nem melegítettek. Egy fonográf hűségével reprodukálták a tragédia minden hangját, de egy fonográf lemezének élettelenisége állt e hangok mögött. Csodásan mesteri szerkezetű alakok jelentek meg a színpadon, csak az a baj, hogy szerkezetük volt.”⁶

A téves szerepfelfogásokat – amelyre nagyon udvarias formában Liptai is utalt – minden kritikus a vérmérsékletének megfelelően kommentálta. Például a Bánkot játszó Eduard von Winterstein alakítását így jellemezte a Pesti Napló: „... igazi tatár kán volt a berlini Café des Westensből farsang utolsó napján, később azonban lengyel schlachtritznak képzelte magát, hogy végül mint Karagyorgyevics Gyorgye, a Fekete hegyek királya boruljon Melinda holttestére.”⁷

Az Alkotmány y.K. jelű bírálója viszont Tiborcon állt bosszút, akit pöffeszkedő német szocialistának nevezett.⁸ Megmosolyogtató, hogy a Népszava ezzel szemben Wilhelm Diegelmann Tiborc alakítását tartotta az egyik legjobb színészi teljesítménynek. A Világ Gertrudis – Anna Feldhammer – idegenségét kifogásolta, s egyedül Leopoldine Konstantine Melindáját dicsérték maradéktalanul.

Érthető és természetes, hogy a *Bánk bán* esetében a kritikusok közül senki sem tudott elszakadni a magyar színjátszó hagyományban élő szerepértelmezésektől, s nem tudta távolságtartással szemlélni azt a kísérletet, amely a nemzeti drámát megpróbálta megszabadítani az évtizedeken át ráakódott, kötelezőnek vélt magyar sajátosságoktól, amelyet „magyar érzésnek”, „magyar lelkiségnek” neveztek. Még Németh Antal sem tudta magát kivonni e gondolat alól: „... ide a magyar lélekbe behatolni és abban elmélyedni tudó, vérbeli színészek kellene, akiknek munkáját, művészetét semmiféle rendezői bravúr nem pótolhatja...”⁹

⁴ Pesti Hírlap, 1911. május 3.

⁵ Magyar Hírlap, 1911. május 3.

⁶ Uo.

⁷ Pesti Napló, 1911. május 3. Idézi Németh Antal: i. m. 168. o.

⁸ Alkotmány, 1911. május 3. Idézi Németh Antal: i. m. 169. o.

⁹ Németh Antal: i. m. 166. o.



Max Reinhardt
(OSzMI tul.)

Az viszont elgondolkodtató, hogy miért nem voltak elégedettek a patetikus játékkal, a fennkölt szavalással. Keszler József így írt erről: „A hangzatos, emfatikus, gyakran túl szenvedélyes szavalás, a dikció határozott tagolása és erőteljes akcentuálása, a széles, súlyos játék, melyet a németeknél megszoktunk, megvolt az előadásban is. ...épp úgy játszották e darabot, amint Goethét és Hebbelt játsszák.”¹⁰

Liptai Imre szerint a játék fő instrukciója a tűz és a szenvedély volt. Porzolt Kálmán pedig az előadás tónusából egyenesen egy téves nemzetkarakterológiai felfogást olvasott ki, nevezetesen azt, hogy a németek azt hiszik, hogy a magyar ember mindig üvölt. Az Alkotmány cikkírója pedig megjegyezte a német színészek játékstílusáról: „Üres, harsogó deklamálása nagyon kellemetlenül hatott mindazokra, akik már nincsenek hozzászokva a patetikus deklamáláshoz.”¹¹

Az olvasottak alapján nehéz lenne ítéletet mondani az előadás értékeiről. Az azonban kiderül, hogy a magyar közvéleményt – Keszler József abszolút pozitív véleményét és a Magyar Hírlapban Liptai Imre tárcáját leszámítva – egységfrontba tömörítette Reinhardt *Bánk bán*-előadása. A legfeltűnőbb ebben az, hogy egyáltalán nem értékelték, hogy Reinhardt végre megkísérelte kiemelni a művet az alkalmi előadások muzeális, helyenként hamis környezetéből. Egyedül Szabolcsi Lajos A Hétben merete leírni az előadásról szóló kritikájában azt, hogy a német nyelvű bemutató irodalomtörténeti dátum, amelyet sokszor fognak kérdezni a vizsgákon: „Ezt a darabot, míg a német nyelv általános és páratlan világossága rá nem esett, tényleg jónak és megrázónak hittük. Elhitették ezt velünk a nyelvének görcsös nehézségei, hatalmas jelzői, a dialógusok vajúdásai, s az édes megszokás, hogy *Bánk bán* a koronája drámai termésünknek. A magyar *Bánk bán* hatása alól nem lehetett elmenekülnünk: sokkal több érzelem kapcsolta hozzánk, mintsem szabad lett volna. Közjogilag szentesített irodalmi mű volt; szent és sérthetetlen, mint a *Szózat* vagy a *Toldi*. [...]

És most meglátszott, hogy ez a szomorújáték nem az általános esztétikáé, hanem a mienk, egy földrajzi területé, amelyhez odakapcsolódik a specializálódás minden szálával. Mikor németül fülünkbe hangzott, elcsodálkoztunk.”¹²

Szabolcsi cikke részben választ ad arra is, hogyan válhatott ez a német bemutató a magyar színház eseményévé. Hogy világosabban lássuk azokat az irodalompolitikai erőket, amelyek révén a bemutató létrejött, idéznünk kell Beregi Oszkár 1929-ben írt emlékezésének részletét: „Berlinbe visszajövet Vészi József vendégszerető házában felvettem azt az eszmét, hogy Katona József tragédiáját le kellene fordítani németre. [...]

A magam szerepét abban határoztam meg, hogy mialatt Vészi fordít, én fellelkesítem a darabra Reinhardtot, és megmagyarázom neki, hogy a budapesti szeretetteljes fogadtatások után egyenesen kötelessége színre hozni az egyetlen magyar klasszikus drámát. [...]

Elmondtam neki a *Bánk bán* tartalmát, és addig biztattam, nógattam, szuggeráltam, míg végre megígérte, hogy hajlandó elolvasni a német fordítást. Aztán majd meglátjuk.

Rohantam Vészi Józsefhez.

– Józsikám – szóltam lihegve –, hamar a *Bánk bán*-fordítást, Reinhardt megígérte...

– ...hogyan előadja?

– Egyelőre csak annyit, hogy elolvassa.

– Nem baj – mosolygott Vészi. – A fő, hogy elolvassa. A többitől majd gondoskodom.

Ettől kezdve rohantak tollából a sorok, engem pedig az a megtiszteltetés ért, hogy a még szinte meg sem száradt *Bánk bán*-fordítás egy-egy elkészült jelenetét én élvezhettem először Vészi József szuggesztív előadásában.

¹⁰ Az Újság, 1911. május 3.

¹¹ Alkotmány, 1911. május 3.

¹² A Hét, 1911. 310.

A magyar zsurnalisztikának ez a kimagasló alakja ugyan-csak jól használta ki berlini „száműzetésének” idejét. Az ő ott-tartózkodásával függ össze a magyar írók bevonulása a német színpadokra.

Egy nap aztán meghívót kaptunk, Berlinben élő magyarok, hogy keressük fel Vészt a Bayrischer Platz 2. számú házban lévő lakásán. Rajtunk kívül Bródy Sándor, Biró Lajos, Hatvany Lajos és Lengyel Menyhért volt ott, amikor Vészi felolvasta a *Bánk bán* gyönyörű, német fordítását. Különös érzés volt. Berlinben voltunk, német szót hallottunk, és a szívünkben magyar fájdalom bujkált. Az utolsó szó is elhangzott már, és még mindig ott ültünk szótlan, fájdalmas gyönyörűségben. Hatvany Lajos törte meg a csendet.

– Négy-öt magyar összehajol – idézte sóhajtva Ady versét, és a szeméből kibuggyant a könnycsepp.”¹³

Beregi emlékezése elvezet bennünket ahhoz a berlini magyar társasághoz, amely „emigráns kulturális kormányzatként” nemcsak a magyar irodalom német nyelvterületen való bevezetésén, hanem a modern magyar irodalom magyarországi törvényesítésén is fáradozott. Ezt éppen a társaság egyik szellemi és főképpen pénzügyi vezetője, Hatvany Lajos tette nyilvánvalóvá a Nyugatban közölt írásában: „... a legfiatalabb fiatalság oly kultúrlendületet teremtett, amely figyelmet érdemel. Ezt a lendületet magában Magyarországon is letagadják, kigúnyolják – sőt semmibe veszik. Az irányadó körök, a kultusz-minisztertől kezdve az akadémiaig és egyetemig, mit sem tudnak róla. Ami nem változtat a valóságon, hogy a modern Magyarországnak egyetlen nevezetes, sőt korszakos eseménye ez.”¹⁴

Hatvany Lajos az új magyar irodalom külföldi népszerűsítését egyrészt a magyar nemzet európai becsüléséért óhajtotta, másrészt kimondatlanul is úgy vélte, a modern írókat itthon könnyebben elfogadják külországi sikerek után. Ebben az írásában, amelyet a német olvasóknak szánt, a magyar nemzetre jellemző hagyományos németgyűlölet miatt mentegetőzött. Egyúttal beismerte, hogy minden olyan lökés, amely Magyarországot előre vitte – Németországból érkezett.

A kör másik vezéregyénisége Vészi József volt, a Pesti Napló és a Budapesti Hírlap egykori főszerkesztője. Vészi 1905-től az alkotmányellenesen alakított, a baloldali progresszió támogatásával hivatalban tartott Fejérváry-féle darabontkormányban elvállalta a sajtóiroda vezetését, majd 1906-ban, a kormány bukásakor Berlinbe költözött. Az egykori főszerkesztőnek csak



Beregi Oszkár (OSZMI tul.)

¹³ Színházi Élet, 1929. 48. sz. 117. o.

¹⁴ Nyugat, 1910. I. 274. o.



Leopoldine Konstantine (OSZMI tul.)

nehezen bocsátották meg a politikai szerepváltozást. Porzolt Kálmán például – miután megdicsérte Vészi *Bánk bán*-fordítását, megjegyezte: „Vészből a politika, úgy látszik, nem irtotta ki a régi jó poétát.”¹⁵

Vészi József éppen a *Bánk bán* bemutatása előtt, 1911. januárban indította el már címében is sokatmondó lapját Jung Ungarn címmel. Ennek az orgánumnak az volt a célja, hogy segítségével Magyarország ismét érintkezésbe kerüljön Európával, hogy ismét bekapcsolódjon az európai politikába. A vállalkozás helyességét, az irányzat életképességét így indokolták meg a Világ című napilapban: „A külföld megtanított bennünket a művészet és irodalom terén a formák nemességére, az eszmék szabad tárgyalására és a versenyben megkívánt önállóságra. És mialatt a régiek, sokszor tehetségtelenek a nemzet nevében halált kiáltottak, az újak meghódították Európa nagy színpadjait, dicsőséget szereztek maguknak és nemzetünknek”¹⁶

Egyébként 1911. január 17-én Hatvany Lajos a már idézett előadását megtartotta Bécsben, amelyben kijelentette, hogy a *Bánk bán* az egyetlen igazi drámája a magyar irodalomnak.

Hogy mennyire programszerű volt a *Bánk bán* berlini színrevitele, azt az is bizonyítja, hogy a Jung Ungar 1911. április 15-i számában Ruttkay-Rothauser Max *Bánkbán* [sic!] *in der deutschen Dichtung* című tanulmányával vezették be a Deutsches Theater bemutatóját. S Rothauser kommentárja éppen arra fektette a fő hangsúlyt, hogy a *Bánk bán*t nacionalizmusától megszabadítsa.

¹⁵ Pesti Hírlap, 1911. május 3.

¹⁶ Világ, 1911. január 18.

Katona József *Bánk bánjának* sikeres berlini előadása tehát a modern magyar irodalmi és színházi élet eseményévé válhatott volna. Az új színházi nyelv elismertetésével a Thália Társaság is próbálkozott, kizárólag modern külföldi művek segítségével. A *Bánk bán* modern rendezésű, magyar nyelvű bemutatója elképzelhetetlen lett volna ekkoriban. Reinhardt népszerűségének, elismertségének árnyékában, a hivatalos magyar kultúrpolitika hiúságát felhasználva a berlini sikeres bemutató igazi áttörést jelenthetett volna. A kedvező fogadtatás megtörhette volna a Nemzeti Színház monopóliumát, a *Bánk bán*-játszás hagyományát; bizonyosságot adva az új színházi törekvések életképességéről. Ha a *Bánk bán* – a magyar irodalom- és színháztörténet szinte egyetlen kanonikus drámaszövege és kanonikus színjátékműve – Berlinben sikert arat, egyben azt is elismerteti, hogy a színházművészetben helye van a modern törekvéseknek. Egyben megerősíti azt is, hogy nemcsak az „export-írók” nemzetközi elismertetését lehet ezen az úton keresztülvinni, hanem a magyar irodalomnak az Akadémia, az Egyetem és a Kisfaludy Társaság által elismert értékeit is.

A *Bánk bán* azonban megbukott Berlinben. A Nyugatban, amely közel állt a Hatvany-körhöz, Schöpflin Aladár rezignáltan jegyezte meg: „...a mi magyar értékeinket nem lehet erőltetéssel nemzetközi értékké alakítani, siker helyett könnyen kiteszünk magunkat a méltatlan visszautasításnak. A tukmálva kínált áru értékén alul kél el. A modern irodalomnak a feladata, hogy megszerezze termelésünk számára a nemzetközi fémjelzést, s ha ez megvan, akkor előbb-utóbb észre fogják venni régebbi értékeinket is.”¹⁷

A sikertelen bemutató tehát tovább mélyítette a konzervatív és a modern irodalmi tábor közti ellentétet. Nem sikerült bebizonyítani, hogy értelmetlen a két irodalmi irányzat közti szembenállás, ellenkezőleg: a szakadék ezzel csak szélesedett. Ráadásul a bemutató a német–magyar kapcsolatokat is beárnyékolta, noha Németh Antal kifejezése – kultúrdiplomáciai baklövés – nem egészen helyénvaló.

A német sajtóban ugyanis – Ruttkay-Rothauser Miksa írásának ellenére – az „összes színházi riporterek a Katona drámájában németellenes iránydrámát láttak, és nagyobb része csodálkozását, sőt felháborodását fejezi ki, hogyan mernek Berlinben ily németfaló drámát bemutatni” – írta Riedl Frigyes a Budapesti Szemlében.¹⁸ A lesújtó német kritikákat olvasva egyszerűen megsemmisültek Keszler József gondolatai: „És ha Reinhardt eme komoly és nagy mértékű értékelése által remekműünknek útját egyengeti a német színpadokon, sohasem fogjuk tőle megtagadni az elismerést, hogy fáradtságos kezdeményezése által szolgálatot tett nemzeti érdekünknek.”¹⁹

A Budapesti Hírlap duzzogva írja a megsemmisítő német kritikák láttán: „A ma érkezett berlini lapok ismét épületes példáját mutatják annak, mennyi megértésre számíthatunk szövetségeseinknél.”²⁰ Majd még ennél is teátrálisabb hangon: „a Börsencourir most is illőnek tartja, hogy végigvágjon nemzetünk génuszán.”²¹



Eduard von Winterstein (OSzMI tul.)

¹⁷ Nyugat, 1911. I. 1062. o.

¹⁸ Budapesti Szemle, 147. köt. 1911. 286. o.

¹⁹ Az Újság, 1911. május 3.

²⁰ Budapesti Hírlap, 1911. május 27.

²¹ Uo.

Kolta Magdolnának sok szeretettel

Kolta Magdolna 1995-ben érdekes témát választott a fotótörténeti posztgraduális képzés szakdolgozati témaként: „*Képmutogatók*” címmel írt elemzést a különféle képnézési szokásokról. Ő már akkor a szakirodalmat korrektil ismerő tanulmányt állított össze, amikor én még csak Borsos József életművén keresztül próbáltam a magyar fotótörténet 1860–1880 közötti szakaszáról némi információt gyűjteni. Ennek részeredményeiből, szinte csak a fűvészkertre vonatkozó adatokból állítottam össze saját fotótörténeti szakdolgozatomat. Később a gyűjtésemet kiterjesztettem a festő-fényképészek (1840–1880) jelentette nagyobb témára, ennek kapcsán ismét akadt néhány művész és néhány látványosság, amely mindkettőnk egyformán érdekelt. 2002-ben jutottam el a gyűjtéseim összegzéseként *Panorámák és ködfátyolképek az 1840–1850-es években Pesten és Budán*¹ című tanulmányom megírásához, amelynek egyes részeit, a látványosságok működésének elveit, ő segített megérteni. Később mintegy viszonzásul az általam összegyűjtött hírlapi anyagból tudtam számára kisebb tudósításokat adni, amelyek nem voltak különösebben lényegiek. Újdonsággal leginkább a debreceni lapok szolgáltak, hiszen a cívisvárosban felállított számtalan érdekes optikai és más látványosság leírását is megtaláltam a helyi lapokban. 2003-ban jelent meg Kolta Magdolna kiváló könyve a *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete*. Néhány adatot, képet szívesen adtam át neki, hogy közölje. A könyv dedikációjaként ezt írta nekem:

„Szeretném, ha lenne majd következő is, amihez a segítségedet kérhetem. Köszönök mindent: Kolta Magdi.”

Ez mindkettőnk számára megnyugtató volt, hiszen remekül tudunk együttműködni, és a saját szempontjaink szerint kutatva és információkat gyűjtve kiegészítettük egymást. 2004-ben sikerült a Festő fényképészek könyvre pályázati úton pénzt nyerni, így pontos kéziratot, életrajzokat és irodalmat kellett produkálnom. Kolta Magdolna e kötetet betegen, de nagyon kitartóan 2005. április közepére megszerkesztette, hálás vagyok a sorsnak, hogy elolvasta és javította. Szerette ezt a könyvet és elégedett volt az eredménnyel, ami számomra nagyon fontos.

2005 februárjában az Új Művészetben *Kukucsakálni kötelező! Sztereóképek – a tudománytól a pornográfiáig* címmel neki ajánlottam azt a kis tanulmányt, amely összegezte a sztereokép megjelenésének rövid történetét Magyarországon. Ennek bevezetőjében ezt írtam: „A térélményt nyújtó kép: a sztereó jelentőségét Kolta Magdolna: *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete* című 2003-ban megjelent könyvének egy fejezete újra az érdeklődés előterébe helyezte. Felhívta figyelmünket a mára kuriózumná, érthetetlen mechanikai eszközzé és látványvá változott képnézési szokásra, képfajtára. (Szeretném a szerző kiváló könyvére úgy felhívni a figyelmet, hogy néhány újabb adalékkal egészítem ki a magyar helyzetet).”²

Később elhatároztam, hogy a *Festő fényképészek* című könyvben szereplő 50 festő közül néhányról önálló tanulmányt írok. Elsőként Telepi Györgyöt választottam, aki színészként, diszlettervezőként, festőként egyaránt fontos személyiség. Számunkra leginkább azért figyelemreméltó, mert ködfátyolképeket mutatott be a Nemzeti Színházban. Festői életműve mindössze 10 festményre korlátozódik, számos esetben fiától, Telepi Károlytól kért közvetlen vázlatot képei megfestéséhez. Tevékenységének legérdekesebb részét a férfi komikus színészszerp értékelése képezi, hiszen e szerepkör miatt mindenki lenézte, vagy teljesen jelentéktelennek tartotta. Vajon az ironikus, komikus szerepeket a 19. század elején miért nézték le, voltak-e egyáltalán kiváló bohózatok? Vajon értékelhető-e Telepi György személye komikus szerepein keresztül? Honnan tudhatnánk hogy valójában milyen színész volt? A barkácsoló ezermester, a színházi diszlettervező szerepéből időnként átlépett a komikus színész szerepébe, jelen pillanatban a kevés információ miatt mindkét tevékenységéről hiányosak ismereteink. Mivel egyáltalán nincs szakirodalma e témának Kolta Magdolna nélkül, akinek kiváló színháztörténeti ismeretei is voltak – kandidátusi dolgozatát e tárgyból írta –, nem lehet erről a témáról jól írni.

A következő rövid kis írást, amely néhány mondat erejéig már szerepelt *A Modell* című kiállítás katalógusában megjelent tanulmányomban,³ Kolta Magdolnának ajánlom.

Farkas Zsuzsa

¹ *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1997–2001*. Budapest, 2002. 139–147. o.

² Farkas Zsuzsa: *Kukucsakálni kötelező!* Új Művészet, 2005. 2. 10–12. o.

³ Farkas Zsuzsa: *A test képének nyilvánossága a 19. századi hírlapok tükrében*. In: *A Modell*. (Szerk. Imre Györgyi.) Budapest, 2004. 379–402. o.

Farkas Zsuzsa

A SZÉPSÉG-FÉNYKÉPEK KARIKATÚRÁI

A 19. század hatvanas éveiben a fényképezés expanziójával elkezdődött a távoli világokban élő emberek megismerése. Már népek, országok és fajok szerint is csoportosították az összegyűjtött portrékat. Ezzel egy időben tudatosabbá vált az európai szépség fogalmának megítélése és ezzel együtt ábrázolási mikéntje is. A korábbi grafikai Schönheit albumok, mint például az a litográfiai sorozat, amelyet az 1830 körül adtak ki német földön, közel azonos arcvonásokkal fogalmazták meg a szép német nő karakterét.⁴

Malcher osztrák képművész⁵ 1867-ben Münchenben a Bruckmann-féle műkereskedésben egy albumot adott ki, mely a nevezetesebb osztrák szépségek arcképcsarnokát tartalmazta. Két magyar hölgyet vett fel a szépcsarnokba: Vay Adél grófnőt és Odeschalchi-Degenfeld Anna hercegnőt – írta az Idők Tanúja.⁶ Pesten külföldi vállalkozók összeállításában készültek az első hasonló albumok, erről tudósít 1867-ben a Nefelejts is: „*Szépek albuma* cím alatt egy müncheni vállalkozó női arcképcsarnokot indított meg fényképekben. Az album első lapján b. Sennyey Pálné, hg. Odeschalchi Gyuláné, gr. Degenfeld Ilona úrhölgyek jól talált arcképei vannak díszes nemzeti öltözetben.”⁷

A „szépek” albumának egyik változatát az 1860-as évek végén állították össze, vizitkártyák befogadására alkalmas nagyságú kötetben. A benne található szépségek nevét kézírással írták fel németül a képek alá.⁸ Ez a *Szépek albuma*

1862–1870 között készült magyar és osztrák portrékat tartalmaz. A képek között 31 Borsos–Doctor felvétel található, a többi a kortársak művei. A reprezentatív album azt mutatja, hogy a különféle fényképezési műtermekből névsor alapján lehetett kiválasztani a legszebbnek ítélt portrékat. Mindenki (arisztokrata és polgár) maga alakíthatta ki saját szépségeinek gyűjteményét. E *Szépek albuma* új Borsos-arc képei Erzsébet királyné „*Schönheitsalbum*” tárába is bekerültek. A névsorból jól látható, hogy a grófi, bárói, hercegnői titulus és a nevek helyesírása nem pontos, de nagyon tanulságos.⁹ (A tintával írt alsó felirat a neveket rögzítette, a lapok tetején mai ceruzaírással a fotós neve látható.) Ungarin (Dr. Heid Ede), Fr. Alba (Borsos–Doctor), Gräfin Andrassy¹⁰ (Borsos–Doctor), Gräfin Batthány (Borsos–Doctor), Fr. Barthensky (Borsos–Doctor), Baronese Gönczi (Borsos–Doctor), Baronesse (Angerer), Erdödy (Naimann, Wien), Gräfin Fanny Erdödy (Adele, Wien), Fr. Friederici (Borsos–Doctor), Gräfin Görgey (Borsos–Doctor), Fr. Heinze (Borsos–Doctor), Gräfin Hunyady Hofdame der Kaiserin (Angerer, Wien), Baronine Helene Horvath (Borsos–Doctor), Fr. Irrgang (Borsos–Doctor), Gregor Ilka (Gondy és Egey), Ella Inkey (Borsos–Doctor), Comtesse Karatsay (Borsos–Doctor), Karatsony Irma (Mayer György), Fürstin Karagyorgewit (Borsos–Doctor), Gräfin Károlyi¹¹ (Borsos–Doctor), Prinzessin Khevenhüller (Borsos–Doctor), Fr. Kölcsey (Luise) (Gondy és Egey), Ungarische Tänzerinnen: Fr. Lucaschi (Grag, Berlin) és Gerri (Graf, Berlin), Wanda Laurisch

⁴ Egy érdekes album képeinek átlapozása után úgy tűnt, hogy három egységre bonthatók az azonos grafikai keretezésű női portrék. Az uralkodó nőt, hercegnőt ábrázoló portrék a legmerevebbek, majd nem jellegtelenebbek. Önálló csoportot képeznek az énekesnők, színésznők portréi, akik tökéletes arcvonásúak, kellemes összbenyomásúak. A harmadik egység azoknak a nőknek a portréit tartalmazza, akiknek a neve alatt nem tüntetik fel a foglalkozásukat. Ők a korszak szépségei vagy valamilyen szinten egyéniségei, akik között csúnya, karikatúraszerű alakok is vannak, de mindenképpen egyedi emberi jegyeket is fel lehet fedezni rajtuk. Metszettár, Egyetemi Könyvtár, Budapest. Köszönöm Papp Júlia segítségét.

⁵ Pontosán nem azonosítható, feltehetően csak felvett titulus.

⁶ Idők Tanúja, 1867. december 20. 1122. o.

⁷ Nefelejts, 1867. március 3.

⁸ Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény tulajdonában (It. sz.: B Kisnyomtatvány 1894/I)

⁹ A nők neveinek felsorolása itt most pusztán csak szociológiai információ

¹⁰ Utólag ceruzával a neve áthúzva, valaki bizonyára rájött, hogy nem őt ábrázolja.

¹¹ Utólag ceruzával a neve áthúzva, valaki bizonyára rájött, hogy nem őt ábrázolja.

(Borsos–Doctor), Fr. Nornek (Strelisky), Baronin Nag (Borsos–Doctor), Baronin Felix Qzizy (Borsos–Doctor), Fr. Pergey (Dr. Heid), Frau Pauli (Dr. Heid), Fr. Placzki (Borsos–Doctor), Fr. Radicke (Borsos–Doctor), Fr. Reimann (Borsos–Doctor), Fr. Scokarny (Borsos–Doctor), Fr. Sarolta (Milster, Berlin), Fr. Sarolta¹² (Graf, Berlin), Fr. Sarolta (Georg és Hausen), Fr. Slemenitz (Rabending, Wien), Fürstin Strakosch (Borsos–Doctor), Elvire Steininger (Borsos–Doctor), Fr. Strelitsky (Borsos–Doctor), Anna Schweidel (Borsos–Doctor), Gräfin Scarny (Borsos–Doctor), Ryska (Borsos–Doctor), Gräfin Ugarte¹³ (Borsos–Doctor), Gräfin Ugarte (Adele, Wien), Fr. Walladmor (Borsos–Doctor), Gräfin Wieninger (Borsos–Doctor), Gräfin Zichy (Borsos–Doctor), Ungarische Tänzer¹⁴ (Mayer György), – (Strelisky), – (Kloess), aus Bukarest (Duschek).¹⁵

1870-ben *Szép magyar hölgyek albuma* címmel Schrecker Ignác fényképész egy nagy képgyűjteményt szándékozott kiadni a pesti bálók szépeiből a honvédmeház javára¹⁶. Az akkori bálkirálynők arcképeit kívánta albumba gyűjteni. A bálrendezőket arra kérte fel, hogy bálkirálynékat a nemes cél miatt szólítsák fel, hogy a fényképész ateliérjében megjelenjenek.¹⁷ A fényképész mozgósította Vidats János képviselőt is, aki a honvédmeház alapítását indítványozta, és szorgalmazta nála is, hogy kérje meg a hölgyeket, a műtermében való megjelenésre. A tervek szerint az arcképekből aztán albumot készít, ezt (remélhetőleg) jól eladja, s a tiszta jövedelmet a honvédrokkantak mehház pénzalapjának növelésére kívánja fordítani. Vidats a tervbe beleegyezett és fől szólította a táncmulatságok rendezőit, hogy e célból, küldjék a bálók legszebb hölgyeit bálí öltözékben a fényképészhez, hogy aztán azoknak lephotographíroztatása megtörténhessen.

¹² A hölgyről két fénykép található az albumban, a hagyományos portré után következik egy balettruhás kép, ahol harisnyás lábaik jól láthatók.

¹³ Utólag ceruzával: Bohusné sz. Górgy Bertta

¹⁴ Ma ez az egy fénykép hiányzik az albumból.

¹⁵ A névsorból jól látható, hogy abc sorrendet állítottak fel, majd három fényképpel kiegészítették a hiányos lapokat.

„...de valjon, mely érzés fog győzni azoknak a legszebbeknek kijelentendő hölgyeknél, a női szemérem és tartózkodás egy idegen férfi fölkeresésétől–e vagy a hír és dicsvágy, a lephotographírozott »Legszebb hölgyek« arckép-gyűjteményében díszlegetni? – fogadni mernénk, hogy lesz album, mert igen erős a kísértés...” – tette föl a költői kérdést a Magyar Néplap.¹⁸

1870 februárjában már „szép pártolásnak” örvendett az indítvány, majd május 1-jén meg is jelent, ára 23 Ft, díszkiadásban 30 Ft. Végül az utolsó elképzelés szerint egy albumot terveztek,

amelybe 20 kabinetképzet lehet beletenni, és mindenki maga alakítja tetszése szerint a saját albumát, amelyet egy névsor alapján válogathatta össze.¹⁹ A hölgyek arcképei nagyobb, úgynevezett kabinetformában vették föl, bálí ruhában, fejekkel. Schrecker nem csak arra fordított különös gondot, hogy a képek tiszták legyenek, hanem arra is, hogy minden arcon meglegyen a jellemző kifejezés.²⁰ A 46 hölgy névsorát a hírlapok is közzölték: dr. Ágai Adolfné, Benyovszky Jolán, Buday Sándor-né, Broche Izabella, gróf Crony Margit, Dárday Sándorné, Doleschall Gabriella, Egert Irma, Egert Rózsa, Feszli Luiz, Feszli Augustza, Fekete Zsófia, Forinyák Gyuláné, Fröhlich Mari, Gerlóczy Kornélia, Graefl Gabriella, dr. Gross Lajosné, Györgyi Emma, Gyömrői Vilmosné, Harsányi Erdey Rózsa, Hamza Gizella, Hamza Ilka, Heinrich Adele,

Hinka Ilka, Hoffmann Ilka, Jovanovics Ilona, Jurassek Emma, Kállay Adolfné Karlovszky M. Ida, Kiss Kornélia, Kovács Berta, Konkoly Adrienne, Koller Ida, Krail Irma (Farkasné), Lukács Róza, Okolicsányi Erzs, Pesty Irma, Prix Mari, Szabó Richardné, Szalay Zsófia, Simayi Irma, Somogyi Gabriella, Spuller Ilka, Türr Istvánné, (sz. Bonaparte-Wyse hercegnő), Ujlaky Sarolta, Vadnay Károlyné.

¹⁶ Fővárosi Lapok, 1870. január 20. 15. sz. 65. o.

¹⁷ Esti Lap, 1870. január 20. 15. sz. 59. o.

¹⁸ Magyar Néplap, 1870. január 22. 4. sz. 30. o.

¹⁹ Fővárosi Lapok, 1870. március 29. 64. sz. 271. o.

²⁰ Fővárosi Lapok, 1870. április 28. 89. sz. 379. o.



Schrecker Ignác minden fejedelmi udvarba küldött az albumból, először a württembergi²¹ királynak, majd a porosz királynak.²² A holland király megrendelte²³ az albumot, és ezért neki vörös bársonyba kötött albumban színezett chromophoto-graphiákat állítottak össze. Az előlap közepén egy porcelántábláskán zománczott felirat hirdette: „Réunion des dames hongroises”.²⁴

A belga királynak összeállított példányt Schrecker bemutatta a Reform szerkesztőségének. A mű foglalója zománczott ércsarokkal és -kapoccsal olyan figyelemre méltó, mint a szép színezetű képei.

„Az album csak egyben tökéletlen, hogy fővárosi szépeink oly nagy számából csak e húsz szépséget mutatta be. (Hol van az album, mely mindnyáját magába foglalhatná?)”²⁵ A kiváló munkáért utóbb luxemburgi tölgykoszorú-rendet ajándékoztak a fényképésznek.²⁶

A Borszem Jankó című kiváló satirikus hetilap kigúnyolta Schrecker Ignác túldimenzionált akcióját, amely a hirdetés és a jótékony felajánlás miatt igen jelentős hangsúlyt kapott a sajtóban: „Szép honi lányok elő, Schrecker tubusának eléje. / Párisi almáját nyújtja felétek e fi. / Fényirodalmi dicsőségét árasztva le rátok, /Schrecker a csábító, égbe emel titeket. / Nem Lilaszin s Buliovszky bírái imáron a bájnak / Tinmagatoktól függ bájaitok hitele. / Két fiorino elég s nyereségtek a báj-honihölgy-név! /Gyémántot potomért, vajh ki ne szerzene meg? / S íme Minerva közel (-Kotlik neven ismeritek tán-) / S báj-lebegésivel ő lengve szokellik elő. / Kóseri páva-Júnó közeleg szintén s belerendül / Isteni lépteitől a fotografi olymp. / Hátul a tengersizülte Venus zavarodva megáll- / Nem kurrálhat kon Júnó-Minerv' kecsivel. / Páris hajh! te ki fényírsz törvényt látni hogyan bírsz? / Vajjon a két fiorint nem hoz-e födre bu-kint?...”²⁷ /



1877-ben egy spanyol felhívást tettek közzé, amelyben nemzetközi szépségversenyt hirdettek, a jelentkezőknek két fényképet kellett megküldeni a közmunka miniszternek. „A kiállításban részt vehet minden 15–30 éves asszony vagy leány, ki vagy magáról azt tartja, hogy szép, vagy hogy férje vagy imádója mondja annak” – írta az Igazmondó.²⁸ A 61 első helyezést és díjazást ígérő verseny győzteseinek fényképeit Párizsban egy zárt teremben akarták bemutatni.²⁹ A felhívás nyomán kibontakozott az első nemzetközi szépségverseny, amely során az erkölcsileg nem

megfelelő hölgyek arcképeit elégették. A zsűri megsemmisítette azok portréit is, akik nem feleltek meg elvárásaiknak.³⁰ A szép nők versenyének helyezetteit a szervezők a párizsi világtárlaton, a spanyol osztályban mutatták be. A díjnyertes nőt hatlovas hintón óhajtották körbehozni Párizs utcáin.³¹

Ezzel egy időben a nemzetközi régészeti és embertani kongresszus részére hasonló akciót indítványoztak. A francia antropológusok egy olyan kiállítást szerveztek, amelyben minden európai nemzet legszebb nőinek arcképeit kellett prezentálni. Az európai szépek világtárlati albumának nevezett akciót a hathatós és hízog felhívás eredményeként magyar részről Pulszky Ferenc a Nemzeti Múzeum igazgatója támogatta.³² Fölszólította a szépnem tisztelőit, legyenek szívesek azok fényképeinek egy-egy díszes

példányát a Magyar Nemzeti Múzeum irodájába beküldeni.³³ Az egyiket egy napilap szerkesztősége és A Család Lapja is megkapta. „Hazánk szépeihöz!” felszólítással kezdődő Pulszky-levelet.³⁴ Az összegyűjtött, jelentősnek ígérkező anyag alapján az egyik francia antropológus tanulmányt szeretett volna készíteni a női szépségről

²¹ Fővárosi Lapok, 1870. június 3. 119. sz. 512. o.

²² Fővárosi Lapok, 1870. június 14. 127. sz. 547. o.

²³ Magyar Néplap, 1870. július 8. 28. sz. 201. o.

²⁴ Pesti Napló, 1870. október 3. 239. sz.

²⁵ Reform, 1870. október 7. 295. sz.

²⁶ Reform, 1870. december 31. 379. sz.

²⁷ Borszem Jankó, 1871. február 5. 162. sz. 609. o.

²⁸ Igazmondó, 1877. október 7. 40. sz. 315.

²⁹ Magyarország és a Nagyvilág, 1877. október 24. 42. o.

³⁰ Ellenőr, 1877. október 1. A helyezést egy férfiakból és nőkből álló, minden nemzetre kiterjedt zsűri mondta ki, mely Párizsban székelt.

³¹ Budapest, 1878. június 5. 153.

³² Vasárnapi Újság, 1878. július 14. 28. sz. 449. o., Budapest, 1878. augusztus 15.

³³ Vasárnapi Újság, 1878. július 14. 28. sz. 449. o.

³⁴ A Család Lapja, 1878. július, 2. sz.

és típusainak jellegéről. Pulszky a megbízás alapján húsz fényképet vitt magával Párizsba és itthon Harkányi Frigyes gyűjtötte tovább a képeket.³⁵

„Hölgyeink dicséretére legyen mondva, nem nagyon kaptak a felhíváson és nem nagyon siettek a hiúság piacára”³⁶ – kommentálta a Vasárnapi Újság. A párizsi zsűri négy arcképet választott be a kiállításba: Andrassy Ilona grófnő, Pejacsevics Ilka grófnő, Inkey Paulina (más forrásokban Nandine) bárónő, Barthodeiszky Matild portréját.³⁷ Az egyik pesti lap az eredmény hatására azt állította, hogy létezik egy ötödik kiválasztott, aki az egyik Károlyi gróf házmesterének leánya volt. A szépek szépe, Kovács Margit volt, aki az arisztokrata leányok mellett nem bocsátkozhatott versenybe.³⁸ Az ő képét nem vették föl az embertani kiállításba, de Ellinger Ede fényképésznél készült portréját az egyik német lap szépségképként közölte.³⁹ Mindezek hatására Pesten egy fiatal polgári férfitársaság összegyűlt és Páris almáját négy pesti nőnek adták: Kovács Margit, Krausz Lajosné, Utassy Lenke és Dalnoky Gizella nyerte el az elismerést.⁴⁰

Háborgó sorokat írt a Magyarország és a Nagyvilág kritikusa Ágai Adolf a szépségképekről. Azt állította, hogy a közvélemény hatására olyan mértékben alkalmazzák a fényképészek a negatív retusálást, hogy minden torzulatot, szeplőt és szemölcsöt eltüntetnek. „S valóban, fotografiában rút nőt nem is láttam még. Ami kellemetlent rakott rá a mostoha anyatermészet, azt az udvarias »fényművész« (mert így kezdenek most szervezkedni) gondosan kivakarja az üveglemezből s a pörsönést bársonypuhára, a széles orrot keskenyítve, a szegletes állat gömbölyűvé

retusíroz, s főleg amióta a chromo fotografiát találtak föl, a meghamisított arcképet még kendőzik is, úgy hogy nem kevés bámulattal nézem e napokban egy himlöhelyes plébános ismerősöm képmását, melyben a legfaintosabban kipingált rózsaszín arccal, bíbor ajakkal mosolygott bele a világba ...” Felteszi a kérdést: igazat beszél-e a fotográfia? Majd megadja a választ, amely szerint nem a szépek nyernek e fényképek által. Szerinte a készítési módszer miatt merev lesz a beállítás, a mozdulat: „Főlősgül még oda is vasalják egy rúdhoz, melynek kampóját a fejére csavarják! Aztán eléje áll a



Phöbus és Tsa cég emberséges képviselője,... és azt mondja az áldozatnak: Méltóztassék nyájasan idepillantani! S hová lett a véletlen varázsa, a keresetlen festői taglejtés, az üde szín, az elragadó melegség. Úgy ki van onnan piszkálva, mint ha mind megannyi szemölcs, pörsenés, himlöhely volna.”

A problémákat jól ismerő kritikuskak a szépség fogalmának arról az aspektusáról is megvolt a véleménye, amely szerint a társadalmi előítéletek nagyon erősek. Levonta a tanúságot: „nomina et photographiae puellorum jacent ubique locorum.”⁴¹ Annyi biztos, hogy a született arisztokrácia mellett a szépség és művészet arisztokráciája önálló és öntörvényű kasztot alkotott.

A Borszem Jankó egy remek sorozatban gúnyolta a szépség fotográfiai fogalmát, és a Pulszky Ferenc igazgató által kezdeményezett akciót nevetségessé teszi. Négy női portré gúnyrajzát közölték, akik nem azonosak a párizsi zsűri által nyertesnek tartott hölgyekkel. Szerettem volna bemutatni a négy arisztokrata nő portréja mellett a polgárok által választott négy polgárnő portréját. Egyelőre csak olyan

³⁵ Vasárnapi Újság, 1878. augusztus 18. 33. sz. 528. o.

³⁶ Vasárnapi Újság, 1878. augusztus 18. 33. sz. 528. o.

³⁷ Vasárnapi Újság, 1878. október 13. 41. sz. 656. o.

³⁸ Pesti Napló, 1878. október 29. 262. sz.

³⁹ [Ágai Adolf] Porzó: *Vasárnapi levél*. Magyarország és a Nagyvilág, 1878. november 3. 44. sz. 698. o.

⁴⁰ Budapest, 1879. április 12. 101. sz.,

Fővárosi Lapok, 1879. április 13. 86. sz. 418. o.

⁴¹ Magyarország és a Nagyvilág, 1878. november 3. 44. sz. 698. o.

fényképeket találtam az arisztokrata nőkről, amelyek nagyon kisméretűek, vagyis nem alkalmasak közlésre. Valószínűleg az 1878-as szépségképek bélyegképei ezek, Légrády kiadásában.⁴² A polgárnők közül csak Krausz Alajosnéról találtam egy felvételt, aki családjá körében három gyermekével és férjével örökíttette meg magát.⁴³ Meg lehet állapítani, hogy mindegyik nő nagyon szép, ápolt, csinos, jól öltözött, a fényképen keresztül is bájosnak, sőt vonzóknak tűnek.

A karikatúrák viszont férfi szemmel a helyzet komikus oldalát erősítik fel, a portrék közt kövér és sovány, nagy orrú és páviánarcú nők szerepelnek kis rigmusok kíséretében.⁴⁴

„EURÓPAI SZÉPEK VILÁGTÁRLATI ALBUMÁBA.
– Levelek Pulszky Ferenchez.”

1. felirata: (BUDAPEST) „Édes Pulszky úr! itt küldöm önnek egy photographiát, hogy állítsa ki a Trocaderon, ha fér, Kóbányán már egyszer nyertem díjlevelet magam neveltjével, most magammal próbálok szerencsét. Az arany érdeméremet kérem utánvétellel küldeni. Hájasra. Öleléssel. Hidassi Szalonka.”

2. felirata: (L. PIERSON PHOT) „Kedves Pulszky úr! Ha a tükörbe nézek: meg vagyok győződve, hogy e képet nem hiába küldöm önnek. Csak az első lapra tegye. Úgy is első lesz mindenkép. Az éremet kérem telephonon Gereblyédsre. Száz csókkal. Szikári Pavilla.”

3. felirata: (DOCTOR ES KOZMATA) „Aranyos Pulszky úr! Nemde mi rokonszenvezünk? Ím fényképem a nagy párisi versenyre. Nevezze ön még ma. Legalább egy orrhosszal biztos a



győzelem. Az arany éremet postafordultával szíveskedjék az Orrmányságba küldeni. Kollegalitással. Elefánti Nazália.”

4. felirata (BORSOS ES KOLLER) „Gyémántos Pulszky úr! Itt vagyok én is, bot not least. Röpitse postagalambbal a mel-lékelt képet Párisba. Győzünk! Győzünk! Az arany éremet mielőtt Gólyafalvára küldené, photographiástul állítsa ki a múzeum régiségtárában is. Egészen az öné. Páviáni Piszke”⁴⁵

A szépek fényképeinek karikatúrái arra figyelmeztetnek, hogy az ember képtelen objektívan látni saját faját. Vajon mit

gondolt erről egy tudós ember, aki az embertan felőli oldalról vizsgálta a korszak kedvelt teóriáit. Török Aurél, a precíz antropológus először 1890-ben összegezte nézeteit, melyben elhatárolódott Lavater és Gall tanaitól, amely szerint az emberek arcjátékából és taglejtéséből következtetnek a belső lelki állapotról.⁴⁶ Megállapította, hogy az arcból a jellemet nem lehet leolvasni. 1906-ban jelentette meg a bűnügyi embertanról vallott nézeteit.⁴⁷ Felteszi a kérdést sikerülhet-e megfejteni a bűnözők arcáról a jellemüket, vagyis lehet-e az emberek külsejéről a belső lényükre következtetni? A válasza a szép és a csúnya, a jó és a gonosz emberek esetében is „nem” volt.

Így lett kerek a történet, hogy bemutathattam a szépség-képek fényképi sorozatainak kialakulását, mely az első európai szépségversenyhez vezetett el. Mindez érdekes, jól dokumentálható folyamat, amelyet sikerült a karikatúrákkal kicsit kifigurázni.

⁴² Pejacsevics Jolán, Inkey Nandine, Odeschalchi Valéria, Paula és Ilona (Feliratuk 1878 és 1879 évszámmal) 4,5 x 2 cm (MNM Fényképtár It. sz.: 71.1040, 71.1025, 71.1027, 71.1028, 71.1039, 71.1038.) Köszönöm Bay Etelka segítségét, hogy átnézhettem a Magyar Nemzeti Múzeum Fényképtárának vonatkozó gyűjteményét.

⁴³ Krausz Alajosné 1878 körül (kabinet MNM Fényképtár)

⁴⁴ Borsszem Jankó, 1878. július 14. 6–7. o

⁴⁵ Köszönöm a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye és Nagy Zita segítségét, hogy lehetővé tették a karikatúrák közlését.

⁴⁶ Török Aurél: *Az emberek arcjátéka és taglejtése*. Természettudományi Közöny, 245. füzet Budapest, 1890. 23–30. o.

⁴⁷ Török Aurél (Ponori Thewrewk Aurél) (1842–1912): *A Lombrosó-féle bűnügyi embertan alapszméjéről*. Budapest, 1906. A természettudományok elemei VII.; ugyanaz: *A bűnügyi embertanról*. Budapest, 1906. 1–27., Magyar Jogászegyleti Értekezések 263. sz. XXXIII. kötet 6. füzet 263–287. o.

Képek forrása: Borsszem Jankó, 1878. július 14. 6–7.

Stemplerné Balog Ilona

MEGKÉSETT KÉPMUTOGATÁS PANTOSKOP SZTEREÓNÉZŐ ELSŐ VILÁGHÁBORÚS KÉPEKKEL

Magdi, nem láttad ezt a készüléket és a hozzá tartozó képeket, pedig tetszett volna Neked. Nem is tudom miért nem került rá sor, hogy megmutassam, mikor tudtam, hogy Téged érdekelnek ezek a képnéző szerkezetek. Talán azért maradt el, mert annyira nem különleges, hogy a könyvedhez fontos lett volna. A könyvedből, de már a posztgraduális fotográfia szakon írott szakdolgozatodból is kiderült, tudsz arról, hogy első világháborús sztereokép sorozatok készültek. Az is oka lehetett annak, hogy elmaradt a képmutogatás, hogy amikor itt jártál nálunk a Nemzeti Múzeumban – mindig valami sürgős munka miatt –, valahogy nem volt rá idő és alkalom, hogy megmutassam.

A Pantoskop sztereónézőt az első világháborús képekkel 1988-ban vettük az OFOTÉRT őszi aukcióján. A katalógusban – helytelenül – sztereó dianézónek van feltüntetve, valójában csak papírképek nézésére alkalmas, nem átvilágító. Egyszerű vonalú, összecukott állapotban 25 x 20,7 x 10,5 cm méretű, arányos asztali készülék, megfelelő tároló rekesszel a képek számára. Barnára pácolt fából készült, rajta festett, kiterjesztett szárnyú madár és Pantoskop felirat. Stabil, jól kezelhető, teljesen ép, az egyetemi hallgatóknak mindig ezen mutatom be a sztereóképeket.

A sztereonézőhöz 105 db 9 x 18 cm méretű zselatinos ezüst fotókartonra másolt kép tartozik. Pontosabban, egy százdarabos, első világháborús sorozat magyar nyelvű képszöveggel és öt azonos méretű, német feliratos sztereokép Ferenc József 1916. november 30-i temetéséről, ami nyilvánvalóan nem tartozik a sorozathoz, de mi mégis együtt vettük a készülékkel.

A százdarabos sorozat minden képén ismétlődik a felirat: Világháború 1914–16, ezt követi a képek sorszáma és egyedi szövege. A sorozat valószínűleg 1916-ban készült, talán az év közepe táján, mert a december 30-án megkoronázott IV. Károlyt még trónörökösként említi a képszöveg, és nem kaptak helyet benne az augusztus 27-i román betörést követő erdélyi harcok képei sem.

Azt írod a könyvedben, hogy ezek a kereskedelmi forgalomba kerülő sztereokép-sorozatok általában 50–100 darabosak voltak és megemlíted az Underwood & Underwood céget, mint az általad ismert első világháborús sztereokép-összeállítás kiadóját. A mi sorozatunk valami más, mint amit Te említesz. Ezt minden bizonnyal a háborús propagandát irányító és ellenőrző, a hadsereg Sajtóbizottságához tartozó Sajtóhadiszálláson állították össze, hiszen elsősorban az ott szolgálatot teljesítők lehettek ilyen jellegű képek birtokában. Ha nem így lenne, talán nem kapott volna helyet benne Hoen tábornok, a Sajtóhadiszállás parancsnokának a képe, akinél sokkal fontosabb katonai vezetőkről viszont nincsenek fényképek a sorozatban.

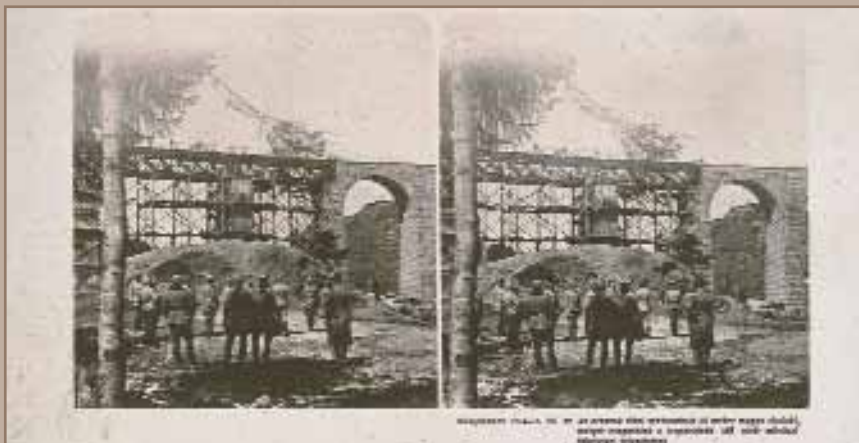
A felvételek természetesen pozitív képet rajzolnak az Osztrák–Magyar Monarchia és a szövetséges Németország harcairól. Sok benne az általános, helyhez és időhöz nem köthető fénykép a sebesültek egészségügyi ellátásáról, a „biztonságot” jelentő lövészárkokról és fedezékekről, az utánpótlás szállításáról, tábori konyháról, valamint a fegyverzetéről, mindenekelőtt a legendás 30 és feles mozsárágyúról. Konkrét helyszíneket ott jelöl meg a képszöveg, ahol a Monarchia vagy Németország sikeres harcokat vívott.



Pantoskop
sztereonéző
(MNM tul.)



15. sz.



26. sz.



32. sz.

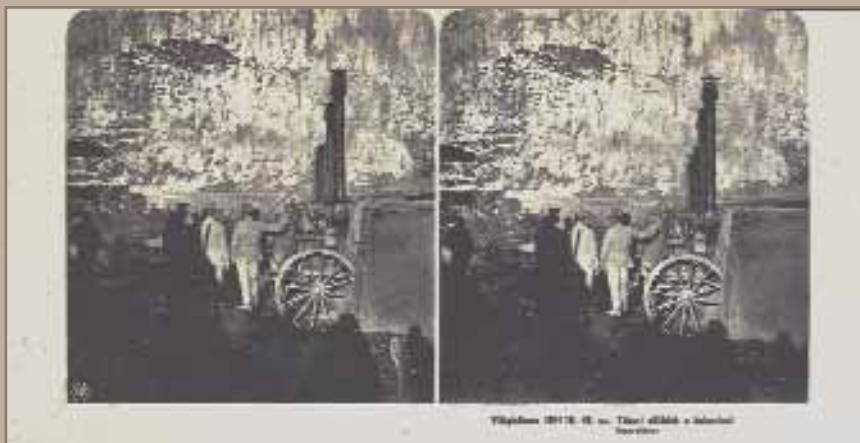
Különleges értéke a sorozatnak az, hogy teljes. Ha nem is lehet az összes képet itt most megmutatni, a szövegük pusztá felsorolása is érdekes lehet. A képaláírásokat az eredeti formájukban írtam le, csak a nyilvánvaló helyesírási hibákat javítottam ki.

A képek jegyzéke:

Világháború 1914–16.

1. sz. Csapataink pihenője a galíciái fronton; 2. sz. Az összelőtt gorlicei templom oldalnézete. A toronyban lezuhanó harangok; 3. sz. Hajókon csapatokat és lovakat szállítanak Szerbiába; 4. sz. Mintaszerű fa és homokzsák munka a lövészárokbán; 5. sz. Kosarakból készült hátvéd a lövészárokbán; 6. sz. Csukaszürke fürdővendégek a híres ostendei tengerparton; 7. sz. Fel nem robbant 12 centiméteres angol gránát; 8. sz. A szétlőtt zandvoordei templom belseje (Belgium); 9. sz. Az elpusztult kastély Hollebakaban (?) (Belgium); 10. sz. Orosz foglyok csapataink részére használható utakat készítenek a volhyniai erdőségekben; 11. sz. Orosz elesettek temetője; 12. sz. Osztrák–magyar nehéztüzérség áthalad egy mély úton; 13. sz. Az elpusztult lembergi főpályaudvar látképe; 14. sz. Német csapatok táborhelye a bolimowi templomban; 15. sz. Vadászat a lövészárokbán „apró oroszokra”; 16. sz. Üdítő fürdő a lövészárók mellett; 17. sz. Néptípusok Kutno vidékéről; 18. sz. Régi lengyel várkastély Lowicz mellett;

19. sz. A kelet-galíciai csatákban elfogott 2800 orosz elszállíttatását várja; 20. sz. Úrnapi körmenet Lodzban; 21. sz. Károly Ferenc József trónörökös a csatamezőn kitudtetéseket oszt vitéz csapatainak; 22. sz. törzstisztek egy elöntött falu utcáján a román határ közelében; 23. sz. Kertecskékkel díszített fedezék a Dunajecnél; 24. sz. Művészi fedezékek a Dunajec fronton; 25. sz. Élelmiszerek átvétele a lövészárkok részére; 26. sz. Az oroszok által szétrombolt 30 méter magas viadukt, melyet csapataink legrövidebb idő alatt művészi tökélyvel felépítettek; 27. sz. Csapataink ismét felépítenek egy az oroszok által szétrombolt, a Dunajecen átvezető hidat; 28. sz. Drótakadályokkal elzárt és elöntött állások; 29. sz. A Dunajec erődítések látképe; 30. sz. Bukovinai sáncmunkások elhaladnak a 30 és feles mozsarak kitűnően maszkírozott motoros kocsija mellett; 31. sz. A 30 és feles mozsarak parancsnoka megfigyelő helyén a telefonnál; 32. sz. Egy 30 és feles mozsár elsütése; 33. sz. Elesett német vadászoknak lövedékekből emelt emlék; 34. sz. Oldaltámadás elleni védelemre homokzsákokból épített vállvéd a lövészárokban; 35. sz. A lövészárkba beépített löfegyver; 36. sz. Fával kirakott lörések egy különös gonddal elkészített lövészárokban; 37. sz. Német vadász mint őrszem a lövészárokban; 38. sz. Az elpusztított kastély oldalszárnya Zukowban (Orosz-Lengyelország); 39. sz. Német katona feliratot készít egy orosz tiszt sírjára;



48. sz.



49. sz.



70. sz.

40. sz. Beseler tábornok, Antwerpen megvédője táborkarával; 41. sz. Francia hadifoglyok Wünschdorfban Berlin mellett (tábori konyhák); 42. sz. Zsákmányolt orosz zászlók; 43. sz. Lövedék beemelése a „Bodrog” dunai monitoron; 44. sz. A „Blücher” német páncélos cirkáló; 45. sz. A „Leipzig” német cirkáló; 46. sz. Német hajóraj; 47. sz. A zsákmány osztályozása a limanovai csatamezőn; 48. sz. Tábori sütődék a bukovinai hegyekben; 49. sz. Train a hóval borított bukovinai hegyekben; 50. sz. A hadosztály parancsnok megvizsgálja a megerősített állásokat a hóval borított bukovinai szorosokban; 51. sz. Elesett oroszok eltemetése a limanovai Mordarkar erdőcskében. (Tömegsír); 52. sz. Felrobbantott híd egy rohanó hegyipatak felett; 53. sz. Halottkeresők pihenője orosz holttestek mellett; 54. sz. Könnyen sebesült huszárok és gyalogosok csata után a segélyhelyre mennek; 55. sz. Sebesültek szállítása szánokon Jakobeniben (Bukovina); 56. sz. A kárpáti csaták súlyos sebesültjét teával üdítik; 57. sz. Sebesültek élelmezése a sátoraljúj helyi állomáson; 58. sz. Egészségügyi csapatok áthaladnak Kimpolungnál a hegyeken; 59. sz. Ágost Vilmos porosz herceg neje megszemléli a kórházvonalat; 60. sz. Kórházvonal. Műtökocsi belseje; 61. sz. Kórházvonal. A konyhakocsi belseje; 62. sz. Kórházvonal. Betegkocsi tisztek részére; 63. sz. Tábori kórház; 64. sz. A bolimowi harcokban elfogott oroszok; 65. sz. Országút Lódz és Lowicz között; 66. sz. Automobilt vizsgáló őrszem Lowicznál; 67. sz. Német tábori tarack löállításban; 68. sz. 30 és feles mozsár Bolimownál lövésre készen; 69. sz. 30 és feles Bolimownál. Füstképződés a löveg kiváltásánál; 70. sz. A sajtóhadiszállás Hoen tábornok vezetése mellett megszemléli a csatateret; 71. sz. A mazuri csatateret látképe, ahol az oroszok egy része a mocsarakban pusztult el; 72. sz. Csata után. A vörös ördögök kényelmesen elhelyezkednek; 73. sz. 15 centiméteres nehéz tarackjaink löállításban, Galíciában; 74. sz. 15 cm. nehéz tarackjaink löállításban (Más felvétel); 75. sz. Teherautomobil oszlop útban; 76. sz. Német oszlop útban; 77. sz. Páncélvonalak; 78. sz. Kötött léghajó felszállás közben; 79. sz. Elpusztult koporsó-raktár Belgrádban; 80. sz. Pillantás a felrobbantott Zimony-Belgrádi hídra; 81. sz. Hidászok munkában. A néhány nap alatt felépített Drina híd; 82. sz. Vontatóhajókon vasúti kocsikat szállítanak a belgrádi oldalra; 83. sz. Pontonhíd építés Zimony és Belgrád között. A háttérben Belgrád; 84. sz. Egy volhyniai városka utcája, tipikus házakkal; 85. sz. Megfigyelők egy fa koronájában; 86. sz. Győzelmes csapataink bevonulnak Lembergbe; 87. sz. Osztrák–magyar dragonyosok megszállnak egy elfoglalt orosz–lengyel községet; 88. sz. Mise a csatamezőn, ágyúörgés közepette halottak napján; 89. sz. Telefonfülkék a parancsnok sátra mellett, ahonnan utasítások mennek a rajvonalba; 90. sz. Őrjárat a szerzett tapasztalatokról tanácskozik; 91. sz. Katonák egy mély útban midőn élelmiszert visznek a lövészárokbá; 92. sz. Tüzérségi megfigyelőhely egy szétlőtt lengyel pajtában; 93. sz. Sok sebesült érkezik Királymezőre; 94. sz. A sebesültet leemelik a szánról a Kárpátokban; 95. sz. Karokon felemelt súlyos sebesült a kimpolungi ütközetekben; 96. sz. Lőszerszállító oszlop pihenője Bukovina egy erősen behavazott hegyszorosában; 97. sz. Mosoda a táborban; 98. sz. Útjavítás Orosz–Lengyelországban. A kötörök munkában; 99. sz. Fogoly franciák munkába mennek; 100. sz. Csukaszerűk fürdőzők egy festőde fehéritő kádjaiban.

Képek német nyelvű felirattal: I. Ferenc József császár temetése

A császári ház tagjai a gyászmenetben; A szövetséges népek hercegei a gyászmenetben; K.u.K. tisztségviselők a gyászmenetben; Az osztrák testőrség a gyászmenetben; A magyar testőrség a gyászmenetben.

Hát est unbetonnen solva meg elbetont,
de sajnos elhették. Most már már
azok láthatják, akik majd emlékeznek.
Ferenc József - 1894

Baki Péter

A CSEH ÉS A MAGYAR FOTOGRAFIAI SZAKSAJTÓ TÖRTÉNETÉNEK ÖSSZEHASOLÍTÁSA 1945-IG

VÁZLAT

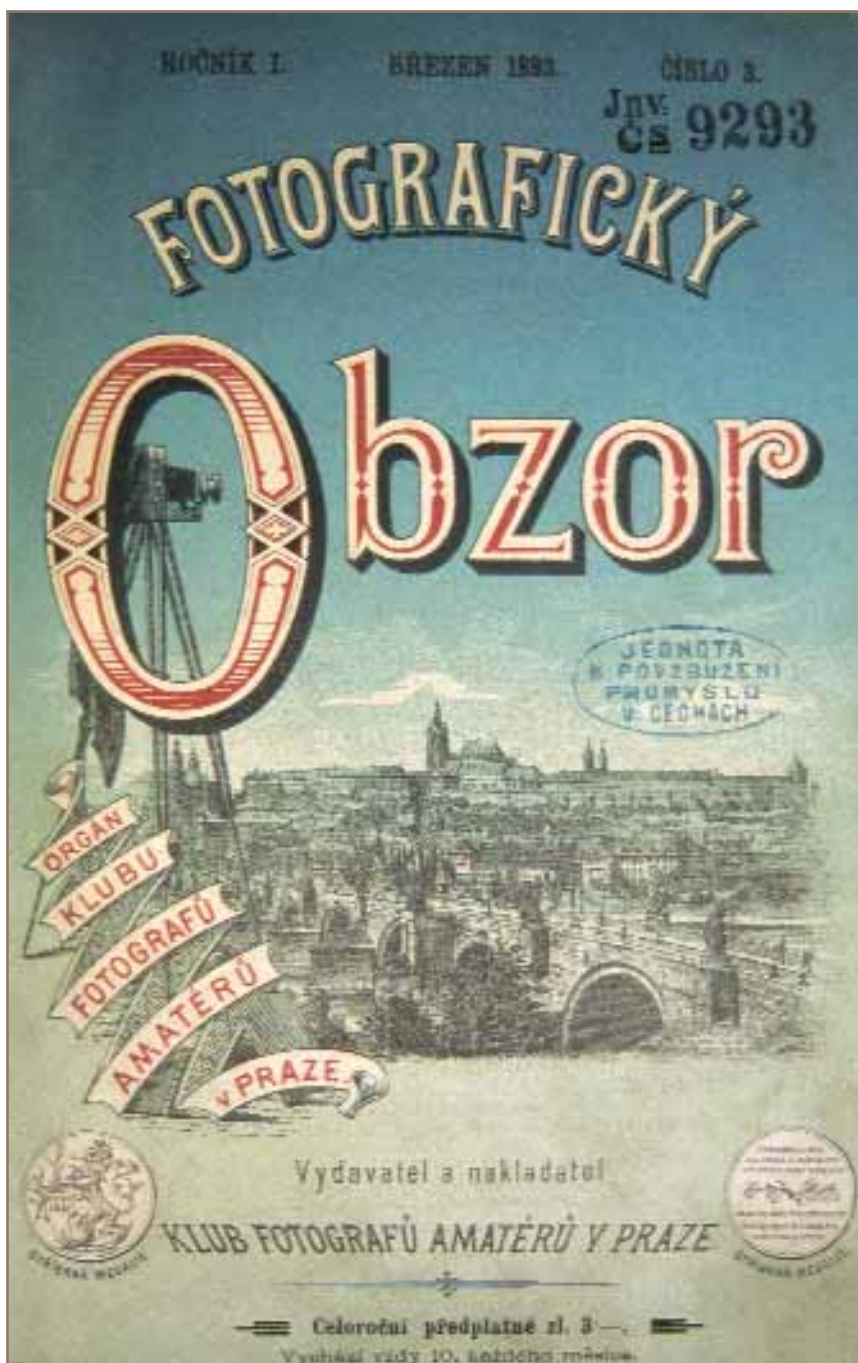
Az első fényképészeti folyóirat 1849-ben jelent meg az Amerikai Egyesült Államokban, és ezzel kezdetét vette a fotografiai szaklapok kiadásának hosszú sorozata, amely jelentős hatást gyakorolt a fényképezőkre, a műkedvelőkre és a fotóművészekre egyaránt.¹

Közép-Európában az első ilyen szaklap, a német hatást tükröző Photographisches Journal volt. Jöcskán megelőzte az e térségben kiadott orgánumokat; és megjelenésének periódusa sem nevezhető tiszavirág-életűnek, hiszen 1854-től 1865-ig jelent meg Prágában. Főszerkesztője Wilhelm Horn², aki Ludwig Redtenbacher természettudóssal együtt már 1839-ben – még az építészeti kancellária hivatalnokaként – fényképezett dagerrotípija eljárással. Horn 1841-ben nyitott műtermet Prágában, majd 1854-ben – a lapkiadással párhuzamosan –, megnyitotta fotóciikk kereskedését, és természetesen árjegyzéket is nyomtatottat Preis-Courant No. 1. néven.³

¹ Journal of the Daguerrotype and Photographic Arts. Humphrey, New York, 1849.

² Wilhelm Horn (Česká Lípa, 1809. április 10.–Česká Lípa, 1891. október 15.)

³ Vladimír Birgus–Pavel Scheufler: Fotografie v českých zemích 1839–1999. Chronologie. Praha, Grada Publishing, 1999. 18. o.



A Fotografický Obzor című folyóirat I. évfolyam 3. számának címlapja (1893. március)



André Kertész: Villa. 1928
(zselatinos ezüst, 252 × 203 mm, MFM tul.)

Lapját és árjegyzékét egy lipcsei nyomdában állította elő. Ez volt a világon az ötödik legkorábbi fotografiai szaksajtótermék, melynek nyelve a német volt, amit azzal magyarázhatunk, hogy az adott időszakban, Prágában, jelentős németajkú lakosság élt, illetve a cseh származású polgárok, akik a fényképezést akár műkedvelői szinten is művelték, rendelkezettek német nyelvtudással, különös tekintettel a Habsburg-házi uralkodókra. 1865-ben Wilhelm Horn bezárta prágai műtermét, üzletét, és visszaköltözött szülőföldjére, Āeská Lípába, s ezzel a lap sem jelent meg többé.

Magyarországon az első szaklap, a Fényképészeti Lapok 1872-ben jelent meg Pesten. Hatása alig mutatható ki a hazai fotótörténetben, hiszen mindössze két szám látott napvilágot. Az eredetileg havilapnak szánt periodika magyar és német nyelven jelent meg, nyolc-nyolc oldalon. Időnként félreértést okoz, hogy ezen a

címen több fényképészeti orgánium is megjelent hazánkban. Veress Ferenc 1882 és 1888 között Kolozsvárt megjelenő havilapja ugyancsak a Fényképészeti Lapok címet viselte. Míg a harmadik lap, a Bán András és Lugosi Lugo László nevével fémjelzett, manuális úton előállított Fényképészeti Lapok – amelynek első száma 1981 áprilisában látott napvilágot –, mindössze három példányban jelent meg. A másik félreértésre okot adó kérdés, hogy ki volt az 1872-es Fényképészeti Lapok szerkesztője. Szinte valamennyi hazai forrás azt állítja, hogy Kozmata Ferencz és Ketskeméthy Mihály, ami valószínűleg tévedés. Igaz, hogy a lap első számának beköszöntő cikkét Kozmata és Ketskeméthy együtt jegyezte, azonban Kozmata csupán a lapot kiadó Magyar Fényképészek Egylete alelnökéeként szerepel itt. Tovább erősíti ezt a feltevést az, hogy az első szám hatodik oldalának alján szerkesztőként csak Ketskeméthy Mihály van feltüntetve. A továbbiakban a lap kiegészül egy másik szerkesztővel, Hirschäuter Rudolfal. Ő a második számtól társzerkesztőként jegyezte a magyar részt is, de feltételezhető, hogy már az első szám fordításában, szerkesztésében is részt vett. Ezt támasztja alá az is, hogy az első szám német részében Hirschäuter van feltüntetve „redacteur” azaz szerkesztőként.

Az első szaksajtótermék megjelenése után viszonylag hosszú idő telt el mindkét országban, míg egy nemzeti nyelvű, biztos anyagi háttérrel rendelkező orgánium megszületett. Csehországban 1865 és 1890 között nem jelent meg fényképészeti folyóirat. Ez magyarázható azzal, hogy a német nyelvű lapokból minden szükséges ismeretet megszerezhettek az érdeklődők. 1890-ből származik az első olyan fotografiai folyóirat, amelynek nyelve cseh. A Fotografický Vestník szerkesztője Josef Kafka, a Cseh Királyi Múzeum adjunktusa. Lapját majd két évtizeden át, egészen 1909-ig szerkesztette. Személye azért érdekes még, mert több turistakalauzt is írt, amelyeket saját fényképeivel illusztrált.⁴

Hazánkban, jócskán a cseh nyelvű szaklapok megjelenése előtt, Veress Ferenc jelentette meg az első olyan fotografiai szaklapot, amelynek jelentős hatása volt a hazai fotókultúrára. 1881-ben, Veress a Budapesti Hírlapban nyílt levél formájában írt arról, hogy fényképezeinknek a jobb érdekérvényesítés végett egyesületbe kellene tömörülniük.⁵ Ahogy Szilágyi Gábor tanulmányában kimutatta, Veress még olvasóként sem számíthatott a hazai fényképészek aktivizálására.⁶ Ennek ellenére 1882 és 1888 között önerőből megjelentette a Fényképészeti Lapokat – amely saját korát megelőzve – helyt adott számos olyan szerző cikkének, akik a hazai fotókultúra fejlesztését tűzték ki célul. A magyar fotografiai szaksajtóban 1981-ig ez az egyetlen olyan kiadvány, amely mögött magánszemély és nem egy intézmény, vagy egyesület állt. Csehországban szintén ritka e finanszírozási forma, de azért korántsem egyedülálló, vagy szokatlan.

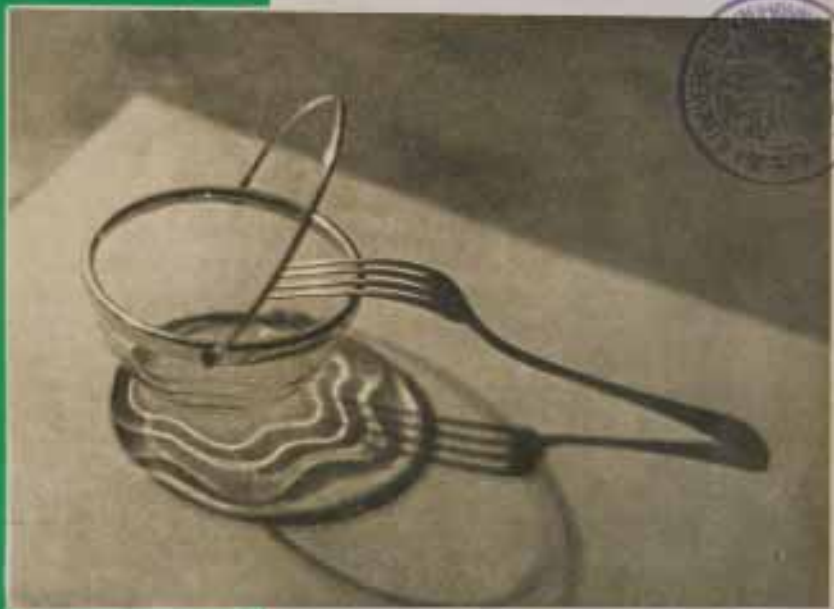
⁴Vladimír Birgus–Pavel Scheufler *i.m.*

⁵Veress Ferenc: *Nyílt levél Magyarország fényképészeihez*. Budapesti Hírlap, 1881. 101. sz. 1–2. o. Melléklet

⁶Szilágyi Gábor: *A magyar fényképészeti szaksajtó története*. In Fotóművészet. Elméleti és történeti tanulmányok. Magyar Fotóművészek Szövetsége, Budapest, 1977. 145. o. és Szilágyi Gábor: *Potpourri. Egyveleg a (krono)fotográfia történetéből*. Magyar Nemzeti Filmarchívum, Budapest, 2000. 151–152. o.

5461710

FOTOGRAFICKÝ OBZOR



54.
1930.
1930
ROČ. XXXVIII 12

PROSINEC 1930 – PRAHA – CENA 3.50 KČ

Heinrich Wicpalek: Na stole [Az asztalon]. Fotografický Obzor, 1930. 12. sz. címlap

1893-ban – amikor Magyarországon útjára indult a Fényképészeti Értesítő – Csehországban a Prágai Amatőr Fotografusok Klubja kibocsátotta a Fotografický Obzort. A kiadáshoz dr. Jaroslav Haas főszerkesztő irányításával csatlakozott a Cseh–Szlovák Néprajzi Kiállítás fotografiai osztálya is. A lap a cseh és a cseh–szlovák fotókultúra legjelentősebb orgánuma volt, és hosszú, 1944-ig tartó fennállása alatt jelentős mértékben meghatározta a cseh fotóművészet fejlődését. Már az első évben is színes címlappal jelent meg, és ötvenkét év alatt – a kor művészeti változásaival összhangban –, többször cserélt tipográfiát, címlapszerkezetet.

Az első világháború előtt általában nem éltek meg hosszú időt a fényképészeti lapok hazánkban. Az 1899-ben alapított, Pejtsik Károly szerkesztette Fényképészeti Szemle ugyan huszonkilenc éven át megjelent, mégsem gyakorolt hatást a magyar fotóművészetre, mivel inkább fototechnikával foglalkozó, a szerkesztő üzleti érdekeit kiszolgáló szaklap volt.

Míg Magyarországon a századforduló és az első világháború közti időszak a fényképészeti lapoknak (is) kedvezett, addig Csehországban – az eltérő történelmi helyzet miatt –, az első világháború utáni korszak lett a szaksajtó felvirágzásának időszaka. Az Osztrák–Magyar Monarchia széthullása után Csehszlovákiában a hatalomváltás zökkenőmentesnek bizonyult, a „nemzetállam” gyors fejlődésnek indult, az ott élő népek azonos politikai kultúrát, közös intézményrendszert örököltek.

Hazánkban Az Amatőr és A Fény című fényképészeti lapok hasábjain megjelenő fotográfiák gyakorolták a legnagyobb hatást a fotóművészetre. Az 1904-től megjelenő Az Amatőr, csak nevében volt az említett fényképészeti csoport lapja, hasábjain a kor legjelentősebb fotográfiáit publikálták, s cikkei is magas szintű tudásanyagot szolgáltatottak. Kiadója és szerkesztője Kohlmann Artúr, a Budapesti Photo-Club tagja, 1910-ig adta ki lapját. Azonban Az Amatőr – A Magyar Photo-Club Közlönyével szemben – nem tekinthető csupán „klubkiadványnak”, hatása ennél jóval jelentősebbnek bizonyult.

A tárgyalt időszak legjelentősebb hazai fotografiai sajtóterméke az – 1906-ban életre hívott és 1918-ban megszűnt – A Fény című szaklap volt. Szerkesztői a kor legjobb fényképészei közül kerültek ki, többek közt Mai Manó, Zitkovszky Béla, Pécsi József szellemisége jellemezte a lapot.

Ez időszakban Csehországban csak a Fotografický Obzort tekinthetjük olyan fényképészeti szaklapnak, amelynek a cseh fotóművészet bemutatása, fejlesztése volt a kizárólagos célja. Az első világháború után, a már említett okok miatt, a cseh fényképészeti szaksajtó soha nem látott számban és minőségben jelent meg. Magyarországon ugyanekkor tizenkét szaklap volt a piacon, de általában vagy a műkedvelői réteget célozták meg, vagy az üzleti sikert szolgálták. Jól példázza ezt a lapokat kiadó intézmények vagy egyesületek névsora is: Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége, Kodak Limited, »Foto« Fényképészeti Szaküzlet, Photo-Club, Egyesült Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsége stb.

A csehszlovák szaklapok fejlődésében az egyesületek és gazdasági érdekek szintén szerepet játszottak, de hasábjaikon a fotóművészeti irányokat sokkal jobban bemutató és követő publikációk jelentek meg.

Fotóművészeti vonatkozásai miatt – a vezető szerepet játszó a Fotografický Obzor mellett – az 1919 és 1922 között megjelent Fotografická Revue volt a legjelentősebb lap a tárgyalt időszakban. Leginkább a magyar Az Amatőr című laphoz hasonlítható, hiszen ez az orgánum is elsősorban a műkedvelőket vette célba. Jó minőségű, illusztrált lapként a fotóművészetre és az esztétikára fektette a legnagyobb hangsúlyt. Kubista tipográfiájú címlapja, azért is érdekes, mert ez az irányzat nem jelent meg a magyar fotografiai szaksajtóban.

Csehszlovákiában is léteztek persze gazdasági okokból életre hívott fotografiai lapok, ezek közül a legfontosabb a Foto, mely 1920 és 1935 között jelent meg Prágában, a Csehszlovák Fotóciikk-kereskedők Szövetségének érdekeit képviselve, Vernard Goldwein szerkesztésében. Ugyancsak a fotóciikk-kereskedők lapja volt 1934 és 1936 között a Foto Zpravodaj. Természetesen a legtöbb lap fototechnikai vonatkozású volt Csehországban is. Azért természetes ez a folyamat – napjainkban is –, mert a fotóművészetben és a fotóesztétikában bekövetkezett változások, ha mégoly látványosak is, csak egy szűk közönség érdeklődésére tarthatnak számot. A fototechnika viszont folyamatosan megújult és a cseh polgárság jelentős vásárlóerőt képviselt. A fotóamatőrök széles rétegét volt hivatott kiszolgálni a Foto-Noviny

(1920–1939) is. Kiadója Vladimír Albrecht cége volt, akinek nagyüzeme fotócikkkel foglalkozott. A lapot Robert A. Šimon szerkesztette. Egy másik cseh cég, a Foto Suchánek is alapított lapot. 1932 és 1933 között jelentette meg ingyenes lapját Foto-Kino-Amatér címmel, F. Suchánek szerkesztésében, amely hasonlított a magyar Fotóélethez, hiszen a mozgóképkultúrának itt is külön rovata volt már. A Fotóélet 1931–1943 között jelent meg Magyarországon, sikeres vállalkozásként.

A két világháború közötti időszak fotókultúrájában létrejött differenciálódás hatása mindkét ország fotografiai szaksajtójában megfigyelhető. Differenciálódtak az érdekcsoportok, újak is megjelentek, a szakfényképészek és a műkedvelők elkülönültek egymástól.

De nem csak a fotográfián belül húzódtak határok, nemzeti alapon is történt elkülönülés. 1925-ben Trnaván (Nagyszombaton) jelent meg Václav Jelineknek, egy drogéria tulajdonosának szerkesztésével a Foto, a szlovák amatőr fotográfusok lapja.

A fényképészeti szaksajtó összességére hiba lenne úgy tekintenünk, mint az egyetlen olyan laptípusra, amely lenyomatot ad kora fotóművészeti tendenciáiról. Azt is észre kell vennünk, hogy mit nem mutattak be az akkori lapszámok. Ha megnézzük az avantgarde mozgalmak lapjait hazánkban és Csehországban, meglepő különbségeket fedezhetünk fel. Magyarországon a Kassák Lajos-szerkesztette Tett és Ma című folyóiratok voltak az elsők az aktivista nézőpontok bemutatásában. A Mával párhuzamosan Közép-Kelet-Európában számos avantgarde csoport rendelkezett saját folyóirattal: így jelenhetett meg Szerbiában 1921-től a Zenit, vagy Romániában 1922-től a Contimporanul.⁷ Csehországban ugyanakkor számos avantgarde lap jött létre egymással párhuzamosan és egymást követően egyaránt. Ezek többnyire a Devětsil-csoport⁸ által létrehozott lapok voltak: a Disk, a ReD⁹, a Fronta, a Starba vagy a Pásmo. Magyar szempontból talán a legfontosabb a Život II. és a konstruktivista ReD. A Karel Teige által szerkesztett ReD-ben számos alkalommal jelentek meg Moholy-Nagy László írásai, festményei, fotogramjai, de a Pásmo is közölt tőle teoretikus írásokat, fotókat. Még 1936-ban is találunk olyan folyóiratot – a Telehort, amely ugyan csak egy lapszámot élt meg, de azt Moholy-Nagynak szentelte. Ezzel párhuzamosan a magyar fotografiai szaksajtóban nem találkozhatunk avantgarde művészek teoretikus írásaival, fényképeivel.



Dr. Csörgeő Tibor: Élet!
1940-es évek, (zselatinos ezüst,
299 × 298 mm, MFM tul.)

Visszatekintve a cseh és a magyar fotóművészet történetére és az országok szaksajtójára, elmondhatjuk, hogy a legjelentősebb cseh fotóművészek: František Drtikol, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, Josef Sudek, Jindřich Štyrský saját koruk és hazájuk fotografiai lapjaiban jelentős szerepet játszottak; míg magyar, magyar származású világhírű fotográfusaink: Kertész Andor, Moholy-Nagy László, Munkácsi Márton nevét egyáltalán nem, vagy alig említették hazájuk szakfolyóirataiban a két világháború közötti időszakban.



Viktor Kheil: Slunce a děvčata [Nap és lányok].
Fotografický Obzor, spojené měsíčníky
[összevont számok] 135. p.

⁷ Passuth Krisztina: *Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930*. Balassi Kiadó, Budapest, 1998. 124. o.

⁸ 1920 októberében alakult „forradalmi” művészeti csoportosulás. Alapítói: K. Teige, J. Seifert, V. Vančura, A. Hoffmeister és A. Ğerník.

⁹ ReD = Revue Svazu Moderní Kultury „Devětsil” [a „Devětsil” Modern Kultúra Szövetségének lapja]. Főszerkesztője a baloldali, avantgard művész: Karel Teige.

CSIBE. RÉSZLET KÁLMÁN KATA NAPLÓJÁBÓL

Közreadja: Varga Katalin

1998. április 24-én kiállítás megnyitására gyülekeztünk Kecskeméten. Ilyenkor Magdi az átlagosnál is elfoglaltabb volt, mégis észben tartotta, a vendégek egyike, Hevesi Katalin – Kálmán Kata lánya – jelezte, közgyűjteménybe adná édesanyja naplóját. Magdi kedves, biztató mosollyal az arcán bemutatott bennünket egymásnak, és mint aki jól végezte dolgát, röppent is tovább. Mi pedig megállapodtunk, hogy Hevesi Katalin hamarosan átadja az irodalmi epizódokban, főleg Móríc-zvonatkozásokban gazdag naplót és feljegyzéseket a Petöfi Irodalmi Múzeum Kézirattárának. Ezekben a percekben gyűjteményünk egy beces dokumentum ígérétevel gyarapodott, és egy remek kiállítás – *Akik elmentek/akik maradtak* – nyílt meg, hogy elinduljon világhódító útján. A köztünk mindig jelenlévő jókedvű emberi összhang, szakmai együttműködés és egyetértés nosztalgiájaként választottam az alábbi részletet a szóban forgó naplóból.

A Pesti Napló hasábjain váratlanul felbukkant egy üde kis proli lány képe. Csodálkozó örömmel szögeztem le: Ej, hát Móríc-zsigmond ezt is tudja!

Ez a kis proli lány lassanként a Csibe nevet kapta, s minden vasárnapi novella főhősnője lett.¹

Mikor Móríc-zsigmondot egy őszi este felkerestük a szerkesztőségben, hogy *Tiborc* albumom előszavára felkérjük², akkor képeim átnézése után azzal fordult hozzám:

– Nagyságos asszony, olvasta legutóbbi novellámat a Pesti Naplóban³?

– Olvastam – mondtam, és büszke voltam rá, hogy olvastam.

Az a novella az *Ágylakó*⁴ volt. Csibe ágyába lakót fogadnak, heti 5 pengőért. Csibe roppant felháborodik ezen, s rögtön még első este kiszekálja. Olyat mond, hogy az megsértődik, s elmegy. Pedig már kifizette az ágyát.

Rámutat az album egyik képére, egy proletár férfire, s azt mondja:

– Hát ez volt az! ... Aki megsértődött!⁵ ... Mert nagy dolog az, mikor egy embert még meg lehet sérteni...!

Így kapcsolódott be Csibe az együttlétünkbe. Akkor mindjárt megkért, hogy fényképezem le a „kislányt”, elküldi a műtermembe. Mondtam, hogy nincs műtermem, de meg különben is azt tartom, hogy sokkal jobban lehet mindenkit a saját környezetében fényképezni.

¹ Csibe, azaz Littkey Erzsébet (Bp., 1916. máj. 3.–Bp., 1971. márc. 7.) különböző családokhoz kihelyezve, lelenként nőtt fel falun. 1936. szeptember 25-én találkozott először Móríc-zsigmonddal. Az író, akitől a Csibe név is származik, 1500 oldalnyi jegyzetet készített „Csibe csipogásaiból”. Ezekből született meg egy dráma, a Csibe-novellák és az *Árvácska* c. kisregény. Móríc-z később örökre fogadta, taníttatta Csibét, aki Leányfalun a háztartását vezette, és egy ideig a Kelet Népe szerkesztőségében is dolgozott. 1942 után Littkey-Móríc-z Erzsébet könyvüzletet nyitott, ahol a háború alatt férjével, Keresztes Károllyal hamis papírokat nyomtatott zsidó üldözötteknek. Ezért 1996-ban posztumusz Yad Vashem kitüntetésben részesítették.

² A szerkesztőségi látogatás 1936. november 8-a utáni héten lehetett. Kálmán Kata fiatal házasként, férje Hevesy Iván biztatására kezdett el fényképezni 1931-ben. Munkája nyomán hamarosan annyi figyelemreméltó szocio-portré gyűlt össze, hogy fölmerült egy fotóalbum összeállításának lehetősége is. A *Tiborc* c. album 1937 karácsonyára jelent meg a Cserépfalvi Kiadó gondozásában, Boldizsár Iván kísérszövegével, Móríc-z előszavával.

³ Móríc-z Zsigmond 1920. december 20-tól a Miklós Andor vezette Az Est-lapok, így a Pesti Napló főmunkatársa volt és életműszerződés kötötte az ugyancsak Miklós Andor igazgatta Athenaeum Kiadóhoz is.

⁴ Az *Ágylakók* c. elbeszélés a Pesti Napló 1936. november 8-i, vasárnapi számában jelent meg először.

⁵ A novella november 8-án jelent meg, Kálmán Kata viszont csak november közepén látogatta meg először Csibét, így lehet, hogy Móríc-z csak embertípusra gondolt, amikor a képre bökött. De az is lehet, hogy a két év során az események sorrendje összecserélődött Kálmán Kata emlékezetében, hiszen csak 1938–1939-ben vetette papírra az 1936. novemberi és decemberi élményeket.

Megbeszéltük, hogy mindjárt másnap, a déli órákban elmegyek Csibe lakására.

– Még reggel szólok neki, hogy biztosan otthon legyen. Nehogy munkába menjen – mondta. (Még akkor dogozó lénynek tün- tette fel előttünk Csibét, pedig sohasem volt az.⁶

Nagyon örültem a megbízatásnak. Egyszerű, nehéz sorsú emberek megörökítése különben is az én témám, az én területem. S még hozzá egyenesen küldetésben lenni, nemcsak bevetődni, betolakodni!

Mikor megadta a címet, még eszébe jutott egy fontos körülmény. Ugyanis ezek az emberek nem ismerik őt, nem tudják kilétét. Minket is arra kér, ne fedjük fel őt, ezek előtt az ő neve: dr. Kovács. Csak így egyszerűen, dr. Kovács. S kék szemei vidáman nevettek. De nehogy romantikusnak látsszon, kicsit szárazon hozzátette: Így sokkal kényelmesebb velük.

Kis szünet után, elgondolkodva még ezt mondta:

– Ha ezek a fényképek is olyan szépek lesznek, mint amelyeket mutatott, úgy csinálhatunk egy együttes munkát. Képeivel illusztrálnánk a regényem.

Ez a felvetett terv egészen lázba hozott. Hát hogy is ne! Möricz Zsigmond regényét illusztrálni.⁷

Úgy hagytam el a szerkesztőségi szobát, hogy szinte mámoros voltam a boldogságtól. Mámoromnak többféle oka volt. Elsősorban is, mint mindennél fontosabb ok, hogy képeim, a *Tiborc*-album, Möricz Zsigmondnak tetszett. Nem! Nem is így kellene mondanom, hogy tetszett, ez nem fejezi ki eléggé a valót. Képeim hatással voltak rá! Elgondolkoztatták. Egyike-másika és különösen egy öregasszony-portré, vincellér felesége egészen elbűvölte. Többször visszalapozott ahhoz, s végén megkérdezte, nem kaphatna-e belőle egy példányt, kiakasztaná az íróasztala fölé.

Én még akkor a *Tiborc* sajtója előtt nem tudtam, hogy képeim általában nem közömbösek a szemlélőre. Hat rájuk. Maga a motívum is, a vágyó nagy szemek, egy-egy mosoly vagy elrévedező tekintet, az egyszerű emberi sors nem hagyja nyugton a nézőt, valami érzelmi állásfoglalásra szorítja, sajnálja vagy megszereti, de többnyire még a lelkiismerete is megmozdul. Én akkor csak éreztem, hogy valami érdemlegeset csináltam, valami olyat, amit előttem még senki, a fotográfiában legalább nem.

Möricz Zsigmond viszont, mikor előálltunk a kéréssel, hogy írjon előszót a képekhez, azt mondta:

– Két dolog van, amit megtartottam egész életemben. Az egyik, hogy nem adok autogramot. A másik, hogy nem írok előszót.

Úgy hatott rám akkor ez a kijelentés, mint a mennyköcsapás. Hát most mit csináljak? – kérdeztem magamban. Mikor azonban átnézte az albumot, és újra átnézte s vissza-visszalapozott benne, már nem mondta, hogy nem ír hozzá előszót. Hanem azt mondta:

– Nem volna kedve lefotografálni a „kislányt”?

És akkor már tudtam, hogy nincs semmi baj. A képek megtették a maguk hatását. Bizonyosan az fordult meg az agyában, hogy aki ezeket a szegény embereket ilyen élethűen, ilyen valóságosan tudja ábrázolni, mintha mind „személyes ismerőse lenne”, az élővé tudná varázsolni Csibe egész környezetét is, mindazokat, akikről Csibe neki beszél. És akkor megismerhetné őket, anélkül, hogy fel kellene magát fednie, amitől egyelőre óvakodott.

S ő, aki legszívesebben kíváncsi szemmel belesett volna a Bercsényi utca 50. szám alá,⁸ elküldött engem, hogy gépemmel pótoljam az ő mindenre kíváncsi, fürkésző szemét, vagyis úgy használt, mint egy televíziót. De akkor ezt még nem tudtam. Úgy fogtam fel a küldetést mint művészi munkát. S lázban égtem tőle!

⁶ Kálmán Kata nem ismerhette Csibe addigi életét. Viszont Csibe Möriczhoz írott leveleiből (Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára M. 100/1231) és gyerekkorára való visszaemlékezéséből (PIM M. 100/3983) – amik az *Árvácska* alapanyagául is szolgáltak –, egyértelműen kiderül, hogy családokhoz adott lelencként egész gyermekkorát és ifjúságát végigdolgozta többször szörnyű, megalázó körülmények között.

⁷ Möricz Zsigmond végül is nem írta meg ezt a regényt, Kálmán Kata képeit más művéhez sem használta fel. A felvételeket – leszámítva a *Tiborc* albumban szereplő proletár férfi és a szállásadónő portréját, valamint a Fotóművészetben közölt interjú (1976. 1. sz. 3–17.) illusztrációit – Kálmán Kata sem tette közzé. A jelen emlékiratnak (PIM V. 5465) és a kapcsolódó fotóknak (Magyar Fotográfiai Múzeum) ez az első megjelenése.

⁸ Ma XI. kerület Erőmű u. 6. sz. (24. kép)

De lázban voltam magától a nagy élménytől, pusztán attól a tényről, hogy megismertem Móricz Zsigmondot, a nagy író. Már előzőleg a Kosztolányi temetésén láttam,⁹ éppen mellém került a menetben, s igen nagy volt a meglepetésem.

– Hogyan, hát ő szőke s nem fekete? – mondtam Ivánnak¹⁰.

Arca, kicsit öszülő bajusza roppant világos benyomást adott róla, holott én őt kifejezetten feketének képzeltem. De miért is? Azt gondolom azért, mert én őt önkénytelenül és már régtől fogva Bethlen Gábor alakjával, az *Erdély*¹¹ főhősével azonosítottam.

Iván mindjárt ezen a találkozáson meg is mondta neki:

– A feleségem csodálkozott, hogy nem vagy fekete, talán, mert Bethlen Gáborral azonosított.

Jólesően elmosolyodott ekkor:

– Nagy... fekete... ember... - mondta, s lopva rám nézett.

A nézése! Igen! Ez maradt meg bennem legintenzívebben. Roppant szép szeme van, meleg kék. S kíváncsi szeme van. Mindig néz. Hol nyíltan, hol lopva, de mindig. Ez a nézés azonban nem kellemetlen, inkább kedves. Olyan, mint a gyereké, aki valami új dolgot lát, s nem tud vele betelni. „Én mindent az író kíváncsi szemével nézek” – mondja ő maga legújabb regényében. Kíváncsi nézésével, már magában ezzel, roppant közvetlenséget teremt, de egész lénye, viselkedése is oly egyszerű, természetes. Például szóba került, hogy most jelent meg az *Erdély* c. regénye németül.¹² Rögtön belenyúlt a fiókba, s kihúzta a vaskos kötetet. Iván kérdésére, hogy meg van-e elégedve a fordítással, így szólt:

– Nem tudok németül, és így engem a dolog tovább nem érdekel.

Persze, azért Móricz Zsigmondnak kell ahhoz lenni, hogy valaki ezt így kimondja. Nem akart másnak látszani, mint aki. Nem játszott a nagy író, a zsenit, amit például Karinthy el nem engedett, sem az elfoglalt embert, egyszóval nem vitt bele az együttlétbe semmi hazugságot. Ez pedig nem ilyen magától értetődő, mint így leírva látszik, emberek, akik valakivé lettek, ritkán tudnak megmenekülni valami maguk beállította hazugságtól.

Éppen ezért különösen hatott, hogy velem mennyire szertartásosan udvarias. Ez valószínűleg a nőnek szólt bennem. Furcsának éreztem, de egyúttal kedvesnek is. Még későbbi barátságunk alatt is sokáig megmaradt ez. Mikor már úgy-ahogy leszokott róla és belenyugodott, hogy csak egyszerűen Katónak hívjon, a búcsúzásoknál még mindig elővette szertartásosságát, hangot változtatott hirtelen, komolyan és mélyen meghajolt.

Az első találkozásnál még inkább ilyen volt, pedig én nagyon azon voltam, hogy ne a nőt lássa bennem, hanem – hogy is mondjam csak –, a fotográfust ... nem! talán így: az alkotót. Most is új megbízatással, a Csibe-fényképezéssel nagyon meg akartam mutatni, mit tudok, nagyon össze akartam magam szedni. Éppen ezért valami szorongó félelmet éreztem, mint felelés előtt a diák, hogy valami akadályozni fog ebben. Hátha nem leszek jó munkakedvben, az igazán nem akaráson múlik. Vagy nem hat ösztönzően modellem, a „kislány”. Vagy csúnya idő lesz, ami ősszel könnyen megeshet, lévén november közepe, s akkor el kell halasztani az egészet. Pedig kíváncsi is voltam Csibére. Vajon milyen? De nem próbáltam előre elképzelni, csak valami várakozás volt bennem. Valahogyan nagyon vonzóan kell lennie, gondoltam. Eszembe jutott Móricz Zsigmond hangjának melegsége, amellyel róla beszélt. Különösen egy ízben. Éppen arról volt szó, hogy nem tudtuk, hogy *Kerek Ferkó* regényéből is írt színdarabot.¹³ Pedig Ivánt éppen a *Kerek Ferkó* dramatizálása nagyon érdekelte volna, mert ő meg film-cenáriumot akart belőle csinálni, s bizonyos alakítások elengedhetetlenek lettek volna¹⁴. Nagyon csodálkoztunk, hogy ez elkerülte figyelmünk.

⁹ Kosztolányi Dezsőt 1936. november 6-án pénteken temették, a ravatalnál többek között Móricz Zsigmond mondott beszédet.

¹⁰ Hevesy Iván (1893. december 7.–1966. január 29.) fotográfus, művészettörténész, író, kritikus, Kálmán Kata férje.

¹¹ Az *Erdély* c. regénytrilógia 1934 decemberében jelent meg az Athenaeum kiadásában, előzőleg pedig a Pesti Naplóban részletekben.

¹² A *Siebenbürgen. Historische Romantrilogie* c. regény 1936 őszén jelent meg Gáspár Kata fordításában, a Zsolnay kiadó gondozásában.

¹³ A regény 1912-ben folytatásokban a Pesti Hírlap hasábjain, 1913-ban az Athenaeum kiadásában jelent meg, színmű változatát 1931. október 10-én mutatták be a Nemzeti Színházban.

¹⁴ A *Kerek Ferkó* c. regényből végül Martonffy Emil írt forgatókönyvet és az ő rendezésében 1943. november 2-án mutatták be a filmet.

– Pedig – mondta Iván – minden sorodat számon tartjuk. Az újabb regényeid, mivel gyenge a szemem, a feleségem szokta felolvasni. Az egész *Erdélyt* felolvasta, ... 1000 oldal... – Zsiga bá elismeréssel nézett rám. – ... elejétől végig.

– Meg *A boldog embert* is – mondom.

– *A boldog embert* – csillan fel a szeme, és váratlan meleg a hangja – most adtam oda a „kislánynak” olvasni. – S ezen egy kicsit eltűnődik.

Hát nézzük csak, milyen is ez a „kislány”? Meg kell próbálnom csak a magam impresszióit összeszednem. Én ugyanis mindig két ellentétes vélemény között vergődtem. Móricz Zsigmond elragadtatásával szemben ott volt Iván engedményre nem hajló, lesújtó kritikája, és az én jóindulatú, megértő véleményem hol egyik, hol másik irányba tolódott. Azután meg Csibe az események hatására rohamos gyorsasággal változott. Persze lénye legbelsejében nem változhatott. Inkább csak a magatartása a világgal, a körülette lévőkkel szemben, és még inkább övele, Móricz Zsigmonddal szemben.

Mikor mi másnap a Fürediék előszobájába benyitottunk – Iván is velem jött –, s Csibe a szemben lévő ajtó mögül élénk toppant, akkor ott a másodperc egy kis töredéke alatt azt gondoltam magamban: „Kis ijedt varrólány, más semmi”. De nyomban megváltozott a benyomásom, amint Csibe megmozdult, megszólalt. Ugyanis Csibe egyik legjellegzetesebb tulajdonsága az aktivitás. Roppant elemében van, ha jöhet-mehet, intézkedhet. Zsiga bátyánk is megjegyezte egyszer – persze nem ebben az időben, hanem sokkal, de sokkal később, mikor már reálisan tudta nézni lényét –, hogy nem zsidó vér van ebben a lányban? Ki tudja! Még ez is kiderülhet! Csibe eredetét ugyanis sűrű homály fedi. No, de elébe vágok a dolgoknak.

A Fürediék csöppnyi kis előszobájában vagy egy pillanatilag farkasszemet néztünk egymással. Akkor Iván rákezdett mondókánkra: „dr. Kovács küldött minket”, de még alig, hogy belefogott, Csibe gyors s élénk mozdulattal elvágta:

– Igen, tudom ..., mindent tudok ..., Ő küldte magukat...

Gyorsan peregték ajkán a szavak, s ezt, hogy „Ő küldte magukat” bizonyos elragadtatottsággal mondta. Emlékszem, meglepődtem ezen. Betessékelt a kicsi, de igen tiszta konyhába. (1. kép) Nem is konyhának volt használva, hanem szobának, tartózkodásra való szobának. Főzésnek, ételnek semmi nyoma, pedig fél tizenkettő felé járt már az idő. A tűzhely mellett jobbról egy nagy konyhaszekrény, balról egy kis asztal, azon nyitott írógép (2. kép), túl egy falifogas, telis-tele aggatva ruhával, amellet az ajtó, amelyen bejöttünk, egy





homályos zug s azután ablak, ennyi volt az egész helyiség. Az ablak is csöppnyi volt, de a széles mezőkre nézett, mezőkre, amelyek még szabadon nyúlnak a város szélén ki a messzeségbe, de amelyek irgalmatlanul be lesznek építve egyszer, és akkor ez a kis ablak, mint börtönablak, annyi lesz csupán. (3. kép)

Csibe lázasan rakodik, míg mi körüljártatjuk szemünk, pedig igazán nincs rendetlenség. Ellenkezőleg, rögtön belépéskor meglepett, hogy milyen csinos, rendes helyiség ez a konyha. Valahányszor szegény embereknél, proli családoknál megfordultam, mindig a legnagyobb zűrzavart, legképtelenebb összevisszaságot találtam, amin nem is lehet csodálkozni, ismerve ezeknek az embereknek az életét. A leghősiesebb küzdelem kellene az ellenkezőjéhez. Hát, szóval amint körülnéztem leginkább a nyitott írógépen akadt meg a szemem. Csibe észreveszi, és önérzettel mondja:

- Én írógépeztem itt az előbb.¹⁵
- S az írógép – csodálkozom –, az honnan?
- Ötöle való. Kölcsönben van itt.

Ekkor váratlanul megelevenedik a homályos zug az ablak és az ajtó között, csodálkozva figyelem mi van ott.

– Ibi, Ibi gyere csak elő – kiált fel Csibe harsányan –, te is le leszel fényképezve!

A sarok homályából egy ványadt, sápadt, de élénk, okos arcú kislány búj elő.

– Te majd segítesz nekem – mondtam a kicsinek, és tényleg hasznát is vettem.

Azután hozzáfekttem a fotografáláshoz. Minden felvételt alkudozások előztek meg. Csibe egészen lázban volt. Egy pillanatig nem maradt nyugton. Egész lénye szakadatlan készen állt a mozgásra, arca a beszédre. Hogy milyen ruhában fotografálok? Hát lehet ezt neki, Csibének szó nélkül hagyni, hogy én egy régi, rossz ruhában akarom levenni, mikor neki már van szép is, új is. De bele kellett nyugodnia, hogy először a régiben fényképezem. Ugyanis még ezt az egy utasítást kaptam, hogy okvetlenül a régi, rossz ruhában fényképezem. (4. kép) Abban a meghatóan kezdetleges kis ruhában, amiben megismerte, ami egyetlen ruhája volt akkor, és amit maga varrt magának a nyáron, és már fázott is benne, mert ősz felé járt az idő, de nem volt mit tennie, mert ezen kívül már csak egy rossz lódenkabátja volt, amit szégyellt, és ez is csak kölcsönben volt ... a Mamától. (5. kép) De

¹⁵ Csibe 1936 októberétől írógépen írta Móriczhoz szóló leveleit.

lefényképeztem ezután jó ruhában is. (6. kép) Nagyon szívósan és kedvesen tudta kérni. Még azután a ház előtt mint komplett dámát is. Kabát, sapka, kesztyű, esernyő, aktatáska! (7., 8. kép) Ezek mind ötöle származtak, még a ruha, cipő, harisnya is. Magától Csibétől tudtuk meg, kérdésünkre büszkén felelte, hogy igen, Ő vette neki, Őtöle való. S az a szó, hogy „Ő”, úgy hangzott a szájában, mintha egy felső, misztikus lényre vonatkozna. Legalább bennem ezt az érzést keltette. Ha fényképezés közben ellentmondott, mást akart, mint én, akkor is mindig „Őt” hívta segítségül.

– Ő akarja így, ő mondta ma reggel... – Ez naívan és kedvesen hangzott, és így erőszakosságát is jobban megbocsátottam.

Éppen a kis konyhaablakot fotografáltam, amint Csibe kiméláz rajta, mikor váratlanul megérkezik a Mama. (9. kép) Csodálkozó szemeit körüljárhatja rajtunk, de Csibe már kiabál is:

– Mama, maga menjen rögtön öltözni, le lesz fényképezve!

A Mama mint szelíd bárány engedelmesen kiment. Csibe a kezével tapsikolt s kacagott. Most ő parancsol, nincs ellenkezés! A Mamával előkerült a Papa is. Kiderült, hogy miatta nem lehetett eddig a szobába bemenni, aludt. Éjjeli portás a tejszövetkezetben. Este megy munkába, és hajnalban fekszik le aludni. Ő is ráállt, hogy lefényképezem. Egykedvűen ült a gépem elé, a Mama ellenben roppant izgatott volt, s azt se tudta, hogy üljön, mit csináljon. (10. kép) Pedig egyébként szigorú, kemény asszony lehet. A Papa nyugodt s derűs embernek látszott, annak ellenére, hogy fél szeme hibás volt. (11. kép) A végén még a házmesternét is lefényképeztem. (12. kép) Csibe erősítette, hogy „Ő” mondta reggel, hogy mindenkit le kell fényképezni, még a házat is, az utcát is ... talán még a sarat is az utcán.

Közben Csibe titokban megsúgta, hogy ő már tudja az „Ő” igazi nevét, előtte már felfedte magát. Csak ezek előtt nem szabad mondani, ezeknek minek azt tudni, s az ujjával megvetően a család felé bökött.

Akkor már két óra elmúlt, gyorsan elváltunk tőlük, s betértünk valahová ebédelni. Nagyon éhes voltam, mégis hol beszéltem, hol ettem. Tele voltam zűrzavaros benyomással. Csibéről is, a családról is. Kapcsolatukat sehogyan sem értettem. Úgy emlékeztem az egyik novellából, hogy Csibe árva. Most mégis Mamának meg Papának szólítja őket. De hiszen novella az, nem valóság, lehet, hogy mégis ezek a szülei. A Papát Füredi Flóriánnak hívják, a Csibéről csak annyit tudok, hogy rendes neve Erzsí. Igen ám, de Fürediék legidősebb lánya is Erzsí. Hamarosan kiderült, hogy Csibe valóban árva, Füredi Mama és Füredi



7



8



9





Papa csupán lakásadói. De talán annál mégis csak többek, egy idő óta ingyen tartják a jó reménység jegyében, s ha nem is szívesen teszik, és Csibe orra alá is dörgölik egy nap százszor, mégsem üzik ki az utcára.

De a legnagyobb gondom nem ez volt, hanem vajon jók lesznek-e a felvételek, s legfőképpen Csibéről. Tele voltam szorongó várakozással. S ha jók lesznek is, meg lesz-e velük elégedve. Mert ezeket azért nem lesz lehetséges az album képeihez hasonlítani. Azok pár évi fotografálás legjobbjai voltak, ezek egy délelőtti eredményei. S vajon melyiket fogja jellegzetesebbnek találni? A gondterhelt Csibét vagy a vidám, kacagós, gondtalan Csibét. Mert Csibe csodálatosan vidám tud lenni. Minden szegénysége ellenére. Ugyan nem is tudom, mi véleményem legyen a Fürediék szegénységéről. A szoba, ahová azután mégis benéztünk, zsúfolásig volt bútorokkal, két ágy, dívány, két szekrény, varrógép, minden, minden, ami egy hálószoba berendezéséhez tartozik, s a konyhán is hibátlan piros zománcos edények, sárgaréz mozsár... (13. kép) De enni, nem ettek ma délben, legalább két óráig nem, az bizonyos. Sőt az a különös, hogy ennivalónak még nyoma se volt sehol. A sparhelt szép fényesen kipucolva állott, a tűz égett ugyan benne, mert már hideg volt, s ott tartózkodott a család egész nap. Bent a szobában nem volt kályha, ott nem fűtöttek egész télen át se, soha. Aludni úgy is lehet. De, ha égett is a tűz a konyhában, a sparhelten nem rotyogott semmi, még egy fazék víz sem. Mintha hetek óta ott nem főztek, nem ettek volna... Mikor a ház előtt fotografáltam, Iván bevitte a kis lbit, meg a két, iskolából érkezett nagyobb leányt a sarki fűszerüzletbe, s vett nekik csokoládét, nápolyit, meg mindenfélét. Egészen megrakodva jöttek ki. Akkor Csibe azt morogta a fogai között: „no szegények, ez lesz ma az ebédjük”. (14. kép) Akkor én nem is figyeltem erre, gondolatom egészen másfelé járt, csak most, hogy a jó meleg levest kanalazom, ötlík eszembe, vajon igaz lehet-e, amit Csibe mondott, vagy csak rosszindulatú a Mamával szemben. Mert azt rögtön látni lehet, hogy azok ellenséges érzéssel vannak eltelve egymás iránt.

[Ebéd után rögtön hozzáláttunk a filmek kidolgozásához. Aznap kedd volt. Csütörtök estére kellett a képeknek elkészülni, akkora ígértem, hogy bevisszük a szerkesztőségbe. Nem sok időt adtam magamnak, igaz nem gondoltam, hogy annyi rengeteg felvételt csinállok. Akkor csak arról volt szó, hogy Csibét fényképezem, meg a konyhát, szobát. Csibe viszont váltig erősítette, hogy „Ő” ma reggel mondta neki, hogy az egész családot le kell fényképezni. Nem sokat vitatkoztam, engem is érdekelt,

hát fényképeztem. Most azután, hogy előjött a temérdek felvétel, azt se tudtam, melyiket nagyítsam meg. Csütörtök estére mégis elkészült minden, egy része felnagyítva, a többi kicsiben, próbaképpen. Csakhogy hiába volt a lázas buzgalom, Móricz Zsigmond nem jött be a szerkesztőségbe. Vagy másfél órát vártunk, akkor hazatelefonáltunk a lakására, de mivel ott azt mondták, hogy bement a szerkesztőségbe, a szerkesztőségben pedig nem volt, nem tudtunk okosabbat, mint hazamenni. Dologvégezetlen. Emlékszem, nagyon dühös voltam. Nekem mindez oly fontos, hogy lóhalálban végzem, s ő még csak nem is kíváncsi rá? Másnap kiderült, hogy ő is bent volt a szerkesztőségben, nem sokkal azután, hogy mi eljöttünk.]¹⁶

Az újabb találkozás Móricz Zsigmonddal a Hadik Kávéházban¹⁷ volt. Ez emlékszem, pénteki napra esett, nekem tornát kellett délután tanítanom,¹⁸ s így Iván előrement. Mikor én odaérkeztem, már bele voltak melegek a beszélgetésbe.

– Éppen azt mesélem – mondta Iván –, hogy tebenned mennyire élővé válnak regényfigurák. Mikor az *Erdélyt* olvastad, egyszer is azzal jöttél haza, hogy „olyan szép mézet vettem, hogy Kús Annáé¹⁹ se különb”.

– Jaj Iván – szégyenkeztem –, te minden csacsiságot elmondasz.

– Ezek az igaziak, ezek a csacsiságok – kapott a szón Móricz Zsigmond –, ennél a kislánynál is minden ilyen csacsiságokon keresztül jön elő ... az egész élete... De lássuk csak!

– A képeket! – szól rám csodálkozó szemmel, hogy nem értem.

Iván mondta, hogy már nagyon türelmetlenül várt. A képek miatt. Azokat bizony magammal vittem, látni akartam a hatást, amit rá tesznek. Roppant figyelemmel nézte végig.

– Lám, hát ez a Papa! – Csóválta a fejét s csak nézte, nézte, szinte beléhatolt a szemével.

– Ennek az embernek nagy kálváriája volt. Lopással vádolták. – S félretelva a képeket mesélte. – Éjjeli portárs az OMTK tejszövetkezetben. Egyszer csak rájön az igazgatóság, hogy a tejet, vaját állandóan lopják. Nem is tudom mennyi hiányzott egy pár kiló vaj és sajt mennyi is? Mind-

¹⁶ Kálmán Kata később javított, módosított, betoldott a szövegbe és többször egész bekezdéseket húzott ki. Az általunk zárójeltek közé tett szövegeket Kálmán Kata ugyan kéziratában áthúzta, de mi a fotografálási vonatkozások miatt néhányat mégis meghagytuk.

¹⁷ A kávéház a Horthy Miklós (ma Bartók Béla) út 36. alatt volt.

¹⁸ Kálmán Kata torna és mozgásművészeti diplomával rendelkezett, egy ideig gyógytornásként is tevékenykedett.

¹⁹ Az *Erdély* c. regény Báthory Annájának aranysárga, sűrű mézéről van szó.



13



14



15

járt öt vették elő, felfüggesztették az állásából, amíg kivizsgálják az ügyet. De hiába vizsgálták, nem tudtak rájönni semmire. Még a kislányát is berendelték, és kihallgatták az idősebbet, melyik is az?... Ez, hm. Az volt a gyanú, hogy az illető gyereket használt fel a lopáshoz. Volt ott egy kis ablak, azon csak egy gyerek tud bemászni, s hogy ott történt volna a lopás. Mármost azt próbálták kitudni, hogy ismerős-e ez a kislány – ez a kis Bözsi, Csibe a nagy Bözsi – a telepen. De akárhogy faggatták nem tudott ez mondani semmit. Hátha nem volt még a telepen soha... Ez a sorsa ezeknek az embereknek. Ma nem tudhatják, mi lesz velük holnap. S az egész életük ilyen bizonytalanságban telik el. Ebben örölnönek fel az idegek... Azután megkerült a tettes és öt visszavették az állásába.

– Ez a kisebbik lány, az Ibi – mutatom.

– Ez, hiszen ez meg fog halni – kiált fel Móricz Zsigmond a ványadt kis arc láttára. – A Mama? ... Hát még sem hazudik ez a Csibe! Ilyennek képzeltem... azután amiket elmondott róla... – Feltartja a képet. – Hát nézzék meg ezt az arcot! Hiszen ez nem normális ez az asszony... ez a gonosz tekintet ... ez egy beteg ember! S mennyit kellett már eddig is szenvednie ennek a lánynak ettől az asszonytól.

Nézi a Csibéről készült képeket. A gondterhes Csibét. Sokáig nézi. A fej mögött a háttérben egy kereszt alakú forma látható. (15. kép) Az ajtó előtt ült s annak egy kidudorodó, középső része okozta ezt a formát. Rámutat.

– Hordja az élet keresztjét... Ezt, ezt leadatom a Naplóban²⁰.

Azután sorban. Csibe a régi, maga varrta ruhájában. Éppen olyan volt a képen, amilyenek az előszobában a legelső pillanatban láttam. Amint felvette ezt a régi ruhát, vele együtt szinte magára öltötte a régi arckifejezését. Még örültem is neki, hogy ez lehetséges volt. De Móricz Zsigmond egy kézmozdulattal félretolta. Nem ilyenek látja. A nevető Csibék tetszettek. Ezekon Csibe oly magafeledt vidámsággal néz, mint akinek még soha bánata, baja nem volt.

– Mint a madár – mondja Móricz Zsigmond.

S igazán olyan, mint a madár. Él, dalol, nevet, s nem gondol a holnapra.

– Hát ez ki? A házmesterné? ... Ezzel is sok baja volt már neki, éppen ma mesélte. Én ezeket az embereket csak Csibe elbeszéléséből ismerem. A házat láttam egyszer besötétedés után. Nagy bérház. Csak a környéke pusztá még. (17–18. kép) S rettenetes a sár. Egyelőre jobb, ha távol tartom magam tőlük, később, azután, nem mondom... Egyszer már úgyis felismertek – meséli. A Vak Macskában legutóbb, Virág is velem volt. Mert én ott is csak dr. Kovács voltam, mikor kérdezték, ki vagyok, dr. Kovács, más semmi. De már legutóbb csak elibém libeg a tulajdonosnő, jól megtermett asszony, csípőre teszi a kezét, s azt mondja: „Író úr, mit parancsol?” S hamisan mosolyog, hogy öt bizony nem lehet becsapni, tudja ő, amit tudnia kell. De nem is megyek oda többet!

A Vak Macska egy mellékutcai kiskocsmá Csibe környékén.²¹ Móricz Zsigmond is arrafelé lakik, csakhogy a főútvonalon, a Horthy Miklós úton²². A nyáron költöztek oda, s ahogy később Virág lánya mesélte, az apja addig, addig utálta, szidta ezt a környéket, amíg felfedezett magának valamit, ami érdekelte. A Vak Macskát. Oda gyűltek a környékbeli szegény emberek, prolik, s diákok is. Gondolom ott ismerte meg Csibét.²³ Mi nem jártunk ott soha, bár terveztük Ivánnal, hogy megnézzük. Csibe mutatta egyszer, amikor véletlenül arra kerültünk. Nem is Vak Macska volt a neve, hanem Fehér Kutya. A Vak Macska nevet csak „Ö” adta, a novellái számára találta ki.²⁴

²⁰ A Pesti Naplóról van szó.

²¹ A kocsmá szintén a Bercsényi utcában volt.

²² 1936 nyara és 1937 decembere között Móricz Zsigmond a Horthy Miklós út 50. 5. emelet 1-ben lakott.

²³ Kálmán Kata a *Csibe* c. (Pesti Napló 1936. október 31.) novella alapján gondolta ezt. Móricz egy 1937. április 19-én Magoss Olgához írott levelében és később egy Csibének írott levelében is a Ferenc József hidat jelölte meg a találkozás helyeként, ahol Csibe öngyilkossági szándékkal álldögált. De létezik egy 1937. május 26-i naplóbejegyzése is, amely szerint éjjel a hídfőnél a várakozó taxisokkal trafikált a lány, amikor magához intette.

²⁴ *Vak Macska belső ügye* (Pesti Napló 1936. október 18.)



Gyorsan telt az idő. Én meg elhallgattam volna Móricz Zsigmondot akármeddig. Hallatlanul érdekesnek találtam azt a világot, ami körülte alakult s azt, hogy én is ennek részesévé lettem. De váratlanul megjelent az asztalunknál a lánya, azután tudtam meg, hogy ez a Lili, a legkisebb és színésznő, meg a másik lányának az ura, Simon Andor. Nagy összevisszaság, bemutatkozás, még egy asztalt toltak oda, a végén csak arra figyelek fel, hogy a képek eltűntek, de úgy hogy ők még a nyomát sem láthatták, s a beszédtemánknak is vége. Nem hittem véletlennek ezt a fordulatot, és én se hoztam szóba Csibét és környékét. Móricz Zsigmond hamarosan át is ült a szomszéd asztalhoz, Kassák Lajos író felesége várt rá – a napokban lett öngyilkos szegény, írófeleségek szomorú végzeteként²⁵ –, s mire visszaült, már készülődtek is el. Színházba mentek, az egész család. Mi is siettünk haza, a rádió éppen Bartók *Kékszakállú herceg várát* közvetítette, hosszú évek óta először adták ma.²⁶ Meg akartuk hallgatni.

[Úgy beszéltük meg, hogy újra elmegyek Fürediékhez, s csinálók még felvételeket. Hiszen úgy is sokkal több képnek kell együtt lenni ahhoz, hogy egy regényt illusztrálni tudjak. Nem soká halogattam a dolgot, s mindjárt harmadnap, hétfőn nekiindultam a Bercsényi utcai sártömegnek. Iván a Hadik Kávéházban maradt.

Fürediék a Bercsényi utca 50. szám alatt laknak a mélyén az utcának. S bár a Bercsényi utca közvetlenül a Horthy Miklós útról nyílik, mégis úgy érzi magát az ember, mintha valahol a messze a külvárosban járna. Ahogy egyre beljebb haladok az utcában, egyre gyérül a ház, s egyre több a sár. Majdnem elveszek benne. Úgy segítek magamon, hogy egyik kis szárazabb foltról a másikra lépkedek mint egy gém, méltóságteljesen, s cikcakkban, át egyik oldalról a másikra, ahol járhatóbbnak bizonyul. Aztán teljesen elmaradnak a házak, s csak a Bercsényi utca 50. meredezik a sík mezőkön. Mögötte közvetlenül a vasúti sínek, s az olykor elrobogó vonatok fekete füstje. Felmentem a második emeletre. Fürediéknél csak a Mama volt otthon, az is készült el. A Papa biztosan aludt. Csibe nincs! Még reggel elment. Pedig üzentem neki, hogy ha jó idő van, újra elmegyek hozzájuk. Mondom a Mamának, hogy őt is le akarom még egyszer fényképezni, meg a kis Ibit. De Ibi az óvodában van. Megígéri, hogy hazahozza, fél óra alatt itt vannak. Akkor 10 óra volt. Jó, hát addig bemegek a házmesternéhez, őt is lefényképezem még egyszer. A házmesternének fiatalember látogatója volt, kicsit várnom kellett. A szomszéd szobában tárgyaltak valamit. Úgy vettem ki a beszédjükből, hogy a fiatalember a szeretője. Nem is titkolta előttem, inkább még büszkélkedett, hogy ugye milyen elegáns, fess gyerek. Tényleg gyerek volt őhöz képest, hiszen a fia lehetne. Van is neki akkora fia, mondta Csibe, mikor erről kérdezgettem. A házmesterné arra kért, fényképezem le a macskájával. Volt neki egy nagy, kövér dög macskája, ott mászkált éppen, azzal együtt fényképeztem le. (16. kép)]

Mikor legközelebb Móricz Zsigmond meglátta a képet, az asszony ölében a nagy, kövér macskát, azt mondta:

– Mit akar ez az asszony ezzel a macskával?... Ez valami szexuális kiélés lehet csak... – s nagyon csóválta a fejét.

Álldogáltam a ház előtt. Lestem a vonatokat. A házzal együtt akartam lefényképezni, amint nagy füstöt eregetve tovaszáguldanak. Móricz Zsigmond kért meg, fényképezem le ezt is. A vonat s a sínek valami szerepet játszottak Csibe életében. Ennyit árult el, de hogy mi is lehetett az, máig sem tudom, nem került szóba többé. A nap bágyadtan süttött a ködön keresztül, s jól látatta a vonatok füstjét. (17. kép) A szagát odahozta a szél, valami fojtott kénzsigot. Nagyon különös hangulata volt ennek a délelőttnek, ahogy ott ácsorogtam a ház előtt. Egyszerre volt áhítatos csend s a legnagyobb zsvajj köröttem, a ház körül fekvő mezők végtelen csöndje és a házból kiáramló gyerekhad zsvajva, amint hol itt, hol ott kinyílt az ajtó. Mert a földszinti lakások egyenesen az utcára nyíltak. Üzlethelyiségek voltak tulajdonképpen, kicsit lesüllyesztve a földbe. Nem volt szükség rájuk, ezeket is kiadták bérbe. (18. kép) Úgy költöztek bele a szegény emberek, ahogy éppen álltak. Minden változtatás nélkül. A kirakatablakot belülről elfüggönyözték, zsákkal, ronggyal, miegymással, kinek mije volt. Kívülről azonban használatba vették spájznak.

²⁵ Nagy Etel táncművész 1939. szeptember 24-én halt meg. Az írófeleségek szomorú végzete említésével Kálmán Kata Móricz első feleségének, Jankának a halálára utalt.

²⁶ A *Kékszakállú herceg várát* 1936. december 2-án az Operában adták elő, az előadást a Rádió is közvetítette.

Egy zsák krumpli állt az egyikben, néhol vasfazék valami maradékkal, s egy-két cserépben muskátli. Itt laktak a ház legszegényebbjei, már a bőséges gyerekáldásból is erre lehetett következtetni. A házzal szemben léckerítés volt, és azon örökké száradó ruhák. Míg ott voltam is hol az egyik, hol a másik lakásból jött ki az asszony, hozta a frissen mosott ruhát, s vitte a félig-meddig szárazat. (5., 14. kép) Nyomukban kisebb-nagyobb gyerekek futkároztak, míg meg nem elégtelték a hideget az egy szál kis ruhában. Akkor beszaladtak. El-elbáméskodtam. Néztem az örökké változó képet, ezeknek a legszegényebbeknek az életét. Egyszer meg kinyílt egy ablak az első emeleten, egy férfi int felém és kiáltja:

– Kisasszony, kisasszony, nem jönne fel?... halott gyerek van... lefényképezni!... megfizetnék!...

Megállnak az asszonyok dolgukban, halott gyerek?... Néznek engem. Tagadólag intek.

– Nem, nem mehetnek. Én valakinek a megbízásából fényképezek – mondom, hogy mondjak valamit.

Jaj, dehogy is mennék! Halott gyereket kényképezni! Még látni sem akarnám. Én az élőket fényképezem, örömeiket, szenvedéseiket. A szülőket, igen, azokat lefényképeztem volna, az arcukon tükröződő fájdalmat, megtört-séget. Így azonban nem mentem. Vártam egy újabb vonatot. Megtörtént sok-szor, hogy készületlenül talált, s hiába robogott a leggyönyörűbb füstöt hagyva maga után. Nekem egy bizonyos ponton kellett állnom, hogy a képet megcsinálhassam. S ha elvétáztam, elnézelődtem, egy pillanat s vége volt az egésznek. Leshettem az újabbat. De így legalább eltelt az idő, észre sem vettem. Már fél tizenkettő. Végre megjött a Mama a kis Ibivel. Valami miatt fel akartak menni a lakásba, talán, hogy a Mama megfésülködjön, hajadonfőtt volt s összekuszálódott a haja. Én meg féltem, hogy Isten tudja, meddig kell megint várnom, azt mondtam neki, hogy a kis Ibit hagyja lenni. A kislány nem tett ellenvetést, de feltűnt, hogy olyan nagyon egyhelyben áll, magába süppedten. Hamarosan megjött a magyarázat, megtörtént a hiba, valami lecsurgott a két lába között, s benedvesítette a harisnyáját.

– Mit csinálsz te, miért nem szóltál! – kiáltok rá –, azonnal menj fel Anyádhoz, hiszen megfázol.

A kis csacsi nem mert szólani, se azt, hogy ő is felmenne elébb, se hogy elbújna a mezőn. Ilyen történjen, mikor itt vannak a végtelen mezők minden irányban! Végre előkerültek.

– Remélem, nem kapott ki a kicsi, meg volt ijedve szegény, nem mert szólani. – Mentem a kis Ibit.



16



17



18



– Még nem kapott ki, de majd ezután fog a haszontalan! – Mondja keményen és harciasan a Mama. Erre már rázendít a sírásra a kicsi.
– Most ne bögj, előbb lefényképeznek. Hagyd abba! Nem hallod! – kiált rá a Mama.

Végre kis mosolyba olvad a sírás. Ez a felvétel lett a legjobb valamennyi között, arcán ezzel az édes-bús mosollyal. (19. kép)
Most a Mamára került a sor.²⁷ Éppen elhelyezkedett a széken, én meg vele szemben, mikor váratlanul megjelent Csibe. Nem is vettem észre, csak amikor már ott állt mellettem. Csibe arca maga volt az élet, ki volt pirulva, szeméből áradt az életöröm és üdén, boldogan mosolygott. A Mama teljes ellentéte volt ennek – most itt Csibe mellett ez nagyon is megmutatkozott –, arca gyűrött volt és fáradt. Amint megpillantotta Csibét, összehúzta a szemét, és mérgezett nyilakat lövellt szembogara. (20. kép)
Kimondhatatlan megvetéssel buggyant ki a száján:

– No, kisasszony... - csak ennyi, de ebben minden benne volt, minden gyűlölete.

De hát miért is gyűlölte? Talán, mert fiatal volt, üde és jókedvű? Mert neki tartozott, és nem is olyan kis összeggel, és azt nem tudta megadni, és ennek ellenére vidáman jött-ment, s nem csinált semmit csak beszélt s kacagott. És egymás után hozta haza az új holmikat. Valaki adta neki ajándékba? Miért adnak ajándékot egy fiatal lánynak? S végül gyűlölte, mert neki olyan örömtelen és nehéz az élete. Tizenegy gyereket hozott a világra!

Reggel mikor fenn voltam a lakásban, ráesett a tekintetem egy képre, gyerekek állnak és ülnek két sorban és középen a szülők. Leakasztotta a falról, s megmutatta. Az ő gyerekei ezek mind. Voltak vagy nyolcan, fiúk, lányok vegyesen. Ez a kicsi itt, ez a kis Bócsi, mutatja. Ibi még nem is élt akkor. Hol vannak ezek? Meghaltak – mondja, s egy nagyot sóhajt. Tizenegy gyerekből kettő maradt. Ez a kettő is a két legkisebb.

Csibe nem törődött a Mamával, se a gyűlöletével, se a bánatával. Egyenesen hozzám fordult:

– Remélem Katóka, még nincs itt régen. Kicsit elkéstem. Pedig annyira siettem, csupa víz vagyok belül.

Csibét is leültettem, s fényképeztem. Közben azt mondja:

– Azt üzeni „Ő” Katókanak –, mert mostanáig vele voltam, azért nem tudtam hamarabb jönni –, hogy mikor a sült tököt eszem, de azután odaadom egy öreg koldusnak, azt is mind le kell fényképezni. Hogy Katóka már fogja tudni.

[Jó, hát akkor gyerünk. – Mondom, s megindulok. Megint nagyon késő lett, s Iván várt rám. S ha még ilyen jeleneteket is akarok fényképezni, ugyancsak sietnem kell. Ez a jelenetszerű fotografálás nem nagyon tetszett nekem. Ez valami egészen más beállítottságot, látást igényelt, s mindig úgy éreztem, hogy ezen a területen én is csak azt csinálom, amit más, semmivel sem jobbat. Akkor pedig nem szabad csinálnom. De, ha ő egyenesen üzeni, hogy fényképezek ilyet, nem térhetek ki. Hogy mit kell fényképeznem, azt pontosan tudtam, nem éppen Csibe előadásából, hanem mert ez volt a legutolsó vasárnapi novella témája.²⁸ Ezt viszont Csibe nem tudta. Sejtelve sem volt, hogy amit ő elcsacsog, írásban is megjelenik. Arra már gondolt, vagy talán ő mondta, hogy egyszer regényt ír az életéből. Így adta meg az okát a kávéházi találkozóknak.]

Rózsai és Rózsai volt a címe. Két lány, az egyik persze Csibe, bemennek a városba vásárolni, mert a másik Rózsai menyasszony lett. Közben eltelik az idő, megéheznek, sült tököt vesznek. De a sült tök olyan rossz, hogy Csibe nem tudja megenni, odaadja egy koldusnak. Az meg hálálkodik is érte. És ezen annyit nevetnek, de annyit, és egész nap mindenben csak nevetnek, hogy a járókelők megfordulnak utánuk. Fiatalok! És hiába szegények, és nem telik csak sült tökre, mégis boldogak. És még ők szereznek másnak is örömet, egy koldusnak! Meg kell szakadni a nevetéstől!

Pontosan a *Hét krajcár* témája, amivel annakidején Móríc Zsigmond legelső sikerét aratta. De az szebb is volt, mert saját

²⁷ Fűrediné ekkor készült portréja megjelent a *Tiborc* c. albumban.

²⁸ Pesti Napló 1936. november 15.

élménye volt. Ezt csak Csibén keresztül lehetett átélnie. Ezt a novellát, ahogy egy hadikbéli találkozásunkkor elmesélte, megmutatta egy ismerősének, egy bankigazgatónak. Mikor az elolvasta, felsóhajtott: „Ez az a Paradicsom, amit mi elvesztettünk!” Boldognak lenni! ... Csodálatos is, hogy a szegénynek alig-alig kell valami ahhoz, hogy boldog legyen, a gazdagnak meg semmi sem elég.

Míg végimentünk a Bercsényi utcán, Csibe szórakoztatott:

– Jaj, Katóka, hogy én hogy szaladtam, de hogy! Még most is melegem van tőle. Én mondtam, mikor már sok ideje ültem a kávéházban, hogy jaj Istenem, nekem már haza kell mennem, Katóka már biztosan vár. Ő meg csak bízott, hogy no még egy kicsit, csak nem ment már oda a Katóka, meg hogy csak nem megy talán éppen ma. Az is én miattam volt – folytatta Csibe –, mikor egyszer hiába tetszett Őt keresni. Egyszer... benn... – Kérdőleg nézek rá, én kerestem volna őt, nem emlékszem. – De igen – bizonygatja Csibe –, egyszer este, odabenn Pesten.

Most megvilágosodott. Persze, hogy kerestem. Hiszen a szerkesztőségben vártunk rá sokáig. Úgy volt, hogy ott adom át az első képeket, de nem jött be a mondott időre.

– Akkor délután is énelem volt – folytatja diadalmas hangon –, a Gellért-hegyen sétáltunk, meg aztán bementünk egy kocsmába, és úgy elmúlt az idő, egyszer csak azt mondja: „Jaj, hiszen nekem már mennem kellene Pestre, várnak rám.” De csak nem ment. Én meg mondtam neki, miért nem megy, ha egyszer várják? Már megy is, azt mondja, de csak ült tovább. – S Csibe roppant jólesően nevetgélt, s a szeme sarkából lopva rám sandított, vajon mit szólok mindehhez.

Alattomos pillantásaitól méregbe jöttem, de nem mutattam, uralkodtam magamon. Inkább az foglalkoztatott, hogy lám az én megérzésem mégis helyesnek bizonyul, mégis szerelem lesz ez. Hiába mondja: „Ő az én irodalmi modellem. Egy héten háromszor reggel berendelem a kávéházba, ott kap egy bőséges reggelit, azután beszél, én meg jegyzem. Én ülök az asztal egyik végén, ő meg a másik végén, előtte egy zacskó cukor.”

[Ez még eddig nem adna okot semmi következtetésre. De én már legelső ízben, mikor a szerkesztőségben voltunk azt gondoltam, milyen meleg hangon beszél a kislányról, és mindig visszatér hozzá a gondolata. Tovább azonban nem mentem, hiszen kislány. Mikor megpillantottam Csibét, még mindig kislánynak néztem. Már így voltam befolyásolva. Csak fotografálás közben vettem észre, mikor odaállítottam a konyhaablakhoz, és a Nap gyönyörűen megvilágította a kis



19



20



21



22



23



24

ablakot s az ablakba állított kaktuszokat, s élesen körvonalazta az alakját, hogy hiszen nem is kislány, hanem egy csecses-begyés nagylány. (3., 9. kép) És bármilyen indokolatlannak látszik, attól a pillanattól kezdve néztem szerelmnek a kettejük kapcsolatát. Csibe locsogása most megerősítés volt ebben.

A Hadikba érve Iván azt ajánlotta, menjünk előbb ebédelni. Csibét meghívta, tartson velünk. Csibe roppant zavarban volt, nem tudta, illik-e elfogadni a meghívást. Kérdően nézett rám:

- Katóka, menjek?
- Természetesen – mondtam határozottan –, nem mehetsz már haza.
- Ó, oda úgy sem mennék – legyintett Csibe megvetően a Bercsényi utca felé.

Így még gyorsan megebédeltünk. Azután ültünk villamosra. Vagyis éppen fel akartunk szállni, mikor kiderül, hogy nincs egyikünknel se kisszakasz. Még jóformán körül se néztem, hogy hol is kapok hamarjában, Csibe már valahol jött-ment, intézkedett sebtében. A villamos még a megállónál állt, mikor már jött is vissza a zsákmánnyal, a kisszakasszal, és még ugyanarra a villamosra gyorsan felkapaszkodtunk. S hogy a kocsi tele volt, s mi a peronon álltunk, az igazán semmi sem volt.

A sült tök jelenetet is Csibe rendezte meg nagy biztonsággal. (21–23. kép) Ő tudta, hol találunk legközelebb árust, és ő ismerte ki magát ezen a vidéken, no meg egyáltalán ebben az életben.

Csibe házának mai homlokzata



©Fotó: T. Nagy György, 2005

Sándor P. Tibor PÓTLAPOK

Úgy tíz éve egy szép napon felhívtam Kincses Károlyt egy közösen elkészítendő könyv ötletével. Mi lenne, ha legjobb tudásunk szerint, de kedvünknek, ízlésünknek akár elfogultságainknak is engedve összeállítanánk egy válogatást jeles régi fotográfusok Budapesten készült felvételeiből? A képeket aztán ki-ki aszerint kommentálná, amihez leginkább érteni vél: ő a fotótörténet, én pedig a hely- és várostörténet oldaláról. Nem kellett sokat kapacitálni: csak kezdjek hozzá, idővel beszáll majd ő is.

Ezután következett az anyaggyűjtés: a könyvcsinálás felhőtlen szakasza. Ritkán látott fotográfiákra vadászva átfésülhettem a fotógyűjteményeket, a begyűjtött látvány értelmezéséhez pedig bújhattam a régi újságokat és a legújabb szakirodalmat – jól telt az idő.

És telt is, múlt is. Kezdetben valódi fotoalbumról volt szó, rövid jegyzetekkel. Aztán elszaladt velünk a ló: a bemutatandó és az elmondandó aránya fokozatosan kiegyenlítődött. Ha már az ember e képek kapcsán annyi mindent összeolvas, fénymásol, cédulákat gyárt, anekdotákat, legendákat őriz, kár lenne el nem mesélni.

Na igen, elmesélni, azzal nem is lett volna baj. De megírni... Lustaság, gyakorlatlanság és egyéb, itt most elhallgatandó defektusok miatt ez számomra nem volt olyan könnyű feladat, mint hittem. Hirtelen gyanúsán fontossá kezdtek válni más kötelezettségek. Úgyszincs meg még rá a pénz, nyugtattam magam, talán nem is lesz meg soha. Titkon már bele is éltem magam a száználmas hazai körülményektől béklyózott értelmiségi másoktól ellesett szerepébe.

Nem számoltam viszont Kolta Magdival. Pedig sejtettem volna, hogy a duó Kincses Károllyal valójában triót jelent övele. Megszerezték a pénzt. Nem tudom, miképpen csinálták, de az közismert, hogy Magdi nagyon tudott pályázatot írni. Egyáltalán: mindenhez nagyon értett, amit egy jó bölcsésznek, aki ráadásul két lábbal a földön jár, tudnia kell. Már az egyetemen is feltűnt: semmi von Haus aus filozopter okoskodás, semmi lila kód, kékharisnya nyomulás, csak úgy futtából, könnyedén mindent megért, megtanul, megcsinál. És főleg: mindig képes megkülönböztetni fontosat a tudni nem érdemestől. Míg mi a vizsgaidőpontokkal variáltunk, ő már nyaralt. Neki volt legegőbb nyelvvizsgálója, doktorija, kandidátusi fokozata, de ha összefutottál vele, soha sem ezekről beszélt. Az első lány volt ismerőseim közül, aki gépkocsival járt – a nyolcvanas évek elejéről van szó, hosszú volna kifejtetni, hogy mindez akkor mennyire mást jelentett, mint ma.

Szóval lett pénz, ebből következően határidő is, és az, mint tudjuk, a legforróbb csókú Múza. Ettől azért még nem ment könnyebben a munka. Csakhogy ekkor már ott volt nekem Magdi, úgy is, mint szerkesztő. (Karcsi rutinos szerző volt, ő nem szorult rá. Dehogynem.) Halogattam volna az írást, csakhogy ő olyan magától értetődő természetességgel kérdezett rá (szólított fel) a tennivalóimra, hogy esély sem maradt a nyafogásra. Az elkészült szövegeket pedig oly lehetőleg könnyű szavakkal dicsérte meg, hogy csak napok múlva jutott el a tudatomig boldogító értelmük, vagy nem is, inkább csak előntött az elfogadottság gyöngéd, biztonságos melege. Attól pedig le szoktak egyszerűsödni a dolgok.

A hibákról pedig szót sem ejtett. Itt-ott rövidíteni kell, annyit elárult, de csak, hogy jó helyen érjen véget a szöveg, hiszen végül is mutató fényképalbum kiadására készültünk. Hogy hány mondatfícamot rántott helyre, azt ma sem tudom pontosan. Egy idő után azért feltűnt, hogy itt-ott a megszokotthoz képest könnyedebben fordul a textus, puhábban gördülnek a mondatok. Nem feszegettem a kérdést. A fontos az volt, hogy rábízhattam magam és önbizalmat adott.

Erőt. Nem tudom, honnan szorult ebbe a kis emberbe ennyi erő, de láttam, hogy mindig van neki elegendő, ha valaki kölcsönkért belőle. Félve kockáztatom meg a feltételezést: mintha erről szólt volna az élete. Hogy rá lehet állni a vállaira. Magdi az untermann. Fölötte széttárt karokkal feszít a tornászcsoporthoz, pörögnek a karikák, repülnek a buzogányok. Magdi áll, tartja a gúlát, a jelmez alatt remegnek az izmai. És mosolyog.

A könyv rám eső részével egyre jobban haladtam. A végén majdhogynem alig akaródzott abbahagyni. Még lett volna egy-két kép, amivel kapcsolatban bőven volt közölnivalóm. „Elég lesz. Most erre ennyi idő volt és kész. Minden könyvet be kell fejezni egyszer.” Valami ilyesmivel állított le. De lehet, hogy csak kedvesen leintett.

Akkor most előveszem a könyvhöz gyűjtött fényképek másolatait. Kiválasztok egyet azok közül, aminek közlésére már nem maradt hely, a kommentár megírására pedig elfogyott az idő. Szinte mindegy, melyik lesz az. Csak egy újabb kép legyen, és néhány újabb bekezdés. Legyenek ezek pótlapok ahhoz a közös albumhoz. Ráadászám. Hosszabbítás. Plusz idő együtt. A lényeg: tegyünk egy kicsit úgy, mintha mégsem fejeződnének be a könyvek. Van folytatás.

Sándor P. Tibor

ERDÉLYI MÓR: A MAGYAR KIRÁLYI TÁVÍRÓSZOLGÁLAT VONALAINAK BEVEZETŐ TORNYA A BUDAPESTI FŐPOSTA ÉPÜLETÉN

(1895 körül, albumin, 22 x 28,5 cm – Postamúzeum)

Pest is soktornyú város – csak épp a maga módján: körvonalait ugyan nem csipkézik évszázados bástyák és városkapuk, templomsisak, campanile sem mered annyi az égre, mint a szerencsésebb múltú világvárosokban, de annál izgalmasabb a tetőépítmények gazdagsága, a mindenünnen kikandikáló bádognakulatok, a cifra fiatornyok, a legfelső emeletek kiugró sarokszobáinak hullámszó látványa. A 19. század végének építészeti versengése e díszítmények halmozásában, ahogy megrendelőik is a fény és a pompa elengedhetetlen tartozékának tekintették azokat, még ha a méretes fedélszékek gyakran csak galambfészkekül szolgáltak is. Olykor magukra vonták a szigorúbb művészek bírálatainak az ágyútűzét, akik az ezeréves történelemtől és a birodalomközponti jövőről szőtt ábrándok csalogója kulisszáit látták bennük. Volt igazság e kritikákban; de azért fájt nagyon az épületek egykori ékei egyszer csak igazi tűzrekes és a repülőgépek bombáitól találatlan, kiégve vagy mélybe hullva látni. A pesti házak csonka ormai évtizedekig őrizték, s mutatják sok helyütt ma is a háborús sebesülések nyomait.

Ezen a régi fotográfián mind közül az egyik legkülönlegesebbet, a távíróintézet műszaki célokra kialakított kupoláját láthatjuk – ritkán élvezhető nézőpontból, a tetők magasából. A bizonyára nem egyszerű felvételi körülmények ellenére is gondosan megkomponált képkivágatba még két fontos épület tornya is belekerült. Balra a lipótvárosi Bazilikáé, jobbra pedig a Károly-kaszárnyáé, amit épp ekkortájt kapott meg a főváros közönsége új városháza céljára. E középületek alkalmi triumvirátusa óhatatlanul szimbolikus értelmet nyer. Egymás mellett a lelkeket kormányzó egyház, az izmosodó polgári öngazgatás és a modern kor legfőbb erőforrásává váló információ-közvetítés építészeti jelképei.

A lipótvárosi templomnak és messze látszó kupolájának eredetileg is emblematikus szerepet szántak. Ez lett volna az a meghatározó építészeti motívum, amely addig hiányzott a reményteljes magyar főváros sziluettjéből, amit idő múltán külhonban is úgy ismerhetnek majd, mint a párizsi Notre Dame-ot vagy a bécsi Stephansdomot. Mire azonban vagy fél évszázad alatt felépült – három építész alkotóerejét is emésztve, túlélve számtalan tervmódosítást, a kupola beomlását, bontásokat és átépítéseket is –, addigra már állt a Parlament, amely aztán a bedekkeres címlapjain örök időkre elorozta a helyet a Bazilikától. Azt is várták a monumentális alkotástól, hogy hatására megélnék a környék forgalma, ide helyeződik át a város életének súlypontja. De aztán a Sugárút (Andrássy) és annak a Lánchíd felé tartó esetlen folytatása kikerülte a templomot, az országútból bulvárrá nemesedő Váci (Bajcsy-Zsilinszky) körútnak is csak a hátát fordította: a környék nem vált a város vérkeringésének új központjává. S valljuk be, szakrális fényén is tompított némiképp, hogy körülötte leginkább mammon szolgálóinak szentélyei: a tőzsde, bankok és kereskedőházak nőttek ki a földből. Talán napjainkban épp egy évszázaddal a Bazilika elkészülte után kezd végre pezsegni az élet a téren, ellepik a hívők és a turisták, benépesítik a körmenetek és könyvvásárok, belakják a kávéházi teraszokon lebzselő népek, bankfiúk és brókerlányok meg a gördeszkákon cikázó kölykök.

A fotográfia jobb oldalán keresztrel ékes harangtorony magasodik. Templomhajót sejtjenénk alatta, de annak már rég nyoma veszett: emeletekre osztották, ispotálynak rendezték be, bútorzatát elárvereztek. A hatalmas barokk épületet, amelyet díszít, először Katonai ügyefogyottak házaként vagy Invalidus-palotaként emlegették, merthogy sebesült, megrokkant katonák számára emelték Széchenyi György esztergomi érsek adományából. Alapkövét 1716-ban rakták le, aztán évtizedeken át meg-megtorpanva folyt az építkezés, s elég egy pillantás Anton Erhard Martinelli bécsi építőmester eredeti tervrajzára, hogy lássuk: valójában be sem fejeződött sohasem. II. József aztán 1784-ben Nagyszombatra vitette az invalidusokat, és helyükre nagyon is egészséges tűzrekeseket telepített.



És látja, és a kővel, fegyverrel



És látja, és a kővel, fegyverrel

Laktanya lett belőle, Gránátos- vagy Károly-kaszárnyaként ismerték a pestiek. 1894-ben törvény született arról, hogy a városképet, no meg a rebellis érzületet régóta zavaró belterületi k. und k. katonai létesítményeket megváltás fejében átveszi a Fővárosi Közmunkák Tanácsa. Így kerülhetett csákány alá 1897-ben az Újépület, hogy helyet adjon a Szabadság térnek, és e szerződés pontjai szerint hagyta el az utolsó őrszem is a Citadellát. A Károly-kaszárnya is demilitarizálódott: rövidesen innen igazgatták a főváros ügyeit. Ez lett a Központi Városháza, ma Főpolgármesteri Hivatal. Jókora tömbje továbbra is útjában állt a városfejlődésnek. Azóta is, úgy másfél évtizedenként, újra meg újra felmerül lebontása, átvágása, kiegészítése; mostanság is éppen ilyen tervezgetős idöket élünk.

Essék végre szó a kép főszereplőjéről. Ez a kupola az 1874-ben átadott, Szkalnitzky Antal tervezte központi posta- és távirádaépület Koronaherceg (Petöfi) és Zsibárus (Párizsi) utcai sarkát koronázza. Ha jól megnézzük, inkább egy kupolának álcázott hatalmas

távvezeték-tartószerkezettel van dolgunk. Öntöttvas bordázatán porcelánszigetelők sorakoztak katonás rendben. Rajtuk keresztül futottak be a központba a Monarchia minden részéből és a külföldről érkező telegráfvezetők. Ez a dróterdő alkotta az ország új idegrendszerét, amelyen át korábban elképzelhetetlen gyorsasággal száguldottak a hírek. A budapesti helyi távírdahálózat végpontja is ez volt, ide érkeztek a Várból, a Sándor (Bródy Sándor) utcai országházból, a vasút-igazgatóságokból, a közlekedési minisztériumból, a Császár fürdőből és az Óbudáról induló kábelek. Innen a padlásra és egy villámhárító rendszeren át az úgynevezett vonalváltó szobába jutottak. Ott egy irdatlan méretű – Európában akkor a legnagyobb –, tábla formájú alkotmányon egy hozzáértő tisztviselő 12 800 lyukban cserélgette az elefántcsont fogantyús dugaszokat, hogy megteremtse az éppen szükséges összeköttetést a különböző vonalak és gépek között. E csigalépcsővel megközelíthető helyiség padlóján keresztül facsatornában haladtak tovább a drótok a harmadik emeleti gépteremekbe. A hosszú asztalsorok mellett hivatalnokok ültek, éjjel-nappal vették a távoli állomások jelzéseit, és Morsegépeken vagy a zongorához hasonló Hughes-féle masinák klaviatúráin kopogtatták az elküldendő üzeneteket. A sürgönyök szövegét a földszinti felvételi helyiségben, paravánokkal diszkréten elválasztott íróállványokon vethették papírra az ügyfelek. A kitöltött távirati blankettákat, hatósával börtokba csavarva, légnyomású csőposta repítette a harmadik emeletre.

Az első pesti távírdaállomás 1850-ben épp a szomszédos Károly-kaszárnyában létesült, mindössze két vonallal. Eleinte ez is, majd az 1853-ban a budai Várban felállított második sürgönyhivatal is csak állami célokra használtatott, de aztán fokozatosan tért hódított a magán-sürgönyözés is. Különösen az után, hogy a kormány 1858-ban jelentősen csökkentette a díjtételeket. Budapest egyesítésének évében már 53 vonalon évi ötnegyed millió sürgönnyt bonyolított az időközben 187 főre bővült hivatalnoki kar. Köztük egyre több női tisztviselő is tevékenykedett. Igaz, akkor még fontosnak tartották hangsúlyozni, hogy a női alkalmazottak szobáit mind a nagy gépteremtől, mind pedig a sürgönykihordók helyiségétől szigorúan elkülönítve alakították ki.

A távírási munka nemcsak speciális tudást igényelt, hanem komoly állóképességet is. Főképpen a Hughes-féle távíró működtetése. Ennek mechanikája ötpercenként lejárt, amit egy csengő jelzett. Ekkor a szerkezetét mozgó 60-70 kilós ellensúlyt egy lábpedál nyomkodásával kellett ismét a magasba emelni. A tisztviselő székét olyan magasra állították be, hogy lába ne érje a földet, mivel így nagyobb erőt tudott kifejteni. A pedált célszerűbb volt folyamatosan taposni, így a hivatalnok mozgása hasonlatos volt a szövőszékét hajtó takácsokéhoz. Mindeközben a lapra szegezett tekintettel, mint valami kottából billentyűzte az üzeneteket, majd ellenőrizte a szöveget a kinyomtatott szalagokon, és precízen jegyzőkönyvezte a táviratokat. „Képzelnék ehhez még a vele együtt dolgozó ellenoldali hivatal ideges türelmetlenkedését, az idegen nyelvű rosszabbnál-rosszabb írásokat, s jöjjön még hozzá árvíz, gabonaárak csökkenése vagy emelkedése, mely események a táviratok számát és sürgős voltát megkétszerezik: el lehet képzelni minő munka az, amit távíró-tisztviselőink végeznek.” – olvashatjuk egy századvégi tudósításban. A női alkalmazottak ezért csak a Morsegépeket kezelték. Ez kevésbé volt megerőltető. Viszont arról is maradt elég feljegyzés, hogy a jelek leolvasása a papírcsikokról teljes vakságig vezető látásromlással járhatott.

A felvétel idején már az épület másik sarkán is hasonló vonalfogadó kupola állt. Ott az újabb találmány, a távbeszélő-hálózat kábeleit vezették be a házba. Nem telt azonban sok időbe, és a kupolákra erősített tartószerkezetek feleslegessé váltak. A huszadik század elején ugyanis a vonalakat légvezetékek helyett inkább már föld alatti csatornába terelték. Aztán jött a drótnélküli távíró, majd sorra, szédítő tempóban a telekommunikációs technológia egyre újabb vívmányai. A fejlődés mai pontjáról visszatekintve talán a fotográfián érzékelhető még utoljára, milyen is lehetett a távközlés hőskora: amikor még a települések között a szabadban futó, ezer veszélynek kitett sodronyszálak biztosították a hírkapcsolatot, és amikor még kötelességtudó és titoktartó hivatalnokok kezén ment át minden egyes szó, a milliókat érő tőzsdei hírek, hadüzenetek és a szerelmes szívek titkai.

S hogy ezt még elképzelhetjük, azt Erdélyi Mór császári és királyi udvari fényképésznek is köszönhetjük, aki e felvétel kedvéért nem röstellt behemót fotóapparátusával egy belvárosi bérház padlására felkapaszkodni.

E. Csorba Csilla:

„MOST, HOGY NEM VAGY, MEGSOKSZOROZLAK” [Balla Zsófia] (HALOTTÁBRÁZOLÁS FOTOGRFÁIÁKON)

Gondolatok egy készülő kiállítás margójára

Az 1980-as évektől a művészettörténeti-antropológiai kutatás a funerális, halállal kapcsolatos művészet szerteágazó területére is kiterjedt. E tárgykörbe vontak „minden, a halállal foglalkozó, arra reflektáló művészeti alkotást, a halállal kapcsolatos ikonográfiát, allegóriát és szimbólumkutatást. A funerális művészet terminus Németh Lajos összegzésében „azokat a területeket is magába foglalja, amelyekben összemosódik a társadalmi életszínjáték és a művészi tevékenység, illetve a művészet éppen a társadalmi színjáték – szimbolizáció tárgyi realizációjaként szerepel.” A Petőfi Irodalmi Múzeumban egy halotti maszkokat bemutató kiállításra készülünk. E téma körülgjárásakor jutottam el a maszkkal egy időben, vagy azt megelőzően készülő, a 19. század 40-es éveitől a halotti rítushoz szorosan kapcsolódó ábrázolási formához, az „utolsó” fényképhez. Koronként, kultúránként változóan a léttől való búcsúzás, az elmúlás, a halál elviselésére a túlélők számos, a „megélt életet utólagosan legitimáló, emléket állító tevékenység”-et, gyakorlatot alakítottak ki. A 19. század közepe óta a jelhagyás, az emlékezés egyik fontos kelléke a fénykép, az életben és a halál beállta után egyaránt. Az érzelmi emlékezés ez utóbbi különös tárgycsoportja az ember egyszerűségének, különösségének megragadására, továbbörökítésére hivatott, s ki nem mondott célja a feledés és az idő múlásának legyőzése, az egyszerű arc lenyomatának objektíválása. Franz Kafka aforizmájának, amely szerint „Az emberek azért fényképezik le a dolgokat, hogy kiűzzék őket az emlékezetükből” – ellentmond az a nagy gondossággal, sok előkészítő munkával járó felvételezés, amely a még jelenlévő, de már a múlt kódéba vesző lény fizikai valóságát vegyi úton úgy rögzíti, hogy utána e kép válhasson a szomorú emlékeket elindító gondolatok forrásává, kezdetévé. A gyász reménytelen és tehetetlen perceiben szinte ez az egyetlen tudatos cselekvés: menteni a menthetőt, anyagszerűen megörökíteni a végérvényesen elmúló pillanatot.

Memento mori.... Halál, búcsú, laudatio funeabilis, sír....s azután? Mi marad az elhunyt kedves után? Mi marad a megfoghatatlan után?

Az *utolsó portré* – e címet viselte a Musée d`Orsay 2002 tavaszán bemutatott kiállítása, ahol a rajz, festmény, halotti maszk mellett szép számmal szerepeltek fényképek is. A szubjektív indíttatású, csak a legbelsőbb baráti, családi körnek szóló ábrázolások ritkán kerülnek a közönség elé, kegyeleti okokból hosszú ideig ez elképzelhetetlen is lett volna. Pedig szép számmal akad ilyen ábrázolás, hiszen a 19. század közepétől a 20. század első feléig nagyon elterjedt szokás volt a felejthetetlen eltávozóról az utolsó pillanatban maradandó arcképet készíttetni, s a hirtelen támadt, betöltetlennek látszó hiányt egy vizuális „dublőrrel” pótolni. A fényképezés feltalálását megelőzően a képzőművészekre várt ez a feladat, így például a fiatalon, hirtelen elhunyt Kisfaludy Károlyt és a halottas ágyánál őt körülálló barátait, az 1830. november 21-én lezajló megható pillanatot utólag örökítette meg Barabás Miklós. Rézmetszete egyszerre szól egy baráti csoport összetartozásáról és az életében nem eléggé méltatott Kisfaludy felmagasztalásáról.



Az utolsó pillanatban való megörökítés egy mulasztást igyekszik pótolni: az arcvonásokat megörizni az emlékezet számára, az élet nyomait utoljára akkor vizualizálni, amikor a valóságban az már nincs jelen. A fényképezés felfedezése után a post mortem dagerrotípiák kultusza Európában és Amerikában is igen elterjedt. Ami korábban csak az arisztokráciának és nagypolgárságnak volt elérhető, most az ábrázolási lehetőség demokratizálódásával sokak számára követhető szokássá vált: megfizethető áron az elmúlásnak kitett testről életszerű hasonmás, fénykép készült. A 19. században – nem egyszer – temetést követően a post vitam „kincs”, a halottból készült fénykép maradt az egyetlen biztos bizonyíték arról, hogy valaki volt, létezett, ilyen és ilyen vonások jellemezték, stb. Nem véletlen, hogy ez esetben a halott testet, arcot ábrázoló kép, az élő szerepét átvállalva a lakás kiemelt pontján nyert elhelyezést. 19. század a „szép halál” megörökítésre vágyott. A Musée d'Orsay kiállításának talán legmeggrázóbb „tárgyai” azok a térségünkben kevésbé elterjedt, illúziókeltő, életszerű halottábrázolások voltak, amelyek egy kisgyermeket játékaik között, a halott csecsemőt anyja ölében, fiatal nőt férje által átkarolva ábrázolnak. A „mintha még élne” pillanat megragadása nem lehetett könnyű feladat. A párizsi Musée des Arts et Métiersben található dagerrotípiák – amely egy halott nőt ábrázol – hátoldalán olvasható hirdetés szerint a halál beállta után a rue de la Trinité 15-ben lakó Thalamas nevű mester kérésre hához megy. Albin Mutterer bécsi fotográfus dagerrotípiáján egy „életszerű szituációban” szmokingos, asztalra támaszkodó, nyugodt arcú, lezárt szemű férfi látható, a felvételekre feltehetően műtermi körülmények között került sor. Dan Meinwald *Memento mori: Death and Photography in nineteenth Century America* című cikkében, Annika Lüders *Der Tod ist ein Bild. Zum Bild des Todes in der Ästhetik* című könyvében számos példát hoz fel a szép, békés, családias, virágokkal díszített, „alvó” pozícióban történt ábrázolásról. E legális gyakorlatot csak az 1870-es évektől kezdték törvényileg szabályozni. 1873-tól Münchenben a fertőző betegségben meghaltakat nem lehetett atelier-kbe szállítani, Ausztriában pedig 1891-ben lépett életbe az a rendelet, amely a halott csecsemők és a fertőző betegség következtében eltávozottak hasonló körülmények közötti fotózását tiltja. A pusztító járványok, a gyakori csecsemőhalandóság, valamint a háborúk a gyors és legtöbbször váratlan halált hozták az emberiségnek. A korábban anyagi okokból, kapcsolatok híján művészi ábrázolás megrendelésére nem gondoló családok a 19. század második felétől áldoztak arra, hogy az „emléked örökké él” komolyan gondolt ígérete mellett kézzel fogható emlékképet: fényképet, halotti maszkot, rajtot, egyebet rendeljenek, és ezzel több generáció számára biztosítsák az emlékezés forrását, a vonásokat dokumentáló, rögzítő képmást. Az utolsó arcképeknek a legnagyobb sietséggel, a halál beállta után nem sokkal, esetleg a felravatalozás pillanatában kellett elkészülni. E polgári szokás újbóli megjelenése, pontosabban egy új műfaj, új médium segítségével történő gyakorlása természetesen visszanyúlik egészen az antikvitás halotti rítusaihoz, még inkább a 17. századtól elterjedő epitáfiumokig, a Németalföldről induló ravatalképek soráig. Elődjének tekinthetők a díszes, reneszánsz sírok, halotti emlékművek, amelyek időtálló anyagból, márványból, gránitból, bronzból készültek, s az örök élet ígéretét jelképező épületek, legtöbbször templomok csarnokaiban, kerengőjében, stb. állítottak fel. A síremlékek kőszobrai, márványportréi, domborművei – nem beszélve az arc utolsó lenyomatát megőrző, gyakran készített halotti maszkokról –, az elhunyt egyénített vonásait hordozták, az individuum jelent meg rajta. A műtárgyakon, síremlékeken „testet öltött” halottat nem egyszer életének egy fontos, emlékezetes pillanatában örökítették meg, így életszerűségével a feltámadás ígéretére is apellált: ilyennek fogjuk látni őt az örök találkozáskor. Nem véletlen, hogy az egyház maga is, bár a lélek feltámadását helyezi előtérbe, a test utólagos megjelenítését is fontosnak tartotta: a pápasírokon, emlékműveken a halál allegorikus kellékeinek kíséretében aktív életkorukban jelennek meg az egyházfők, a bebalzsamozott szentek teste évszázadokon át látható és erőt adó. Montaigne leír egy általa látott nagyszombati rituálét, amely során a római Lateráni templomban Péter és Pál apostolokat hajjal, szakállal ellátott, felöltöztetett bábuk segítségével életteli, hús-vér emberként próbálták bemutatni néhány pillanattal az imádkozó tömegnek. A halott testhez való, koronként változó viszony vizsgálata során a kutatók megállapították, hogy a 19. század embere a többnyire családi kör-

ben elhunyt hozzátartozóját a halál beállta után is élőkre jellemző módon szerette volna a fényképről viszontlátni, a fényképeken nem a halál könyörtelen valóságát kívánták ábrázolni, hanem az utoljára, mesterségesen „élővé” tett (felöltöztetett, kifestett, természetes, alvó pozícióba helyezett) embert örökítették meg. A halálhoz fűződő természetes viszony engedte meg azt is, hogy az elhunytól készült fotó a családi albumban sorakozó vizitkártyák között kapjon helyet. Nem egy esetben feljegyezték, hogy a halál pillanata a nyugalom vonásait kölcsönzi az arcnak. „Senki, aki ismerte, nem látta még arcát ilyen derűsnek és békésnek, ilyen ráncatlannak és fenségesen nyugodtnak” – jegyezték fel Karinthy Frigyes elhunytakor. *Ady Endre a halottas ágyon* című, több szerzőnek is attribuíható fotó bejárta az újságokat, s a költő letisztult, esszenciális



Szőnyi Lajos (?): Ady Endre a halottas ágyon, 1919, (PIM tul.)

vonásait mutató felvétel értelmiségi otthonok díszévé lett. „Arca márványfehér. A költő büszke és nagyszerű póza mosolyog ezen az arcon fölényesen, valami földöntúli szépséggel, valami rejtelmes átszellemülés megdermedt ragyogásával.” – jegyezte fel a halottas ágyon ülő Móricz Zsigmond. Az átesztétizált halál, a halál új köntösbe öltöztetése, a gyógyító halál várása az 1880-as évektől válik a párbajra mindig kész, egy szerelmi bánatért életét áldozó, tüdővésztlől sújtott generáció életérvésévé.

A városi lakásokban a felravatalozott halott körül lejátszódó, szertartásokhoz hasonló rituálék némi időbeli elcsúszással a 20. századtól a falusi környezetben is lezajlottak. A halotti népszokásokat vizsgáló etnográfusok korán felfigyeltek a fénykép falvakban, zárt közösségekben játszott kiemelt fontosságára. A falusi ember számára a fényképnek üzenete volt: ravatalképek (a ravatal körül felvett családi csoportképek) az élet folytonosságáról, az együvé tartozásról szóltak. Emiatt állták körül az elhunytat a család tagjai rokonsági foknak megfelelő sorrendben, s helyezték el szimbolikus mondanivalójú tárgyaikat a ravatal köré. A halott mellé a szemfedőre, vagy a rokonok kezébe gyakran tették az elsiratott fiatalkori képét, vagy a már elhunyt közvetlen családtagok (férj, feleség, gyerek) arcképeit, ezzel is a családi, rokoni összetartozást, a halott emlékéhez való hűséget sugallva. Mindez, az életet egy nagy egységben, körforgásban látó gondolkodás tárgyiasulása természetesen urbánus környezetben is gyakori. A ravatalként funkcionáló ágyban Jókai Mór kezében felesége, Nagy Bella fotóját pillanthatjuk meg, Csinszka az emlékezők szerint a halott Ady kezébe a költő csecsemőkori arcképét helyezte. A fotó integrál és reintegrál, összeköti az élőket a holtakkal, ívet von a születés és az elmúlás közé. Calabria falvaiban végzett etnográfiai kutatások a fénykép szerepével kapcsolatban több különös szokásra irányították rá a figyelmet: itt a sírköre magára aggatják rá a halott arcképe mellé, az élő vagy elhalt családtagok fotóit például Simbario faluban az előre elkészített sírköre rávésik a még élő tulajdonos nevét és ráhelyezik fényképét, amelyet fekete lepellel takarnak el. E lepel fellebbentése nem illendő, az rossz előjelnek számít az előre vonatkozóan. Ezt egyetlen esetben teszik meg, ha a haláltusa és a szenvedés rendkívül elhúzódik, emberfeletti mértéket ölt. E fotó negatívját nagy becsben őrzik, senkinek sem mutatják meg. A felállított jelképes sírban nem egy esetben nincs meg az elhunyt földi maradványa, mivel az külföldön, esetleg harcban esett el. Ilyenkor a sírra helyezett fénykép azonosítja, s jelöli ki a helyét a közösség, ez esetben a falu elhunyt tagjai körében. E szokás hasonlatos ahhoz a városi gyakorlathoz, amikor a családi csoportképen az elhaltak fejét utólag bemontírozták – vagy nem egy esetben – üres körrel jelölték. A fénykép a falusi, városi temetőben valóságos kultusz tárgyává válik, a földbe tett testet helyettesíti, dekorálják, tisztogatják, simogatják, virággal ékesítik, beszélnek hozzá, ételt visznek számára.

E képek a nagyközönség számára mindaddig ismeretlenek maradtak, amíg a 19. század „nagy ember” kultusza el nem indította a máig tartó folyamatot, s a nyomdai kivitelezés fejlettsége lehetővé nem tette, hogy a sajtóban – e korábban csak keveseknek látható felvételek – megjelenjenek a széles nyilvánosság előtt. Victor Hugo halottas ágyánál az emlékezők szerint tizenhét művész adta egymásnak a kilincset, Kossuth Lajos halálutóját újságírók, fotósok, művészek asszisztálták végig, a saját ágyában felravatalozott, koporsóba helyezett Jókairól több post mortem ábrázolás is megjelent. Ady Endréhez fényképezést és maszkkészítőt is hívtak, Babits Mihályt felesége fényképezi megható intimitással. A fénykép „megörökít” – mondjuk, azaz az örökkévalóságnak dolgozik. A halál beállta után keletkezett fényképek esetében e szó jelentése felerősödik, mintha egy befejezett tény ellen dolgoznánk, megkérdőjeleznénk a sors, az isten által elrendeltet, halhatatlanná tennénk az egyébként elmúlót, egy pillanatba tömörítenénk a cseppfolyós időt, mintha legyőzhetnénk a halált.

Az utolsó fénykép nemcsak a család, hanem a művészek számára is emlékezetesítő hatású volt, ennek birtokában biztosabban vállalták az „élő arckép” elkészítését olajban, pasztellban, rajzban. A festők saját eszközükkel zárták a lélek mélyére szeretteiket: Monet meghalt feleségét, Ensor édesanyját, Seurat a nagynénjét festette meg, Hodler, Munch érdeklődésének szintén előterébe került a halál folyamata és az utolsó pillanat megörökítése. Roland Barthes a fotográfusokat a halál ügynökeinek tartja, Susan Sontag a fotózás processzusát a mumifikáláshoz közelíti, mások a fényvel leképezett valóság bizonyosságának kisugárzását az ereklyék, így a torinói lepel misztériumához hasonlítják. André Bazin a múmiakomplexus, az ereklye és fénykép szintézise mellett a halotti maszk és fénykép azonosságáról beszél. A fényképezést is öntvénynek, a tárgyak fény segítségével létrehozott lenyomatának tartja. Maszkkészítéshez hasonlítja a test-fénylenyomatokat készítő Gémes Péter munkáit Sturcz János művészettörténész az 1994-es évek elején, hiszen egy sötét műteremben az emberi alakra elemlámpával felvitt fény „mint a gipsz, negatív lenyomatként burkolja be a testet.” Fénymaszk, a fény segítségével utoljára a valóság után leképezett test/fénylenyomat készítése a végső búcsú pillanatának rövid idejű elodázása. „A szellemfotó minden fotó emblémája, amennyiben a fényképezés maga is szellemeket generál.” – írja Louis Kaplan. A halál utáni fényképezés egy speciális, szurreális válfaja a spiritiszta szeánszokon megidézett „szellem megörökítése”. A 19. században e szellemeket, a halott újra-jelenvalóságát montázszerűen rákopírozták az élőkkel közös, nem egyszer zsánerszerű felvételekre. Az okkultista, transzcendenst megidéző amatőr kísérletektől a lélekvándorlásban, telepátiában hívő, 20. század eleji közönség azon igényéig, hogy az anyagtalant a fényképezés segítségével az üvegnegatívon rögzítsék, hosszú út vezet. A fentiekben vázlatosan leírt fényképezési szokások, próbálkozások, valóságos művészi produkciók és az érzelmek által generált amatőr kezdeményezések mind-mind annak az egyetlen vágnak a kivetülései, amely a halál tagadására, a soha meg nem ismétlődő egyszeri és egyedi lény pseudo-feltámasztására, az emlékezet révén „ébred”-tartására tesz reménytelen kísérletet. „Ameddig itt van – most! – látványát idd tövig. / Mit ér, hogy örökkévaló, ha már nem él?” – tesz fel a kérdést Balla Zsófia. S a tépelődést folytathatjuk: kell-e mesterséges emlékezetfrissítő fénykép? Ha igen, kinek? Az utókornak, vagy nekünk magunknak, a mi fájdalmunknak, önsajnálatunknak, büntudatunknak? Hunyady Sándor anyja halála után írta: „Behunytam a szemem, és az álom szövetének foszfénái közt, sugárzó fényben ragyogott föl anyám arca. Úgy, ahogy ma is látom, amikor csak akarom. Mindössze be kell hunynom a szememet.”

Így is lehet.....fényképekkel a kezünkben.

Felhasznált irodalom:

Im Reich der Phantome. Fotografie des Unsichtbaren. Fotomuseum Wintherthur. Cantz Verlag, 1997.

Németh Lajos: *Funerális művészet.* Ars Hungarica, 1983. 1. sz. 71. o.

Héran, Emmanuelle: *Le dernier portrait, exposition au Musée d'Orsay 2002.* Paris, RMN, 2002.

Lüders, Annika: *Der Tod ist ein Blick. Zum des Todes in der Ästhetik.* Tectum Verlag, 2005.

Fenyő György

MÁRVÁNY ÉS FOTOGRAFIA. (A POZSONYI TEMETŐBEN)

Kolta Magdi emlékének

Nézem azokat a fényképeket, amelyeket most júliusban készítettem Pozsonyban, a belvárosban fekvő régi temetőben. Nézem a fényeket: lombok között átszűrődöt, vakítót, szórtat. Az árnyékokat: élesek, egyenesek, nyáriak. Aztán a neveket: a legtöbb magyar, majdnem ugyanennyi a német, sok a szlovák, de akad cseh, sőt, olasz is. Nyugszik itt német keresztnévű és magyar vezetéknevű zsidó lány, nevén szlovák végződéssel; magyar asszony, férje után szlovák névvel; aztán egy család négy generációja a némettől egyre távolodó, elmagyarosodó névvel; találunk latinus formában írott német nevet, és magyarosan írt szlovákot. Közép-Európában vagyunk. Abban a Pozsonyban, amelyben az igazi pozsonyi otthonról ('von Haus aus') hozta magával a három nyelvet – nem a három nyelv szeretetét, hanem annál többet: a három nyelv anyanyelvi szintű ismeretét. Abban a Közép-Európában vagyunk, amelyet Magdi annyira ismert, értett, és amelyben dühvel–daccal–kritikusan, de igazán otthon volt.

A sírköveken nevek, évszámok, néhány méltató szó és szobrok, jelképek, mint mindenütt a temetőben. És a felirat: A viszontlátásra! Auf Wiedersehen! Nashledanou! Ilyen egyszerűen, mint mikor a munkahelyéről, a boltból, a hivatalból kimegy az ember: A viszontlátásra! Auf Wiedersehen! Nashledanou! Van persze más fölirat is, olyan, ami az örök életről, a túlvilágról, a földre visszatért hamvakról szól, engem mégis ez ragad meg leginkább. A legegyszerűbb és leghétköznapibb búcsúformula: A viszontlátásra! Auf Wiedersehen! Nashledanou! Lehetséges, hogy olyan emberek hite íratta a sírkövekre ezeket a szavakat, akik őszintén úgy gondolták, hogy – nemsokára vagy nagy sokára, mindegy – újra találkozunk, úgy, ahogyan ebben az életben is: elköszönünk egymástól, elbúcsúzunk, aztán másnap vagy tíz év után, netán később ismét összefutunk?

A feliratokon és ábrákon kívül sok sírkövön van fénykép is, aranyozott ovális keretben, porcelánra égetve. Látjuk őket: B. P-t, aki 34 évesen halt meg, fiát, ifjabb B. P-t, aki 3 évesen veszítette el életét. A Krizsán család három nemzedékét a 19. század második feléből. A Kokes-Grotovszky családot. Giovannit, Guglielmót, Marie-t és Josefet. Aztán Petőfi Sándor iskoláskori barátját. Egy az első világháborúban hősi halált halt főhadnagyot. A birodalmi kancellária tisztviselőjét és nejét. Egy állampénztári főtanácsost és egy postai főfelügyelőt. Majd egy pozsonyi kanonokot, a Ferenc József-rend lovagját, „aranymisés áldozár”-t. És asszonyokat: Frau, Fraulain. Meg a gyerekeket. Néznek ránk a három-, négy-, öt éves korukban elhunyt gyermekek, Palica, Egon, Janika. És sokan név nélküliek. A fotók egynémelyike éles, pontos, más része kifakult, halvány. Miként a kövek is: van, amelyik mállik széjjel, mohos vagy rücskös, van, amelyiknek fénylik a felülete. Emlékek ezek egyszervolt emberekről.

Gyönyörű és reménytelen küzdelem zajlik itt a temetőben: megörökíteni egy embert egyetlen pillanatban, éppen az elmúlás pillanatában; azonosítani egy névvel és két évszámmal, esetleg egy hitvessel, szülővel, foglalkozással; kívánni valamit egy-két köre vésett szóban, valami végsőt, örököt, utolsót. És felrakni a sírra egy képet, egy fényképet, amely valameddig megörökíti az illető arcát, vonásait, tekintetét, számvonalát, mosolyát. A fénykép mindig esetleges, az egyszeri pillanatot rögzíti, s az ilyen esetleges fényképek közül kellett kiválogatniuk a sírkövet fölállítóknak azt az egyetlen egyet, amelyet ide szántak. Bizonyára egyetlen itt látható fénykép sem azért készült, hogy a sírköre kerüljön, hanem valami más alkalomból: a család elhatározta, hogy fényképet készít

magáról, vagy jött egy vándorfényképész, és ki kellett használni a lehetőséget, esetleg ünnepeltek: keresztelőt, születésnapot, névnapot, házassági évfordulót, és ennek alkalmából elmentek és elvitték a kicsit a fotóműterembe. Szépen felöltöztek, kiöltöztették a gyereket is, hogy méltóképpen álljon a kamera elé. Néhány évig kint lógott a kép a szoba falán, vagy berakták egy albumba, és időnként elővéve mosolyogtak rajta: látod, ilyen voltál háromévesen. Majd ez a fénykép került a sírkőre, hogy még most, nyolcvan-száz évvel később is három évesnek mutassa Lacikát, Hansot vagy Lúdmilát.

Hogyan válik a pillanat örökké, hogyan próbálkozik az ember azzal, hogy az idők végéig megőrizze a másikat, az általa szeretett ember emlékét, hogyan használ fel kemény követ és fakuló fotográfiát – ezt a küzdelmet csodálhatjuk a temetőben. A kő személytelensége és a portréfotó személyessége találkozik egy-egy síron: a homokkő, a gránit, a márvány, a bazalt, amelyek alkalmasak arra, hogy bárkinek, mindenkinek az emlékét őrizzék, és amelyekről azt tartjuk, hogy ezer évekig képesek dacolni az idővel. És a köveken a fotográfia: ember alkotta, alig több, mint másfél évszázados találmány. S ezek a képek könnyen pusztulnak: a színek fakulnak, a vegyi anyagok lebomlanak, a vegyületek módosulnak, pusztítja őket a napfény, a víz, a sugárzás.

És miközben ezekkel a fényképekkel igyekszik az ember személyessé tenni az elhunyt emlékét, érződik ennek az erőfeszítésnek a paradox mivolta. Mert az esetlegesen készült fényképek közül mégiscsak olyat válogat ki, amely leginkább őrizheti annak az embernek a lényegét. Vagyis a több lehetőség közül mégiscsak a leginkább sematikus, elvontat. Azt, amely az illető egész életét reprezentálhatja. Vagy a legkedvesebbet, amely a sírkövet állítónak a legfontosabb volt. Azt, amin egyedül az elhunyt szerepel. Amin a legkevesebb a tárgy. Amin nem szerepel más. Vagy azt, ami fennmaradt. És mégis: az egyik fényképen a kisfiú rövidnadrágjának egyik szára hosszabb, mint a másik, a másikon kibomlott egy hajtincs, a harmadikon túlságosan szorosra kötötték a gallért, a negyediken egy rég eltűnt kis mackó van a kislány kezében – és így tovább.

Bármelyik képet választja ki az ember a másikról, ha azt az egyet teszi a sírkőre, az egyúttal meg is rögzíti az emlékezetet. Ha valaki, egy gyermek vagy szülő, testvér vagy barát évekig-évtizedekig kilátogat egy sírhoz, és ugyanazt az egy képet nézi meg hetente-havonta, akkor az őbenne az egykor volt eleven élmény és a sokféle megőrzött kép elé tolakszik, eltakarva minden más, belső, az emlékezet által őrzött képet. Így tolakszik az egyszer kiválasztott és a sírkőre kitett fotográfia előre, és takarja el az összes többi mindenki, aki ismerte az illetőt. Mibennünk pedig, kései szemlélőkben Egon, Paliqa, Janika és a többiek már mindörökké csak azzal az egyetlen arcukkal élnek, amivel a sírköveikről néznek ránk.

Az elmúlásról, az időről, a pusztulásról szólnak ezek a képek, miközben az életnek, a pillanatnak, a létezésnek kívánnak emléket állítani. Minden élet küzdelem az idővel. Minden műalkotás küzdelem az idővel. Minden fénykép küzdelem az idővel. S a temetőben, ahol egyszervolt emberek arcát nézhetjük a sírköveken, egyszerre szerezhetünk tapasztalatot a fénykép és a kő közös pusztulásáról, és arról az erőfeszítésről, hogy ez mégse történjen meg. Tapasztalatot az időhöz kötöttségről és az időtlenségről, az anyagok romlásáról, roncsolódásáról, s a törekvésről, hogy mégis valami anyagi őrizze az ember emlékét. Fényképekről, amelyeknek ugyanaz a funkciójuk, mint a távolba tekintő rejtélyes egyiptomi szobroknak, és mégis véletlenszerűek, esetlegesek. Van-e hát valami, ami képes megőrizni az embert? Van-e valami, ami által az ember túléli önmagát? Tudja-e tárgyiasítani magát az emlékezet, avagy: segítenek-e a tárgyak az emlékezetnek? Mire való hát márvány és fotográfia?

Baji Etelka

KOLTA MAGDOLNA: KÉPMUTOGATÓK CÍMŰ KÖNYVÉRŐL

(Megjelent: Egyenlítő, 2003. november.)

A kiváló kutató, Kolta Magdolna *Képmutogatók. A fotográfia kultúr-története* című könyve 2003 nyarán látott napvilágot a Magyar Fotográfiai Múzeum által gondozott, *A magyar fotográfia története* című sorozat 29. köteteként. A kötet alcíme mintegy megelőlegezi a szerző következtéseit, valójában a mű a fotográfia és a mozgófilm előzményeit, előképeit, előtörténetét tárja elénk.

A szerző, aki megalapítása óta munkatársa a Magyar Fotográfiai Múzeumnak, hosszú éveket, talán egy évtizedet is fordított arra, hogy megismerje, és egy gazdagon illusztrált, szép kötetben az olvasók elé tárja a kultúrhistóriának ezt a

tárgyi emlékek tekintetében is páratlanul érdekes határterületét, amely – mint előszavában meg is állapítja – eddig afféle senki földjeként egyaránt kimaradt a művészettörténet, a fotótörténet és a filmtörténet vizsgálódásaiból.

Az albumnak is beillő, látványnak sem utolsó, gazdagon illusztrált kötet tudományos igényű tanulmányt rejt, a technikai segédeszközök révén a széles nagyközönség számára élvezhetővé tett látvány és az azt létrehozó technika fejlődését követi végig a szerző, azaz a kezdetektől, a camera obscurától a fotográfia és a mozgófilm megjelenéséig. Könyvében általános művelődés- és tudománytörténeti összefüggésben elsősorban azt mutatja be, „milyen szerepet játszott az európai ember életében a kép, a látás útján befogadható élmény”. Sorra veszi „hogyan zajlott az arc, a tér, a mozgás vizuális birtokbavétele, dekódolása, fokozatos térnyerése, egyenrangúvá válása a közvetlenül észlelhető valósággal.”

A képmutogatás újabb és újabb eszközeinek szentelt, jól tagolt fejezetek azt a sok-sok apró felismerésből és felfedezésből összeálló, imponáló fejlődést mutatják be, amely idővel valóban elvezetett a fényvel való íráshoz. A könyv olvasása során ismételten bebizonyosodik, hogy csak azt a tudomány- vagy művészeti ágat, vagy éppen technikát ismerjük igazán, amelynek nemcsak a logikája és a hatásmechanizmusai tárultak fel előttünk, hanem amelynek a történetébe (sőt, az előtörténetébe) is beavatást nyerünk. Az olvasó, Kolta Magdolna könyvével ismerkedve, egy idő után úgy érzi, újszerű rálátása keletkezett magára a „látás”-ra.



Magdolna 1979-ben a Múzeumnak mellett a Kolta Magdolna-kiállításban egy fotóval szemlélte, egyben a kollégáinak részére a képmutogatók történetét is megmutatva.
Baji Etelka felvétele

Minden fejezet hasonló folyamatot mutat be: miképpen lesz egy tudományos kísérlet eredményéből, egy optikai ötletből, felismerésből a gyakorlatban is működő, újszerű látványt, a korábbiaknál jobb, a valóság korábbinál tökéletesebb illúzióját keltő képet létrehozó eszköz, illetve szórakozási forma. Először természetesen a tehetősek számára nyílik meg az új látványvilág, hogy hamarosan popularizálódjék, és akár vásári mutatvánnyá is váljék.

A könyvben felsorolt, ámulatba ejtően sokféle rajzoló-, láttató eljárás mind tanúság az emberi szellem kimeríthetetlen találékonyságáról. Amellett, hogy a leírások mára jószerivel elfeledett, önmagukban is látványosság számba menő rajzoló, arcképkészítő, kép- és illúziókeltő szerkezeteket vonultatnak fel, megelevenítik azt a világot is, amelyben maguk a képek születtek, és az eszközök működtek.

Nemcsak a kultúrtörténet egy páratlanul érdekes vonulatát tárja elénk ugyanis a szerző, ráadásul érzékletes módon, hanem, szinte melleleg az optika tudományának és eszközeinek fejlődéséről is remek, technikatörténeti értékű kézikönyvet alkotott. A bemutatott eszközök leírása megjelenítő erejű, a figyelmes olvasó könnyen megértheti az egyre rafináltabb „varázsdobozok” és egyéb válogatott szemfényvesztési kellékek működését, és így, mintegy melleleg, tanúja lesz az optika és a finommechanika fejlődésének, azoknak a kisebb-nagyobb újításoknak (pl. a perforált celluloidszalag bevezetésének), amelyek nélkül nem lett volna később fotográfia és mozgófilm.

Szórakoztató, elgondolkodtató, tanulságos, ha ráhangolódunk a szerző azon gondolatmenetére, hogy mindezek a fényképezést megelőző eljárások egy-egy lépést jelentettek „a fényképezés feltalálását előkészítő társadalmi akarat kialakításában”. Valóban szükségszerűen „fel kellett találnia” ezek után a fényképezésnek? A válasz meggyőzően igen. Az olvasó csatlakozik az íróhoz, és eluralkodik rajta a meggyőződés, hogy igen, ez csak így történhetett. A sokféle, századokkal ezelőtti és mai szemmel nézve egzotikusnak, mulatságosnak, olykor nehézkesnek vagy rafináltnak tűnő képkészítő eljárás és -szerkezet mind egy irányba mutat, a fényképezés felé.

A fotográfia és a mozgófilm több évszázados, sok-sok epizódból összeálló, szerves fejlődés eredményeként jött létre. Hosszú út vezetett a „Guckkastentektől”, „laterna magicáktól” az eredetileg szintén képmutogatásból élő Daguerre valamint a Lumière fivérek alapvető találmányaiig, és aztán tovább, a mai napig, a digitális fényképezésig, és a DVD-ig. A technika fejlődése mind tökéletesebb látványt teremt, a megőrzött, újratereztett, vagy éppen virtuálisból, ha nem is kézzel foghatóvá, de láthatóvá tett kép egyre hitelesebb, egyre könnyebb és olcsóbb a létrehozása. A korabeli technika egykori nagy vívmányait mára újak váltották fel, a képvisszaadás többé nem a finommechanika csodáiból és a finomvegyészet alkímiájából táplálkozik, hanem tiszta elektronika, digitalizált képfeldolgozás, a képalkotás az információtechnika egy sajátos szegmensévé fejlődött.

Két dolog azonban nem változott meg: a képrögzítési folyamat elején a képet hordozó fény egy objektíven át kerül be az éppen divatos varázsdobozba, amely mögött ott áll a látványra éhes és azt megőrizni szerető ember, a könyv tulajdonképpen a főhőse. Minden más technikai részlet, összetevő megváltozott, és újra és újra meg fog változni, ki tudja hányszor még ebben az évszázadban. Ami Kolta Magdolna könyvének tanúsága szerint változatlan és állandó, amíg világ a világ, az az örök emberi igény a megőrzött látványra, amely legyőzi a távolságot és az időt is. Na meg az emberi találékonyság, amely az igényekre különböző szerkezetek létrehozásával próbál felelni.

A *Képmutogatók* tanulságos és nosztalgiaébresztő könyv, azokban az olvasókban is felkeltheti e régi, olykor elképesztően invenciózus, olykor kicsit bumfordi szerkezetek alaposabb megismerésének vágyát, akiknek eddig eszközbe sem jutott, hogy örök emberi látványvágyukat ne (csak) a mind tökéletesebb technika legfrissebb vívmányainak segítségével csillapítsák.

Peternák Miklós

MINDEN MÁSKÉPPEN VOLT

KOLTA MAGDOLNA *KÉPMUTOGATÓK* CÍMŰ KÖNYVÉRŐL (Kézirat, 2005. november 1.)

A fotografiai látás kultúrtörténete – ezt az alcímet adta könyvének, amely Magyarországon először tekinti át az optokinetikus médiumok archeológiáját, összefoglaló történeti panorámáját nyújtva a mai életet döntő módon meghatározó technikai médiumok honi fejlődésének.

Az évtizedes gyűjtő- és kutatómunka eredményének publikálására a Magyar Fotografiai Múzeum vállalkozott, az az intézmény, amely közeget és hátteret jelentett e vállalkozáshoz, amelynek gyűjteménye s ezzel szemlélete is fejlődött, átalakult a munka során, s remélhetőleg a könyv előbb-utóbb elér mind-azokhoz, akik meg akarják érteni, mit is jelent valójában a médiumok hatalma, hiszen ehhez csak egyetlen igazi segéd-eszközünk lehet: annak feltárása, hogyan jutottunk idáig.

Az alapos olvasó a könyv minden lapján olyan tényekre, adatokra és eseményekre bukkanhat, amelyről valószínűleg nem hallott, amit még nem látott vagy nem ebben a kontextusban: inkább a művészet periferiáján, vagy a „vizuális kultúra” (ahogy újabban ismét divatos mondani), esetleg a tudományos lábjegyzetek vagy a gyerekszobák alkalmi, anekdotikus szegleteiben bukkanhatott elő összefüggéstelenül az a lelet és emlékhalmaz, aminek strukturált, értelmező-elemző megközelítésével itt találkozunk.

Kolta Magdolna nem állítja, de a könyvet elolvasva bárki beláthatja, hogy minden másképpen volt, mint eddig tudni véltük. Ez az összegzés egyike azon műveknek, amelyek nyomán joggal sejlik fel egy születő, új tudományos közelítés, talán diszciplína, mely legalább 15–20 éve formálódik keresve nevét és határait: hol a médiatörténet, médiaarcheológia, hol a képelmélet vagy képtudomány, hol a látás és megismeréstörténet, vagy épp a történeti szemantika, az információ és kommunikáció technikáinak vizuális közegeit vizsgáló fenomenológiai kísérlet alakjában. A szerző – mint az alábbi idézetből következtethetünk – ennek tudatában dolgozott: „A könyv egy, a magyar művészettörténet-írásban konzekvensen figyelembe

nem vett kultúrhistoriai terület feltérképezésére vállalkozik. A magyarországi kutatási gyakorlat általános felosztási elve alapján valamennyi, a vizuális ábrázolásfajtákkal kapcsolatos témát kizárólag a művészettörténet, fotótörténet, a filmtörténet egymással szervesen nem érintkező territóriumaihoz sorolnak. Ez a könyv viszont arra tesz kísérletet, hogy egy általános művelődés- és tudománytörténeti kontextust vázoljon fel, hogy kultúrtörténeti szempontból vizsgálja, milyen szerepet játszott az európai ember életében a kép, a látás útján befogadható élmény.” (11. oldal)

A Képmutogatók logikusan vezet végig a történeten, a képi látás alapformáitól odáig, míg megmozdul az állókép, vagy a camera obscura jelenségétől a kinematográfia találmányáig. „Hatszáz év, számtalan kísérlet, tudományos elemzés, kimeríthetetlennek tűnő emberi kreativitás kísérte az európai embert, hogy látásának fáradtságos átalakulását, a világ befogadásának bonyolult módosulását élvezhesse.” (8. oldal) Mintha a tudós szerző magára venné azt a mágusi szerepet, amely mutatványos hőseit jellemzi: szavakkal és arányosan válogatott tényekkel teremt vonzó aurát ahhoz, hogy elfogadjuk a kínált szenzációt, s előítéleteinket, tanult, iskolás, talán szakbarbár ismereteinket félretelve elfogadjuk ugyanazon történet egyenrangú szereplőinek a csalót és a művészt, a tudóst és a bűvészt, a fiziológust és az aviatikus varázslót. Meglepő összefüggések tárulnak fel és válnak világossá, eközben a jó arányérzékkel elhelyezett utalások sorából értesülhetünk arról is, hogy például mit mondott e tárgyban Baudelaire vagy Max Brod, illetve hogyan jelenik meg mindez a mai, kortárs művészet egyes alkotásaiban.

A könyv ugyanakkor illúziómentesen láttat tárgyakat, eszközöket valamint a szereplőt, azt a mindenkori személyt, aki „...háta fordít a valóságnak, annak vetített képét szemléli. Platón emberét választottuk főhősünkül, az embert, aki a világ helyett annak képére koncentrálnak ...” (7. oldal) „háta fordít a jelöltné a jel kedvéért, ha úgy tetszik, nagyobb fontosságot

tulajdonít a képnek, mint a kép alapjául szolgáló valóságnak.” (9. oldal). Ha tárgyalásmódja és a választott időkeret miatt nem is juthat el a virtuális valóságok, szimulációk, hálózatok és médiabirodalmak 21. század elejét jellemző jelenéig, minden sora e jelen tudatában s közvetve-közvetlenül (reflektíve) ennek az aktuális végpontnak a tétélezésével teszi számunkra valóvá, kuriozitáskabinetből logikus fejlődési sorozattá az utat Platon barlangjából a cybertérbe.

A látástörténet paradigmaváltása az európai kultúrkörben a reneszánszhoz köthető, de az optikai tudatosság e fordulata nem a mindenkor kincsként őrzött, s kevesek számára hozzáférhető művészeti csúcsteljesítmények vagy a kispéldányszámú, és elérhetővé csak évszázados késésekkel váló tudományos publikációk, hanem a németalföldi ezermesterek és szavojai mutatóanyagok mozgékony ismeretterjesztése révén vált közhasznúvá, közismeretté. Ez a könyv egyik legdöntőbb tanulsága, amelynek jelentőségét nem lehet eléggé túlbecsülni, s melyet bizonyítani az a szinte a semmiből elővarázsolt tény és lelethalmaz, a médiarelikviák, tudósítások, történetek meggyőző gyűjteménye képes csak, aminek átfogó, világos bemutatása megtörténik a *Képmutogatók* lapjain.

Miért a fotográfia a viszonyítási alap? Túl azon a személyes kötődésen, amelyet a magyar fotográfia története és múzeuma Kolta Magdolnának jelentett, találhatunk egyéb indokokat. Vilém Flusser például a technikai képek prototípusának nevezi a fényképezést, illetve a fényképezőgépet azon apparátusok prototípusának, amelyek meghatározó módon alakították át a közelmúlt képvilágát, a gondolkodásmódot és a hétköznapokat egyaránt.

A könyv élvezetes olvasmány is. Megtudhatjuk például, hogy „Az utolsó hagyományosan sokféle műfajt ötvöző, több »panorámafestményt« bemutató vállalkozás Budapesten a millenniumi látványosságok egyike, a Plasticon. A Múcsarnok régi palotájában, azaz az Andrássy út 69-ben működött 1896 májusától »a fővárosnak igazán világvárosias látványossága«. A Plasticon 163 figurája között egymás mellett mutatták Changot a kínai óriást, Ulptsost a törpét és Apponyi Albertet, Victor

Hugot és az *Egér van a levesben* című képet, Deák Ferenc ravatalát és »a francia Panama hőseit«, Liszt Ferenc halotti maszkját és Blaha Lujzát, Tisza Kálmánt és Murillo Madonnáját, Munkácsy Mihályt és a *Mulatságos kínzást*.” (45. oldal)

Talán e tények latens nyoma, hogy a ma ugyanebben az épületben működik a Magyar Képzőművészeti Egyetem – és a Bábszínház.

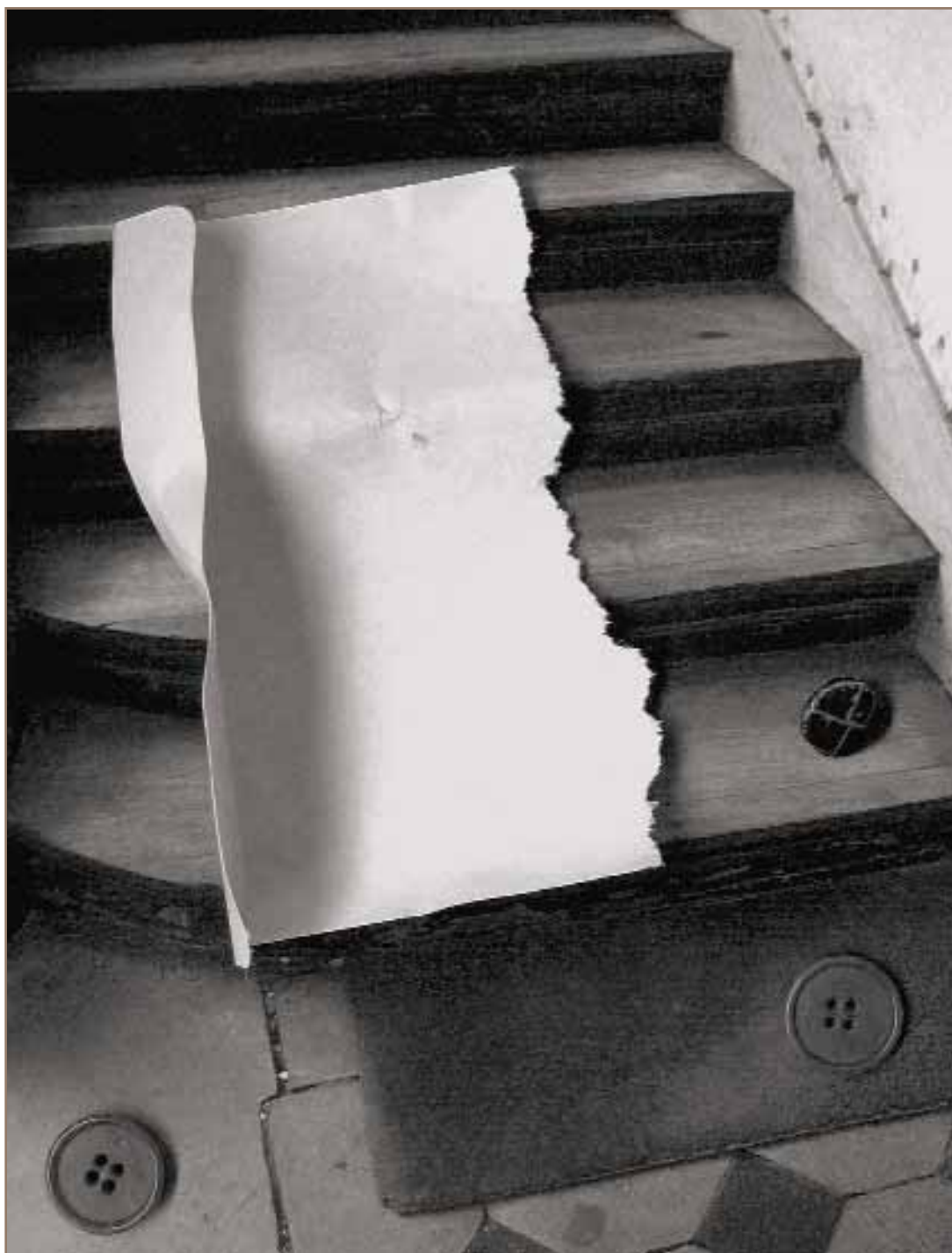
Megismerjük a mutatóanyagok nevét és sorsukat is gyakran: nem csak egy-egy agyonidézett hivatkozást találunk – mint sok korábbi munkában – egy korabeli cikkel és egyetlen vezeték-névvel, de megtudjuk, ki is volt Hubert Sattler, vagy Ludwig Döbler, a 19. századi Bécs vagy Buda-Pest optikai szórakoztató iparának e jeles munkásai. Rádöbbenünk, hogy Robert Fulton – akiről mint a gőzhajó feltalálójáról tanultunk – vásárolta meg a panoráma szabadalmát a feltaláló Robert Barkertől, s kezdett hozzá az első rotundaépület építéséhez Párizsban.

A számítógépeinkre tölthető Földgolyó (pl. Google Earth) őseként ismerhetünk rá a The Great Globe-ra, London, 1851–62 között: „Egy kör alakú épületben a földgolyó modelljét mutatták be 6000 gipszlapból kirakva. Az alapötlet az 1826-ban felépített georámából származik. Ennek feltalálóját, Delanglard arra jött rá, hogy a föld felszínét nem egy golyó külső, hanem belső palástján kell ábrázolni, hiszen ha a modell nagy, nem lehet egyetlen pillantásra áttekinteni, ha meg kicsi, akkor jól forgatható ugyan, de a részletek elvesznek. A georáma egy 30 m átmérőjű, vászonra, vízfestéssel felfestett földgömb volt, amelyet két, lépcsővel összekötött emeletről lehetett tanulmányozni.” (66. oldal)

Elegáns, hogy a könyv on-line is elérhető (Nikázy Gusztáv szép, visszafogott webes tolmácsolásában, külön, bővített képjegyzékkel <http://www.fotomuzeum.hu/kepmutogatok/>).

Ajánlom mindenkinek.*

*Lehet, ehelyett azt kellene írnom: remélem, Kolta Magdi könyve minden magára valamit is adó fotó, film, média, kommunikáció, sőt kultúr- és művészettörténeti ismeretekeket tanító oktatási intézményben kötelező olvasmány lesz, ha már nem az.



Mari Mahr:
Magdi emlékére, 2005

Kerényi Ferenc

EMLÉKKÉPEK MAGDÓRÓL

Nem, nincs elírás a névben, Magamban mindig, nyilvánosan is gyakran szólítottam így. Hiszen valóban olyan volt, mint Tamási Áron hősnője az *Énekes madárban*: kicsi, törékeny és varázslatos.

Akkoriban még a kronológia menetében oktattunk az egyetemen, kreditrendszerrel még csak nem is hallottunk. Így másodéves korában, az 1978/79-es tanévben ismertem meg őt, mint egyik tagját a teljesen véletlenszerűen rám kiosztott szemináriumi csoportnak. Pándi Pál akadémikus akkor már unta a szemináriumvezetést, ezért jutott ebből az ELTE Felvilágosodás- és Reformkori Magyar Irodalomtörténeti Tanszék fiataljainak, sőt nekem, az „mb. [= megbízott] előadó”-nak is, akit a tanszékvezető nemes egyszerűséggel „államilag engedélyezett pozitivistá”-nak nevezett. Jó volt velük: magyar-történelem szakosok voltak (ők is), márpedig történeti jellegű tudományt ilyen alapokkal és szakpárosítással sikerülhetett a legjobb hatásokkal tanítani. Magdó utóbb felvette az akkor még újdonságnak számító „összehasonlító irodalomtudomány” harmadik szakját is. Nem akármilyen teljesítmény volt: a magyar (irodalom, ezen belül magyar és világirodalom + nyelvészet) és a történelem (egyetemes és magyar) önmagában is mamuszaknak számított, félvényként egyenként 6–8 vizsgával.

Az már a 2-es villamos megállójában, véletlenszerűen derült ki, hogy ferencvárosi lakos, amilyen voltam magam is harminc évig. Szülei – tudomásom szerint – mindmáig a Mester utcában élnek. Egy másik, hasonló beszélgetésből tudtam meg, hogy édesapja nevezetes és sokaktól áldott ember: dr. Kolta Rezső, a „SZU-KU”, azaz a szűnyog- és kullancsriasztó vegyszer feltalálója. Ennek komoly és kedvező következménye lett Magdó életében. Előbb volt Trabantja, sőt Csepelen másfélszobás, saját lakása is, mint kortársai zömének.

Legközelebb szomorú körülmények között találkoztunk. 1980 júliusának elején (akkoriban a Petőfi Irodalmi Múzeum közművelődési osztályát vezettem) letörtén keresett fel és elmondta, hogy a június 30-i síófoki balesetben, amely az egész országot megrázta, és amely azóta, sajnos, nem az utolsó az ottani vonat-autóbusz katasztrófák sorában, a húsz halott között két bölcsészhallgató is van. Igazi, 20. századi Rómeó- és Júlia-történet: a fiú volt Magdó csoporttársa, tanítványom nekem is, szerelme pedig egy évfolyammal lejjebb járt, de kérte magát abba az úttörőtáborba, ahol vőlegénye a kötelező nyári nevelési gyakorlatot teljesítette, hogy együtt legyenek. Együtt haltak meg, kézen fogva. Magdó azt kérte a csoport nevében, mondanék búcsúztatót temetésükön. Együtt mentünk át a bölcsészkar épületébe, hogy kérjük a dékánián, tűzzék ki emlékükre a fekete zászlót. A Süket Hivatal ezúttal is kitétt magáért. A hivatalvezető (aki, mellel szólna, már a mi hallgatói életünket is keserítgette az 1960-as években) közölte, hogy gyászlobogó csak tanárnak jár, bizonyos rangon felül; mb. előadó és hallgató pedig javaslatételre sem vetemedhet. Egyazon napon láthattam Magdót először nagyon szomorúnak és igazán dühösnek.

Részem lehetett tudományos pályakezdésében. 1981-ben Balassagyarmaton ülésszakot szerveztek a város és a régió irodalmi szülőtteinek évfordulóján. Magdó, még egyetemi hallgatóként, az 1821-ben született Pajor Istvánról, művésznéven Csalomjairól érkezett. A pályakezdők fesztelenségével mutatott rá, hogy a Petőfit ismerő, Madách barátságával dicsekvő derék helyi poéta nem egyedi, hanem tipikus jelenség volt a dualizmus korában. Alkalmi verseivel mindig készen állott, és szép karriert is futott be, hiszen mint királyi tanácsos fejezte be életét. Ami országosan Szász Károly volt a magyar irodalomnak, Borsodban Lévy József stb., az lett Nógrádban és Nógrádnak Pajor István. Hogy finoman fogalmazzak: az előadás nagy vihart aratott. A hallgatóság, amely alkalmasint rejtett, lokális szépségeket remélt, valós és őszinte képet kapott helyette, országos távlatban. Miközben hallgattuk a logikus okfejtéssel érvelő, szép magyarsággal beszélő fiatal leányt, nyilvánvaló lett a felismerés: etikus és jelentős tudós személyiség jelentkezett, aki sohasem fog az olcsó sikerért mindenkori közönségének engedményeket tenni.

Amikor 1983-ban (Elbert János sokat emlegetett halála után) átvettem a Magyar Színházi Intézet vezetését, itt-ott meglepő dolgokat tapasztaltam. Az intézmény nagyhírű részlege a sajtófigyelőre épített dossziékból álló dokumentáció volt, amelyben szerzőre és darabcímre lehetett keresni, és amelyet még az alapító atya, Hont Ferenc hozott létre. Goteszk szokása lett, hogy a bemondott nevet vagy darabot tartalmazó dossziét a létrára felkúszó kolléganő leadta az ámuló vendégnek, miközben az igazgató órával mérte (ahogyan ő mondta) „az információáramlás sebességét”. A teljesítmény idővel óhatatlanul romlott: a hölgyek lassan kiöregedtek az evetke-életkorból. Mihamar meg kellett kezdeni egy korszerűbb adatbázis kiépítését. Ráadásul anélkül, hogy közben az adatgyűjtés és -szolgáltatás szünetelne. Erre a munkára hívtam meg Magdót, hogy azt mint tudományos főmunkatárs, utóbb mint osztályvezető szervezze és vezesse. „Hozománya” az a könyv lett (*A Népszínház iratai*), amely példamutató levéltári kutatások eredményét tárta a szakmai nyilvánosság elé, és nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a színháztörténet anekdoták tarka füzéréből igazi művészettudománnyá váljék. Egy új részleg kialakítása mindig magában hordozza a konfliktusok lehetőségét. Most Magdó ismét új oldaláról mutatkozott be: a hétköznapok munkahelyi diplomáciájából vizsgázott jelesre.

A szerencse úgy hozta, hogy amire a mi, még manuális módszerre épített rendszerünk tervei elkészültek, Münchenben már működni kezdett (európai uniós támogatással) a TANDEM nevű, számítógépes színházi adatbázis. 1987-ben lettünk tagjai, elsőként a vasfüggöny mögött. Magdó kimagasló képességeit eddig is tudomásul vette mindenki, mint egy természeti törvényt (29 évesen szerezte meg a kandidátusi fokozatot), most azonban kiváló német nyelvtudása és kapcsolatteremtő képessége nemzetközi együttműködés keretében is kamatozhatott. A legszívesebben mégis pompás humorérzékére emlékszem, ami átsegített bennünket a legnehezebb vagy legváratlanabb helyzeteken is. Amikor először mentünk a német vendég elé Ferihegyre, a reggeli találkozhelyen Magdó a megszokott, pőfögő Trabant helyett egy elegáns sportkocsi volánja mögül intett ki. Csibészesen mosolyogva vont a vállát: „Kölcsönkértem édesapámtól.” (Persze, a SZU-KU!)

Évekkel később, amikor a müncheni főnök (kissé merev, de egyébként rokonszenves és segítőkész észak-német ember) újra Pesten járt, és együtt vacsoráztunk, a jól végzett munka eufóriájában – és nyilván a magyar bor is ludas volt benne – bevallotta nekünk élete nagy titkát: amatőr sertésenyésztő ő, komoly szakmai sikerekkel. Az eladdig tárgyyszerű társalgás után a vendég szava átforrósodott, szinte mediterrán érzelmekkel színeződött át. Mi szorgalmasan, lesütött szemmel vizsgálgattuk a teríték figyelemre méltó darabjait. Amikor azután magunkra maradtunk, a Vérmezőn egyszerre durrant ki belőlünk a nevetés. Mit nevetés: a röhögés. Színházzal foglalkozó emberek lévén, ugyanarra gondoltunk: itt az új „disznókirály”, a Cigánybaró 20. század végi változatából.

1990-re, a magyar hivatásos színészet 200. évfordulójára Münchenben a legjobb nemzeti központnak tekintették a Magdó vezette részleget. Sőt, itt Budapesten találtuk ki a TANDEM „eredeti” jelentését is (tudniillik tényleg a kétülékes bicikliről nevezték el): Theatralische Allgemeine Neue Datenbank für Europäische Mitglieder. Az évfordulóra jelent meg a Magyar Színháztörténet első kötete is. A második tervén Magdó dolgozott. Természetes volt mindenki számára, hogy ő fogja szerkeszteni és nagyrészt megírni is. Az sem számított titoknak, hogy mindnyájan benne láttuk a magyar színháztörténet jövődobeli nagy alakját (ekkor már az akadémiai szakbizottság titkára volt) és a Színházi Intézet reménybeli igazgatóját is.

Nem így történt, élete és pályája másfelé kanyarodott. Már csak egyetlen emlékkép kívánkozik ide: Magdó a régi mosollyal, de egy friss szakmai és emberi szerelemtől fűtve vezet körbe a Fotográfiai Múzeum kecskeméti épületében; büszkén hangsúlyozva anyagi és szellemi függetlenségüket.

Láthattam gondtalan egyetemi hallgatónak és felelősségteljes szaktudósnak; komolynak és vidámnak, szomorúnak és dühösnek, nagyvonalúan elegánsnak és részletekben elmélyedőnek. Nagyon hiányzik.

Miklós Tamás

ZÁRÓKŐ VOLT...

Az alábbi fényképek a kilencvenes évek legelején készültek Svájcban. Majdnem másfél évtizeden át éltünk, dolgoztunk együtt. Egyetemi évek, színháztörténeti munkái, a Medvetánc (az '56 utáni első, legális, cenzúrázatlan társadalomtudományi folyóirat) évtizede, az Atlantisz Könyvkiadó első évei. Csatangolások a világban, nemegyszer súlyos helyzetek: közben szeretet, nyugalom. Zárókő volt, amely megtartja a boltozatokat, amelyek mindenfelől szorítják. Aki, ami mellé odaállt, az megmaradt, igenje feltétlen volt.



©Fotók Miklós Tamás



FOSZLÓK

Hazajöveik Svájcból hűsönötök, s az alkileti mo-
kádiban kármunkák s idétleneségek azt mondták:
"Mind be a nevem, add a kézem!" Kaptam Tó-
kéd egy kővet. Érd a kővet! Horvát mind utána
hosszán beszélgette arról, hogy mi is az élet,
meddig tart, hogy van nyoma. Émlékezem, azt
a páfrányt mind-mind kármunkák! emlékeim,
hosszú tétlenségem is, s mindig eljött hoz-
zárt. Arról beszéltem még, hogy az ember ha-
sontólhat-e. Ekkor a páfrányok, mosand-e be
nyoma, hosszútávú lenyoma utána...

Gyerekek, látta gondolatlanul mind az em-
berre be, de hogy nyoma, hogyjárt a világ-
ban, már akkor fontos volt; könnyen gon-
doltuk. Arról beszéltem, ha a nővel, képek
lévni emmi magától, biztos az ember is. Azt
beszéltem fölém, mindenek véle az ember-
hat valami ilyen lenyoma.

Magde!

Sőt már formálódhat még, örök, mind e-
mire az a páfrány élet!

Javardot verbalizálhatatlanok ezek, de mind
mi mindig olyan jó hisz nyoma. Ekkor tudtuk
közösmentelen, hát megfeszítelen képeket ismi
Naked, nekünk.

Sőt talán Nagymoson. Gyere "Vista rosta,
vendes ház." Talha alatt, valóban szép Sas-
sok mellett.

mondom de miş a bosi! mondod: miş nem
tal? Kacaptam. A falusi lány meg a városi
- iszapcsinthatu anyja egyed vltam? Így ma-
radtam? (most mindenkiem bi: 28 év!) kaptam.
Ét mondta egyrés, hogy nem tudta lenni.
mi flosszi parcsig, meg vlttem; aztán a
falusi testvérrel együtt eladt. azelőtt az
megálta: helyig nem tudtam.

A leányokat a fejtem jól megpártolt, s addig
csak a családokhoz, talán egyébe jutottak az
essence. Folyó halgyors volt, hogy bajban
vltam, hogy bajban. Nem vlttem se az
a nagyváltat. Amikor a létezés-és az
megfolyókatól, hogy mi a valóságban
a családok, az az alfélti helyre nem
vltam a kérést sem. Szóval kérést, és
vltam a kérést, az az városi kérést
vltam. (Tudod, az a sem vltam!)

Új kérést vltam - „Feltal vltam”
az Andor vltam! - is kérést.

(Ja, meg a sötét, amikor a kérést
mellé vltam aludtam!)

Új kérést vltam kérést, az az kérést
vltam az vltam, hogy vltam kérést
vltam az vltam. Új kérést. Szóval.
Kérést vltam vltam!

Magdol! Helyfoglal a gyereklatorn a kassza-mezőn,
amit a gyerekeknek elvárt. Aztán a többi
malacok. etc! Effejfelé a kapuban mindegy
viccelt meséltek, és míg, kacsintást, hogy
jótéreny az egész ház. Legutóbb a legújabb...
Legutóbb az az jut eszembe, hogy a
hangos. Szóval kacsintást míg, etc...
Az a dolog "Jó magdol! Helyfoglal?" utalás ha-
talan, pótlhatatlan, elmondhatatlan
hatalmas...
A legújabb kacsintást pillanatában mutat-
tal magdol hangos. Öntök.

Eddig egy kis kacsintást jótéreny, hogy kacsintást
magdol, pedig a magdol a legújabb jótéreny.
Az a magdol kacsintást - kacsintást kacsintást
kacsintást.

Magdol, tudod, ha jótéreny a magdol, kacsintást
jótéreny az anyag. Próbálok stoppolni
"... de most már kacsintást..."

Magdol
(Kacsintást kacsintást)

MESE A KŐRŐL, AKI MINDIG ELÉGEDETT VOLT

Éveket ezélt egy kőnyest éapolt
Földed Dani. Félővő a Te olvasatában
hullott. Akól kezdés ez lett a leg.
kedvesebb története.
Olvasok újra ezt a mesét!

László Papp

Volt odafent a hegyen, félig belemélyedve a földbe egy nagy kő. Ez a kő mindig elégedett volt. Mióta lehetett már ott, maga sem tudta...

Reggel harmattól frissen ébredt, délben a nap megforrósította, és este, mielőtt elaludt, rózsaszínű és lila árnyalatokba öltözött.

Naphosszat a tájat nézte, és nem unatkozott. Hiszen ott voltak a szomszéd hegyek, melyek nagy köpenyekbe burkolt óriásokra hasonlítottak, akik azért gyűltek össze, hogy meséket mondjanak el egymásnak. Azután ott voltak a völgyek mélyedéseiben a házak kis csomócskái, fehérek, mint a tojások a fészekben, és a templom, akár egy kövér tyúk, úgy feküdt a közepükben. Ott volt még egészen távol, lent a síkságon, ez a nagy ragyogó kígyó is, a folyó.

Kövünk sok mindent látott a saját hegyén is: a legelőket, a csordák jövés-menését. Nyomukban csengettyűszó szállt. Majd lejjebb az erdőt, a sötét fenyőket. Ha a szél meghajlította az ágaikat, olyan mozgással és zajjal elevenedtek meg, mint a tenger.

Körülötte hollók keringtek kiáltozva, és bogarak zizegtek a száraz fűben.

Az eső és a napfény úgy vonult át kövünkön, hogy a békéjét nem zavarta.

Márpedig a hegy rossz szelleme nem szerette a boldog embereket, sem a nyugodt tárgyakat.

Azt mondta a kőnek:

– Örülsz, hogy itt lehetsz?

– Igen – felelte a kő –, jól megvagyok itt.

– Úgy?! Örülsz! No, majd én kiköltöztetlek innen, és elgurítlak messzire.

– Micsoda szerencse! – mormolta a kő. – Utazni fogok. Szörnyűséges földomlás keletkezett: a kő levált és elszabadult, lejtőről lejtőre bukott, majd begurult egy mély szakadékba.

– Milyen finom hűvösség van itt! – mondta, amint leérkezett.

Ez a vizek birodalma volt: mohaszálak és fodorkák alatt megbújva, kis források csörgedeztek a sziklák között. Odahallatszott tompa moraja egy vízesésnek, melyet a fák és bokrok elrejtettek a szem elől; a szakadék legmélyén pedig egy hegyi patak játszott bakugrást a sziklákon.

Kövünk egy hegyi patak medrébe esett.

Amikor az esés szédületéből magához tért, érdeklődve figyelte környezete életét: fehér hasú, fekete pöttyös hátú pisztrángok siklottak körülötte, bújócskát játszva. Apró rákok másztak feléje, visszafelé járva, és őalatta rejtöztek el... Mindez roppant mulatságos volt.

– Még mindig olyan elégedett vagy? – kérdezte füttyörészve a rossz szellem.

– Igen – felelte.

A szellem erre dühösen kiáltotta:

– Majd megmutatom én neked! Elvitetlek egészen a tengerig! „Micsoda szerencse! – gondolta a kő. – Még sosem láttam a tengert!” És a hegyi patak megdagadt, zúgott, félelmetessé vált; magával sodorta a követ, az vele bukdácsolt egészen a folyóig. A folyó belevetette a folyamba, és egy szép reggelen megérkezett a tengerhez.

A kő utazása alatt megszabadult a földtől, mely besározta. Megcsiszolódott, és most szép gömbölyű volt, fényes, sima, mint a márvány, és oly kellemes tapintású is.

Az emberek felvették, ujjukkal simogatták, és nézegették.

– Milyen szép lettem! – mondta a kő. – Igazán örülök, hogy gömbölyű lehetek.

A rossz szellem ezt is meghallotta. Belegurította az óceánba, egyenesen egy sziklahalom közepébe. Egész nap követte a hullámok mozgását, melyek a szirtekhez csapkodták: ekkor összetört, szétmorzsolódott, és kis kavicsokként a partra hullott.

„Milyen kellemes itt!” – gondolta magában, míg a fürdőzőket nézte.

Gyerekek körében élt, akik parányi ásóikkal kivájták a homokot, vagy süteményeket készítettek.

Addig taposódott, mígnem lágy, aransárga homokká lett, mely vízként folyt alá az ujjak között.

– Érzem, hogy könnyűvé válok, oly könnyűvé... – mondta még mindig örömmel.

A rossz szellem végül is megfélekedezett róla. Visszatért a hegyekbe, hogy más élőlényeket és más tárgyakat gyötörjön.

A kő pedig boldog időket ért meg; a gyerekek nagyon szerették napszínű homokját.

Azután egy este, mikor már nem volt több, mint egy csipetnyi aranyló por, könnyű szél járt arra: végigsimítva a virágzó orgonabokrokon, magával vitte őt egy illatos fuvallatban.

Így tűnt el a kő, aki mindig elégedett volt.

Nádas Péter

KEDDEN MÉG KOLTA MAGDOLNA HALÁLÁRA

(Megjelent: Élet és Irodalom, 2005. szeptember 2. 12. o.)

Pénteken kaptam tőle Kecskemétről egy igen velősen fogalmazott ímélt, miszerint válasza megkésett ugyan, s elnézést kér érte, de immár végleges. Furcsa hatást tett rám a szó, hogy végleges. De mentem tovább, hiszen a közlemény tárgya érdekelt. Miként lehet egy válasz végleges. Írta, immár több körben kialakult, hogy a berliniek valójában milyen képeket akarnak. Vagy legalábbis reméli, tette hozzá némi ingerült rövidséggel. Oly kevés dolog végleges a földön, hogy ezt a szót különös alkalmakra tartogatja az ember, dédelgeti. Nem láttam be, hogy mi lenne a különös alkalom. Ingerültségét és ironikus reményét azonban érteni véltem, hiszen a berliniek olykor engem is alaposan felpaprikáztak a szervezetlenségükkel. Válságban élnek, de a válságot senki nem jelenti be, mert akkor még nagyobb lenne a válság. Mintegy tíz éve fokozatosan csökkentik a nagy kulturális intézmények kiadásait, s szűkségből ketten végzik nyolc ember munkáját.

Arról volt szó, hogy a Hágai Fotómúzeum tavalyi magyar kiállításának anyaga, miután a kiállítás három hónapig nyitva volt, és több mint tizenháromezer ember nézte meg, visszatért tulajdonosaihoz, különböző európai és amerikai gyűjteményekbe, ahonnan Wim van Sinderen az én elképzelésem szerint kikölcsönözte, de most az anyagnak újra össze kéne állnia, hogy a berlini Martin-Gropius-Bau kívánságának is eleget tegyünk, s ott is bemutathassák. Úgy látszott azonban, hogy az utolsó pillanatig minden bizonytalan, tényleg semmi nem végleges. Voltak féltve őrzött képek, amelyeket ezek a gazdag gyűjtemények immár nem adtak. Például Lucia portréját, amelyet Moholy-Nagy 1924-ben készített, az amszterdami Stedelijk Museum most nem adta. A kiállítást képszekvenciákból építettem fel, így a hiányok nem csak az egyes szekvenciák teljességét és értelmét veszélyeztették, hanem rögtön az egész kiállítást. Nem akartam volna egy olyan kiállítást, amely az eredeti elképzelés romjait mutatja be, vagy a véletlen rendezői. Ha minden mondat hiányos, akkor nem lehet elmesélni ugyanazt a történetet.



©Fotó Kincses Károly, 2001

Keresni kellett egy másik Luciát. S még mennyi mást, ami az utolsó pillanatig még mind hiányozott. Sabine Hollburg, Jule Reuter és Wim van Sinderen kerestek. Elvileg lehetséges ilyesmi, hiszen fényképekből általában több eredeti példány készül, ehhez viszont tudni kell, hol vannak szétszórva a nagyvilágban, és meg kell találni az utat ezekhez az olykor igen tetemes kölcsönzési összegeket követelő helyekhez. S most Kolta Magdi azt írta pénteken Kecskemétről a Magyar Fotográfiai Múzeumból – ahonnan a kiállítás anyagának több mint harmada származott –, hogy a Lucia-portrék közül végül a *Lucia a dessau-i mesterház fái között* című képet tették bele az anyagba.

Reméli, hogy egyetértek a döntésükkel.

Nem ismertem a képet.

Hétfőn aztán, amikor Berlinben elkezdtek a képeket kipakolni, és jöttünk-mentünk velük a termekben, hogy ötlet-szerűen a falakhoz állítsuk, Wim van Sinderen csendesen megjegyezte, hogy ezzel a Luciával, amit a Kolta Magdi ígért nekünk, még nem találkozott.

Mondtam, én sem.

Mindkettőnk hangjában némi félelem lebegett, a kép esetleg kimaradt a kecskeméti küldeményből.

Kérdezte, hogy ismerem-e a képet.

Furcsa lett volna a kérdésére válaszolni, tudatlanságban hagyni őt. Nem tudtam mást válaszolni, minthogy szerdán meghalt Kolta Magdi. Hirtelen minden leállt, minden szó és mozdulat. Egy idő után odafenn a létrán a mennyezeti reflektorok égőinek kicserélésével is leálltak a villany-szerelők. Tétován néztek le, mitől lett ilyen nagy csönd a teremben. Mi pedig ott maradtunk Kolta Magdi hiányával hárman, mert tudtuk, ki ment el. Aki ismerte, akár csak kicsit ismerte a szellemi éberségét, az óvatosságát, a rebbenékenységet, a figyelmét és a fegyelmét, a találékonyan rövid és velős mondatait a mindent tolvakvástól mentes száraz humorával, aki csak angol vagy német nyelvű iméleket váltott vele, tudta ki ő, ezek a tulajdonságai az idegen nyelvekben is megjelentek.

Hiszen kedden még küldött nekem egy ímélt, mondta ekkor Wim van Sinderen.

Szerdán halt meg.

Én meg nem értettem, mondta Sabine Hollburg, miért nem válaszol, hiszen mindig válaszolt.

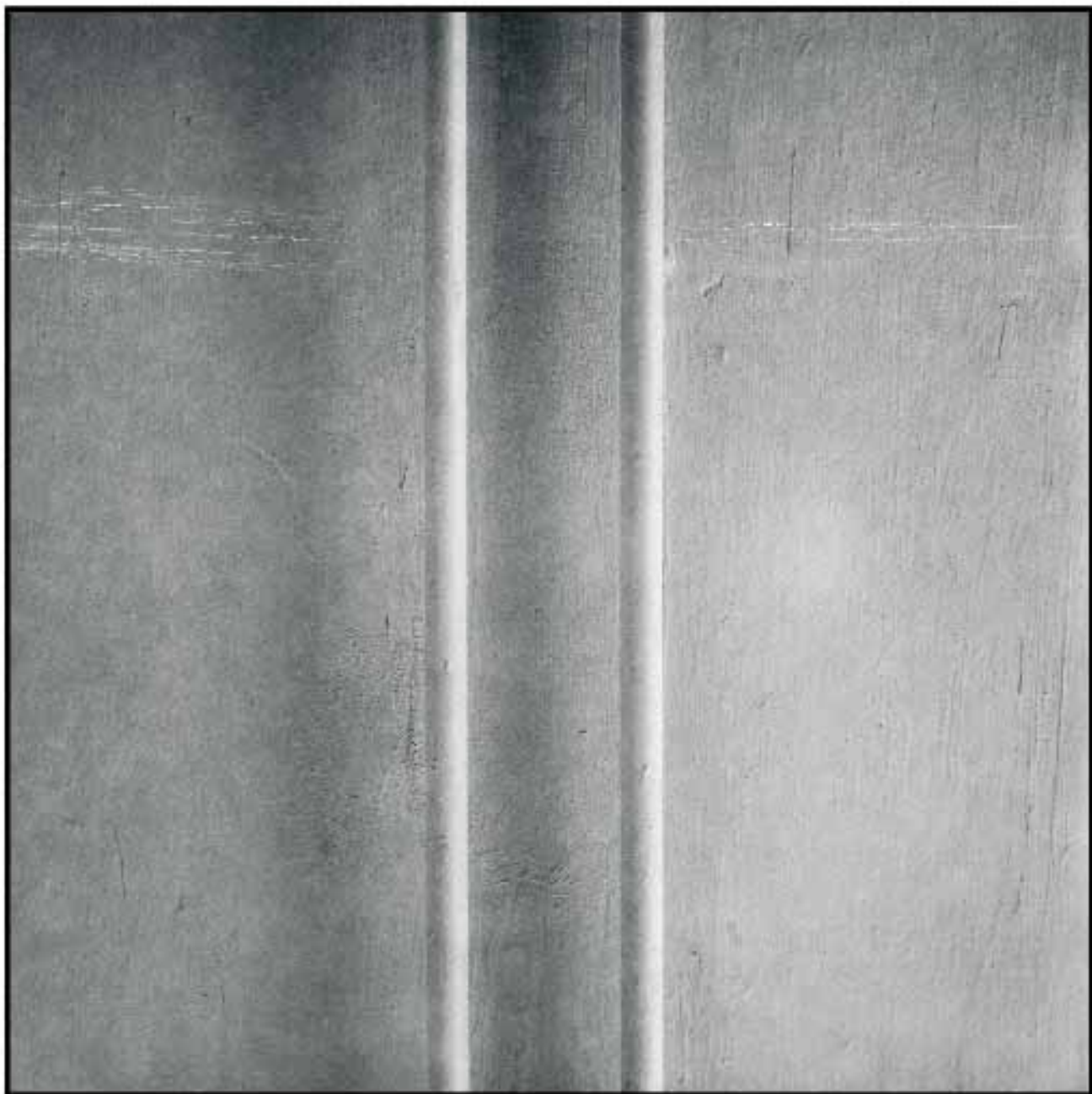
Ezek a suta mondatok alig elkerülhetők egy olyan világ-egyetemben, ahol az ember olyan eseménybe ütközik, amiről nem tud semmit, és nem is tud semmit mondani. S akkor legalább ezt elmondta, legalább a tehetetlenségét, legalább a felebaráti szeretetét és a félelmét foglalta bele a gyerekes mondatába. Meg gyorsan felsorolja, amit a halotról el tud még mondani. Elkészíti a végső leltár első vázlatát, habár nem tudja megmondani, hogy a teremtésnek egyáltalán szüksége lesz-e rá, készít-e véglegest.

Később a Moholy-Nagy-kép is előkerült, valamennyiünket elbűvölt a szokatlan szépségével, bár azonnal világos volt, hogy a portrék sorozatába nem beilleszthető. Meg az is világos, hogy ez a Kolta Magdi képe lesz ezen a kiállításon. Kerestük a helyét, de minden képtől elütött, minden mást tönkrevert. Ilyen képek kikövetelik maguknak a főhelyet. De az is világos volt, hogy ez a kép nem egyszerű főhelyet keres magának, a Kolta Magdi képe. Az elkövetkező két napon így beszéltünk róla, a Kolta Magdi képe. Szinte az utolsó pillanatig nem talált helyet. Ez az igen szerény kép Moholy-Nagy meglepetésekkel teli életművében is a ritkaságok közé tartozik. Legalábbis más képet nem ismerek, amelyen a konstrukciót ilyen világosan a természeti adottságokra bízta volna, fákra, árnyékaikra. Ha nem lenne ilyen szigorú a törzsük, akkor mondhatnánk, hogy a fényképész bizony nagy romantikus.

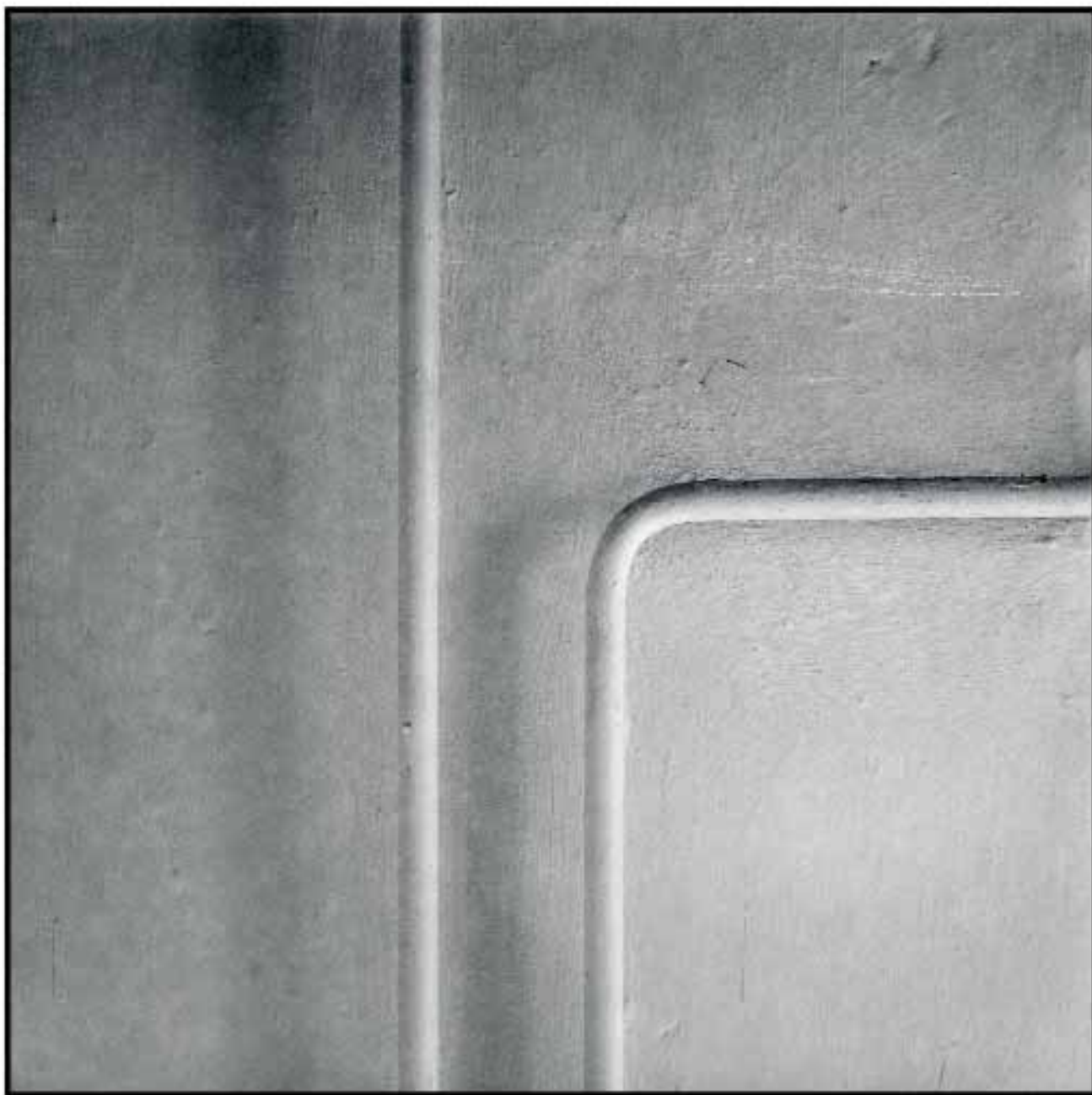
Kolta Magdolnát a berlini kiállítás megnyitásának napján, csütörtökön temették. Már minden állt, az utolsó pillanatban találtuk meg a kép szerény főhelyét.



Moholy-Nagy László:
Lucia a dessauai mesterház
fái között, (MFM tul.)



Gábor Kálmán: Csövek 1.



Gábor Kálmán: Csövek 2.

MAGDI ÉS A MUNKA.....

Nem tudtam hogy beteg.

Akkor még nem tudtam.

Semmi nem látszott rajta.

Jól titkolta.

Mindig mosolygott.

Sokszor összefutottunk.

A kecskeméti múzeumban, Brüsszelben egy étterem teraszán, vagy éppen az utcán.

A legtöbb esetben munkáról beszélünk.

A munkáról, amit néha önkéntelenül is a nyakába sóztam.

Irigyeltem a nyugodtságáért, ahogy azt végezte.

Soha nem volt ingerült, mindig mindenkire ráért-rám ért.

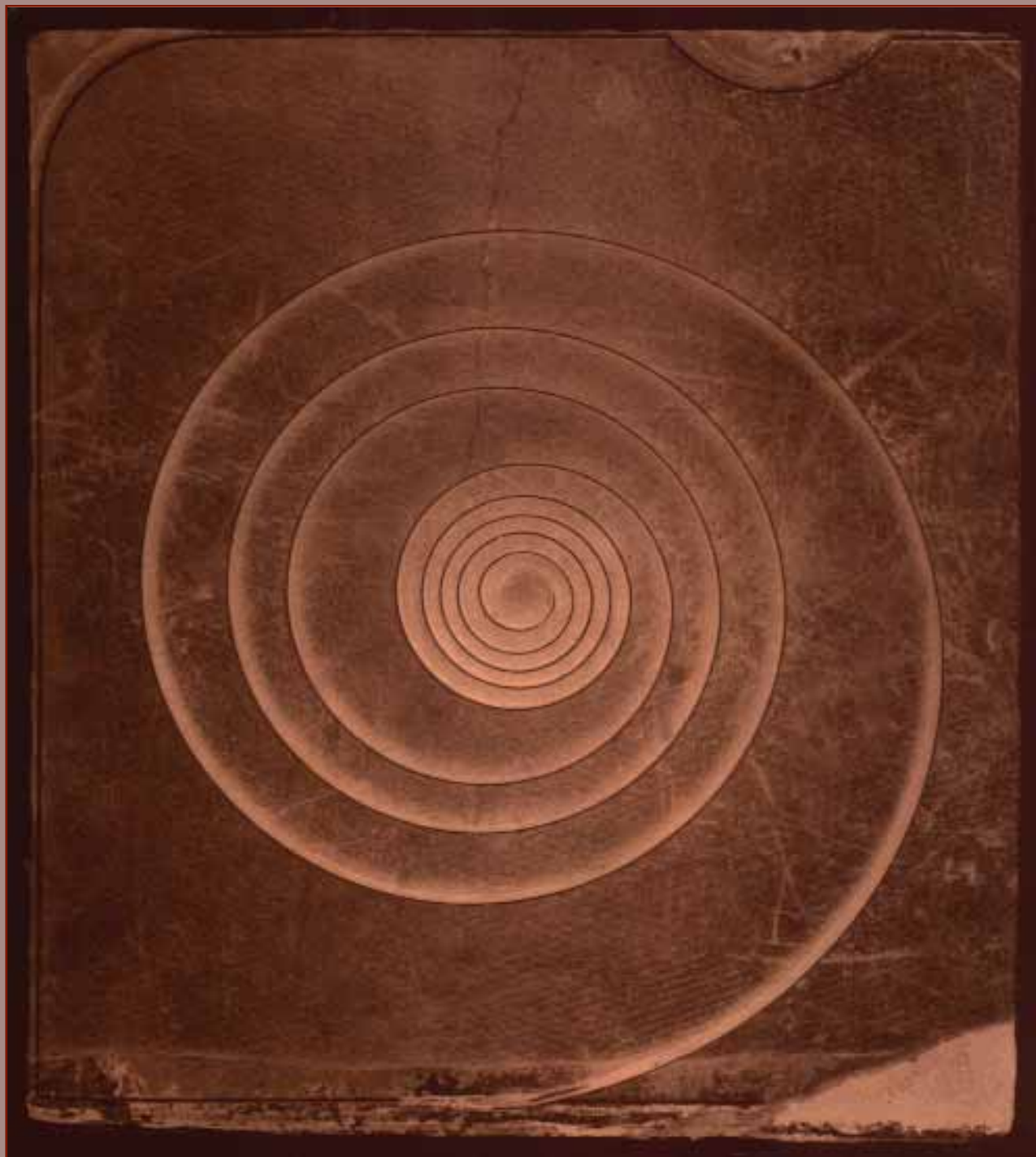
Még akkor is, ha a szűk Mai Manó irodában öten tolongtunk körülötte, kéréssel, dologgal.

Végezte, gyorsan, és azzal a legbecsülendőbb emberi tulajdonsággal, amit alázatnak neveznek.

Neki volt.

Alázat a másik ember felé, alázat a hivatása felé, és alázat az egész világgal szemben.

Kerekes Gábor



Kerekes Gábor: Spirál

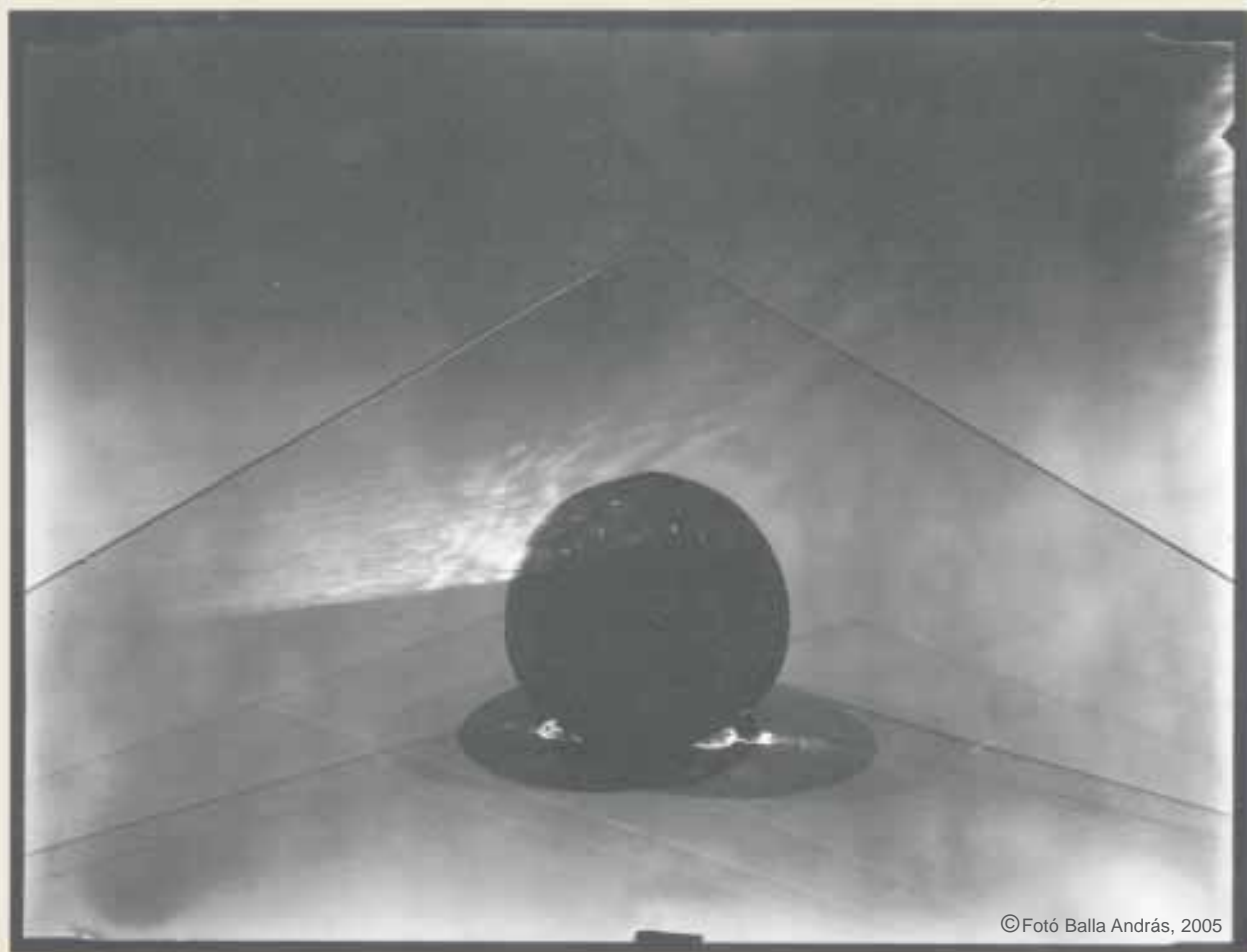
"FORDULJ SEEMBE A NAPPAL, -
-S HINDEN ARNYEK MÖGÉS KERÜL!"

Vájon ismerte-e ezt a mondást?

Derék nyugalma, mosolyos jókedve, bizalomát lényre sokszor juttatta eszembe. Találkozásaink utána hirtelen, - miért is nem kérdeztem?

"Fordulj seembe a Nappal, s....."
... S mindig UTÁNA.....

Illés Judit



©Fotó Balla András, 2005

Műtény, 2005. szeptember 1.

A kép négyzet formátumú, monochrome színes.
Címe: "Szeptember"
(Felvétel: GX6-os színes negatívra)



©Fotó Markovics Ferenc, 2005

Keddi gazdag életművet hozott létre. Kis
fiján nyugvópót értendő alatt. Mivel az
erőszaktól törött kereszt hialupó veszt is ki-
egészíti képeletünk, nyuganygy bizton vél-
hetjük, mi mindent alkothatott volna még...

Markovics Ferenc

Drága KÁROLY!

Vészülődve a kiállításomra melyet apám kortjéről /ben/ csinált képekből állítottam össze e sorokat vetettem papírra... elszakadtam apám halála óta sok mindentől, sok kedves baráttól ismerőstől is, más feledatokat ad az élet, de hogy ritkán találkozunk egy-egy találkozás sokkal mélyebb nyomot hagy bennem.

Mikor ~~xxxx~~ bekukkantottam hozzátok Pesten ott állt Magdi mosolygott rám csontsoványan -soha nem felejttem el e pillanatot bizonyára szememben látta megdöbbenésem... tiszteltem és szerettem őt tudásáért, szerénységéért, csendességéért -te átöleltél ahogy szoktál bohókásan jólesett a találkozás, de fájó szívvel jöttem el és nem volt nap, hogy Magdira ne gondoltam volna ... és jöttél megnyitni fonyódi kiállításomat és megosztottad velem bánatodat...köszönöm az őszinteségedet, köszönöm hogy eljöttél...és Magdi a napokban örökre elment... nem tudtam együtt búcsuzni tőle veletek.. de gondolatban ott álltam hogy erőt kapjunk a további léthez, mert akik elmennek ezt adják nekünk utravalónak ...

Karcsi fogadd őszinte részvétem

Ölellek őszinte szeretettel!

Fonyód 2005 június eleje felé



2004 augusztus

EHLEK-KET APAMRÓL

FEKETE-FEHÉR
KEZEM és KEZE
UGYANAZ

IGENIS KELL HOGY PÁJJON KELL HOGY LÁSD KELL HOGY ÉREZD

VOLT TESTE
VAN KERTJE

KEZEM és KEZE
NÉZD
Fekete és fehér
semmi és semmi!
tulsok és tulkevés

Érezd, mert ma vagy és holnap? Ki tudja?
Véletlen?
Mi akarja hogy tedd?
Mi akarja hogy így tedd?
Ki fogja most a kezemet?
A fény?
mely ha tulsok tulfehér.
mely ha kevés tulsötét.

Mitől félsz jobban? a fehértől a feketétől?
a lentől a fentől?

A kép melyet nem képeztem le, de meghatározza további életem

Csupa fehér lepedő, a tisztaság, a semmi, a fehér doboz, a lát-
hatalan, a könnyű, a buborék...
magam előtt /látom/ arca/át/ /kihült/ homlokára/át/rá/teszem
tenyerem finoman forró enyém hideg övé REMÉNYKEDEM
h i t t e m
rám néz és mondja JÁTÉK CSUPÁN
IDŐTLEN IDŐ - IDÉTLÉN IDŐ

ELENGEDEM /próbálom/
a vak csendben hallok nővérem hangját: MENJÜNK
tudom AZ ÉLET ÁLLANDÓ VÁLTOZÁS
AZ ÉLET MEGY TOVÁBB /ahogy apám mondaná/

ÜZENET MAGAMNAK
míg könnyet fakaszt az érzelem a földön testben létezel
addig és úgy tedd a dolgod ahogy jónak érzed általad és
nézz szembe azzal hátha más nem így tenné „„





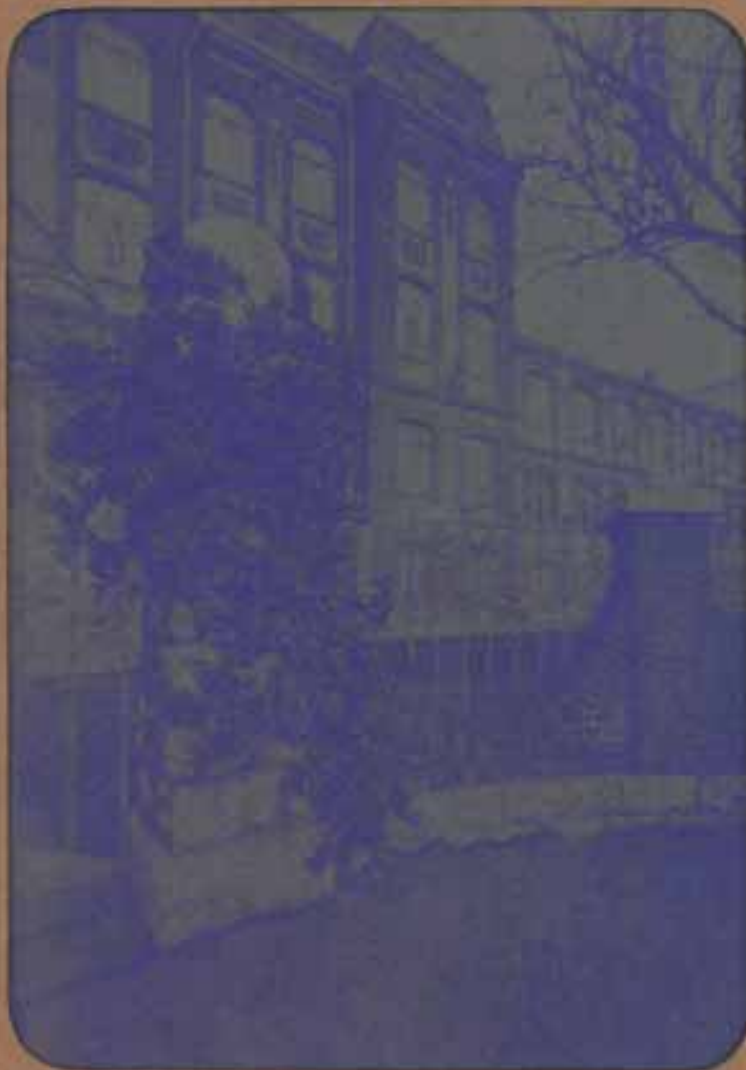
eljött a harangok napja elfolytak a szavak itt
tocsognak mögöttünk a sárban mi részegen
bambán mit sem értve botorkálunk utánad mint
annyiszor nem sejtve merre mész csak annak
örülve ha időnként megérkeztél valahová most
is célhoz értél neked mindörökre ma van s a
sárga föld ameddig leisszuk magunkat hogy
jöjjön a másnap csömöre tőnőünk hiányzunk-e
neked mint te nekünk elfelejtesz-e bennünket
ahogy mi téged akárhogy fogadkozunk hogy
nem gyarlók vagyunk hátramaradottak mosdunk
az esőben tudjuk hogy egyszer majd bennünket
mosdatnak mert a mi harangjaink is elindultak
már de ha mennünk kell te gyere értünk amen

Miasszonyunk

Est a képet
Kolta Magdi választotta,
én meg szívesen voltam
1995 áprilisában

Katko

Katkó Tamás: Miasszonyunk



V. Molnár Imre: Szecessziós kapuoszlop, 1994.
(camera obscura, indigótípiá; másolva: 2003. V. 23.–2003. VI. 17.)

V. Molnár Imre Magdiról

Kolta Magdival 1994 februárjában ismerkedtem meg. Az első perctől rokonszenvet éreztem iránta, s később egyre inkább meggyőződésemmé vált, hogy ő azon emberek közé tartozik, akiket nem lehet nem szeretni. Legtöbbször kedélyesen elbeszélgettünk, ha a Múzeumban vagy a Manó Házban találkoztunk, biztatott, amikor csüggedtem.

Öröm olvasni, hogy Magdi mily szeretettel ír *Képmutogatók* című nagyszerű és legjelentősebb művében a camera obscuráról, a laterna magicáról, a panorámáról és a többi eszközről.

Szenvedései elszomorítottak, aggódtam érte, reménykedtem gyógyulásában. Egy idő után már csak telefonon beszélgettünk.

Magdi halálhíre megrendített. Megsirrattam. Nem feledem kedves lényét, mosolyát. A lelkem mélyén még mindig siratom. Nagyon hiányzik.

REMÉNY

Jobban van Magdi.

Könnyet csalt elő a hír.

Ó, édes Magdi!

2005. III. 18.

SZERETET

Temettük Magdit,

Drága testét, lelke él.

Szeretjük Magdit.

2005. VI. 10.



Glázer Attila: Oliva

Magdika!

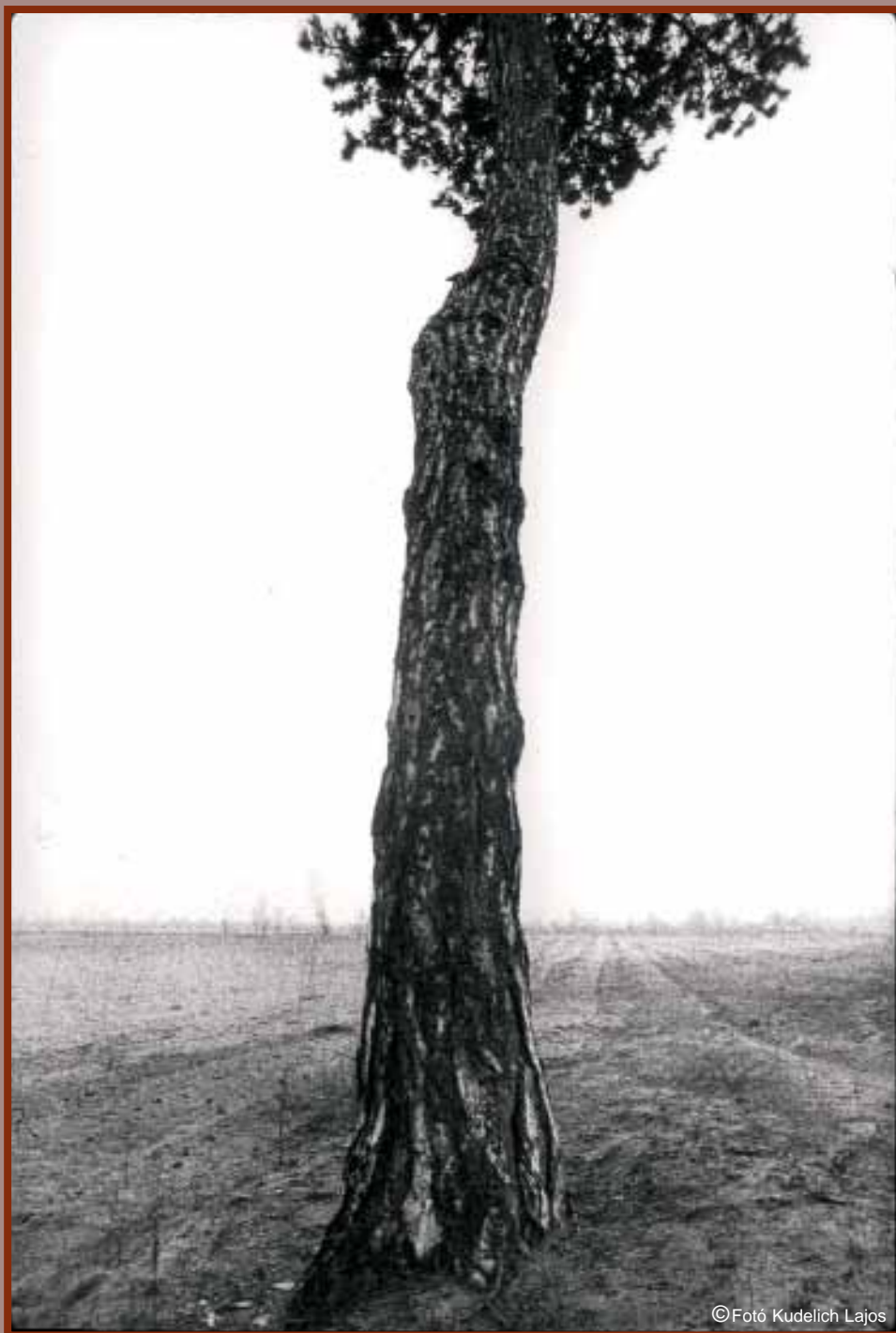
A napokban, mint már eddig is sokszor, a segítségedet szerettem volna kérni. Telefonon hívtam a múzeumot. Kati néni megszokott hangja a vonal túlsó végén: „Tessék, fotómúzeum.” „Csókolom Kati néni, Kudelich vagyok Németországból. A Magdikával szeretnék beszélni.” Erre a válasz: „Adom a Károlyt.” Újból egy ismerős hang: „Haloóó tessék”. Aztán a kölcsönös üdvözlés után elnézést kértem a Károlytól és mondtam neki, hogy tulajdonképpen én Veled szeretnék beszélni. Erre a Karcsitól egy szokatlanul halk választ kaptam, amelyben én éreztem egy kis félelmet, elbizonytalanodást és nem éreztem a Karcsira mindig is jellemző határozottságot. Aztán egy kicsit én is elbizonytalanodva, visszakérdeztem: „Ne haragudj Károly, de talán a vonal rossz – nem értettelek rendesen, mit mondtál?” „A Magdika elment”, volt az érthető, de hihetetlen válasz!

Magdika! Én úgy gondolom, Te jól ismertél mindkettőnket. Szem- és fültanúja voltál a hál’ Istennek nem gyakran, de azért előforduló vitáinknak, különböző véleményünk talán nem mindig a legmegfelelőbb stílusban történt kifejtésének. Egy-egy ilyen vitánk után az általam alig szavakba foglalható viselkedésed volt, ami leginkább megmaradt emlékeimben. Az a száz csücskében megjelenő mosoly, a szemed sarkából előbúvó valami, ami egyszerre volt tapintatosan fegyelmező, le- és megnyugtató, optimizmust sugárzó EMBERI arcod!

Az arcod, melyen én soha nem láttam ingerültséget, elégedetlenséget. Én soha nem hallottalak Téged panaszkodni, Neked mindenre mindig volt időd, mindenkihez volt egy-egy kedves szavad. A Te munkádat jól megfizették, munkahelyeddel soha nem volt tele a hócipőd, kollégáidra, főnöködre soha sem panaszkodtál. Olyan volt a kisugárzásod, mintha Te már egy hibátlan világban élnél. Milyen sokan és milyen gyakran hangoztatták, hogy egy emberarcú világ megteremtéséért fáradoznak, ez a céljuk. Te, a kis törekeny lényeddel, azért tudtál óriásként fölénk nőni, mert ezt a sokak által óhajtott célt eszközként alkalmaztad.

De sajnós óriásként, óriási nagy és gyors léptekkel tetted mindezt. Sajnos elmentél – ez sokunknak nagyon fáj, de azt ígérjük Neked, a tekintetedet, emberi arcodat örökké megőrizzük.

Kudelich Lajos



© Fotó Kudelich Lajos



©Fotó Révész Tamás

1926. máj. 26.

Kedves Károly,

meglepetéssel értesültem a
 hírből, hogy
 magdi elhagyta a házát és
 ismét úton van, hiszen nagy
 felületű ismeretlen
 is megismerkedni, és az
 kedvemre jöttél volna.
 Semmi újat nem tudok
 írni.

Ádám



©Fotó Révész Tamás



©Fotó Józsa Ágnes

Michelangelo szobrait mindenki csodálja. A márványtömbökben szunnyadtak évezredekig. Tudás, tehetség látta meg a holt kőben a szobrot, s munka formálta azokat Dáviddá és Mózássá. Jó látni a Magyar Fotográfiai Múzeum gyarapodását. Hogy mit tud megalkotni két ember, ha nagyon tud, ha nagyon akar. Harminc éve figyelhetem Kincses Károly ténykedését, a MŰVET, amelyet Magdival létrehoztak, felkutatták a padlásokon porladó papírdobozokban, és most már nemzetközi hírű kiállítások és gyönyörű kötetek sora teszi nyilvánvalóvá, hogy milyen gazdag is a tudományosan létrehozott és feltárt gyűjtemény.

Ma már Mai Manózunk. E hazában minden fotót és fotózást kedvelő ismeri a Házat, népszerűek a kiállítások, gyarapodnak a kiadványok és gyarapodik a könyvtár. Egy szakma házat és hazát talált, otthont.

Talán tizenöt éve volt, hogy kiállítás nyílt egy körüti aprócska boltban tizenkilencedik századi, optikai játékokból. Akkoriban, a rendszerváltás környékén biztató kilátásai voltak az értelemnek. Azóta nincs meg már a bolt sem. Az egyszerű, izgalmas és gyönyörű játékok bemutatóját akkor Kolta Magda nyitotta meg. Ekkor láthattam először mosolyát. Az azóta eltelt évek alatt sokszor találkoztunk. Én mindig kértem tőle, ő mindig adott. Egyszer sem fordult az irány. Szelídségét és segítőkészségét semmi sem változtatta. Nem volt olyan téma, amelyben ne lett volna készséges, és ne segített volna. Hozzá fordulhattam, mert tudtam, hogy ő TUD, és segít. Folyóiratok és nagylexikon képanyaga lett értékesebb általa. Sokat tanultam tőle én is. Máshogy nézek tárgyakra, emberekre.

Nem vettem volna észre ezt az aprócska gépet sem, amivel valaha képet lehetett készíteni.

[Józsa Ágnes] -ja

Szilágyi Sándor

ANGYAL

Akkor még nem tudhattam, hogy ez lesz az utolsó beszélgetésünk: egy hét múlva meghal. „Na mondja!”, kezdte a csevegést, mint mindig. „Nem akarok semmit. Csak volt valami műsor a Rádióban az angyalokról, és erről az eszembe jutottál.” Elnevette magát. Rövid, fájdalmas nevetésre emlékszem. Bár könnyen lehet, a második jelzöt már az időközben bekövetkezett halála mondatja velem.

Angyal volt csakugyan. Emberfeletti türelemmel viselte maga körül Isten állatkertjét. A magyar fotósélet tisztázatlan viszonyai miatti fejtelenséget és szervezetlenséget, az állandó tülekedést, az egymás lábára taposást. S próbálta tompítani, amennyire tudta, az ezzel járó acsarkodást és morgást, legalább a hozzá közel állók között. Többé-kevésbé sikerrel. Én legalábbis sokat köszönhetek neki e téren.

Látni utoljára jó félévvel a halála előtt láttam, Kecskeméten, ahova kutatni mentem. Arcán látszott a fájdalom, de a szeme, a világba mindig csodálkozó kíváncsisággal tekintő gyermeki gombszeme mosolygott. Ekkor láttam meg az orvosok tűszúrásaitól agyongyötört kezét. Összeborzongtam. De nem tudtam mit mondani. Zavaromban hajtogattam egy papírrepülőt. „Neked csináltam” – mondtam. A jól ismert, alt hangú, rövid nevetéssel fogadta. Ez a kurta nevetés döbbsentett rá, amire hülye mód nem gondoltam: hogy ő már ha akarna, se tudna papírrepülőt hajtogatni magának. Se földobni, hogy a röptében gyönyörködjön.

Hogy mentsem a helyzetet, földobtam hát én a gépet. Együtt néztük, ahogy az irodában ide-oda bukdácsol, majd végül a falnak ütközik, s lebucskázik a padlóra. Fölvettem, visszavittem hozzá. Szólni nem szóltam. Mit is mondhattam volna? Megsimogattam a kézfejét, és mentem a dolgomra, a kutatóterembe.

Azután mégis volt még egy találkozásunk. Amikor a temetésen odaléptem az édesanyjához, hogy eldadogjam, amit ilyenkor egyáltalán mondani lehet (bár: mit lehet mondani egy édesanyának, aki a lányát temeti?), a mamája szemébe néztem. Megdöbbsentem. Ugyanaz az arc, ugyanazok a szemek! Eldadogtam a pár mondatfoszlányomat, majd ösztönösen meg-simogattam az arcát. Nem rezsent össze. Nyilván tudta, hogy nem neki, nem csak neki szólt ez a gesztus. És talán kiérezte belőle azt is, hogy a magam módján így mondom neki köszönetet a lányáért.

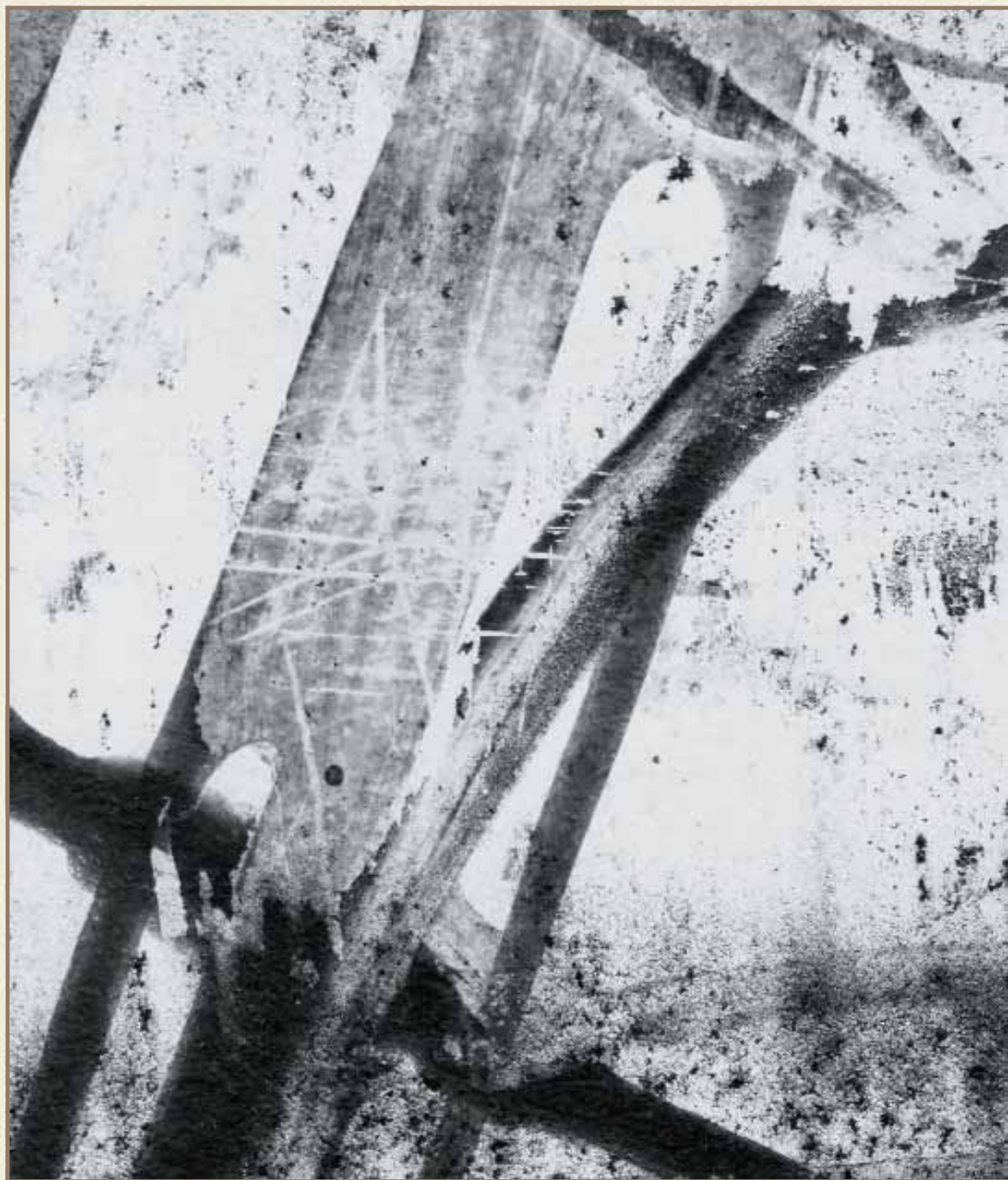
Mert köszönet jár neki – és mindenki másnak, aki szerette –, ezért a lányért. Jobb volt a világ, amíg velünk volt. Mi is jobbak voltunk – amennyire tőlünk telik – egymáshoz, s így talán önmagunkhoz is.

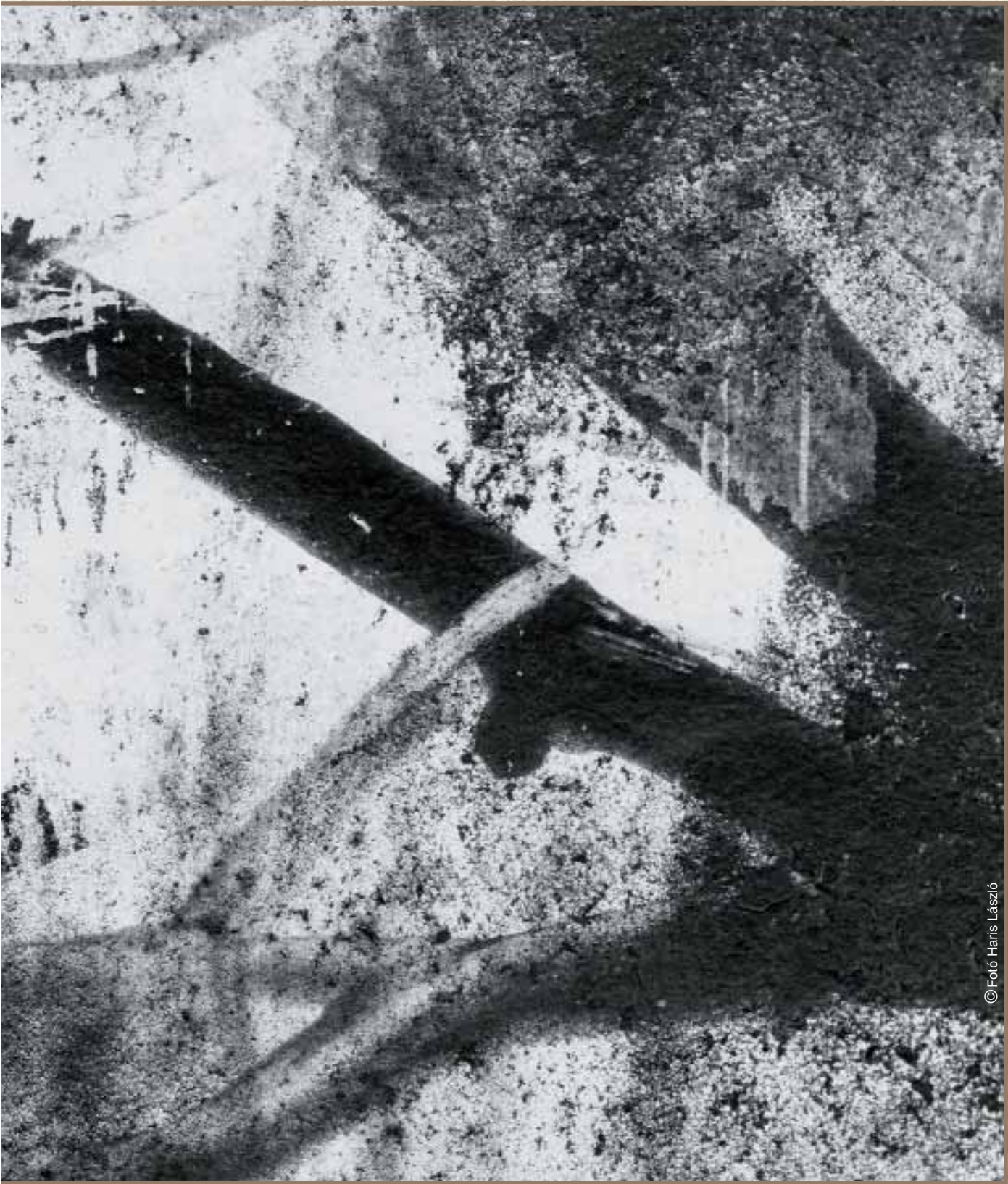
Azt hiszem, Magdi emlékét akkor őrizzük meg híven, ha röhögések és vakkantások helyett próbálunk szót érteni egymással. Olyan nagy dolog ez? A jelek szerint igen. De talán nem lehetetlen. Erre most már egy valóságos angyal figyelmeztet bennünket.



Emeric Fehér:
Kislány és virág
(fotogram és
montázs), 1934

Mórocz Csaba
ajándéka
Magdi emlékére
a Magyar
Fotográfiai
Múzeumnak, 2005







Haris László

Magdi! Kolta Magdi!

Legkedvesebb emlékem rólad egy fotó, ami nem is az én képem. Illetve az én képem, mert az én tulajdonom, de nem én fotóztam, hanem Zalka Imre. Nagy forgatag volt a Mai Manó Házban, a tízéves Fotómúzeumot ünnepeltük. Imre felállította hatalmas kameráját az igazi vándorfotóshoz méltó díszlet elé, s várta ügyfeleit. Gyorsan megkerestelek a sok fotós és nem fotós vendég között, mert te voltál ott a legfontosabb számomra, és kértelek, jönnél velem fényképezkedni. Hát így készült ez a kép a kedves mosolyoddal.

Várj türelemmel kedves Magdi, megyek én is, és hintázunk majd egy nagyot!

2005. szeptember 20-án

©Fotó Zalka Imre

Eltört a Haris László: Kolta Magdi emlékére, 2005.

Az előző oldalpáron:

Haris László: Valami eltört - Kolta Magdi emlékére, 2005.

THE HANDS OF THE SEA
MADRAS, INDIA 1999
PHOTOGRAPH BY GERALDINE LANGLOIS

Brussels, 27 of June, 2005

Dear Kordy,

I wish you very good luck with the book about Magdi.

I'm sure she is waiting for it and that it will be a great joy for her.

Your book will be successful Kordy. Take care and best wishes,

Geraldine Langlois

© GERALDINE LANGLOIS - SOMMA BRUSSELS
PROOFER FROM THE SALE OF THIS CARD TO BE LIMITED TO
DOW BOUDD ASH ALAYAM AND CDS ASIA IN DELHI

To Kordy,

From a friend whom had
the chance to meet two
extraordinary people.

With all my heart,

Geraldine Langlois

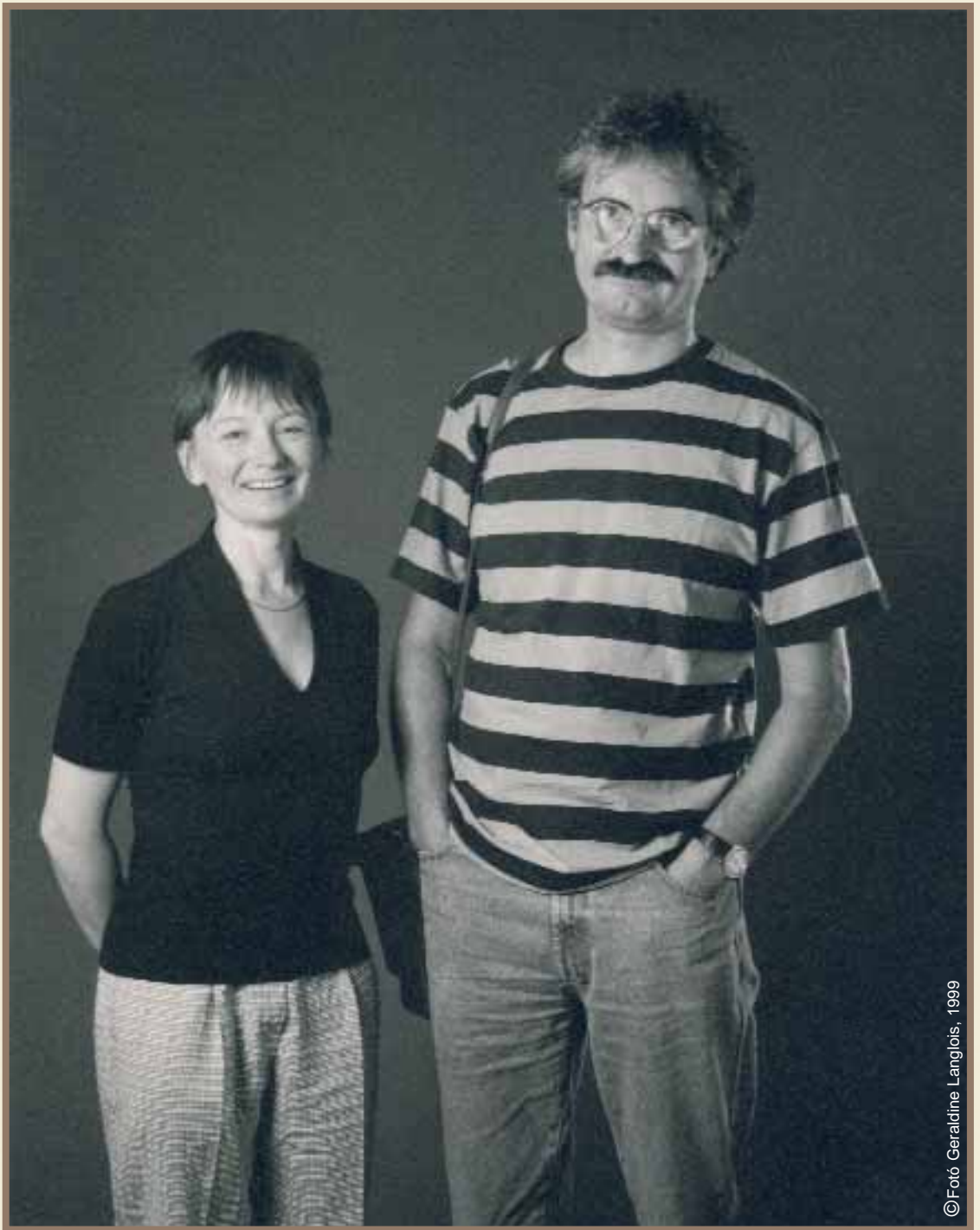
27 June 2005

Az következő oldalpáron
Geraldine Langlois két fotója:

Csónak, 2002

Kolta Magdi és Kincses Károly, Brüsszel, 1999





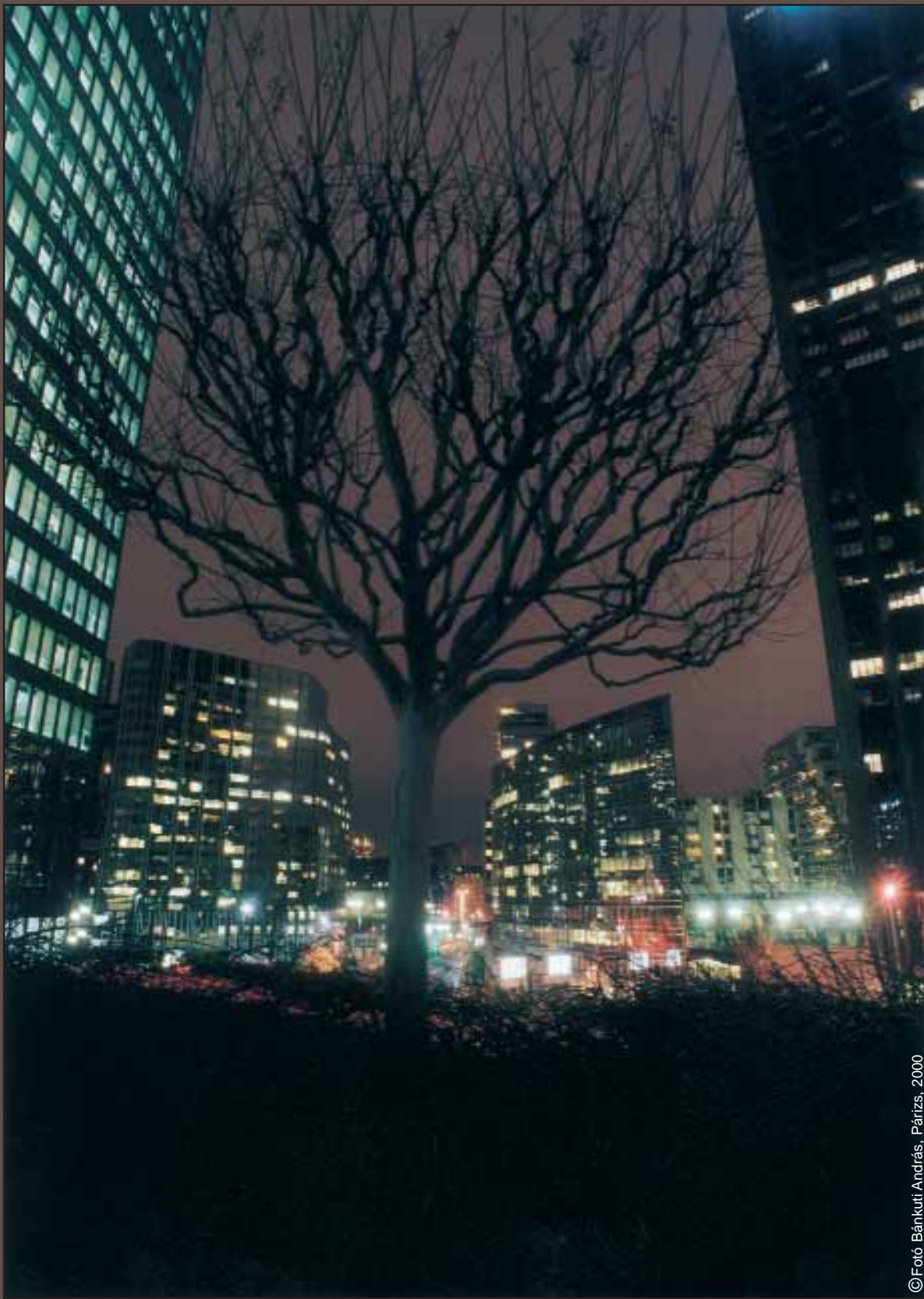
© Foto Geraldine Langlois, 1999



© Fotó Major Lajos, Párizs, 2000

Est a hipet akkor
kíniztem, amikor
a Magliual ualó elso"
falálkoróusa réttem
a Métro Beastille-nál!

Juno Jyo



Paola Agosti

PER MAGDOLNA KOLTA

Non avevo una lingua in comune con Magdika, ma dalla prima volta che la vidi ebbi l'impressione di conoscerla da sempre. Seppe subito farmi sentire a mio agio con il suo sorriso dolce e un po' timido. Si muoveva sicura tra le fotografie di Zoltan e mie. Sapeva quello che voleva, ma non la dava a vedere. Voleva che fossimo noi a scegliere. Si teneva in disparte. Intervenne solo alla fine, con discrezione e il materiale per la nostra mostra fu pronto per essere esposto a Kecskemet nel „suo“ museo.

Magdika emanava una grande forza tutta femminile. Non ostentava niente. Era se stessa: semplice ed intensa. Anche se non capivo le sue parole, il suo sguardo mi svelava la sua anima e mi rivelava la sua sensibilità. La sua scomparsa è solo materiale: il suo spirito continua a vivere in tutti noi che l'abbiamo incontrata per le strade della vita e della fotografia.

Non ti dimenticherò, Magdika, piccola – grande donna. Grazie di avermi dato la gioia di conoscerti.

Torino, settembre 2005.

Paola Agosti

Paola Agosti

KOLTA MAGDOLNÁRÓL

(Olaszból fordította Kepes Judit)

Nem volt közös nyelvünk Magdikával, mégis úgy éreztem, régóta ismerem, pedig először láttam. Kedves, kicsit félnék mosolyával azonnal barátságos légkört teremtett körülöttünk. Biztonsággal mozgott Zoltán és az én fotóim között. Tudta, mi a szándéka, de nem árulta el nyíltan. Azt akarta, hogy mi válasszuk ki a képeket. Csak a végén lépett közbe finoman, és a kiállításunk anyaga máris készen állt, hogy a „múzeuma“ falaira kerüljön Kecskeméten.

Magdikából erős, nőies energia áradt. Nem volt hivalkodó. Önmaga volt: egyszerű és erőteljes. Ha a szavait nem is értettem, tekintetén keresztül a lelkébe láttam, felfogtam érzékenységét.

Eltűnése csak az anyagi világot érinti: a szelleme tovább él bennünk, akik az élet és a fotográfia útjain találkozhattunk vele. Nem felejtelek el Magdika, te kis – nagy Asszony. Nagy öröm volt, hogy ismerhettelek, köszönöm neked.

Torino, 2005. szeptember

Paola Agosti

Értes, 2013. 9. 26.

Kedves Károly,
Itt a nagy főtér, amennyire
Károly a Tivoli-telep, az Acqua Paola
fontánát ellet látni
Boró: ábrák,
gyűjtés



Nagy Zoltán:
A Fontana dell'Acqua Paola előtt,
Róma, 2013

Pantheon Magdalena
Ostoa Antica és a tengerpart
mellett ez egyike legkedvesebb helyem
Rivadavia.

Rakás éjt benne a fény.

Azt a pontot várom benne, ahol
töteget ontopos között járva, mindig
hűvös talannal, de mind érzem a
feltámadó teret és gyökérjének
örök fényét.

← Magy. képek

Pantheon
Antica
és a tengerpart

10
May
TUESDAY





Turay Balázs: Pantheon Magdinak, 2005



Kemenesi Zsuzsanna: Mecseknádasd, 1999

Mecseknádasd 1999.

"Tisztelettel Kálta Magdolnának
azért, amit a magyar fotográfiát
tesz" Tisztelettel:

Kemenesi Zsuzsanna

Syria Pocz
85-28 85th Ad
Woodhaven NY 11791
USA

AIRMAIL

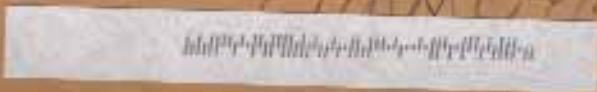


Kissz Karoly

Magyar Fotográfia
Múzeum

Document Value
Document photo

H-6000 Keastómet
Kálornai József u. 12
HUNGARY



Kissz Karoly, Hungary
2002

02 11 - 2002

Szebusz

Farewell Maddy,

Think of you, ♡
Syria Pocz





©Fotó Sylvia Plachy



Károly,

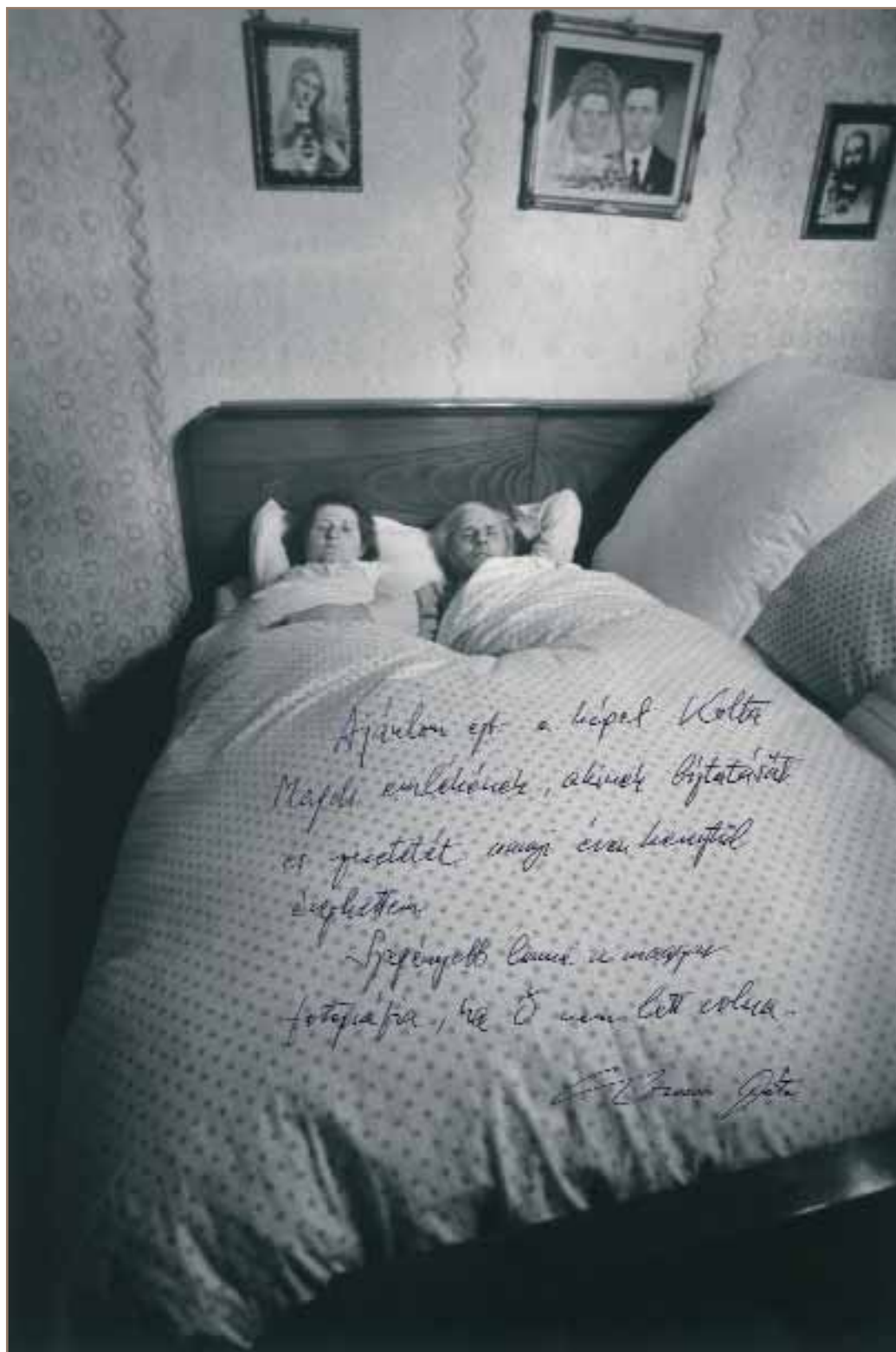
Én nem tudok írni, de nagyon szeretnék valamit a Magdinak adni, ajánlani.

Néhány fényképem közül a számomra legkedvesebbet tudnám neki ajánlani, ha te is egyetértesz és elfogadod, vagy arra érdemesnek tartod.

Zsolt



Telek Balázs:
In Memoriam K. M., 2005



Korniss Péter:
Skarbit András és
felesége,
(A vendégmunkás
című sorozatból,
1979-1988)



Walter Péter:
Kunszállási tanyán,
1989



Maurer Dóra: Szakköri mintalap, Paul Troger: *Krisztus Emmausban* nyomán), 1981

Kolta Magdi emlékébe
(2009-2009 együttműködésükre is)
Szereplővel, barátsággal Dóra

Maurer Dóra,
Szakköri mintalap, 1981
Paul Troger: *Krisztus Emmausban* nyomán



Balla Demeter Kossuth-díjának ünneplése, 2004. március 15-én
Balról jobbra állnak: Tóth József, Szalay Zoltán, Féner Tamás, Hegyi Zsolt, Korniss Péter, Tettamanti Béla, Tihanyi Judit és férje,
Gera Mihály, Haris László, Bächer Iván, Bánkuti András, Kincses Károly, Gárdi Balázs és előttük ülnek:
Balla Demeter, Szalay Zoltán felesége, Hajdú Éva, Veres Mária (Bächer Iván felesége), Haris Lászlóné, Nagy Mercédesz, Kolta Magdi.



Balla Demeter: Pipacsok

Magdolnok szeretettel:
Demeter

Kelta Magdi tiszteletére
2005. július 13.

A frögy gyertyafényes
leplek tereit
lelaltotta a fényes
a sötétben eszmélet.
Fényed már a Tejútán
lebeg.
Nyamodban lépdolmányok.

B. D.



Kíncses Károly: Magdi a múzeumban



Kass János:
Napóra,
terv Kolta Magdi
sírkövéhez, 2005

Róna Gábor jezsuita atya

SZENTBESZÉD DR. KOLTA MAGDOLNA KEDVES NÖVÉRÜNK TEMETÉSÉN

Elhangzott 2005. június 9-én

Kedves Gyászólok Testvéreim!

Fájdalom tölti el szívünket, akik itt állunk most Magdolna Nővérünk koporsója előtt. Fényes földi pályafutás és hőiesen elviselt szenvedés után lelke hazatért a jó Istenhez.

Fájdalmas és könnyes tekintetünket fölemeljük mennyei Atyánkhoz, nem a számon kérő ember büszke tekintetével, hanem alázatos, gyermeki bizalommal kérve, árássa ki szívünkbe Szent Lelkének vigasztalását, erősítse hitünket, bátorítsa reményünket, hogy most a megpróbáltatás nehéz óráiban is tudjuk mondani igaz szívből: Istenünk, te vagy most is és mindig a mi végtelenül szerető Atyánk! Hiszünk irántunk való szeretettedben, és Rád bízunk most is életünket. Legyen meg a te szent akaratom!

Ahogy te őt nekünk adtad, és rajta keresztül a te szereteted ragyogott ránk oly sok boldog éven át, úgy most is megvalljuk, hogy te a szeretet Istene vagy! És nincs más Isten rajtad kívül! Te vagy az Úr! Elfogadjuk emberi, teremtményi mivoltunkat, amely véges és oly sebezhető... Köszönetet mondunk azért a gyönyörű 46 esztendőért, amelyben ránk bíztad drága leányunkat. Ahogy egykor nekünk adtad őt, úgy most, fájó szívvel is, visszaadjuk őt neked, szerető mennyei Atyánknak.

A mi bizodalomunk Isten végtelen szeretetében és irgalmában van, de bízunk abban is, hogy drága leányunk mennyire sugározta Isten jóságát az emberekre, akikkel találkozott. Hiszen minden jóság örök forrása az Isten. Mi a szeretetet Istentől kapjuk, hogy azt továbbadjuk másoknak, sokaknak. Amint alászállnak a napból a sugarak, úgy minden jóság Istentől száll alá... mennyire sugározta ezt a jóságot a mi drága nővérünk? Ti, akik őt közről ismertétek, ti tudtok erről tanúságot tenni!

„AZ ISTEN SZERETET! – olvassuk János apostol első levelében – ÉS AKI KITART A SZERETETBEN, AZ ISTENBEN MARAD, S AZ ISTEN IS BENNE MARAD” (1. Jn. 4,16)

De miben áll az igazi szeretet? Hallgassuk meg az evangéliumot Szent János könyvéből.

„Húsvét ünnepe előtt történt. Jézus tudta, hogy ELÉRKEZETT AZ ÓRA, amikor a világból VISSZA KELLETT TÉRNI AZ ATYÁHOZ, mivel szerette övéit, akik a világban maradtak, mindvégig szerette.

JÉZUS TUDTA, HOGY AZ ATYA MINDENT A KEZÉBE ADOTT, S HOGY ISTENTŐL JÖTT ÉS ISTENHEZ TÉR VISSZA. Mégis fölkelt a vacsora mellől, levetette felső ruháját, fogott egy vászonkendőt és maga elé kötötte. Aztán vizet öntött egy mosdótálba, majd hozzáfogott, hogy sorra megmossa, s a derekára kötött kendővel megtörölje tanítványainak a lábát. [.....]

Amikor megmosta lábukat, fölvette felső ruháját. Újra asztalhoz ült, és így szólt hozzájuk: „TUDJÁTOK, MIT TETTEM VELETEK? TI MESTERNEK ÉS ÚRNAK HÍVOK, S JÓL TESZITEK, MERT AZ VAGYOK. HA TEHÁT ÉN, AZ ÚR ÉS MESTER MEGMOSTAM LÁBATOKAT, NEKTEK IS MEG KELL MOSNOTOK EGYMÁS LÁBÁT. PÉLDÁT ADTAM NEKTEK, HOGY AMINT ÉN TETTEM, TI IS TEGYÉTEK MEG. HA EZT MEGÉRTITEK, ÉS TETTEITEKBEN EHHEZ IGAZODTOK, BOLDOGOK LESZTEK.”

(Magyarázat): Az Úr Jézus isteniúi és megváltói méltóságának teljes tudatában, csodálatos pedagógiával tanítja az apostolokat és minket is arra, hogy miben áll az igazi szeretet. Lehajol, letérdel tanítványai lábához, és megmossa azokat. Ez a szimbolikus cselekmény gyönyörűen kifejez egy lelki magatartását, amit mindenki a saját élethelyzetére hivatott alkalmazni: kicsinnyé lenni, szolgálni szeretetből. Ez az odaadottság a keresztre feszített Údvözítőben nyeri el legtokéletesebb kifejeződését. Odaadta életét mindnyájunkért, hogy életünk legyen, örök életünk!

Visszatérve Magdikára, nála is megtaláljátok, hogy odaadta életét egy nemes eszményért, az emberekért? Szolgált másokat szeretetben, alázatban? Ha igen, akkor jó tanítványa volt az isteni Mesternek! Az a jó tanítvány, aki hasonlóná vált mesteréhez... Ha az Úr Jézusnak a szeretetről szóló tanítását megértette és tetteiben ehhez igazodott,

bízvást remélhetjük, hogy az ehhez fűzött ígéret is beteljesül benne: „Boldogok lesztek!”

De az igazmondás most engem arra kötelez, hogy kimondjam: Jó embernek lenni, még nem elegendő! Kiváló nagyszerű dolog, de... NEM ELEGENDŐ! Nem az a legfontosabb, hogy mi mit teszünk, hanem hogy befogadjuk Isten ránk áradó nagyszerű kegyelmét! Mert Ő ELŐBB SZERETETT MINKET, ELŐBB KERESETT MINKET! AZÉRT, HOGY MEGAJÁNDÉKOZZON ISTENI, BOLDOG ÉLETÉVEL! A mi istenkeresésünk csupán válasz a minket sokkal előbb kereső Istennek! Az egész Biblia arról szól, hogyan keres bennünket Isten! Ő akar minket üdvözíteni, nem a mi érdemeinkért, hanem az ő végtelen irgalmáért! Részesíteni akar minket isteni életéből, az örök életből!

A mi válaszuk a minket végtelenül szerető és kereső Istennek a mi HITÜNK! Isten azt várja leginkább, hogy befogadjuk az Ő nagy szeretetét! Hogy meghozzuk életünk legfontosabb döntését: hogy ellene mondjunk mindannak, ami Istennel ellenkezik, és átadjuk magunkat egészen az ő szeretetének! Ez életünk legfőbb feladata: erre kaptuk az életet! HINNI ISTENBEN

ÉS AZ Ő SZENT FIÁBAN, JÉZUS KRISZTUSBAN! Ebből következik, hogy megtartjuk szeretetből az ő parancsait.

Az emberi léleknek ezeket a mélységeit egyedül csak Isten ismeri. Hogy milyen dialógus, milyen mélységes beszélgetés folyt Isten és Magdika között a szenvedés fájdalmas, de megtisztító tűzében: ez kettőjük szent titka. Mi tisztelettel megállunk e nagy titok előtt...

Kérjük, szeretett testvéreim, a jóságos és irgalmas Istent, legyen kegyes hozzá, megtérő gyermekéhez, bocsássa meg földi élete folyamán elkövetett minden vétkét, és fogadja be őt, a lelki tisztulás után, az örök boldogságba.

Aki őszintén kereste földi életében a jó Istent, és igyekezett teljesíteni szent akaratát, bizakodva remélhet – és vele együtt mi is remélhetünk – e szép szentírási igében, amelyet ugyancsak János apostol első levelében találunk: „Ha szívünk vádol minket valamivel, az Isten nagyobb a szívünkénél, Ő mindent tud.” (1 Jn 3,20)

Ámen

Róna Gábor jezsuita atya Kolta Rezső barátja.



©Fotó Bánkuti András, 2005

Kincses Károly

GYÁSZ. BESZÉD.

Elhangzott 2005. június 9-én

Ugye ez nem a lélekharang? – kérdezte Magdi, amikor tegnap délután megcsöndítettem a könyvespolcon lévő kis bronzcsengőt, amely korábban a bejárati ajtónk fölött lógott, köszöntve a be- és kilépőt. Nem, dehogy, ez a remény csengettyűje mondtam, és valóban úgy is gondoltam. Tudtam, biztosan tudtam, de belül nem hittem, hogy Magdi halálos beteg. Fittyet akartunk hányni orvosokra, kémiára és biológiára, azt hittük, hogy az, amit mi ketten, közösen ilyen nagyon akarunk, az meglesz, miként oly sok dolog eddig az életben, a fotómúzeumtól a Manóházig, félszáz könyv és megszámlálhatatlan kiállítás. Mindmegannyi – egészen reménytelen feltételek mellett lett – párját ritkítóan szép és értékes. Még halála napján is dolgoztunk otthon, a számítógépe előtt. Terveztük, hogy ha leveszik törött kezéről a gipszet, akkor elmegyünk Párizsba egy hétre, a Benedek Csaba által felajánlott lakásba. Már a dátumot is kitűztük, június 15-én indultunk volna. Ez a beszélgetés a halála előtti nap délután négykor volt. Másnap hajnali négykor már halottan feküdt az ágyán, kis kék csíkos trikójában. Bal keze keményen ökölbe szorítva. Az utolsó utáni pillanatig nagy harcos, óriási akaratú ember volt. 46 év és 8 hónap adatott meg neki. Két évvel fiatalabban halt meg, mint anyu. Mi lesz most? Miért, miért, miért ez az egész? Vigyáznom kell, hogy ne magamat sajnáljam, ahogy ilyenkor önkéntelenül is teszi az ember, hiszen ő érte a legnagyobb veszteség, ő mindenét, az életét adta.

Szinte napra pontosan öt esztendeje, hogy egy rutin vérvizsgálat megállapította, mielofibroza, súlyos vérképzési rendellenessége van. Akkor még nem tudtuk, hogy ebbe bele lehet halni, hogy a maximális túlélés öt év, nem tudtuk, hogy járulékosan Langenhans-szarkómát fog kapni, amitől minden porcok, csontos része elrákosodik, s amelynél agresszívebb, győtrőbb kórt keveset ismerni. Úgy éltünk a teljes öt év alatt, és végül úgy is halt meg, hogy egy – de tényleg egyetlen egy – mondat sem hangzott el közöttünk, hogy a Kór, és nem mi győzünk. Miként annyi más reménytelen dologban is az alatt a 16 év alatt, ami szövetségünk kezdetétől, Grasztól 2005. június 1-je hajnaláig eltelt.

Szörnyű. Élek, mozgok, kábán teszek-veszek, és közben azt gondolom, semminek semmi értelme így. Ezt még majd végig kell gondolnom, gyakran mondtam már eddig is, hogy a múzeumcsinálás semmi más örömet nem tartalmaz már, mint a Magdival való együttműködés fantasztikus érzését. Azt többek között, ha én éppen kitaláltam valamit, és elkezdtem neki mondani, be sem kellett fejezmem és válaszolta: már éppen írom, s az született a klaviatúrán villámként kopogó ujjai alatt, ami pont arról és pont úgy szólt, mint az én kósza megérzésem, csak ennek formája is volt. Az ötlet konkrét testet öltött munkája nyomán. Ha summázhatnám, miért csináltunk jó fotómúzeumot másfél évtized alatt, talán erre a kiegészítő, egymás tudására építő, feltétlen bizalmon és elfogadáson alapuló munkamenetre, és a rengetegnél is rengetegebb, munkaterápiaként végzett dolgozásra kell gondoljak, és az ezeket mindig követő cinkos egymásra nézésből: na ez is megvan, ezt is megcsináltuk, gyerünk tovább.



©Fotó Kincses Károly

Írom és mondom ezt azért, hogy kiírd, kibeszéljem mérhetetlen fájdalommat. És közben velem szemben a másik asztalon még minden úgy van, ahogy aznap délután hagyta Magdi. Felfoghatatlan, vagy nagyon is felfogható, hogy soha többé nem ül ehhez az asztalhoz (sem), hogy elvesztettem az Emberemet, akivel együtt kellett volna még sokáig élnünk és meghalnunk. Ő elment, én meg mi a francot akarok még? Színpadias a dolog, kívülről látom ugyan magam, de én most mégis itt ülök belül, alig egy hete cipelte le négy hullaszállító Magdi testét abba a lepedőbe csavarva, amelyiket a mentősök utolsója kért, hogy dolgukat nem elvégezve, még leterítse vele szegény lányt. Harminc percen keresztül próbálták újraéleszteni oxigénnel, elektrosokkal, szívmasszázsral, de nem, abbahagyta. Borzasztó, és talán mégiscsak jobb így, minthogy összetört bordákkal, infúziós csöveken lógva, még néhány nappal meghosszabbították volna a szenvedéseit. Mert amin az utolsó másfél évben átment, AZ NEM EMBERNEK VALÓ VOLT. Két és félóránként vette be az Algopyrineket, de a két fájás közti rövid szünetekben mosolygott az arca és bizakodott, dolgozott és tervezett, de jött az újabb rettenetes fájdalom. És ez így folyt több mint egy éven keresztül, éjjel-nappal, két és félóránként. Naponta 10 szem, egy év alatt 3650 fájdalomcsillapító. Képzeljék egy pillanatra maguk elé! Biztos van olyan gyógyszerár, amely nem forgalmaz ennél többet egy év alatt sem.

Meghalt Magdi. Akkurát lehúztam utolsó ágyneműit, összehajtogattam őket és betettem a szennykosárba. Ki fogom őket mosni. Megtanulom, hogyan kell beállítani a mosógépet, mert még egykezes, gipszelt kezű korában is mindig ő tekerte a megfelelő helyre a tárcsákat, az én dolgom csak a ki- és berakás, meg a mosóporok beöntése volt. Mindent meg kell csinálnom, még azt is, amiben mind ez idáig vakon rá hagyatkoztam. Hogyan élek együtt a nincsével? Anyu halálát még valahogy feldolgoztam, bár nagyon szerettem, de tőle, már erősen felnövekvőben, 25 évesen, inkább távolodtam, míg Magdihoz minden nap – és tényleg minden nap – közelebb vitt. Olyan emberséggel, erővel, derűvel, szorgalmas tevéssel viselte halálos betegségét, amelyet én még nem láttam, amire rajta kívül senki más nem lett volna képes. Fel kell végre nőjek!

Jó, egyezzünk meg, ne jöjjön haza, de legalább hívjon fel. Nem telt el évtizedek óta egyetlen olyan nap sem, hogy ne találkozzunk, de legalább ne beszéljünk telefonon. Most egyik sem? Meglehetősen igazságtalan. Tegnap ilyenkor még eszünkbe sem jutott, hogy az átlagosnál nagyobb baj lehet. Lett. De erre ma már csak én gondolok, ő nem.

Aztán, amikor a bádognokorsósok is elvitték Magdit, a szülőket is lekísértem az autóig, s azt mondtam a két derék, mélyen elkeseredett öregnek, hogy bár elvesztették egyetlen lányukat, de engem nem, – mintha ez kárpótolná őket veszteségükért egy fikarcnyit is –, utána visszajöttem a lakásba, és nagyon nem találtam a helyem. Elhatároztam, hogy lefényképezem még azokat a nyomokat, amelyek erre az utolsó, szörnyű, de ugyanakkor nehezen felejthető éjszakára emlékeztetnek. A haláltusában feldúlt ágyat, az utolsó tárgyakat, amelyek még kevéssel azelőtt az élethez kapcsolták őt. Amint az éppen három évtizede hibátlanul szolgáló, fekete Olympussal a tekercs utolsó kockáját ellöttem, felakadt a tükre, s vége lett. Neki is. Ha akarom, jelképertékű ez is, de mire megyek vele, ha nem éppen Magdinak mondhatom el ezt a történetet?

Azt mondják, hogy megváltásként érte a halál, de ez nem igaz, nem volt ez neki megváltás, bár nagyon hosszú, emberpróbáló és hősies harcot vívott a betegségei ellen, napra pontosan öt éven keresztül. Már mondtam, hogy halála előtt néhány órával még dolgozott, e-maileket írt, összeállította a festő-fényképészek kiállítás címlistáját, elintéztett egy elszámolást az NKA felé. Utána feküdt csak le, hogy aztán soha többé ne keljen fel. Az ő élete – az utolsó négy óráját leszámítva – értelmes, cselekvő és örömmel is teli, teljes élet volt, ezt én tudom igazán, a társa. Ilyen életet nem lett volna szabad 46 évesen elhagyni, és ő nem is akarta. Már öntudatlan állapotban volt, amikor bal öklét görcsösen összeszorítva, még mindig küzdött, hogy visszatérjen onnan, ahonnan már nincs út visszafelé.

Mi meg egygel kevesebben maradtunk megint ideát.



©Fotó Eifert János, 2005

Gera Mihály

KIT TEMETTÜNK?

Rossz idő volt. Az eső zuhogott, a szél fúj. Dideregtem kívül is, belül is. Hazafele valaki rám köszön. Ritkán látott ismerős, kikerülhetetlen, beszélgetős. Kérdi: hova, hova? Temetésről jövök, mondom. Nem tágít: és kit temettek? Dr. Kolta Magdolnát. Rokon? Nem. Kolléga? Megrázom a fejem. Jó barát? Annál több. Értetlenül néz rám: hát akkor? Állunk az esőben. Mit válaszoljak? Hiszen a csupasz tények, csak az igazság fel-színe. Mit mond valakinek az, hogy több mint tíz éve ismertem, de ritkán láttam, hosszan pedig sohasem beszélgettünk, elvesztése mégis olyan, mintha megraboltak volna? Amikor találkoztunk, általában dolgozott. Hivatását tisztelve szerette, és tudta. Halk volt, mosolygós, következetes és szívós. Törekeny alakja erő sugárzott. Ha kérdeztem, mindig egyenes választ adott. Nem tudom, mondta, ha nem tudott valamit. Majd meg-nézem, ígérte, és nem felejtette el megnézni. Biztos pont volt ebben a megbízhatatlan, sunyi világban. Valaki, akire számítani lehetett. Bárhol voltál is, tudtad, rá számíthatsz, tőle kérhetsz. Megteszi, amit lehet, sőt, néha többet is. Régóta tudtuk, súlyos beteg, de bíztunk a lehetetlenben, meg az erejében. A végsőig kitartott. Tíz nappal halála előtt láttam utoljára. A testét kínzó, fájdalmas betegségével nem törődve ült a baráti társaságban, s miközben beszélgetett, a mosoly nem hervadt le az arcáról. Állunk az esőben. Keresem a jó választ: kit temettünk? Képzeld el egy kariatidát, mondom végül, és képzelje el, hogy a kecses nőalakról, aki látszatra az épületet tartó oszlopot helyettesíti, kiderül, ő az oszlop, s midőn eltávozik a helyéről, az épület megroggyan. Tanuljuk meg végre: nem mindenki pótolható. És fogynak a jók.



Kiscsatári Mariann

KOLTA MAGDOLNA (1958–2005)

(Megjelent: Fotóművészet, 2005. 3–4. 117. o.)

Nehéz volt bezárnom ezt a zárójelet. Annyira része vagy sok-sok ember életének, hogy a befejezett múlt idő nem hozzád való (méltó). Nem is tudok múlt időben írni rólad... (Mégis ezt kell tennem!)

Amikor 1977-ben megismerkedtünk az ELTE magyar-történelem szakán a nulladéves táborban, egymás mellé csapódva örök barátságot kötöttünk. Kimondatlanul; mi egész életünkben kimondatlanul voltunk barátok!

1982-ben végeztünk az egyetemen, Te még fölvetted az összehasonlító irodalomtörténet szakot is, mert mindig több voltál (észrevétlenül) nálunk. Mikor 1986-ban Te lettél az ország legfiatalabb kandidátusa, oly természetesen tetted, hogy zavarba ejtett.

Fontos volt számodra a színház. Amit lát a néző. Majd a látás kultúrtörténete izgatott mindig, örökre, végig... 1982 és 1989 között kigondolója, lebonyolítója, megszervezője voltál a Medvetáncnak. Jó kis lap volt! Gondjaival vitted a válladon, így tudott sokat segíteni a jó úton.

Aztán az Atlantisz társadalomtudományi könyvkiadó összes kínja-gondja: szerkesztés, szervezés, szinte pszichológust igénylő minden baja rád szakadt. De lettek belőle jó könyvek; nagyon jó könyvek!

Úgy nyúltál a klaviatúrához, amikor még mi az Erika írógéppel sem tudtunk bánni, mint aki így született. Ez is ment Neked, megint csak észrevétlen. Tudod, mint mikor Te Balzactól két kötetet olvastál el, míg mi ketten egyet (aztán persze összedobtuk!)

1992-ből a Magyar Fotográfiai Múzeumban újra kerested a látás, a kép, a szép – egyszóval a fotográfia emberjavító útjait. 38 (!) kötetet szerkesztettél-írtál Kincses Károllyal. Másnak ez soha nem adatik meg hosszú életében sem. De Te más voltál, mert soha senkit nem ismertem, aki ilyen igényes intenzitással tudott dolgozni.

Megint csak elképedek: mi, akik melletted éltünk, észre sem vettük, hogy megtanultál németül, angolul. Mikor? A zongorázás közben, ott a Mester utcában? Vagy csak úgy, észrevétlen?

Kigondoltátok és megcsináltátok a Mai Manó Házat. Hatalmas, egyedülálló dolog!

2003-ban mielőtt megjelent a *Képmutogatók* című könyved, még a kórházban mutattad a korrektúra példányt, és megvitattuk, hogy szép-e a pirosa. Jaj, de jó volt! És ez a könyv egy olyan csoda, amit mindig elő kell venni, nézegetni, szeretgetni, mert olyan okos, olyan alapos.

Nem is tudom, hogy ezt megmondtam-e Neked...

Dr. Kolta Magdolna

kandidátus,
a Magyar Fotográfiai Múzeum
és a Mai Manó Ház
egyik alapítója és vezetője,
2005. június 1-jén hajnalban,

emhertpróbaló
szerveződések után,
– alig 46 évesen –
meghalt.

Temetése,
ahol búcsút
vehettünk tőle,
a Fiumei úti
sírkertben

2005. június 9-én, esütőtökön,
déli 12 órakor volt,
a római katolikus egyház
szertartásrendje szerint.
Gyászolja mindenki, aki ismerte!



Dr. Magdolna Kolta, Ph.D

One of the Founders
and Directors of the Hungarian
Museum of Photography
and the Mai Manó House,
passed away at dawn on

June 1 2005
after suffering
a long illness.
She was forty-six
years old.
The funeral
took place
at the Fiumei út
cemetery

on Thursday, June 9, 2005
at 12 pm in a Roman
Catholic service.
May all who knew her,
mourn her.

Megkaptam én is ezt a gyászjelentést.
Nem sokkal korábban magát a hirt is.

Úgy két éve gondolkodtam rajta,
mi lesz, ha Magdi sem győzi le
korunk legszörnyűbb betegségeit.

Mi lesz a Múzeummal, a Manó
Házzal, a fotográfiával, velünk, akik
mindig számítottunk elfogultság
nélküli véleményére, eszére és
híhetetlen munkabírására.

(Más művészeti ágak tenyerükön hordozták
volna, tisztességes fizetés és kitüntetések
juthattak volna Nekik, de ő a fotográfiát
választotta.) Flete utolsó percéig dolgozott.

Könyveket szerkesztett és írt. Utolsóként André
Kertész naplójából társával, Káncses Károllyal.

Kicsit korábban szintén Káncsesel Róbert
Capáról jelent meg albumuk. Fő műve
a Képmutatók című könyv és kiállítás

Kezskeménen 2003-ban, amely kiemelkedik
a magyar fotográfia történetéből ha lehet, a
Mai Manó Ház, alapításánál több (talán nem)
Halála előtt úgy egy héttel még beszélünk róla,
hogy ezt a kiállítást, amely a fotográfiai látás
kultúrtörténetét mutatja be, megrendezzük
2005 végén a Mai Manó Házban. Én Magdival
szerettem volna megnyitni.

Magdi nélkül...? Igen! Meg kell csinálnunk
az emlékére is. Idővel állandó kiállítás is lehet,
mert máshol Európában sem láttam hasonlót.

Pótolni őt úgy sem tudjuk,
emlékét viszont megőrizzuk.

Bánkai András

*I too received the death notice.
And the news a little earlier. I have been
wondering for one or two years what would
happen if Magdi proved unable to overcome
the most terrible disease of our age.
What would happen to the Museum,
the Manó House, to photography and to us
who always relied on her unbiased opinion,
her intelligence and her incredible
capacity for work?*

*(In other branches of art they would have worshipped
the ground she trod on. She would have earned decent
wages and received the honours she deserved,
but she chose photography.)*

*She worked right up to the last moment of her life.
She wrote and edited books. The last one, done jointly with
her partner Károly Káncses, was on André Kertész's diary.
Earlier, she and Káncses had also published an album of
the work of Robert Capa.*

*Her principal work was the book and exhibition in
Kecskemén in 2003 entitled The Picture Showmen, which
stands out in the history of Hungarian photography,
perhaps even more than the setting up of the Mai Manó
House, (or perhaps not). About a week before her death,
we were discussing putting on this exhibition, which
presents the cultural history of optical devices before
photography, at the Mai Manó House at the end of 2005.
I would have liked to open it with Magdi.*

*In time it could be a permanent exhibition, because
I have not seen anything similar elsewhere in Europe.
Whatever we do we cannot replace her, but we will
always safeguard her memory.*

András Bánkai

Kincses Károly részére

Évekkel ezelőtt elhatároztam, hogy a világ engem soha többé nem fog sírni látni, tegnap este mégis potyogtak a könnyeim a fotelben ülve. Akkor határoztam el, hogy néhány sort küldeni fogok neked, régi barátomnak, egy régi barátomról.

Igaz, régen nem találkoztunk, hiszen a sors úgy hozta, hogy nekem is új stratégiát kellett kialakítanom, kipróbálnom, és átállítani rá az életemet, amennyire csak lehet. Ez a munka közel s távol nem zárult le, még akkor sem, ha ma már gyökeresen másként gondolok sok mindent, mint korábban.

Bármennyire is régen találkoztunk, minden közösen töltött emlékre elevenen emlékszem, a közös kiállításokra a múzeum hőskorából, a HB sörözésre, a közös prágai útra, a múzeumban eltöltött időre, és Magdi vendégszeretetére, amikor nála laktunk 1-2 napot, és végül a sok-sok nevetésre és vidámságra.

Később, amikor számomra is elkezdődtek az igazi küzdelmes évek, Ibi nem egyszer jött haza a Mai Manó Házból azzal, hogy „Kincsesékkal találkoztam, érdeklődtek felőled ... nagyon figyelmesen hallgattak végig ... Magdi kérdezte, hogy mi van az ő barátjával ... nem érdekelte őket semmi más, csak hogy veled mi van ...” és így tovább. Nekem ez nagyon sok erőt adott, és ha csak a fele volt igaz, az is elég lenne.

Apróbb híreket mindig hallottam felőle, főleg Vékás Magditól, de tudtam, hogy nem örülne, ha zavarnák. Egy halálos küzdelem, az ember személyes ügye. Merthogy jól tudjuk, ez a betegség esélyt sem hagyott, még az egyenlő küzdelemre sem. Magam anyámon láttam, hogy ez a halálos ellenség először felfalja a testet, majd pedig, ha a test már csont- és izomtalanává válik, ha az agy parancsait már senki, egyetlen ponton sem teljesíti, akkor már csak a lélek és tudat lángját kell elfújnia. Felmérhetetlen túlerő, az ember vakon keresi a megoldást, kutatja az egyre fogyó tartalékokat, a betegség pedig pontos forogatókönyv szerint végzi a dolgát. Nem keres ellenfeleket, nem érdeklí a nemes küzdelem, csak áldozatokat akar. Hiszem, hogy azért fújta el az utolsó lángot is, mert nem tudta elviselni, hogy valaki ellenfélként tudta felvenni vele a küzdelmet. Hiszem, hogy aki ökölbe szorított kézzel hal meg, az nem adta fel, hanem elvették tőle az életet. Úgy hiszem, örökké tisztelni fogom ezért, mint ahogy kitartása és optimizmusa mindig is példaképem volt.

Azt mondtam a sírjánál, hogy „nagyon-nagyon sajnálom” – de nem Magdit, mert ahogy ismertem, két dolgot utált nagyon, a buta és ostoba embereket, és azt, ha bárki, bármiért sajnálni meri. Azt sajnálom, hogy ez az ellenség már megint a legkiválóbbak közül választott magának áldozatot.

Nem egyszerűen „eggyel kevesebben”, hanem már megint sokkal szegényebbek lettünk.

Kérlek, tolmácsold szüleinek őszinte tiszteletemet

Tisztelettel és régi barátsággal

Csengel Péter



©Fotó Kincses Károly

Nyughelye a Fiumei úti sírkertben, a 43. parcella 2. sor 1. sírja, (43/3a)



©Fotó Kálmán Béla

Károly Károly!

Forgatókönyvet együtt írtunk.

Értekel, hogy te így bírtad meg, de - Uteval együtt
 ma is - veszedelmesen, lenni, HÉ! HÉ!
 A Tiszta szélben Magdi perverzitását az a
 szava volt...
 Magdi példát mutat - mutatott nekünk
 mindenről mindenről !!!

Magdi. Uteval drágák, végleg. Munkánk,
 mindenig nekünk. Munkánk mindenről mindenről - mindenről.

Livia

Orbán Livia (Magyar Nemzeti Galéria, Adattár) levele

Fotó: Kálmán Béla

A fenti foto Magdival és Károlyral itt nappal felüti tiszta előtt készült, Magdi lakásán. Ezután csak maggy kap készült, Károly készítette Magdi halála után, csukott szemekkel, de lelke már odakent volt.

Magdi és Károly 1991 óta voltak barátain és társain a fotós világban. Igen világban, mert ez a világ bejött a világot több száz kiállítással, stívesen felüti szamu kiadott könyvekkel társoljuk. Magdi nem volt fons, hanem művelt eszű és ragyogó rendező. Írásai, nyelvtudása, alkotás képessége messze túlhaladta korát. Sohasem írást, tele új ötletekkel felemelte a magyar fotográfus sohasem írást magaslaira. Mindenki ismeri és mindenki szerette s csodálta ezernyi képességgel. Az embert soha felkereskedett. Magdi munkája véget ért és Károly vállára került a magyar fotózási történet, s továbbírt Jászai.

Magdi lelke meg mosolyogva al Károly vállán.



©Fotó Kincses Károly

Magdi Kálmán Bélával

201.
E.
B.

1944. június 15.
Budapest, 1944.

1944. június 15.
Budapest, 1944.



Károly Komoly
Magyar Törvényszék elnöke
Károly J. Komoly
Károly Komoly 6000.

Károly!
MÉNY FELSZÜLETM! MAGYRI TAVIZSA
FELTÁRHATATLAN!

NAK VESETESEGE MINIDANNYI -
UNKNAT, ÉS IGAZSÁGTARAN A SORS-
TOL!

MÉNY NEMCSAK A HÍVATÁSA -
NAK ÉS EGYÉB TÖL KEM BÜSZKÖZNI,
DE A JÓBÁRÁRÓL IS!

Károly!

UTÓKAT KENT, - KERESENI FOGYAK, -
MÉNY KÉNO SZEMÉLYESEN IS
JÓSZÓRNI ÉS KÉZREK BEGYRE KEVE -
SEGG AZ IDŐ, - TÖRIG A FARKÉ -
SZÉKRE SZÜKSÉG VAN! J.

June 10



Károly,

mi lesz veled?!

csodálatos, nagyszerű,
nagy-lelkű Magdi adjon
neked bátorságot a
váltásához — nőjjél
magasra!

igaz szeretettel
Lőrinczy Kati

Mr. Karl Lasker
64 Thompson St. Apt. 12
New York, NY 10012-9112

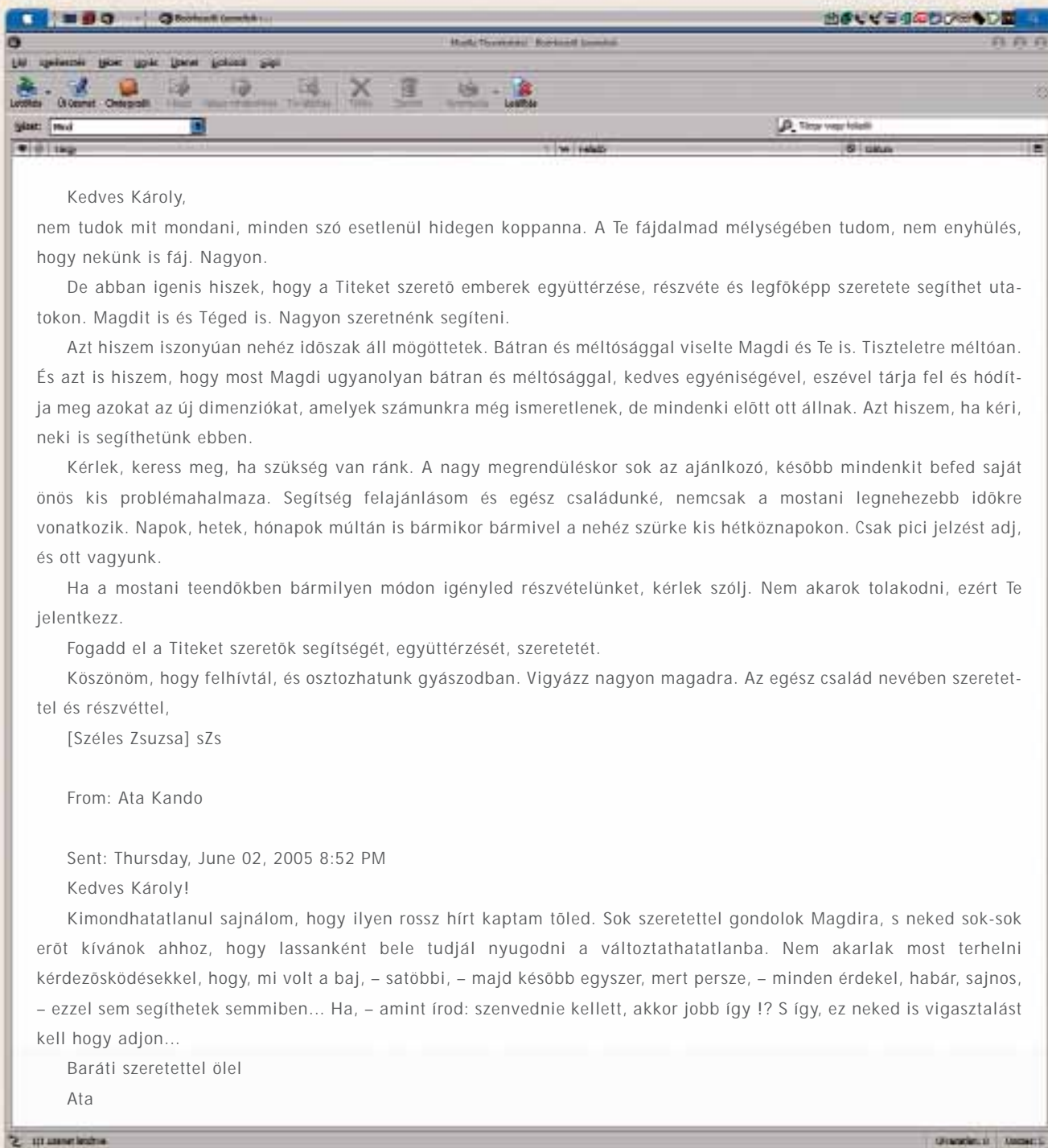


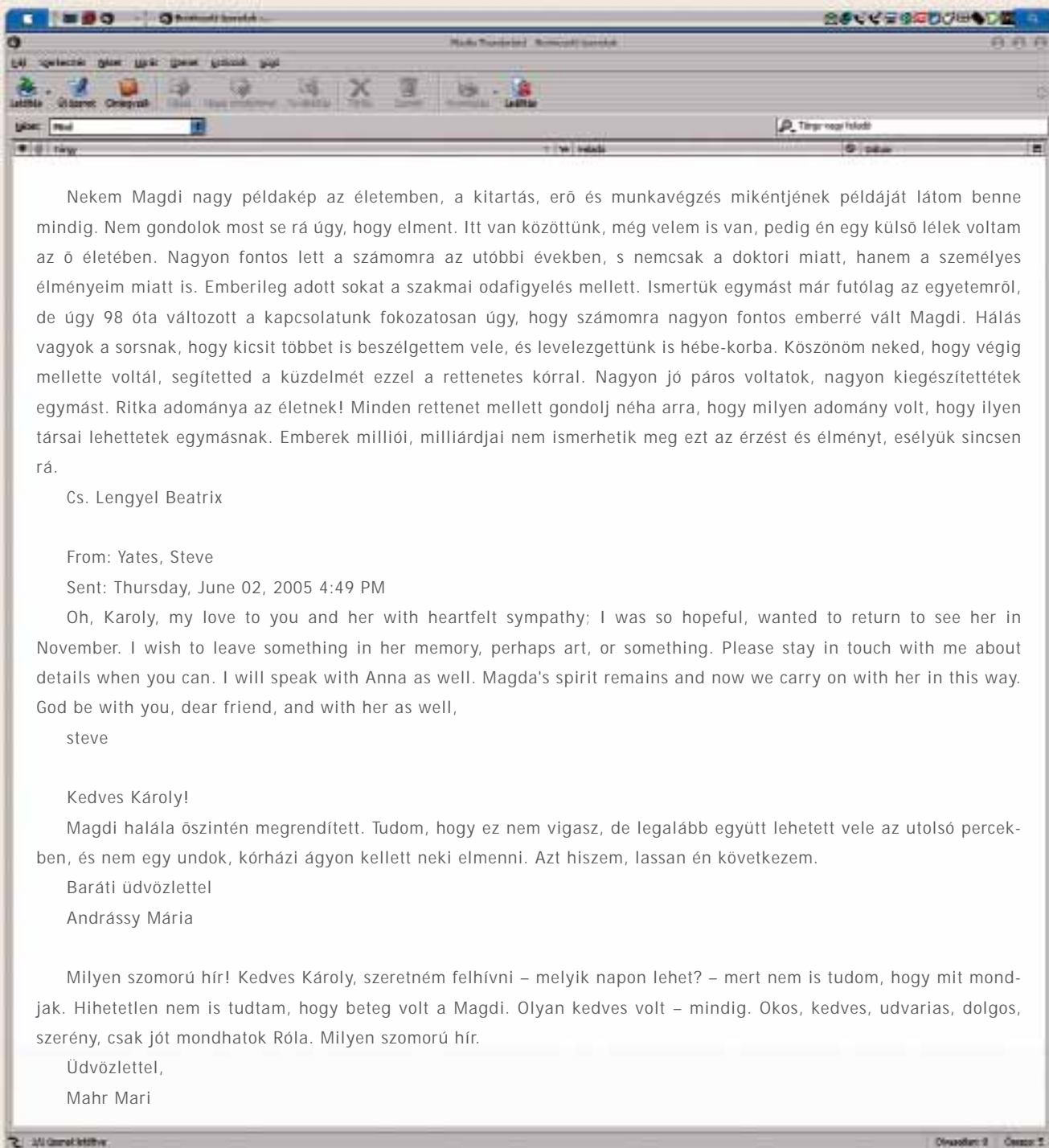
KINCSES KÁROLY
MAGYAR FOTÓGRÁFIAI MŰZEUM
6000 KECSKEMÉT
KATONA JÓZSEF TER 12
HUNGARY

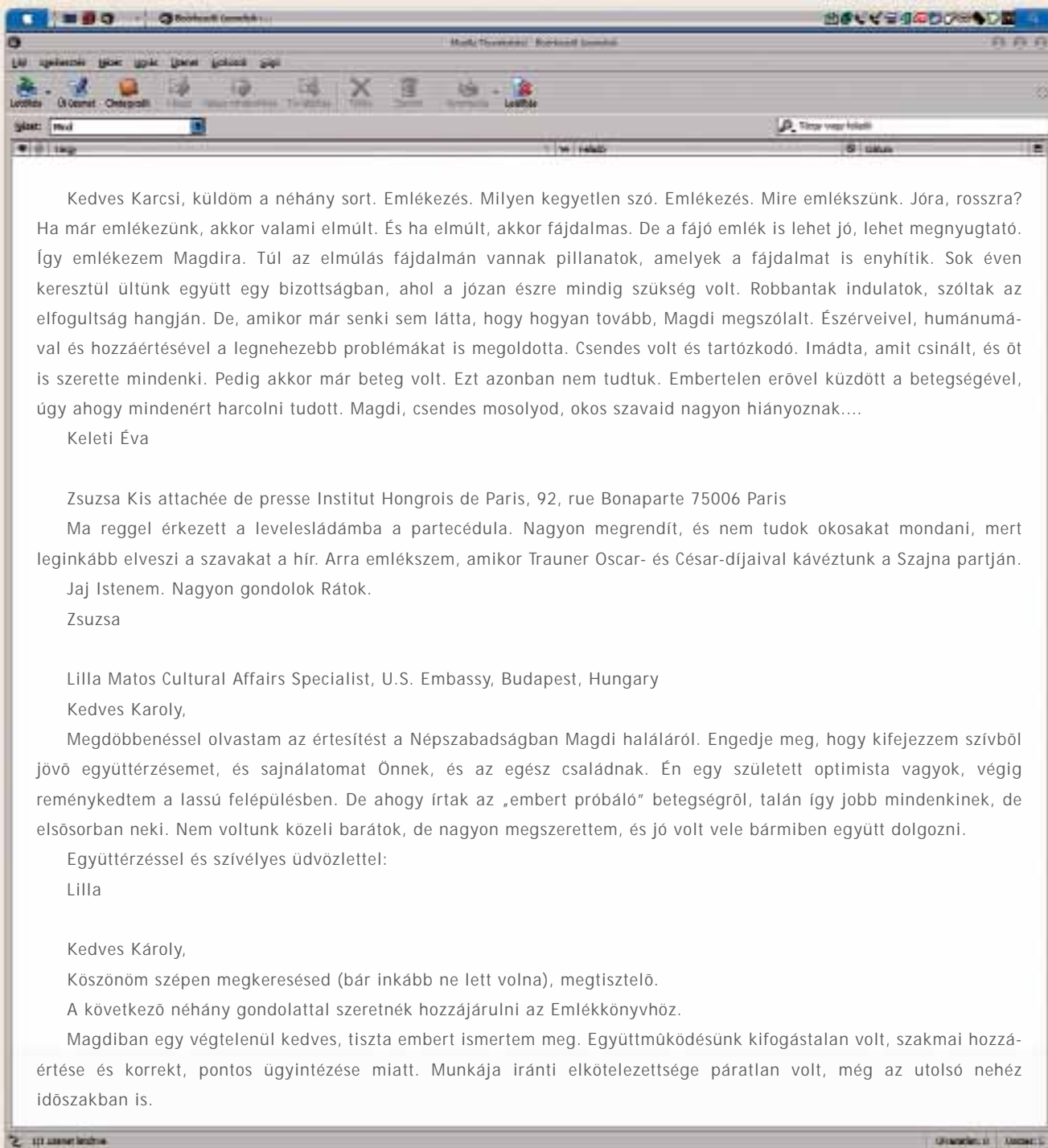
AIR MAIL

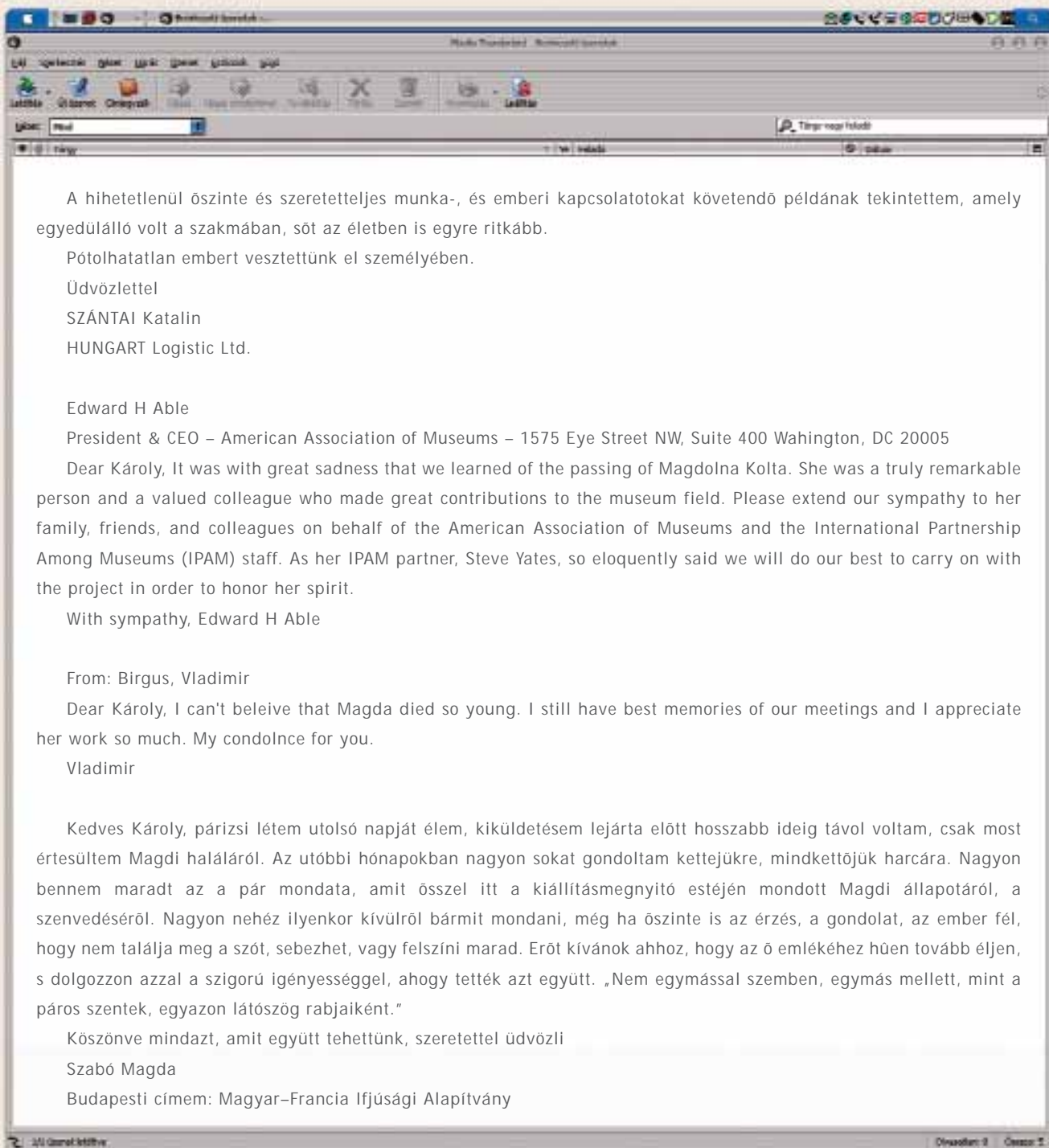
00000 4000











A hihetetlenül őszinte és szeretetteljes munka-, és emberi kapcsolatokat követendő példának tekintetem, amely egyedülálló volt a szakmában, sőt az életben is egyre ritkább.

Pótolhatatlan embert veszítettünk el személyében.

Üdvözlettel

SZÁNTAI Katalin

HUNGART Logistic Ltd.

Edward H Able

President & CEO – American Association of Museums – 1575 Eye Street NW, Suite 400 Wahington, DC 20005

Dear Károly, It was with great sadness that we learned of the passing of Magdolna Kolta. She was a truly remarkable person and a valued colleague who made great contributions to the museum field. Please extend our sympathy to her family, friends, and colleagues on behalf of the American Association of Museums and the International Partnership Among Museums (IPAM) staff. As her IPAM partner, Steve Yates, so eloquently said we will do our best to carry on with the project in order to honor her spirit.

With sympathy, Edward H Able

From: Birgus, Vladimir

Dear Károly, I can't beleive that Magda died so young. I still have best memories of our meetings and I appreciate her work so much. My condolnce for you.

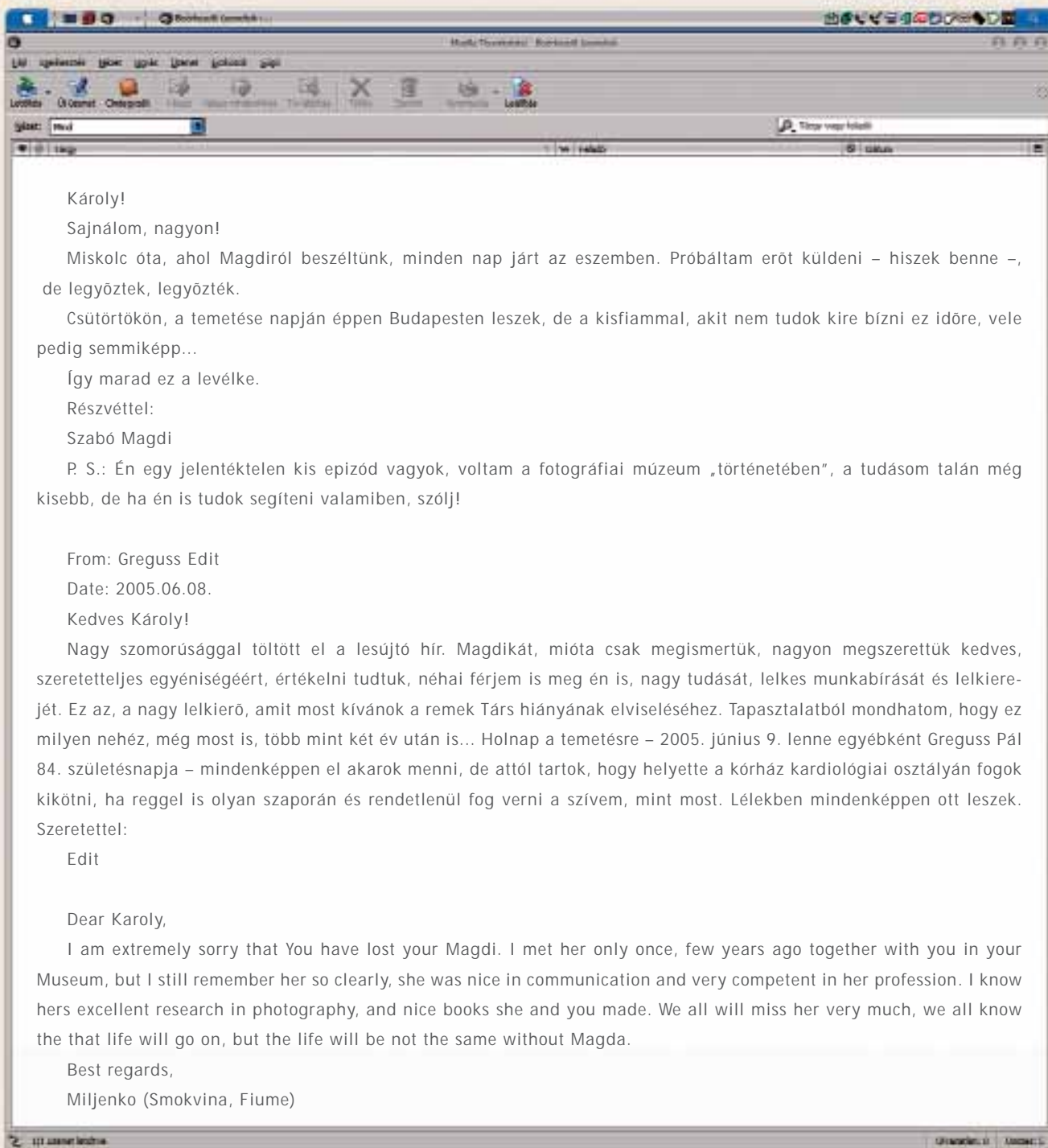
Vladimir

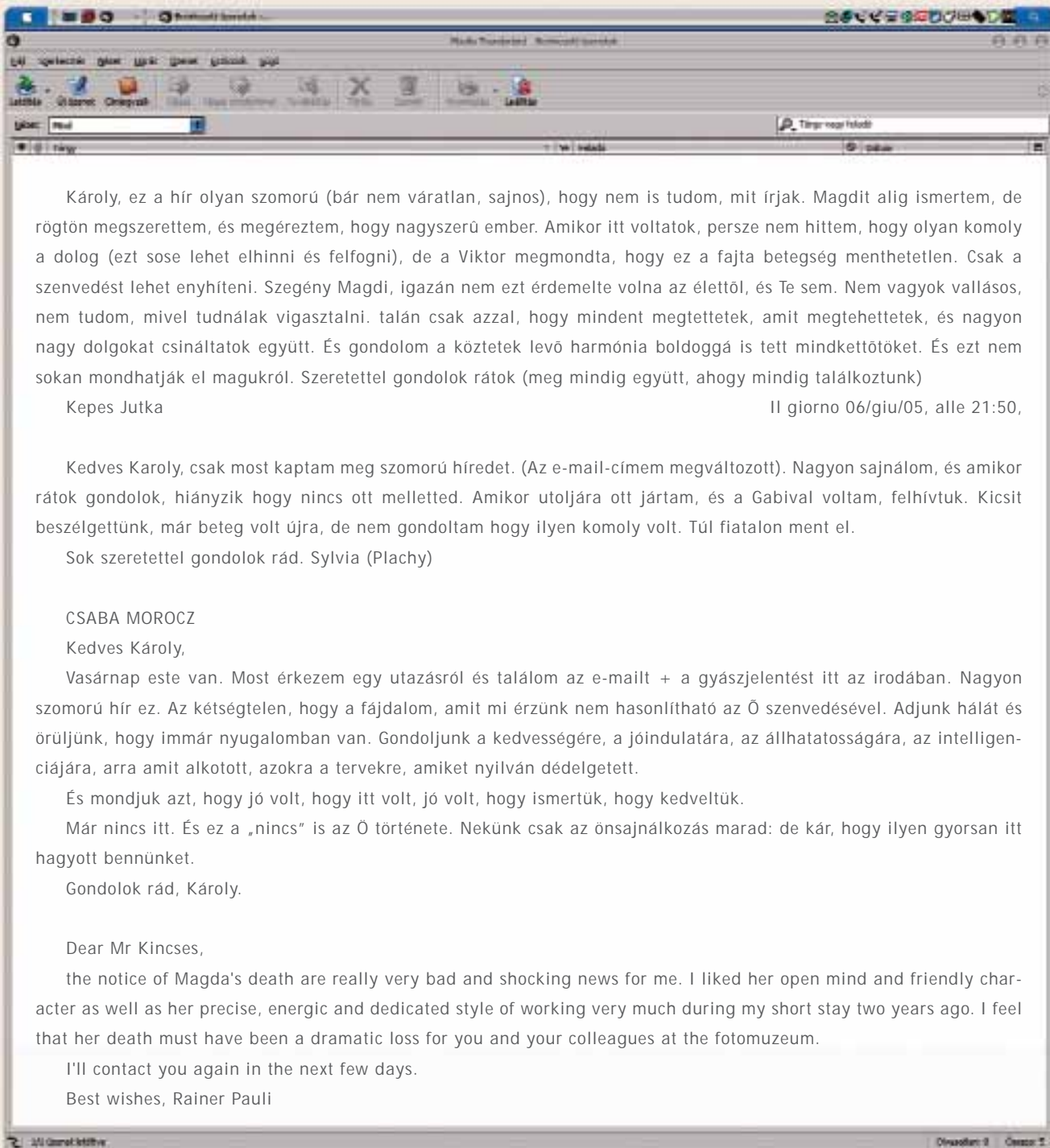
Kedves Károly, párizsi létem utolsó napját élem, kiküldetésem lejárta előtt hosszabb ideig távol voltam, csak most értesültem Magdi haláláról. Az utóbbi hónapokban nagyon sokat gondoltam kettejükre, mindkettőjük harcára. Nagyon bennem maradt az a pár mondata, amit ősszel itt a kiállításmegnyitó estéjén mondott Magdi állapotáról, a szenvedéséről. Nagyon nehéz ilyenkor kívülről bármit mondani, még ha őszinte is az érzés, a gondolat, az ember fél, hogy nem találja meg a szót, sebezhet, vagy felszíni marad. Erőt kívánok ahhoz, hogy az ő emlékéhez hűen tovább éljen, s dolgozzon azzal a szigorú igényességgel, ahogy tették azt együtt. „Nem egymással szemben, egymás mellett, mint a páros szentek, egyazon látószög rabjaiként.”

Köszönve mindazt, amit együtt tehattünk, szeretettel üdvözl

Szabó Magda

Budapesti címem: Magyar–Francia Ifjúsági Alapítvány





Károly, ez a hír olyan szomorú (bár nem váratlan, sajnos), hogy nem is tudom, mit írjak. Magdit alig ismertem, de rögtön megszerettem, és megéreztem, hogy nagyszerű ember. Amikor itt voltatok, persze nem hittem, hogy olyan komoly a dolog (ezt sose lehet elhinni és felfogni), de a Viktor megmondta, hogy ez a fajta betegség menthetetlen. Csak a szenvedést lehet enyhíteni. Szegény Magdi, igazán nem ezt érdemelte volna az élettől, és Te sem. Nem vagyok vallásos, nem tudom, mivel tudnálak vigasztalni. talán csak azzal, hogy mindent megtettetek, amit megtehettetek, és nagyon nagy dolgokat csináltatok együtt. És gondolom a köztetek levő harmónia boldoggá is tett mindkettőtöket. És ezt nem sokan mondhatják el magukról. Szeretettel gondolok rátok (meg mindig együtt, ahogy mindig találkoztunk)

Kepes Jutka

Il giorno 06/giu/05, alle 21:50,

Kedves Karoly, csak most kaptam meg szomorú híredet. (Az e-mail-címem megváltozott). Nagyon sajnálom, és amikor rátok gondolok, hiányzik hogy nincs ott melletted. Amikor utoljára ott jártam, és a Gabival voltam, felhívtuk. Kicsit beszélgettünk, már beteg volt újra, de nem gondoltam hogy ilyen komoly volt. Túl fiatalon ment el.

Sok szeretettel gondolok rád. Sylvia (Plachy)

CSABA MOROCZ

Kedves Károly,

Vasárnap este van. Most érkezem egy utazásról és találok az e-mailt + a gyászjelentést itt az irodában. Nagyon szomorú hír ez. Az kétségtelen, hogy a fájdalom, amit mi érzünk nem hasonlítható az Ő szenvedésével. Adjunk hálát és örüljünk, hogy immár nyugalomban van. Gondoljunk a kedvességére, a jóindulatára, az állhatatosságára, az intelligenciájára, arra amit alkotott, azokra a tervekre, amiket nyilván dédelgetett.

És mondjuk azt, hogy jó volt, hogy itt volt, jó volt, hogy ismertük, hogy kedveltük.

Már nincs itt. És ez a „nincs” is az Ő története. Nekünk csak az önsajnálkozás marad: de kár, hogy ilyen gyorsan itt hagyott bennünket.

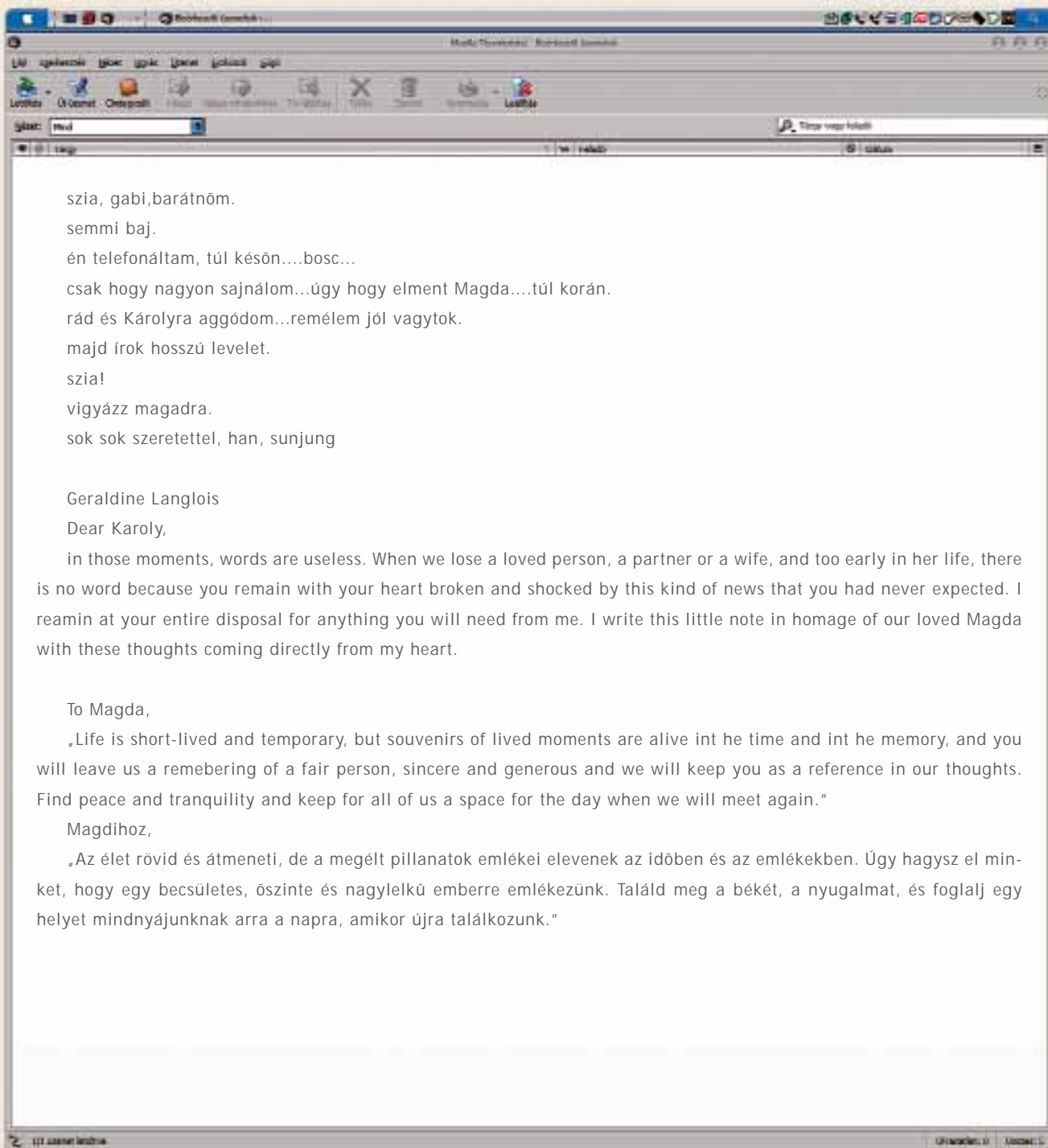
Gondolok rád, Károly.

Dear Mr Kincses,

the notice of Magda's death are really very bad and shocking news for me. I liked her open mind and friendly character as well as her precise, energetic and dedicated style of working very much during my short stay two years ago. I feel that her death must have been a dramatic loss for you and your colleagues at the fotomuzeum.

I'll contact you again in the next few days.

Best wishes, Rainer Pauli



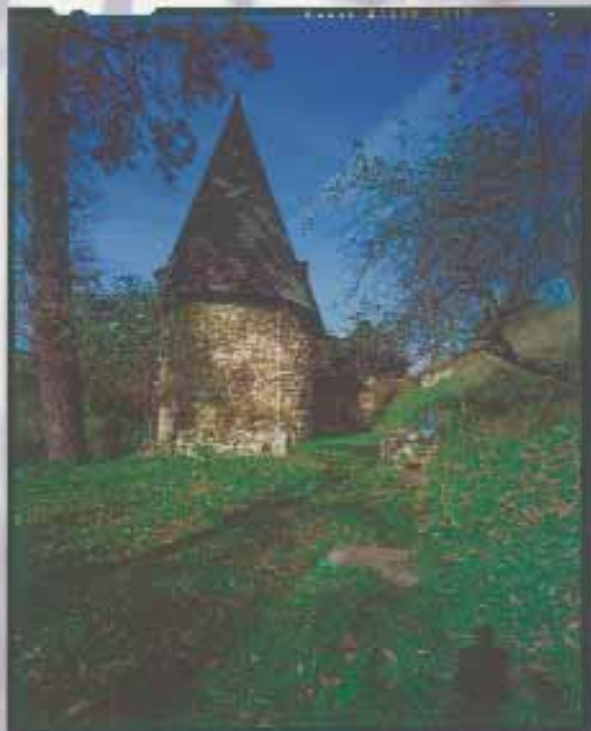


©Fotó Kincses Károly, 2005



©Fotó Kincses Károly, 2004

KOLTA GALÉRIA



„Építenünk kell! Fogunk hát építeni új, erős várakat
a régi lakosoknak. Az Igynek, Az Igazságosnak, az Erős Istennek.
Aki ideküldöttünk titkos Ázsziából egykoron uralkodt, és akit mi
idehozottunk magunkkal, Aki alkalmazott, és akit mi is meg-
védelemezünk – magunknak.”

(Kós Károly: Kültő szöve, 1921)

A Háló Egyesület meghívja Önt
a Kolta Galériába
(1053 Budapest, Fennsík utca 7-8, III. lépcsőház, II. emelet)

2005. október 27-én 18 órától

HARIS LÁSZLÓ

forómszobrász

Kós Károly nyomában

című kiállítására.

A megnyitón Orszá István grafikusművész
beszélget a kiállítóval, munkásságáról és a képekről.

A kiállítás megtekintéséhez 2005. november 23-ig,
munkanapokon 10-17 óráig.

Ittől eltérő időpont a 266 0723 telefonszámon egyeztetendő.

Galériánk nevelője

dr. Kolta Magdolna

(1958-2005).

A Magyar Fotográfiai Múzeum és a Mai Manó Ház alapítója,
emberfeletti munkát végzett a magyar fotográfia hazájának és
külföldi elismertetéséért.

SZÉLSŐ
ÉRTÉKEK

Antónia, Zita és Éva

MARGINAL
VALUES

Te Antu, Zita and Eva

Kolton Margotinak a
Mami Manó ház. társalapí-
tójainak sok-sok nevettel.



A borítóm
Újságújs.
1978

On the cover:
Hévesremdör,
1978

2003. június 23.

Bálint P

GERA MIHÁLY
*Százszor*kép
Az én fotógalériám

KOLTA MAGDOLNÁNAK,
MINDENKÖRÜL SEGÍTSÉGÉT
KÖSZÖNVE.

BUDAPEST, 0207.04.

GERA MIHÁLY

FÉLYES MAGYAR

KORNISS
PÉTER

Szöveg:
Szárucz Miklós György

Kolta Magdolna
önjute Ralával
színdarabot, amit a
magyar fotográfiaért
tegy – és így
baráti nyattal
Korniss Péter
2004. augusztus 4.
HELIKON





Ez a könyv Magdirol szól, de nem érte van, hanem értünk. 1991 óta – sok más mellett – több mint ötven könyvet írtunk, szerkesztettünk együtt, olyanféle munkamegosztásban, amelynél jobbat, tökéletesebbet nem kívánhat ember magának. Mondhatnám, hogy erre csak most döbbentem rá, amikor a halála utáni első könyvvel kapcsolatos minden bibelődést nekem kell elvégeznem. Mondhatnám, hogy erre csak most, de nem lenne igaz. Ugyanis az első pillanattól tudtam, tudtuk, hogy ez így lett kitalálva, hogy a magunk képére formáltuk a Fotómúzeumot, a Manóházat, a magunk morálja, erkölce, munkatempója határozta meg alapvetően az intézményekét is. Miként a vállalat, úgy az elismerés is leginkább csak a köztönnké volt, ha túlkerültünk egy feladaton és összemosolyogtunk, akkor tudtuk, megcsináltuk, nem is rosszul. Ha meg néha valamiért nem sikerült annyira, kicsit megrántottuk a vállunkat, és kezdtünk a következőhöz.

Ennek most már vége.

Fotómúzeumra, Manóházra szükség van ezután is, de már másmilyenre, nem amelyet mi, magunkra és barátainkra találtunk ki, működtettünk. Megcsináltuk, immáron ti jöttök.

Ezzel a könyvvel nemcsak Magditól búcsúzom, de az általunk 15 éve alapított Magyar Fotográfiai Múzeumtól és a Bankuti Andrással hármásban gründolt Mai Manó Háztól is.

Lehet folytatni!

KINCSES KÁROLY